

● La escritura como respuesta
educadora y efectiva: el concepto
del letrado en *El Periquillo*
MARIANA ROSETTI

● Centenario de Efraín Huerta:
el poeta que también fue prosista
CARLOS ULISES MATA

● La danza de la máquina: De Jean
Tinguely a Georges Perec
JULIETTE BERTRON

AÑO 16, NÚMERO 86-87, ABRIL-SEPTIEMBRE 2014

armas y letras

REVISTA DE LITERATURA, ARTE Y CULTURA DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

ARMAS Y LETRAS
70 AÑOS
(1944-2014)

MICUEL COVARRUBIAS
MINERVA MARCARITA VILLARREAL
VÍCTOR BARRERA ENDERLE
ALFONSO REYES MARTÍNEZ

CARMEN ALARDÍN [IN MEMORIAM]

\$40.00 PESOS

FOTOGRAFÍAS DE
ROBERTO ORTIZ CIACOMÁN

Cinco poemas de *La caída del ángel* / **CARMEN ALARDÍN / 5**

Novia mía: un recorrido por Carmen Alardín / **MINERVA MARGARITA VILLARREAL / 10**

ARMAS Y LETRAS 70 AÑOS (1944-2014)

Armas y Letras cumple 70 años de su primera aparición en 1944. Lo conmemoramos con textos escritos por cuatro de sus directores más recientes, donde cada uno recuerda y habla de la relevancia de *Armas y Letras* como órgano universitario y como una de las revistas culturales más longevas del país.

Albores editoriales / **MIGUEL COVARRUBIAS / 17**

En los 70 años de *Armas y Letras* / **ALFONSO REYES MARTÍNEZ / 23**

“*Armas y Letras* debe ser un objeto de arte alcanzable a la mano de todo universitario” Entrevista con Minerva Margarita Villarreal / **JESSICA NIETO / 25**

Palabras para *Armas y Letras* / **VÍCTOR BARRERA ENDERLE / 28**

Armas y Letras: los ciclos y las dimensiones / **GISELLA CARMONA / 32**

Cuatro poemas de *Ruta Dos* / **DANIEL CALABRESE / 35**

Hay una marea / **GRACIELA SALAZAR REYNA / 40**

Libertad en su palabra / Recordamos a Octavio Paz en su centenario con el siguiente ensayo escrito por **VICENTE QUIRARTE**, y publicado en 1998 en *Armas y Letras* con motivo de la muerte del Premio Nobel. / **45**

◆ ANATOMÍA DE LA CRÍTICA

Los pliegues y vericuetos de la letra: el concepto problemático del letrado en *El Periquillo Sarniento* / **MARIANA ROSETTI / 49**

◆ ANDAR A LA REDONDA

El otro, el mismo: Efraín Huerta como prosista y poeta / **CARLOS ULISES MATA / 58**

Recopilar la obra en prosa de un gran poeta / Para celebrar el centenario de Efraín Huerta, presentamos en voz de su hija Raquel Huerta Nava un repaso por su vida de escritor, no sólo como poeta, también como periodista y articulista / **RAÚL OLVERA MIJARES / 67**

No me preguntes cómo pasa el tiempo. Fisionomía de una relectura / La partida de José Emilio Pacheco nos hace mirar, de nuevo y en adelante, hacia su poética que configura la fugacidad y nos prepara para el olvido, para la muerte. / **JOSÉ JAVIER VILLARREAL / 72**

◆ TOBOSO

A la letra: La fuente de la eterna dulzura / **BÁRBARA JACOBS / 76**

Letras al margen: El caminante / **EDUARDO ANTONIO PARRA / 78**

La materia no existe: El trayecto del zombi / **ALBERTO CHIMAL / 82**

◆ DE ARTES Y ESPEJISMOS

¿Se puede aprender a ver la vida a través de la mirilla de una cámara fotográfica? / Las fotografías de Roberto Ortiz Giacomán son apariencia y evidencia de la relación entre el hombre y la naturaleza. Son la representación de la liberación del hombre de sus ataduras, del encadenamiento al que lo someten los sentidos, y el acceso a un saber completo. / **XAVIER L. MOYSSÉN / 85**

De la escultura al texto / **JULIETTE BERTRON / TRADUCCIÓN DE MIGUEL COVARRUBIAS / 96**

◆ MISCELÁNEA

“No he sido jamás escritor político”. Entrevista a Vasilis Vasilikós / **GUADALUPE FLORES LIERA / 96**

Contra las juntas / Una reflexión en torno a ese suceso oficinesco denominado “Junta”. **ANUAR JALIFE** afirma que a las juntas no se va a discutir, debatir o definir nada, sino a suscribir las decisiones tomadas de forma previa y sin consulta por alguien más. / **99**

ÍNDICE

◆ CABALLERÍA

Bloques en movimiento / **GABRIELA CANTÚ WESTENDARP**
/ 102

Letras al combate / **PABLO GARCÍA** / 104

Algunas formas de andar entre las islas / **ANTONIO RAMOS REVILLAS** / 105

Obras completas del primer ateniense nacido en Monterrey / **HUMBERTO SALAZAR** / 108

Tercia de Reyes / **ALBERTO ENRÍQUEZ PEREA** / 110



Universidad Autónoma de Nuevo León

Dr. Jesús Ancer Rodríguez
Rector

Ing. Rogelio G. Garza Rivera
Secretario General

Lic. Rogelio Villarreal Elizondo
Secretario de Extensión y Cultura

Dr. Celso José Garza Acuña
Director de Publicaciones

Mtro. Miguel Covarrubias
micovas@icloud.com
Director editorial

Lic. Jessica Nieto Puente
editora_armasyletras@yahoo.com
Editora responsable

Lic. Nohemí Zavala
nohemizav@gmail.com
Asistente editorial

Lic. Verónica Rodríguez
veronica.rz@gmail.com
Diseño



**EN PORTADA: SILLA AL HUAJUCO (FRAGMENTO)/
CAPTURA DIGITAL EN ESPECTRO INFRARROJO / 2009
/ DUOTONO**

Armas y Letras. Revista de literatura, arte y cultura de la Universidad Autónoma de Nuevo León no. 86-87, abril-septiembre 2014. Es una publicación trimestral, editada por la Universidad Autónoma de Nuevo León, a través de la Dirección de Publicaciones de la UANL. Domicilio de la publicación: Casa Universitaria del Libro, Padre Mier 909 pte. esquina con Vallarta, Monterrey, Nuevo León, México, C.P. 64000. Teléfono: + 52 81 83294111. Fax: + 52 81 83294111. Editora responsable: Jessica Nieto Puente. Reserva de derechos al uso exclusivo No. 04-2009-061817570300-102, ISSN en trámite ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor, Licitud de título y contenido No. 14,918, otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Registro de marca ante el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial: en trámite. Impresa por: Serna Impresos, S.A. de C.V., Vallarta 345 Sur, Centro, C.P. 64000, Monterrey, Nuevo León, México. Fecha de terminación de impresión: 15 de julio de 2014. Tiraje: 1,500 ejemplares. Distribuido por: Universidad Autónoma de Nuevo León, a través de la Dirección de Publicaciones de la UANL, Casa Universitaria del Libro, Padre Mier 909 pte. esquina con Vallarta, Monterrey, Nuevo León, México, C.P. 64000.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Prohibida su reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización del editor.

Impreso en México
Todos los derechos reservados
Copyright 2014



MITRA A HUASTECA / CAPTURA DIGITAL EN ESPECTRO INFRARROJO / 2009 / DUOTONO

Cinco poemas de La caída del ángel¹

◆ CARMEN ALARDÍN

(in memoriam: 1933-2014)

No hallarás tu ciudad si no transitas
una por una todas sus aceras.

No hallarás tu ciudad si no la llevas
cimentada en tu llanto y tu sonrisa.

Desde que el mundo comenzó ha nacido
una ciudad distinta en cada uno
de los escombros, y una chispa nueva
de ilusión y de asombro entre sus torres.

Ciudad ni cimentada ni bendita
que surges de Insurgentes para muchos
aunque no para todos los que buscan
la pincelada de la eternidad.

Santa o demonio, nada importa ahora,
que no eres más que piedra sentenciada
a ser agua de nuevo como fuiste
antes de ser de este planeta Tierra.

¹ Libro inédito, a publicarse este año por la UANL.

No dejes que tus ángeles regresen
si no cargan el pan bajo sus alas,
diles que basta de papá gobierno,
que aprendan a moverse por el aire
y no olviden dejar sobre la mesa
el pan y el vino de los buenos días.
Que limpien la ciudad y que la vivan
compartiendo su vuelo y sus memorias,
y las ruinas de todos los temblores.

Toda la noche anduve entre tus ruinas
pidiendo salvación y nadie pudo
dinamitar mi oscuro pensamiento,
remover los escombros y las piedras
y rescatar los vivos y los muertos.

Todo el día bailé con tus campanas,
cincuenta y dos campanas todas juntas
como juntos un día cantaremos
unidos los que fuimos siempre tuyos.

Toda la noche negra y luminosa
fue a los ojos de Dios una sorpresa
que nunca olvidará cuando la Tierra
sea de nuevo felizmente Agua.

Hay quienes llevan la ciudad a cuestas
como un costal en el que cargan todas
las casas que habitaron o las calles
de las que no recuerdan ni su nombre

Hay quienes llevan su ciudad secreta
cual si fueran cargando un niño muerto
que engendraron tal vez bajo la lluvia.

También existe el que dibuja un mapa
cada día distinto y que lo habita
como si no existiera otra manera
de atrapar la ciudad para sí mismo.

Es la voz lo primero que amanece
en la ciudad más muda y más sonora.
Primero es el pregón, luego el olfato
del pan que intenta dar los buenos días,
o la insistente soledad que encoge
la luz, para volver cuando anochezca.

Es la voz lo primero que amerita
llegar al corazón de los altares
o dar sentido a todas las carencias.

NOVIA MÍA:



ILUSTRACIÓN: DAVID NIETO

*Un recorrido por
Carmen Alardín*

◆ MINERVA MARGARITA VILLARREAL

LA MAÑANA DEL 10 DE MAYO DE 2014 RECIBÍ UNA LLAMADA TELEFÓNICA QUE ME PRECIPITÓ AÚN MÁS EN LA ÓRBITA DESCENDENTE EN LA QUE YA NOS HABÍAN LANZADO A PRINCIPIOS DE AÑO LAS MUERTES DE JUAN GELMAN Y JOSÉ EMILIO PACHECO, SIN DEJAR DE RESENTIR LA POSTERIOR PARTIDA INTEMPESTIVA DE FEDERICO CAMPBELL. HABÍA MUERTO CARMEN ALARDÍN DE UN PARO CARDIACO. NO PODÍA CREERLO Y ERA UN HECHO. LA RECORDÉ JUNTO CON RAMIRO GARZA, EL DOMINGO 23 DE FEBRERO EN BELLAS ARTES. HABÍAMOS PRESENTADO LOS LIBROS DE HIPERIÓN CON LA UANL EN EL MARCO DE LA FERIA DEL LIBRO DEL PALACIO DE MINERÍA. Y CARMEN, GENEROSA COMO ERA, HABÍA ASISTIDO AL ACTO A ACOMPAÑARNOS. NOS DISPONÍAMOS A IR A COMER PEPE GARZA, JUAN DOMINGO ARGÜELLES, MARGARITO CUÉLLAR, HUGO GUTIÉRREZ VEGA, LUCI, SU ESPOSA, BLANCA LUZ PULIDO Y YO, CUANDO DE PRONTO ADVERTÍ QUE CARMEN Y RAMIRO SE HABÍAN IDO.



Carmen se fue sin despedirse. Lo cual le agradezco, porque así siento que nunca se fue. La veo con su gorra y su sonrisa pícara, amorosa, eterna, girando siempre alrededor de este Dios:

“Líbranos, Amor”
Líbranos, Amor, del pecado de lo preciso,
líbranos del nombre.
Porque el rayo de luz que me conmueve
tiene las mismas alas y las mismas mañanas
en cada amanecer del horizonte.
Caricatura roja de la luna
que coqueteas lánguida de espacio,
sábetelo que el poeta,
fuera de toda historia y artificio,
en el pecho de Dios no tuvo nombre.

¿Por qué el poeta no tiene nombre para Dios? ¿Es parte de su misterio? ¿Está al margen de la utilidad divina como en la vida del mundo? Su mirada es crítica e irónica, pues ¿qué es lo que defiende un poeta sino su nombre? Carmen solía decir que en un periódico nunca ibas a encontrar “Se solicitan poetas”, porque la palabra de la poesía está tocada por un hálito que aleja a los mortales del trajín cotidiano. La palabra sí es solícita, comunica e informa. Pero cuando es tomada por la poesía, en

cambio, se vuelve cautiva entre sus redes, no para establecer como prioridad una comunicación, sino para que se genere algo más, algo que nos transporta con su magia, una suma de plegaria y comunión.

¿Hasta cuándo los dioses que inventamos
resistirán sin que la tortura de la realidad destroce
como un instrumento medieval sus bellos
[miembros?

¿Cuándo proclamarán su libertad
y arrojarán lejos de sí las viejas frases
que en nombre del amor o de la muerte
o hasta del más allá les repetimos?
¿Cuándo la rebelión de nuestros dioses
vendrá por el sombrero del obispo,
por la reliquia de Santa Teresa, o por el manto de
San Sebastián?

Los dioses, tú lo sabes, algún día,
surgirán de la vida que les dimos
a fuerza de llamarlos y pensarlos
y harán su propia institución lejana
y con justa venganza nos encarcelarán en lujosos
[altares.

A ti tal vez te toque la espada de San Jorge
o el séquito de San Isidro Labrador,
y en un suave intercambio con los tritones griegos,
derramaremos mutuamente nuestra savia en el mar.

CARMEN ALARDÍN ES UNA POETA ENAMORADA DEL UNIVERSO, POR ESO PUEDE HABLAR DE SUS PORMENORES, DE SU AGOBIANTE FALLA, DE SU PROCLIVIDAD A VACIARSE DE ESPÍRITU.

Llegó entonces la verdad poética a instaurarse en el mundo, porque los dioses, efectivamente, ya no resistieron la torturada realidad e inventaron su propia *institución lejana*. Así Carmen nos muestra el despojo que padecemos al no haber sabido ni podido convivir con los dioses, darles su justo lugar en el mundo. Ante la falta de visión humana *derramaremos nuestra savia*. Carmen Alardín es una poeta enamorada del universo, por eso puede hablar de sus pormenores, de su agobiante falla, de su proclividad a vaciarse de espíritu.

“Navajas vivas”

Si tú me preguntaras por qué vivo,
tan sólo con vivir respondería.
Dejaría caer esa navaja
para marcar mi espacio abierto,
y olvidaría todos los quehaceres
que no fueran de amor
o de silencio.
Si tú me preguntaras por qué vivo,
por vivirte otra vez,
desviviría.

La tradición germana que anticipa la búsqueda mística: Hildegard von Bingen y el dominico Meister Eckhart, fue revisada por nuestra poeta, y por sus ojos pasaron también los místicos españoles San Juan de la Cruz y sobre todo Santa Teresa de Jesús, a quien Carmen homenajea en sus “Navajas vivas”.

Y de este trato y participación con la poética mística, Carmen Alardín viaja al conocimiento cabalístico, y además, se allega al tarot. Interpreta las cartas con rigor cáustico. Va y viene del pasado al futuro para plantear acertijos a la vida. Sabe leer a los otros y se lee a sí misma:

No sabemos si el caracol
es la concha que lo cubre
o el cuerpo blando
que esconde como cera litúrgica.
Un caracol sí te conoce.
Él sabe dónde principia el alma
o termina su cuerpo.
Él te conduce cada primavera
por los viejos encinos.

En espiral
te va llevando hacia tu cuerpo etérico;
mas no sabemos si darás el salto
antes de que en tu ascenso reconozcas
la canción escondida.

El “cuerpo etérico” y “la canción escondida” son claves de la poética alardiniana, que se extiende más allá del poema, en la propia vida. Carmen escribía siempre, en el papel y en el viento, en sus largos recorridos a pie por el D.F., o por las calles de la colonia Linda Vista, en Monterrey; en las lecturas permanentes a los textos de sus talleristas; en sus revisiones y críticas; en la desaparición de su madre, cuando quiso cambiarse el nombre por Carmen Martí, para llevarla consigo. Como Marina Tsvietáieva, preguntó por el alma, esa música que parece entonarse en secreto ante la incredulidad. Siempre creyó en la eternidad y desde allí nos mira.

La estrella se cambió por una hoja
tirada en el jardín.
El jardinero en la mañana
casi perdió la vista al verla.
¿Qué fragmentos extraños
deja caer la noche?
Noche que anda buscando pistas
por si logra encontrar esa mañana
que se cuajó en tus ojos.

La mañana que se cuajó en sus ojos ese 10 de mayo, perseguida por la noche, nos anuncia que Carmen fue transportada en luz, porque “Todo poema es incompleto / Sólo las formas naturales / redondean su ciclo”.

Cuánta sabiduría encierran estos versos. Sin lector, esa forma de la naturaleza que es un ser humano, el poema no existe. Puede estar impreso, pero sin su circulación y lectura, no hay vida que active la vida del poema.

La poesía de Carmen Alardín es sugerente. *Entreacto* es un libro de madurez, donde la fuerza y la frescura son el binomio que determina la contundencia. El erotismo vibra acorde a un aliento particularmente musical. Si en algo se vincula su obra con la de Gabriel Zaid, es en la forma conceptual de dar con la poesía, a pesar de los tonos abismalmente distintos. En general el símil prepondera como figura retórica en sus poemas, y están presentes ciertos elementos vinculados a la atmósfera de la poesía modernista —un modernismo decantado—, como podemos observar en estos versos de “Las manos como dagas”:

Llegamos a la torre de la aurora,
y tú y yo como topos,
buscando en las tinieblas
el modo de acabar las desventuras
sin que llegue la torre a desmembrarse,
por estar su raíz sobre las lágrimas,
sobre lagos de púrpura y azogue.

La navaja ha logrado materializar en sus poemas la revuelta femenina contra el sino de despojo, de humillación y amargura que emana de un pequeño y cerrado mundo donde se tasaja al amor: cuerpos que se desencuentran, historias mutiladas entre fechorías y asesinatos, crímenes familiares y diarios que una rutina enferma y degradante repite.

“Matamos lo que amamos, lo demás / no ha estado vivo nunca”, dice Rosario Castellanos;¹ las navajas de Carmen Alardín rasgan las cortinas que cubren los actos de la escena vital, rasgan y si es posible hieren el cuerpo amado. El erotismo se da al rojo vivo, en trazos violentos que suceden en el propio poema, como si éste fuera una habitación en el que la poeta abriera puertas hacia un interior más denso y oculto. En él habitan cuerpos que se aman y fustigan, se hieren sin que se muestre sangre. La poeta sugiere y presenta con sutileza la noticia sin que ésta

LA POESÍA DE CARMEN ALARDÍN ES IMPLÍCITA Y POTENCIALMENTE FEMINISTA.

amedrente. Allí radica su potencia. El modernismo decantado que se señaló antes ofrece una noche cerrada en la cual no son piedras preciosas las que brillan, sino la concha de una ostra que encierra la perla del deseo y el hastío.

La poesía de Carmen Alardín es implícita y potencialmente feminista. En ella el resentimiento contra la *inmovilidad* histórica de las mujeres apunta con el arma masculina en la mano; apunta contra la *violación*, contra el atentado social que pesa sobre la creación, contra la violencia y la dominación que devalúan la maternidad. Y desde ese espacio único, a la vez privilegiado e íntimo que es la maternidad, revela, en “La navaja imposible”, que quien ha escrito la historia no ha rescatado el origen: “sin descubrir que al fondo de su vientre, / se ha quedado olvidada una palabra / que un hombre ya jamás rescatará”.

Algo acontece siempre y es mortal, pero no lo sabemos. El misterio cierra drásticamente la cortina sobre lo sucedido: Es el misterio del silencio (en “Pilar de sombra”):

¿Dónde vas a guardar ese silencio
que llevas en las manos;
ese verdugo huésped de tus dedos
y el principio de dudas y caídas?
¿Dónde vas a guardar ese silencio
disperso en los papeles
como el pájaro hambriento que conoce
la jaula de sus días?
Ave de eternidad muerta en sus labios.

Y ese misterio tiene una aureola de sordidez y pesadumbre, de lo que como pacto secreto se calla. El erotismo está presente y se le encierra como un ideal. Por ello la poesía de Carmen Alardín guarda una riqueza esencial: la sugerencia, la magia del desconocido y siempre trazado destino que atraviesa el círculo de nuestros días. En su libro póstumo, *La caída del ángel*, la posibilidad de regeneración y resurgimiento de un cosmos actualmente abatido

1 Rosario Castellanos, “Destino”, en *Poesía no eres tú*, p. 171.

EL ESTADO DE NUEVO LEÓN DEBE MUCHO EN MATERIA DE CULTURA A ESTA GRAN MUJER, QUE NO HACÍA DISTINGOS PARA DIFUNDIR POESÍA ENTRE LOS CAMIONES URBANOS Y LOS MUSEOS.

gravita sobre la tiniebla que se extiende en los acontecimientos sociales, como una esperanza definitiva. Tal visión es el legado de nuestra poeta.

Aunque Carmen nació en Tampico, en 1933, buena parte de su vida radicó en Nuevo León, entre su casa que tenía en la Colonia Linda Vista y una maravillosa y antigua casona de arquitectura norestense en Villa de García, donde solía quedarse los fines de semana. Allí invitaba amigos. En el tapanco de esa prodigiosa casa mis hijos fueron dichosos. En el comedor rectangular disfrutamos comidas y hablamos mucho. García Lorca solía estar cerca, quizá lo atraía la blancura de los muros y la oscuridad de la madera, parecidos a su casa de la Huerta de San Vicente. En el patio de esa casona, entre mesas de azulejos y geranios, gozamos el calor, cerca de una acequia por donde corría el agua hacia los árboles de la huerta.

Carmen estudió Letras Alemanas en la UNAM y fue becada para cursar una especialización en el Goethe-Institut de Munich. Después ingresó a la maestría en Letras Mexicanas, también en la UNAM. Su primer libro, *El canto frágil*, se lo publicó a la edad de dieciséis años Ramiro Garza, quien siempre alentó y procuró su vocación poética. Ramiro, su esposo, siempre creyó en ella como en una sacerdotisa que había irrumpido en nuestros días para bendecirlos. Desde que se casaron su actividad fue ininterrumpida; a esa primera publicación le siguieron: *Pórtico labriego* (1953), *Celda de viento* (1957), *Después del sueño* (1960), *Todo se deja así* (1964), *No pude detener los elefantes* (1971), *Canto para un amor sin fe* (1977), *Entreacto* (1982), *La*

violencia del otoño (1984), *La libertad inútil* y *Algunas noches* (1992), *Caracol de río* (2000) y *Miradas paralelas* (2004). Su obra ha sido compendiada en numerosas publicaciones. Entre las más recientes se pueden destacar: *Estrellas de musgo errante*, editado en conjunto por Conarte y El Tucán de Virginia en 2012 en la colección Ráfagas de poesía; *Para que las estrellas te recuerden*, publicado por la UANL en 2013, y *La caída del ángel*, que también editó la UANL este año. En reconocimiento a su labor como poeta, tallerista y difusora cultural, Carmen Alardín recibió numerosos galardones. Entre ellos, la Medalla al Mérito Cívico, que le otorgó el gobierno del Estado de Nuevo León en 1989; el Premio a las Artes, concedido por la Universidad Autónoma de Nuevo León en 1999; el Premio Xavier Villaurrutia, que recibió en 1984; y una beca del Sistema Nacional de Creadores, que obtuvo en el año 2000. En reconocimiento a su destacada trayectoria poética, el Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León instituyó el Premio Literario Carmen Alardín, que desde el año 2004 busca estimular la creación poética de la región noreste.

El estado de Nuevo León debe mucho en materia de cultura a esta gran mujer, que no hacía distinciones para difundir poesía entre los camiones urbanos y los museos. Alguna vez le preguntaron cómo se veía a sí misma y respondió que como una señora que lavaba y planchaba ajeno. Bajo este paradigma de encontrar el hallazgo donde menos lo esperas, Carmen Alardín, con su vida, es un ejemplar único, una flor de amarillo encarnado en el fulgor desértico. ◆

.....



años
armas y letras

U A M L

(1944-2014)

ALBORES EDITORIALES

◆ MIGUEL COVARRUBIAS

[...]

*pueblo libre de México:
como otro tiempo por la mar salada
te va un río español de sangre roja,
de generosa sangre desbordada.
Pero eres tú esta vez quien nos conquistas,
y para siempre, ¡oh vieja y nueva España!
Pedro Garfías, Poesías de la guerra española*

i

¿QUÉ LE OFRECÍA A SUS PRIMEROS LECTORES ARMAS Y LETRAS, BOLETÍN MENSUAL DE LA UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN? NO GRAN COSA SI SOPESAMOS EL NÚMERO DE COLUMNAS O DE PÁGINAS. PERO SI ESCUDRIÑAMOS SU CONTENIDO, LES ENTREGÓ UNA NUDOSA RAÍZ QUE PERMITIRÍA A ESA PUBLICACIÓN PARCA Y SEVERA EL CONVERTIRSE —AÑOS MÁS TARDE— NO SÓLO EN LA REVISTA DE HUMANIDADES Y ARTES QUE AHORA ES, SINO EN EL EJE DE UNA CADA VEZ MÁS PRÓDIGA CORRIENTE EDITORIAL SOLVENTADA POR NUESTRA MÁXIMA CASA DE ESTUDIOS.

Un ágil recuento de la portada nos permite advertir el texto “Armas y Letras” suscrito por Raúl Rangel Frías, incompleto, ya que su final lo encontraremos en la postrera página, la número cuatro. Enfrente de ese escrito, enmarcado, uno de los sonetos eminentes de la lengua española (“Su cuerpo dejarán, no su cuidado; / Serán ceniza, mas tendrá sentido; / Polvo serán, mas polvo enamorado.”). Su autor: Francisco de Quevedo y Villegas (1580-1645). Por último, en la parte inferior, a la derecha, una transcripción con la firma de Cervantes: “Del famoso discurso sobre las armas y las letras que hizo Don Quijote”.

En la cara posterior de esa página inicial, un ensayo de Roberto Hinojosa titulado “El derecho y la paz”. Abajo, a la derecha, el programa de la “Semana de Historia del arte en México” a cargo del Departamento de Acción Social Universitaria.

En la tercera plana, un detallado informe de la “Tercera asamblea nacional de rectores”. Abajo, al centro, el directorio del boletín que no indica el nombre de su director o responsable.

Por último, en la página cuatro, “Creación de la Universidad de Nuevo León” y “Programa de trabajos que desarrollará el Instituto de Investigaciones Científicas”; al final de esa tercera columna, el nombre del titular de ese Instituto, el doctor Eduardo Aguirre Pequeño.

■

La importancia de la primera página en cualquier periódico o revista tampoco podrá ser rebajada en esta ocasión. En la página matriz del mundo editorial universitario del noreste, las pruebas están sobre la mesa. El artículo de Rangel Frías, sobriamente titulado y prácticamente pleonástico, equivale a un editorial con toda la mano. Y por lo tanto, traza el rumbo que habría de seguir no sólo el boletín —después revista— sino la institución universitaria en su totalidad. Sin titubeos ni alambicamientos cerebrales. El boletín incipiente y la universidad en vías de restablecimiento deberán asumir no el ensalzamiento de las dualidades: su prédica busca la integración y no la segmentación. Pero tampoco se trata de sucumbir al pragmatismo. A semejanza del cuerpo humano, unos órganos se ocuparán de la manutención primaria y otros de la búsqueda de algo así como del destino superior y trascendente. Todo será vital. Las armas apoyarán a las letras —y viceversa. Al unísono, sin jerarquías ávidas de marañas y parálisis.

Una nota sustancial y pequeñísima. Al pie de la primera columna de ese que hemos calificado editorial y no artículo a secas, se lee: “¿Por qué no, siquiera, *Letras y Armas?* —Nota epistolar de don Alfonso Reyes.” Al hijo del general —y gobernador de nuestro estado durante casi veinte años— no se le acomodaba enviar por delante a las armas en lugar de las letras. Pero aquí Rangel estaba siguiendo la pauta cervantina. Tanto que, para borrar cualquier duda, agrega algunas líneas del discurso que al respecto incluye el más entrañable novelista de todos los tiempos en su *Quijote*. Además, apela a la eufonía. ¿Suena igual *Letras y Armas* que *Armas y Letras*? Y como remate, habíamos quedado en que nada ni nadie tiene primacía. Todo importa simultáneamente o *el orden de los factores no altera el producto*.

■■■

Muy crueles y violentos eran aquellos tiempos. El infausto desenlace de la guerra intestina española favoreció —paradójicamente— la vida intelectual de México. Y desde luego también la Universidad de Nuevo León acogió a esos sabios, artistas, pensadores y poetas exiliados. Uno de ellos fungió como secretario del departamento que capitaneaba Rangel Frías. El poeta Garfias apuntalaba las sucesivas ediciones de *Armas y Letras*, al igual que lo hiciera con munificencia el profesor oriundo de San Pedro de las Colonias, Francisco M. Zertuche. Por eso y por muchas razones más, el aporte ibérico fue constante en la Escuela de Verano y en —por supuesto— el boletín mensual que nacía en los albores de 1944.

Pero en el Departamento de Acción Social no había barruntos de sectarismo ideológico alguno. El anuncio de la página dos detallaba que la “Historia del arte en México” incluía, para empezar esa semana de conferencias, “La estética precolombina de México”, “Las artes de los pueblos mayas” y “Las artes de las culturas de la meseta gran-mexicana”. Las disertaciones correrían por cuenta de Salvador Toscano, investigador altamente reconocido y amigo personal del licenciado Raúl Rangel Frías.

En las breves páginas del boletín *Armas y Letras* hubo pues siempre espacio para los complementarios: arte y ciencias, filosofía y matemáticas, teodolitos y coreografías. Y una vez más, ahora en esa edición primigenia, el arte de los antiguos mexicanos se trenzaría con la lírica hispánica de los siglos de oro. ●

LAS SIGUIENTES PÁGINAS REPRODUCEN
EL PRIMER BOLETÍN DE ARMAS Y LETRAS
PUBLICADO EL 31 DE ENERO DE 1944.

Armas y Letras

Boletín Mensual de la Universidad de Nuevo León

D.A.S.U.



AÑO I - NUM. 1



ENERO 1944

Armas y Letras*

Raúl Rangel Frías

CON este número se inicia la publicación de "ARMAS Y LETRAS", boletín de la Universidad de Nuevo León que edita el Departamento de Acción Social. Por imperiosa e ineludible necesidad, en esta su primera salida tendrá un carácter casi exclusivamente informativo, para transmitir la noticia del nacimiento de la Universidad de Nuevo León.

Antes de entrar al tema que nos inquieta, el del entendimiento de su significación a través del nombre de "ARMAS Y LETRAS", van estas líneas enderezadas a dibujar el marco histórico donde asoma nuestra Universidad.

El pensamiento universitario de Nuevo León tiene una existencia de aproximadamente un siglo y en su curso ha ido formando hondos y lúcidos remansos de vida intelectual, como el Colegio Civil y otras casas de estudios profesionales. No es nueva la idea, ni tan siquiera la estructura central universitaria, pues ya en otra ocasión ambas cosas tuvieron existencia entre nosotros pero desaparecieron en una infortunada aventura política. Así pues, se inicia ahora una tercera o cuarta época, como podría dividirse esta historia, de la idea de la organización universitaria del Estado.

Entre azares y desventuras del pensamiento y de la vida se nos ha hecho patente la poderosa y fecunda circulación de inspiraciones y servicios, que existe entre los menesteres ordinarios del hombre y sus más excelsas aptitudes para la ciencia, la contemplación filosófica o el éxtasis.

Indisoluble, entrañable y fecunda unidad entre la gracia del pensamiento y la fatalidad de los actos del hombre encaminados a su sustento y bienestar. Armas y letras en cuya molinda de siglos se traza un mismo destino a la vida y al pensamiento humanos.

¿Qué no se entenderá a golpe de vista que las armas son los menesteres forzosos e inevitables de la vida humana y sin los cuales no se conservan "..... las repúblicas, los reinos, las monarquías, las ciudades, los caminos de mar y tierra.....", y aún las mismas letras?

Podría no ser éste, literalmente, el significado del discurso sobre "Las Letras y las Armas" del sin ventura Caballero de la Triste Figura, pero se ajusta de manera tan soberana a sus afanes, que la verdad se impone sobre la aparente contradicción entre las armas y las letras.

Aparente contradicción, donde debiera decir unidad profunda, que es una y la misma cosa—se revelan como contradictorios los extremos superficiales de una íntima esencia y necesidad. Si yo dijera que las letras, es decir aquello que da ocupación y oficio al espíritu, es superior y preeminente

(Pasa a la pág. 4)

* Por esta razón, "Armas y Letras" es una Nota epistolar de Don Alfonso Reyes.

Antología Poética

SONETO

CERRAR podrán mis ojos la postrera
Sombra, que me llevare el blanco día;
Y podrá desatar esta alma mía
Hora, a su afán ansioso lisonjera;

Mas no de esotra parte en la ribera
Dejará la memoria en donde ardía;
Nadar sabe mi llama la agua fría
Y perder el respeto a ley severa;

Alma, a quien todo un Dios prisión ha sido,
Venas, que humor a tanto fuego han dado,
Médulas, que han gloriosamente ardido,

Su cuerpo dejarán, no su cuidado;
Serán ceniza, mas tendrá sentido;
Polvo serán, más polvo enamorado.

QUEVEDO

Erudito, filósofo, hombre de Estado, escritor el más visto y original del Siglo de Oro de las Letras Españolas, Don Francisco de Quevedo y Villegas (1592-1645) fue además un maravilloso poeta lírico, acaso el más cercano a ciertas actuales tendencias de la poesía. El soneto amoroso que publicamos lleva el número XXXI de su Canto a Lisis - Tomo 69 de la Biblioteca de Autores Españoles.

Del Famoso Discurso Sobre las Armas y las Letras que Hizo Don Quijote

"..... Siendo, pues, así que las armas requieren espíritu, como las letras....."

"..... Hablo de las letras humanas; que es su fin poner en su punto la justicia distributiva, y dar a cada uno lo que es suyo, entender y hacer que las buenas leyes se guarden. Fin, por cierto, generoso y alto y digno de grande alabanza; pero no de tanta como merece aquel a que las armas atienden, las cuales tienen por objeto y fin la paz, que es el mayor bien que los hombres pueden desear en esta vida....."

"..... Esta paz que es el verdadero fin de la guerra; que lo mismo es decir armas que guerra....."

"..... Y entre las que he dicho, dicen las letras que sin ellas no se podrían sustentar las armas, porque la guerra también tiene sus leyes y

está sujeta a ellas y que las leyes caen debajo de lo que son letras y letras...."

"A esto responden las armas, que las leyes no se podrían sustentar sin ellas, porque con las armas se defienden las repúblicas, se conservan los reinos, se guardan las ciudades, se aseguran los caminos, se despojan los mares de corsarios; y finalmente, si por ellas no fuese, las repúblicas, los reinos, las monarquías, las ciudades, los caminos de mar y tierra estarían sujetos al rigor y a la confusión que trae consigo la guerra el tiempo que dura y tiene licencia de usar de sus privilegios y de sus fuerzas; y es razón averiguada, que aquello que más cuesta se estima y debe estimar en más."

CERVANTES

EL DERECHO Y LA PAZ

Lic. Roberto Hinojosa

La doctrina jurídica de Hans Kelsen constituye, incuestionablemente, una de las más fértiles aportaciones de nuestra época al campo de la ciencia del Derecho. Su pensamiento fecunda la complicada zona en donde el fenómeno del Derecho tiene su asiento y proyecta claridades sobre intrincados aspectos de este vasto problema.

Con razón y con justicia se ha considerado a Kelsen como el más distinguido jurista contemporáneo y es que, independientemente de la total adhesión o condicionada repulsa que su teoría pueda inspirar, pues no olvidemos que está inserta en la corriente filosófica neo-kantiana y esta posición filosófica tiene sus vigorosos contradictores y en nuestra época a menudo se habla de haber sido superada, lo cierto es que su esfuerzo constituye el más serio y acabado intento de sistematización del conocimiento jurídico; a más de que, con su ideario, ha obligado a revisar la gama de cuestiones conexas al estudio de la ciencia del Derecho. Con acierto se ha dicho que en el presente, el estudio del Derecho forzosamente tiene que hacerse en diálogo con Kelsen; diálogo en donde a menudo surgen las impugnaciones, pero en frecuentes veces no podemos menos que rendirnos ante la evidencia de sus ciertos juicios.

De algunos años a la fecha, en nuestro medio jurídico y principalmente en la Facultad de Derecho, la doctrina Kelsen ha ejercido particular influjo, suscitando en el menor de los casos un renovado interés en el estudio del fenómeno del Derecho; renovado interés, por cuanto a que con la nueva forma de plantearse el problema y con el estricto método de investigación que aplica, logra insospechables resultados que despiertan una más denodada atención sobre el interrogante básico de qué es y cómo es el Derecho.

En su reciente obra que motiva la presente nota: Derecho y Paz en las Relaciones Internacionales, Kelsen aborda el palpitante problema de la paz que habrá de venir, cuando la tormenta de esta hora amarga del mundo haya pasado. La circunstancia de que la paz futura despierta ya hoy tanta atención y preocupación como la guerra misma, y el hecho de que todo el mundo anhela una organización internacional en la que todos los Estados vivan bajo el signo venturoso de una paz perdurable, han inspirado una serie de proyectos o planes de estructuración futura del mundo.

Los pueblos de las naciones unidas, al par que hacen esfuerzos sobrehumanos para ganar la guerra, piensan ya en la forma y manera de ordenar la comunidad internacional sobre la base de una sincera cooperación en la cual, los conflictos que se susciten entre ellos, puedan tener pacíficas soluciones.

Mas la paz futura no debe ser tomada tan sólo como un problema para cuya solución basta inspirarse en principios morales o políticos determinados, dejando a la buena fe de las partes interesadas jugar un papel preponderante; a esto se debió en gran parte el fracaso de la Liga de las Naciones, sino que debe ser tratado desde un punto de vista predominantemente técnico; esto es, el problema se reduce a encontrar un instrumento técnico o hallar la técnica especial de organizar todos o al menos el mayor número de Estados posibles de tal manera que este aparato técnico de ordenación sirva para fomentar la paz.

Así planteado el problema, Kelsen parte de la consideración de que el Derecho no es, en última instancia, sino un instrumento técnico coactivo ordenador de la conducta de los individuos de una comunidad; en otros términos, la expresión unifi-

cada de un orden normativo coactivo regulador de la conducta humana. Es el Derecho el mejor y más eficaz medio hasta hoy inventado por el hombre, para convivir de tal manera, que los conflictos que entre los mismos surjan, obtengan una solución que excluya toda violencia anárquica que haría peligrar la integridad de la comunidad. Este concepto característico de la teoría jurídica Kelseniana, excluye toda consideración estimativa del Derecho y al despojarla de testimonios puramente valorativos, la desvincula del campo metafísico en donde vale el creer, para situarlo en un terreno científico objetivo en donde impera el conocer, obteniendo con ello un concepto del derecho estrictamente lógico formal.

Ahora bien, si mediante el Derecho el hombre ha encontrado una fórmula pacífica de resolver los conflictos interindividuales e intercomunales dentro de un Estado ¿podría también valerse del Derecho para solucionar conflictos interestatales? He aquí la cuestión básica que este distinguido pensador desarrolla en la obra a que nos estamos refiriendo, la cual no constituye sino un resumen de las conferencias dictadas por él, hace tiempo, en la Universidad de Harvard.

En el primer capítulo desarrolla su concepto científico positivo del Derecho, caracterizándolo por sus elementos externos o formales; resume en el mismo las ideas expuestas con toda amplitud en su Teoría pura del Derecho y en su Teoría General del Estado, poniendo de relieve una vez más su concepción lógico-formalista del Derecho.

En el segundo capítulo, somete a un agudo análisis la estructura del comunmente llamado Derecho Internacional, mostrando que en éste es posible encontrar los mismos elementos que distinguen al Derecho Nacional; esto es, si el comportamiento ilegal y la sanción son los dos elementos fundamentales del Derecho, en el Internacional la violación cometida por un Estado en contra de otro Estado constituye el primer elemento y el segundo lo establecen la represalia o la guerra. A propósito de justificar la guerra como sanción, desarrolla una sugestiva teoría en la que concluye por afirmar que en principio, la guerra es un delito, estando sólo permitida como sanción, de la misma manera que en el Derecho Nacional todo acto de violencia, en principio, está prohibido y sólo es permitido cuando se usa por el Derecho para coaccionar la conducta del hombre a fin de hacerlo comportarse de acuerdo con la norma jurídica.

En el tercero y cuarto capítulos establece las relaciones entre el Estado y el Derecho Internacional y fija una serie de notas diferenciadoras entre el Derecho Nacional y el Internacional. Por último, una vez que se ha esmerado en demostrar que el Derecho Internacional debe tener las mismas funciones que el Nacional, a saber: Promover la convivencia pacífica de los sujetos cuya conducta está regulada por las normas jurídicas, en el sexto y último capítulo expone la forma de asegurar la paz entre los Estados dentro del marco y en virtud de los medios de la técnica específica del Derecho Internacional, concluyendo por proponer la creación de un Tribunal Internacional con jurisdicción obligatoria, sin las finalidades previas de realizar un ideario político determinado, sino pura y simplemente para hacer efectivas y eficaces las normas del Derecho Internacional y al reflexionar sobre su ideal, expresa: "Ciertamente que el establecimiento de un Tribunal Internacional con jurisdicción obligatoria habría de constituir una limitación considerable a la llamada soberanía de los Estados sujetos a esta jurisdicción. Pero la experiencia nos enseña que los Estados se someten con mayor facilidad a un tribunal internacional que a un Gobierno Internacional. Los tratados de arbitraje han demostrado hasta ahora ser muy eficaces. Rara vez se ha negado un Estado a ejecutar la decisión de un tribunal que había sido reconocido en un tratado. A pesar de todo, parece que la idea del Derecho sigue siendo más fuerte que cualquier otra ideología de poder."

En suma, Kelsen, como buen jurista, propone una solución jurídica al problema de la paz; una solución técnica de integración de un auténtico orden de Derecho entre los Estados, afrontando con entereza y firme decisión todas las consecuencias jurídicas que del mismo se deriven.

Rebasaría los límites de esta simple nota, el someter a un enjuiciamiento crítico la presente ideología jurídica de Kelsen, concretándonos a señalar que con esta solución no se ataca el fondo del problema ya que, si se ha de combatir la guerra como efecto de contradicciones internas en el orden económico y social de los pueblos, resulta evidente que si se pasa por alto la solución de las mismas y se pretenden resolver la paz atendiendo tan sólo a circunstancias relativas y transitorias, mas no se logrará una solución radical definitiva del ideal de la paz.

DEPARTAMENTO DE ACCION SOCIAL UNIVERSIT

AULA MAGNA

Semana de Historia del Arte en México del 27 de febrero al 4 de marzo

- I.—La Estética Precolombina de México.
Las Artes de los Pueblos Mayas.
Las Artes de las Culturas de la Meseta Gran-Mexicana.
LIC. SALVADOR TOSCANO:—Lunes, Miércoles y Viernes de las 19 a las 20 hs.
- II.—Adaptación del Arte Europeo en México.
Creación del Arte Mexicano.
Superación con el Barroco Mexicano.
MANUEL TOUSSAINT:—Lunes, Miércoles y Viernes de las 21 a las 22 horas.
- III.—La Pintura en el Siglo XIX.
La Obra de José C. Orozco.
La Obra de Diego Rivera.
JUSTINO FERNANDEZ:—Martes, Jueves y Sábado de las 21 a las 22 horas.

Tercera Asamblea Nacional de Rectores

LOS días 22 al 27 del mes de noviembre próximo anterior se reunió en Monterrey la Tercera Asamblea Nacional de Rectores, bajo los auspicios de la Universidad de Nuevo León.

Concurrieron a este acto los señores Lic. Rodolfo Brito Foucher, Rector de la Universidad Nacional Autónoma de México; Lic. Víctor G. Piña, en representación del Centro de Estudios Superiores de Veracruz; el Lic. Humberto Contreras G., por la Universidad de San Luis Potosí; el Prof. Aureliano Esquivel Casas, de la Universidad de Sonora; el Prof. Rodolfo Monjaraz, de la Universidad de Sinaloa; el Lic. Manuel Cortés, Director General del Instituto de Estudios Superiores de Guanajuato; y el Dr. Enrique C. Livas, Rector de la Universidad de Nuevo León.

En esta Asamblea se discutieron temas de gran importancia para la unificación y fomento de los estudios universitarios mexicanos, habiendo obtenido acuerdos y recomendaciones que en síntesis publicamos a continuación:

PUNTOS RESOLUTIVOS

- I.—Se crea una Oficina Central de Información y Coordinación Universitaria adscrita a la Universidad Nacional sostenida económicamente con aportaciones de las distintas Universidades y Centros de Cultura Superior del país.
- II.—Recomiéndese a todas las Universidades y Centros similares en la República que se promuevan convenientemente el estudio demográfico, económico y social de las diversas Universidades del país, a efecto de mejorar la coordinación universitaria y orientarla convenientemente, según el contenido en las bases generales presentadas por la Rectoría de la Universidad de Sonora (anexo número 1).
- III.—Se ratifica el Plan de Estudios de Preparatoria aprobado en enero de 1943, en México con el que estuvo acorde la Secretaría de Educación Pública. Procúrese continuar poniendo en práctica dicho plan en las diversas Universidades del país, gradual o integrante, según las posibilidades de cada Institución. Los concurrentes a la Tercera Asamblea Nacional de Rectores se esforzarán por conseguir de sus respectivos Consejos el acuerdo relativo a la revalidación de tales estudios, de un modo convenientemente flexible, para evitar dificultades a los estudiantes y en atención a los aspectos transitorios existentes. La Rectoría de la Universidad Nacional gestionará de la Secretaría de Educación Pública un convenio de revalidación o equivalencias entre los estudios de Secundaria y los primeros tres años de Bachillerato.
- IV.—Se celebrará una Junta Nacional de Rectores de Facultades de Medicina en Monterrey, N. L., durante la primera semana de abril de 1944. Otra junta similar, de Direc-

tores de Facultades de Derecho, tendrá lugar en Jalapa, Ver., en agosto del mismo año.

V.—Como consecuencia de los esfuerzos que vienen realizándose para lograr la completa unificación de planes de estudio, las Universidades y Centros de Cultura Superior de los Estados darán facilidades para la revalidación de estudios profesionales, parciales o completos, interuniversitarios nacionales, incluyéndose en este convenio a los pasantes. La Universidad Nacional también reconoce los referidos estudios, pero se reserva el derecho de exigir a quien desee obtener un título profesional, que viva en su seno un mínimo de tiempo.

Por cuanto a la revalidación de estudios profesionales otorgados en el extranjero, las Universidades continuarán actuando conforme a sus propias leyes y reglamentos, entre tanto se lleva a cabo la reglamentación de los artículos 3º y 4º Constitucionales. La Oficina Central de Información y Coordinación tendrá a las Universidades al tanto de todo lo anterior y, en lo futuro, elaborará un proyecto de Ley Nacional de Enseñanza Universitaria.

VI.—La Asamblea decide apoyar una ponencia de la Dirección General de Estudios Superiores de Guanajuato, sobre la "Necesidad de crear en todos los Centros Universitarios del país un curso encaminado a la formación del carácter y la personalidad, que fije en la Escuela Preparatoria", quedando las Universidades en libertad de llevarla a la práctica, ya sea mediante conferencias u otros procedimientos, según las condiciones que prevalezcan en cada caso, pero siempre con miras

a resolver un problema cuya desaparición es ingente necesidad.

VII.—En apoyo a la ponencia presentada por la Dirección General de Estudios Superiores de Guanajuato, sobre la "Creación de Cursos Nocturnos gratuitos en todos los Centros Universitarios del País", la Asamblea aprueba las siguientes conclusiones: I.—Recomiéndase a todas las Universidades y Centros de Cultura Superior en el país que por medio de sus Departamentos de Extensión Universitaria y por cuantos otros medios estén a su alcance, impulsen actividades del servicio social universitario, comprendiéndose en el mismo los cursos nocturnos gratuitos, con miras a lograr un positivo mejoramiento cultural y técnico de nuestro pueblo. II.—El servicio social que hasta ahora ha venido siendo exigido a los pasantes de medicina, hágase extensivo, como obligatorio, a otras carreras, procurándose que los estudiantes tengan un medio ambiente propicio para que, al desempeñarlo, satisfagan una necesidad social.

VIII.—La Asamblea recomienda a todas las instituciones universitarias del país que se esfuerzen por implantar en su seno la carrera de Profesor Universitario, según sus posibilidades, tomando como base el proyecto (anexo número 2) aprobado por la Universidad Nacional.

IX.—Se encarece a las instituciones universitarias del país faciliten el intercambio de profesores y alumnos.

X.—Se invita a las instituciones universitarias a que colaboren con \$50.00 mensuales, a partir de enero próximo, para el sostenimiento de la Oficina de Información y Coordinación a que se refiere el punto primero de este resumen, a reserva de modificar el monto de esta aportación si fuera necesario.

XI.—Se sugiere a todas las Universidades e Instituciones similares del país la conveniencia de organizar a sus ex-alumnos en beneficio de las mismas.

XII.—Se recomienda a las Universidades y Centros de Cultura Superior que, así como la Asamblea se dirigió a la Presidencia de la República en demanda urgente de ayuda económica, cada Institución pida a los gobiernos de los Estados respectivos la mayor colaboración en presupuestos, a fin de que los Centros de Cultura Superior puedan llenar debidamente su misión.

XIII.—Se acuerda que la Cuarta Asamblea Nacional de Rectores se verifique en la ciudad de San Luis Potosí, durante la primera semana de diciembre de 1944, suplicando a las Instituciones que envíen alguna ponencia, lo hagan con varios meses de anticipación, a fin de reproducirlas y enviarlas, por medio de la Oficina Central de Información y Coordinación, a las demás Instituciones.

Armas y Letras

Boletín de la

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

Editado por el Departamento
de Acción Social Universitaria

Colegio Civil y Washington

MONTERREY, N. L.
MEXICO

ARMAS Y LETRAS — Página 3

Creación de la Universidad de Nuevo León

LEY ORGÁNICA.—El día 29 de septiembre de 1943 se publicó en el Periódico Oficial del Estado de Nuevo León la Ley Orgánica de la Universidad de Nuevo León, aprobada por decreto de la XLIX Legislatura del Estado.

Esta Ley agrupa las escuelas de estudios superiores que existen en Monterrey sostenidas por el Estado, desde el antiguo Colegio Civil hasta las de más reciente creación como la Facultad de Ingeniería, en una Institución Universitaria.

Entre los aspectos más destacados que constituyen una novedad, la Ley Universitaria ha establecido el Instituto de Investigaciones Científicas y el Departamento de Acción Social Universitaria.

INSTALACION DEL CONSEJO.—El día 20 de noviembre se instaló el Consejo Universitario, habiéndose celebrado con este motivo una ceremonia a la cual asistió el señor Gobernador del Estado, quien tomó la protesta de ley a los Consejeros.

Son miembros del Consejo Universitario las siguientes personas:

Consejeros Ex-Oficio: Dr. Angel Martínez Villarreal, Fac. de Medicina; Lic. Manuel Treviño Chavero, Fac. de D. y Ciencias Sociales; Dr. Francisco Albuena, Facultad de Odontología; Ing. Manuel Martínez Carranza, Fac. de Ingeniería; Lic. Bernardo L. Flores, Escuela Diurna de Bachilleres; Dr. Roberto Flores Escobar, Esc. Nocturna de Bachilleres; Srta. Prof. Julia Garza Almaguer, Esc. Ind. Pavo Livas; Ing. Bernardo Dávila Reyes, Fac. de Ciencias Químicas; Ing. Ernesto Villarreal P., Esc. Ind. Álvaro Obregón; Dr. Eduardo Aguirre Pequeño, Instituto de Investigaciones Científicas; Lic. Raúl Rangel Frías, Departamento de Acción Social; Prof. Ernesto de Villarreal, Director de Educación Primaria y Secundaria; Prof. Isaac Flores, Esc. de Música; Consejeros Electos: Dr. Amulio Treviño Garza, Fac. de Medicina; Dr. Rodolfo Poinsof, Fac. de Odontología; Ing. Químico Manuel Rangel, Fac. Ciencias Químicas; Ing. Juan C. Dorla Paz, Fac. de Ingeniería; Lic. José Juan Valdeón, Fac. de Derecho y Ciencias Sociales; Prof. Amalia Garza, Esc. Ind. Femenil Pablo Livas; Lic. J. de la Luz Marmagón, Esc. Diurna de Bachilleres; Dr. Gabriel Capó Ballé, Esc. Nocturna de Bachilleres; Prof. Alfonso Reyes, Esc. Ind. Álvaro Obregón; Srta. Hortensia Valdís Zambrano, Esc. de Música; Consejeros Alumnos: Antonio Castilla, Leopoldo Valdís, Víctor Villarreal y J. Encarnación Pérez.

En dicha ceremonia el Rector de la Universidad de Nuevo León, Dr. Enrique C. Livas, leyó un trabajo titulado "La Universidad. Su Misión y su Marcha" que próximamente publicará el Departamento de Acción Social Universitaria.

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS.—Bajo la dirección del Dr. Eduardo Aguirre Pequeño, distinguido investigador científico, originario de Monterrey, se han congregado eminentes hombres de ciencia que desarrollarán un amplio trabajo de investigaciones en las ciencias biológicas, químicas y médicas.

Los miembros de dicho Instituto son los siguientes: Dr. Eduardo Aguirre Pequeño, Director del Instituto; Dr. Manuel Maldonado K., Investigador y Secretario Interino; Investigadores Dres. José Giral Pereyra, Efrén del Pozo, M. Ruiz Castañeda y K. G. Mulleried.

Los Dres. Efrén del Pozo y Ruiz Castañeda desarrollaron importantes conferencias, en la Facultad de Medicina del Estado, sobre Tifo Exantemático y Brucelosis, respectivamente.

En otra sección de este boletín daremos a conocer el programa de trabajos y la relación de títulos y estudios de cada uno de los miembros del Instituto.

DEPARTAMENTO DE ACCIÓN SOCIAL UNIVERSITARIA.—La Ley Orgánica de la Universidad estableció este Departamento con la misión de difundir la cultura, para transformarla en servicio de la colectividad y poner sus beneficios al alcance de los que han carecido de la oportunidad de obtenerlos.

El Departamento ha iniciado sus funciones con la publicación de este boletín universitario. Tiene en prensa la publicación de la conferencia del Rector titulada "La Universidad. Su Misión y su Marcha", y la Ley Orgánica de la Universidad de Nuevo León con la exposición de motivos. Se tiene en preparación una serie de pequeñas obras de divulgación histórica, literaria y científica.

El mismo Departamento ha invitado a la Secretaría de Educación Pública, a la Universidad Nacional Autónoma, al Colegio de México y a otras Instituciones Culturales para que se unan a su esfuerzo de difusión de la cultura enviando a esta ciudad de Monterrey profesores extraordinarios, conferencias y exposiciones de arte.

Se prepara un primer Ciclo de Conferencias sobre la Historia del Arte en México que estará a cargo del Director y distinguidos miembros del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

El Departamento ha tomado a su cargo la dirección de la Biblioteca de la Universidad de Nuevo León y está en la actualidad trabajando para enriquecer su existencia de libros y ampliar sus servicios de una manera completa y eficaz.

El Departamento quedó bajo la dirección de los señores Lic. Raúl Rangel Frías y Pedro Gárfias, como Director y Secretario respectivamente.

BIBLIOTECA.—La Biblioteca de la Universidad ha estado recibiendo un amplio volumen de publicaciones, cuya relación en este mes daremos por separado. El Departamento de Acción Social Universitaria está gestionando la adquisición de nuevos libros y publicaciones periódicas.

Armas y Letras . . .

(Viene de la 1ª pág.)

a las armas, sin las cuales el hombre está metido entre privaciones y miserias, pretendería poner la cabeza en los pies. Y al revés, pero en esencia lo mismo, si la preferencia se decide por las armas.

El hombre es llevado por su pie, que son las necesidades y privaciones de su vida, trayendo consigo donde va, en alto, una como luz interior que alumbrá sus faenas corporales, pálido fuego del pensamiento, de la pasión heroica y de la gloria insalable.

¿Y cuál otro pueda ser el sentido de esa contradicción, de la discordia y guerra civil en la comunidad humana, cuyos siniestros resplandores queman el rostro de nuestros días, si no es la soberbia y la vanidad de las letras, de las teorías, que pretenden conducir al hombre y sustentarlo con vanos espectros?

Buena parte de la incalificable destrucción del hombre por el hombre está en la atmósfera de asfixia impuesta por una absurda multiplicación de oficios y cargos de letrados, que sobrepesan la vida histórica hasta provocar la explosión de los ciegos instintos.

La intención de este nombre de "ARMAS Y LETRAS" responde a ese compendio de zozobras, interrogaciones y dudas apostadas como sombras en el pórtico del presente. Y no es precisamente una respuesta, sino un clamor, una voz que solicita y reclama el bienestar del hombre y la dignidad del espíritu, aquél por ser la condición de la vida, de la paz y de la justicia y éste para no comprometer su gracia y libertad en ridícula farsa o en tiranía insensata.

Utilizar el pensamiento para ayudar a los hombres en sus faenas y trabajos es asegurar la libertad de su entrega generosa con gracia y amor. El pensamiento que sustituye al sustento humano provoca la tiranía del cuerpo y esclaviza su naturaleza en oficio de mercader.

Si hay algo que pueda resumir de otra manera nuestra verdadera intención, a esto mismo sólo puede llamarse humanismo, nostalgia y esperanza de un ser humano poderoso, hondamente ingenuo del corazón y de imaginación intensa y radiante.

Programa de Trabajos que Desarrollará el Instituto de Investigaciones Científicas -

El Instituto de Investigaciones Científicas comprende los siguientes Departamentos: Ciencias Biológicas, Ciencias Químicas y Ciencias Médicas.

El Instituto tiene como fin fundamental, la ejecución de: A)---Trabajos de investigación científica. B)---Tareas docentes. C)---Colaboración con organismos científicos nacionales y extranjeros.

A)---Los trabajos de investigación científica se desarrollarán con arreglo al siguiente temario general:

- Temas de biotipología humana. Orientación profesional (Psicotécnica), e Higiene y Medicina del Trabajo.
- Exploración biogeográfica de la fauna y flora de Nuevo León y formación de colecciones con destino al Museo Regional.
- Exploraciones geológicas y paleontológicas del Estado.
- Estudios sobre selección y mejora de plantas de cultivo.
- Investigaciones edafológicas.
- Plagas y enfermedades de las plantas cultivadas.
- Temas sobre parasitología humana, en particular, investigación de las parasitosis de los escolares del medio rural y urbano; de los obreros, y en general, de las gentes pobres de nuestro medio.
- Entomología médica y veterinaria.
- Parasitosis de los animales domésticos relacionadas con las del hombre, como son las: cisticercosis, triquinosis, hidatidosis, etc.
- Temas de bacteriología médica, veterinaria, industrial y agrícola.

B)---Las tareas docentes y de colaboración universitaria serán las siguientes:

- Investigaciones históricas y bibliográficas relacionadas con las ciencias físicas y biológicas del Estado de Nuevo León.
- Folleto de divulgación.
- Redacción de apuntes con materias que se imparten en los ciclos de laboratorio y profesional.
- Cursillos de especialización para el docente.
- Cursos del grado profesional sobre materias no incluidas en los programas vigentes.
- Formación de nuevos investigadores y dirección de tesis profesionales.
- Cursillos prácticos de laboratorio para la enseñanza de técnicas especiales.
- Proporcionar (con carácter devolutivo) colecciones de material biológico a las Instituciones docentes oficiales.

C)---La colaboración con otros organismos científicos de carácter nacional e internacional se procurará desarrollarla mediante:

- Asistencia a Congresos y Conferencias de carácter científico.
- La prospección biológica del N.E. de México gestionándose a tal fin la participación de las Universidades del S.E. de Estados Unidos para la exploración conjunta de las regiones naturales limitrofas.

Monterrey, N. L., noviembre 1º de 1943

El Director del Instituto de Investigaciones Científicas de la Universidad de Nuevo León

Dr. Eduardo Aguirre Pequeño



EN LOS
70 AÑOS DE

ARMAS Y LETRAS

◆ ALFONSO REYES MARTÍNEZ

Me tocó en suerte dirigir la revista *Armas y Letras* en el año de 1970. La Universidad atravesaba entonces por un proceso de intensa lucha política, y un movimiento estudiantil y magisterial arremetía con fuerza contra las viejas y decadentes estructuras. Días de cambio en que el aula universitaria se fincaba en las asambleas, la plaza pública, las calles. Días de un aprendizaje intenso para quienes defendían la libertad de la cultura y el derecho que tenían a recibirla los más desprotegidos sectores de la sociedad. En el tiempo quedaban inscritos ya aquellos heroicos quehaceres del espíritu que Raúl Rangel Frías encabezara con el entusiasmo de jóvenes universitarios que se unieron a su pasión. En aquella Universidad de los años cuarenta, su presencia dimensionó

nuevos perfiles, cosmopolitas y modernos. Nació la Escuela de Verano, aula abierta a la cultura universal; la Facultad de Filosofía, Ciencias y Letras; las Escuelas de Teatro, Danza y Música, el Taller de Artes Plásticas; también nació *Armas y Letras*, que primero bajo el rubro de “Boletín mensual de la Universidad de Nuevo León” y después con el atuendo y la cobertura de una revista, ha recorrido venturosamente los días y los años.

Imaginábamos en los sueños juveniles de 1960 aquellos esfuerzos empeñados en construir; a aquellos maestros que siguieron sin equivocarse, la inalterable vocación transformadora en su Universidad. Analizábamos sus ideas, su cátedra, sus libros. Y marginados, confinados a publicaciones las más de las veces efímeras, volteábamos siempre a *Armas y Letras*,

AL LLEGAR EL MOVIMIENTO UNIVERSITARIO EN 1969, SE INCORPORÓ OTRA IDEA DE LA UNIVERSIDAD Y SE PLANTEARON NUEVAS CONQUISTAS CULTURALES. *ARMAS Y LETRAS* INICIÓ OTRA ÉPOCA Y ABRIÓ SUS PÁGINAS A JÓVENES POETAS, INVESTIGADORES, PINTORES Y ARTISTAS.

a su trayectoria, su presencia única en una Casa de Estudios que ya despegaba en la provincia mexicana; recorriamos con avidez el estadio generoso de una publicación en cuyas páginas campeaban con singular frescura el ensayo filosófico, literario, histórico, y la poesía, la pintura, la reseña de los nuevos libros. Veíamos cómo su estilo editorial y su imagen gráfica tomaron equilibrio y madurez.

Cuando Rangel Frías dejó la rectoría de la Universidad de Nuevo León, en 1955, la primera época de *Armas y Letras* llegó a su fin. Jóvenes alumnos de aquellos primeros maestros: Hugo Padilla, Arturo Cantú, José Ángel Rendón, Ario Garza Mercado, Homero Garza, Salomón González Almazán, entre otros, asumieron su encomienda con pasión y talento indiscutibles. Nuevas voces fueron invitadas para enriquecer sus contenidos, y la hicieron permanecer a la vanguardia entre las publicaciones universitarias mexicanas.

Al llegar el movimiento universitario en 1969, se incorporó otra idea de la Universidad y se plantearon nuevas conquistas culturales. *Armas y Letras* inició otra época y abrió sus páginas a jóvenes poetas, investigadores, pintores y artistas: Horacio Salazar Ortiz, Miguel Covarrubias, Jorge Cantú, Andrés Huerta, Gerardo Cantú, Armando López, fueron algunos, y volvió a nutrirse con la obra de destacados

intelectuales mexicanos y de otras partes del mundo. Qué fácil hubiera sido, en aras de un cambio en la política universitaria, acabarla, sustituirla con una publicación panfletaria y demagógica, sectaria y adocenada. Triste empresa editorial que hubiera derrumbado este edificio construido con el entusiasmo y el sueño de universitarios que hoy viven en un recuerdo insoslayable. No fue así. La corriente renovadora que dirigió la Universidad en aquellos años, estimuló la revista, definió sus políticas con respeto a las ideas universales en el arte, la filosofía y la literatura: de plena libertad y respeto a todos, que habían sembrado aquellos maestros primigenios.

Años después veríamos cómo se resistió al perderse entre las aguas turbias de la burocracia y la incompreensión de quienes condujeron una nave universitaria sin darle rumbo ni orientación filosófica. Para fortuna de la institución, *Armas y Letras* inició una nueva época en su vida en 1996, misma que ha continuado hasta nuestra actualidad. Así lo señaló con precisión el entonces rector Reyes Tamez Guerra en su página inicial:

Su nombre no es mera recreación nostálgica, ni deseo de cobijarnos bajo la clara sombra del humanismo de antaño. Es deseo de continuidad, sí, pues nuestra Casa de Estudios es dueña de una tradición cultural de más de seis décadas, pero es también compromiso de búsqueda de un nuevo humanismo acorde a los tiempos presurosos que nos toca vivir.

Mencionamos algunos nombres de los más jóvenes colaboradores entre muchos otros: Humberto Salazar, Armando Joel Dávila, Héctor Alvarado, Margarito Cuéllar, Arnulfo Vigil, Hugo Valdés, José Garza.

Hoy, al pasar 70 años, la voz de *Armas y Letras* se escucha limpia y se conserva fuerte; es una voz acrisolada por la pasión y por la luz del pensamiento. Circula entre las más altas presencias intelectuales de México, valorada siempre entre los claros testimonios de la cultura. Pertenece, —quién lo duda—, a los universitarios de este tiempo. ●

*“Armas y Letras
debe ser un objeto
de arte alcanzable
a la mano de todo
universitario”*

ENTREVISTA
CON MINERVA
MARGARITA
VILLARREAL

◆ JESSICA NIETO

"SENTÍ QUE HABÍA QUE CREAR SECCIONES QUE TUVIERAN QUE VER CON EL PROPIO QUIJOTE, QUE SE DESPRENDIERAN DE LA PROPIA INVENTIVA DE CERVANTES, Y QUE ADEMÁS TUVIERAN QUE VER CON LOS PROCESOS ARTÍSTICOS CONTEMPORÁNEOS."
MINERVA MARGARITA VILLARREAL

JESSICA NIETO (JN): *En 2004, cuando asumiste la Dirección de Publicaciones, y con ella, la responsabilidad de dar continuidad al proyecto editorial de la revista, le otorgaste a ésta un formato, una imagen y un reordenamiento de los contenidos muy significativos. ¿Qué fue lo que sentiste que le hacía falta a la revista?*

MINERVA MARGARITA VILLARREAL (MMV): Mi intención fue hacer de *Armas y Letras* en sí un objeto de arte. Recuerdo que invité a Salvador Díaz a colaborar ilustrando el primer número que me tocó hacer; él estaba empezando, era muy joven, y sí resultó novedoso el llenar la portada con un cuadro suyo. Sentí que había que crear secciones que tuvieran que ver con el propio *Quijote*, que se desprendieran de la propia inventiva de Cervantes, y que además tuvieran que ver con los procesos artísticos contemporáneos, cosa que hicimos.

JN: *Hubo un replanteamiento de las secciones. Si bien se conservaron algunas ya establecidas, como la sección de reseñas —la cual desde entonces se denomina “Caballería”—, se le dio una identidad quijotesca a la revista, partiendo del concepto de “Armas y Letras” —tomado también del Quijote—, con la introducción de las secciones “Andar a la redonda”, “De artes y espejismos” y “Caballería”. ¿Puedes comentarnos algo sobre esto?*

MMV: Sí, quise andar los pasos de Rangel Frías sobre La Mancha en pleno corazón de Ciudad Universitaria, conectarme con él, con sus inquietudes humanistas. Recordemos que él bautizó la revista. Había que volver al *Ingenioso Hidalgo* como luz del camino por recorrer. Esa locura siempre es prodigiosa y la necesitamos

mucho para alumbrar este mundo cada vez más tecnologizado y distante del verdadero quehacer de una Universidad con mayúsculas.

JN: *Una de las aportaciones más evidentes para mí en cuanto al contenido de la revista fue el introducir conversaciones, entrevistas. Darle cabida a un género periodístico como la entrevista, de la forma en que se hizo mientras estuviste a cargo de Armas y Letras, fue un aporte que hasta ahora se mantiene. ¿Qué importancia tenía entonces el incluir en la revista diálogos entre artistas, entre escritores, entre pensadores?*

MMV: La entrevista es un género periodístico del cual puede sacarse partido para hacer literatura en varios niveles. Y mi intención fue inyectarle vida a las páginas desde el tono conversacional, en el cual la cotidianidad emerge como fuente del proceso creativo, así vemos cómo el arte nace en el seno del día, del día de todos los días, porque así se enmarca lo que trasciende y dura. Escritoras como Elena Poniatowska me han dado mucho, me han enseñado a bucear en las hondas profundidades de las mentes pensantes. Un artista es un cosmos por explorar no sólo en su arte sino en su vida que es ese arte y algo más... En este algo más hay enigmas, misterios, contradicciones, puentes y laberintos muy apetecibles para alguien curioso, y la curiosidad no sólo mató al gato sino que dio pie a que Cervantes escribiera la novela más bella que conozco. No nos podemos imaginar a don Quijote sin su extraña perplejidad ante su indomable curiosidad.

JN: *Abrir cada número con un poema, o más bien, con poesía, es algo que empezó a usarse hace tiempo. Desde tu punto de vista como poeta, ¿cómo veías el papel de la poesía en la revista,*

“LA POESÍA ES FUNDAMENTAL, PARA ARMAS Y LETRAS Y PARA CUALQUIER REVISTA QUE PRETENDA HACER Y SER LITERATURA.”
MINERVA MARGARITA VILLARREAL



y de qué manera tu vocación poética influyó en el momento de darle continuidad a la marca de la poesía en un medio como una revista, una revista como Armas y Letras?

MMV: Siempre la poesía es fundamental, para *Armas y Letras* y para cualquier revista que pretenda hacer y ser literatura. La poesía es el corazón que oxigena la sangre que corre en sus páginas. La cuestión es que lo que se presenta como tal sí sea poesía, he aquí todo.

JN: *A lo largo de su historia, la revista ha sido dirigida por diversas personas, pero me gustaría destacar los periodos en donde ha estado a cargo de mujeres. Carmen Alardín fue su primera directora editorial y después tú, desde la Dirección de Publicaciones. ¿Qué puedes comentarnos sobre el papel de las mujeres en la dirección de empresas editoriales como ésta?*

MMV: Carmen Alardín fue ejemplar, tenía un amplio nivel de convocatoria y consiguió plumas muy relevantes. Carmen tenía un don angélico, convocaba para sumar, sabía valorar la calidad de los trabajos presentados. Para mí fue uno de los momentos más brillantes de *Armas y Letras*. Por lo demás, yo confío mucho en el trabajo de las mujeres. Siempre me rodeo de mujeres para trabajar porque confío, como Borges, en nuestro sentido de responsabilidad y misterio a un tiempo. El “continente negro” de Freud, ese enigma inexplorado, ha resultado un paradigma de vocación y entrega. Ya Rosario Castellanos señalaba a la cultura como el ejercicio ideal para las mujeres. Entonces, no me queda más que augurar la bienvenida de las mujeres a dirigir y formar parte de estas empresas editoriales. No hago proselitismo, son datos de la realidad.

JN: *La revista ha cumplido 70 años desde su primera aparición como boletín. Forma parte fundamental de la historia de los medios culturales impresos del estado y del país. ¿Podrías compartirnos una reflexión en torno a la relevancia de la revista, y el sentido de que se mantenga como una de las publicaciones emblemáticas de la Universidad?*

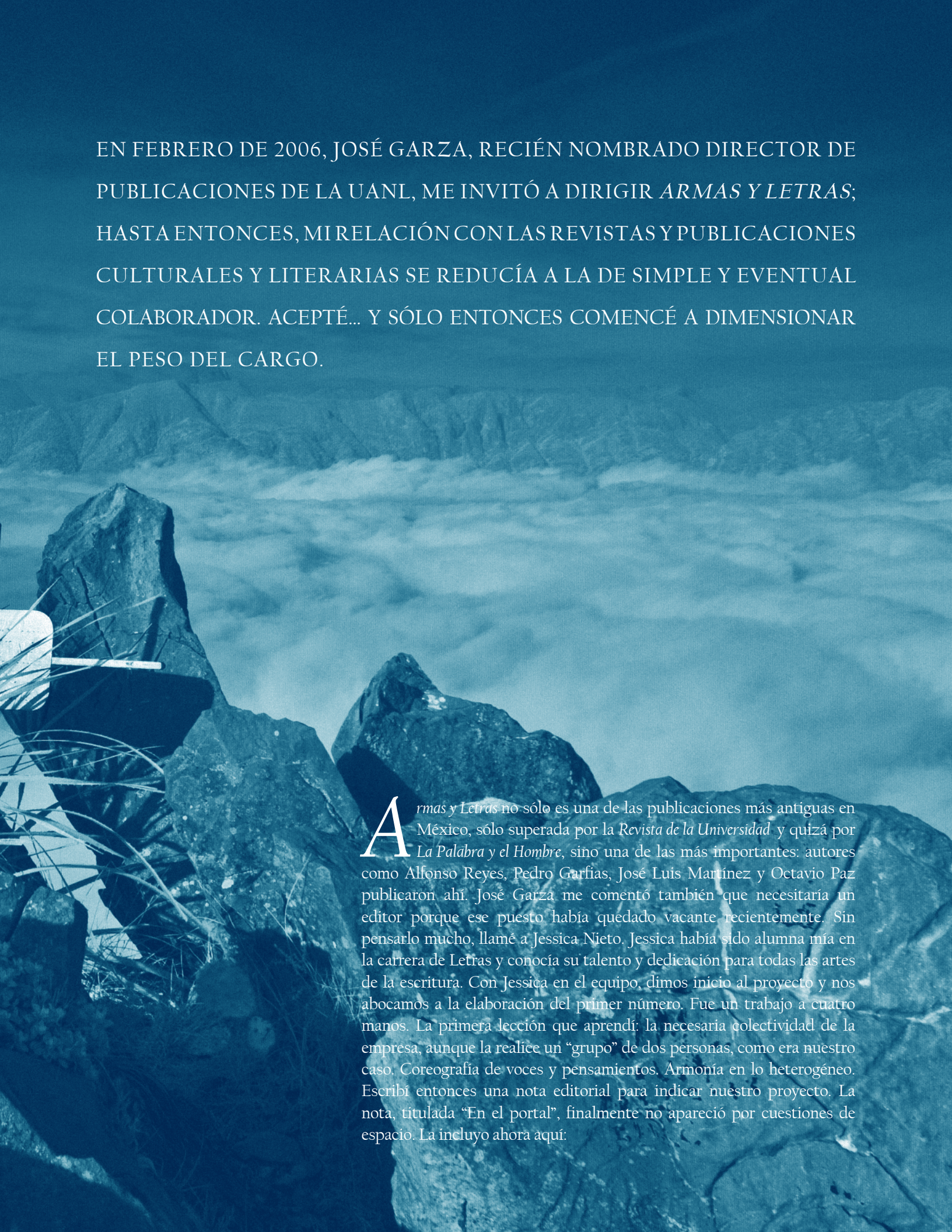
MMV: Creo que es importantísimo que una revista que fundó nuestro prócer más querido como rector y como pensador, me refiero a Raúl Rangel Frías, no pierda de vista su compromiso en salir a tiempo, en estar en los estantes donde pueda adquirirse, en ser foco de conocimiento y comprensión de nuestra realidad y nuestro arte. Para que *Armas y Letras* continúe siendo emblemática tiene que aparecer y convivir con sus lectores día con día, tiene que llenar la mente de los universitarios, formarlos y acercarlos, desde sus páginas, al mundo que trasciende y revela, al mundo que nos muestra la riqueza de todo aquello que la sociedad contemporánea desdeña y aleja. Creo que la Universidad debería hacer un magno esfuerzo por imprimir un mayor número de ejemplares a un precio menor, bajar los costos, digitalizar la revista, y de ser posible, que abundaran ejemplares en las bibliotecas y en los pasillos de las facultades. *Armas y Letras* debe ser un objeto de arte alcanzable a la mano de todo universitario que en verdad desee formarse como tal, con el azul y oro, pero sobre todo, con las armas que proporcionan las fuentes del verdadero saber, me refiero a las letras que resplandecen para siempre, de Miguel de Cervantes a Juan Rulfo, de Góngora y Quevedo a Octavio Paz. Ese jardín del verbo bajo el cuidado de nuestras *Armas y Letras*. ◆

• VÍCTOR BARRERA ENDERLE

Palabras para *Armas y Letras*

SILLA PICO SUR / CAPTURA DIGITAL EN ESPECTRO INFRARROJO / 2009 / DUOTONO



A blue-tinted photograph of a rocky landscape. In the foreground, there are dark, jagged rock formations. In the background, a valley is visible, with a layer of white clouds or mist filling the lower part of the scene. The overall mood is serene and somewhat somber due to the monochromatic color scheme.

EN FEBRERO DE 2006, JOSÉ GARZA, RECIÉN NOMBRADO DIRECTOR DE PUBLICACIONES DE LA UANL, ME INVITÓ A DIRIGIR *ARMAS Y LETRAS*; HASTA ENTONCES, MI RELACIÓN CON LAS REVISTAS Y PUBLICACIONES CULTURALES Y LITERARIAS SE REDUCÍA A LA DE SIMPLE Y EVENTUAL COLABORADOR. ACEPTÉ... Y SÓLO ENTONCES COMENCÉ A DIMENSIONAR EL PESO DEL CARGO.

A *rmás y Letras* no sólo es una de las publicaciones más antiguas en México, sólo superada por la *Revista de la Universidad* y quizá por *La Palabra y el Hombre*, sino una de las más importantes: autores como Alfonso Reyes, Pedro Garfias, José Luis Martínez y Octavio Paz publicaron ahí. José Garza me comentó también que necesitaría un editor porque ese puesto había quedado vacante recientemente. Sin pensarlo mucho, llamé a Jessica Nieto. Jessica había sido alumna mía en la carrera de Letras y conocía su talento y dedicación para todas las artes de la escritura. Con Jessica en el equipo, dimos inicio al proyecto y nos abocamos a la elaboración del primer número. Fue un trabajo a cuatro manos. La primera lección que aprendí: la necesaria colectividad de la empresa, aunque la realice un “grupo” de dos personas, como era nuestro caso. Coreografía de voces y pensamientos. Armonía en lo heterogéneo. Escribí entonces una nota editorial para indicar nuestro proyecto. La nota, titulada “En el portal”, finalmente no apareció por cuestiones de espacio. La incluyo ahora aquí:

LA LECTURA DE UNA REVISTA SE HACE SIEMPRE ENTRE LÍNEAS: LAS NOVEDADES NOS HABLAN DE LA RELACIÓN CON EL PASADO; LAS REVISIONES DEL PASADO NOS ENSEÑAN SOBRE EL PRESENTE.

Con el número que el lector / la lectora tiene en sus manos, principiamos un nuevo capítulo en la historia de *Armas y Letras*. Es nuestro ferviente deseo celebrar con él los logros y conquistas obtenidos en las etapas anteriores de la revista (victorias colectivas e individuales: de sus múltiples colaboradores, de sus anteriores directores y directoras). Pero también es nuestro compromiso mantener e incrementar el espacio ganado: aportar, en la medida de lo posible, un enfoque más amplio y más crítico, que dé cuenta del devenir actual desde una perspectiva autónoma y sólo comprometida con sus principios intelectuales y estéticos. Así, nuestra búsqueda final se concentra en la concreción de un equilibrio entre tradición (continuidad) y renovación (reflexión continua). Sólo en el cumplimiento de ese ideal seremos dignos depositarios de la gran responsabilidad que conlleva la dirección de una institución cultural de honda presencia e influencia, como lo es *Armas y Letras*.

En realidad, lo pienso ahora, no incluí esa nota porque, en el fondo, creí que era mejor cumplir con ese ideal vía la misma edición de la revista, es decir: hablar con los hechos, aunque estos hechos estuvieran constituidos por palabras. En esos días, la revista experimentaba un nuevo periodo de redefinición: el diseño y la periodicidad habían cambiado, era ahora una publicación mucho más visual, y más bella en cuanto a su manufactura. Sin embargo, consideré que, a pesar de las transformaciones, era preciso mantener el centro de su identidad: su carácter dialógico y reflexivo, y por lo tanto: textual.

Me concentré en los contenidos. Ya José Garza, que se había hecho cargo, desde la Dirección de Publicaciones, del número doble anterior (el 52-53), había introducido algunas secciones y las había bautizado con nombres y referencias cervantinos (para seguir con el ideal de la intención original): “Toboso”, “Miscelánea”. Yo creé la sección “Anatomía de la crítica”, de cuño alfonsino, para incluir la

reflexión sobre la propia reflexión: un asunto que me parecía y me parece fundamental. Mi primer número, el 54, salió en marzo de 2006. Una ojeada a su índice me señala ahora el “espíritu de la hora”: Salvador Elizondo había muerto recientemente y conseguimos una nota de Carlos Monsiváis sobre el legado del autor de *Farabeuf*; la obra de la pintora regiomontana Bárbara Fuentes ilustró el número y yo me hice cargo del ensayo sobre su trabajo plástico; presentamos el poema “Franz Joseph”, del incendiario escritor austríaco Karl Kraus, en una versión de Miguel Covarrubias; Tomás Segovia comentó “Las quimeras” de Nerval; Coral Aguirre escribió sobre Virginia Woolf; Alfonso Rangel Guerra habló sobre la obra crítica de Antonio Candido; y Leonardo Iglesias sobre la relación entre globalización y cultura.

Los textos presentaban su propia consistencia individual, pero en conjunto (y soportados por las imágenes y el diseño editorial) cobraban una significación extra. La lectura de una revista se hace siempre entre líneas: las novedades nos hablan de la relación con el pasado; las revisiones del pasado nos enseñan sobre el presente. Las modas muestran su sistema de valoración, el cual es, invariablemente, coyuntural. Hay en ella, en la revista, anhelos de pertenencia y deseos de singularidad. Ser de un modo y no de otro. Marcar distancia y entablar diálogos más allá del inevitable cerco espacial y temporal.

Me interesaba, desde la confección de ese primer número, establecer líneas de comunicación en diversas direcciones. Consideraba fundamental dar cuenta de lo que estaba pasando en el exterior (a nivel nacional, internacional y transnacional), pero también me parecía muy importante testimoniar lo que pasaba en nuestro suelo (en esos días se experimentaba un auge en las creaciones literarias regiomontanas). Así que tratamos no sólo de abrir las páginas a autores

locales sino de reseñar sus obras, esto, claro, sin caer en un inútil afán chovinista. Los criterios de publicación siempre fueron muy exigentes.

La relación (la distancia) con lo “institucional” fue otro aspecto constante. *Armas y Letras* pertenece a la Universidad Autónoma de Nuevo León, pero en su elaboración, al menos durante mi periodo como director, jamás dejé que esto “afectara” la índole plural y crítica de la revista. Y confieso aquí que nunca padecí ningún tipo de censura ni de restricciones. Desde el momento en que acepté el cargo manifesté la necesidad de trabajar libremente de acuerdo con las demandas y necesidades de la misma publicación. Nuestros problemas se resumían, como suele suceder en este tipo de ediciones, a cuestiones de presupuesto: nunca a los contenidos. El asunto de la difusión y el soporte nos ocupó y demandó nuestra atención de manera permanente. Exploramos las posibilidades de Internet y siempre tuvimos dos tipos de ediciones, una impresa y la otra, digital. Lo fundamental era que la revista se leyese. La distribución física presentaba algunas dificultades, la mayoría relacionada con los trámites que imponían las librerías y establecimientos afines. Existía una inadecuación entre las publicaciones universitarias y las demandas comerciales. Y tengo la impresión de que esa distancia sigue mediando y distanciando a la reflexión surgida o apoyada dentro del ámbito académico (*Armas y Letras* no es una revista académica, sino cultural, pero su “aura” sí lo es). Hasta el día de hoy, uno de los retos sigue siendo ése: instalar y mantener a la revista en la “esfera pública”, sin perder por ello su carácter crítico y dialógico.

En total me hice cargo de veinte números y estuve al mando de la revista por cinco años. Números redondos para envolver una experiencia de suyo enriquecedora. Varias han sido las conclusiones que obtuve de esos años de constante actividad editorial. Comentaré algunas aquí. Me parece que la renovación debe constituir el sino de las revistas culturales, aunque ésta debe ser equilibrada y no destruir aquello que se puede y se debe aprovechar: la experiencia.

ME PARECE QUE LA RENOVACIÓN DEBE CONSTITUIR EL SINO DE LAS REVISTAS CULTURALES, AUNQUE ÉSTA DEBE SER EQUILIBRADA Y NO DESTRUIR AQUELLO QUE SE PUEDE Y SE DEBE APROVECHAR: LA EXPERIENCIA.

Esto mantiene en contante riesgo a las publicaciones periódicas: todos hemos sido testigos de excesos que han terminado por aniquilar o tergiversar tradiciones editoriales de larga data. La idea, sería, más o menos así: renovar para

permanecer; crear para recordar. Al menos, así lo creí mientras estuve en *Armas y Letras* y, como parte de esa lectura, realicé en 2009 una antología (que titulé precisamente *Renovada compañía*) de trabajos publicados en la revista entre 1944 y 1957. Con la antología buscaba hacer claro el vínculo de nuestra revista con su propio pasado. Fue un trabajo muy enriquecedor leer todos los números anteriores. En ese proceso constaté cómo la revista se convierte casi inmediatamente en documento polifónico, y sus ecos resuenan hasta la actualidad.

Otra conclusión: saber lidiar con las limitaciones temporales y de espacio. Es imposible incluir todo lo que uno quisiera en un solo número: la selección y el recorte son partes fundamentales en la edición de revistas. De ahí que las revistas sean un punto intermedio entre los libros y los lectores. No aspiran a la unidad, sino a la diversidad. No agotan los temas, sino que los dejan abiertos para que el diálogo y el debate continúen, porque de ellos precisamente se alimenta y se nutre. He ahí una de sus principales funciones al interior de los campos literarios: son intermediarias, aspiran a equilibrar fuerzas, reducir distancias y contrarrestar hegemonías. Mi esfuerzo principal se encaminó hacia ese objetivo.

Al recordar esta vivencia caigo en la cuenta de que he escrito esto no sólo para otorgar un testimonio sobre mi paso por la revista, sino para remarcar la trascendencia de *Armas y Letras* en la historia y la cultura de la región (y de la nación). Mis palabras, al final, van dirigidas hacia ella, pues mientras los directores, los colaboradores y los temas pasan, la publicación permanece. Somos eslabones de una lectura que seguirá por mucho tiempo. ●

ARMAS Y LETRAS:

Los ciclos y las dimensiones

En enero de 1944, en el entonces Departamento de Acción Social Universitaria de la Universidad Autónoma de Nuevo León, veía la luz primera un modesto tabloide de cuatro páginas, impreso en blanco y negro, ostentando el nombre de *Armas y Letras*, en alusión al discurso sobre “Las letras y las armas” que hiciera Cervantes a través de don Quijote, del cual, por cierto, se reproduce un fragmento en el número inaugural del que sería por mucho tiempo Boletín mensual de la Universidad Autónoma de Nuevo León.

En el editorial del primer número Raúl Rangel Frías daba razón y fundamento a la creación del boletín que “por imperiosa e ineludible necesidad” tuvo un carácter “casi exclusivamente informativo para transmitir la noticia del nacimiento de la Universidad de Nuevo León”; sin embargo, perfilaba los primeros pasos de la publicación de crítica literaria, de crítica de arte, de poesía, de ensayo filosófico e histórico, la biografía y

la bibliografía, en un entorno que pretendía impulsar la paz sobre la guerra. Este primer órgano editorial constituía uno de los elementos generados en el proceso de expansión de la cultura nuevoleonense, que buscaba consolidarse y afirmar su identidad, arraigándose, al mismo tiempo, en la literatura clásica.

Armas y Letras aparece en un momento crucial de la historia del mundo, cuando al otro lado del Atlántico se peleaba una guerra donde privaba el racismo y la intolerancia en medio del caos mundial.

Armas y Letras representó un canal de expresión de la experiencia vital que perfiló al humanismo en la Universidad como la posibilidad más alta de reflexión y consolidación de un pensamiento crítico. El Departamento de Acción Social (DASU) se creó en 1943 con el objetivo de llevar la cultura universitaria extramuros, ya fuera a través de conferencias, cursillos, talleres, exposiciones o simples charlas con la participación de prestigiados humanistas y hombres

ARMAS Y LETRAS EXPONE LAS DIMENSIONES DE LAS CIENCIAS Y LAS ARTES COMO UNA MANIFESTACIÓN QUE RESPONDE A LA EXIGENCIA DEL SER PARA ENTENDER LA CULTURA, COMO EXIGENCIA OBJETIVA DEL

de ciencia de la época. Su director, Raúl Rangel Frías, humanista en esencia, impulsó la tradición cultural universitaria de manera férrea. *Armas y Letras* pasó a ser un proyecto fundamental, el pilar de nuestra tradición.

Armas y Letras dedicó, durante su primera época, un espacio importante a la difusión de las actividades culturales de la Universidad, identificando de esta forma la presencia universitaria con la comunidad nuevoleonense, haciendo desfilar por sus páginas a autores locales, nacionales e internacionales, a

través de una selección de textos o con la reproducción de aquéllos que dieron origen a conferencias, cursos e investigaciones. También se publicaron ensayos hechos ex profeso para el boletín, donde la literatura, el derecho, la filosofía y el arte desplegaban ante el lector mundos hasta entonces revelados o de difícil acceso.

Durante sus cinco épocas, *Armas y Letras* ha sido una herramienta de valiosas referencias en el quehacer intelectual de la Universidad de 1944 a 2014, al publicar en su primera época (1944-1957), 168 números mensuales, agrupados en 14 volúmenes; en la segunda (1958-1962), 18 números trimestrales en 5 volúmenes; en la tercera (1963-1971), 8 números trimestrales y 4 semestrales en 4 volúmenes; en la quinta (1996-2014), 45 números bimestrales en 7 volúmenes. De 2004 a 2014, 33 números —algunos números dobles— han dado cuenta de la poesía, literatura, arte, filosofía, sociología y tantos temas que se convierten en las mejores armas para enfrentar los peores males de la humanidad manifestados en intolerancia, racismo, ignorancia...

En estos ciclos, *Armas y Letras* expone las dimensiones de las ciencias y las artes como una manifestación que responde a la exigencia del ser para entender la cultura, como exigencia objetiva del desarrollo del hombre y valor fundamental de su realidad.

A lo largo de setenta años, *Armas y Letras* ha tenido etapas de receso, la primera entre 1972-1974, en una década de grandes movimientos y cambios sociales, y de 1978 a 1996, años de consolidación y expansión de

la Universidad Autónoma de Nuevo León, en los que se ponderó el aspecto pedagógico, y la producción editorial se hizo profusa y más especializada. Con el fortalecimiento de su estructura orgánica, más adaptada a las exigencias de la modernidad, el antiguo Departamento de Acción Social Universitaria fue ampliando sus funciones y la posibilidad de retomar la creación editorial.

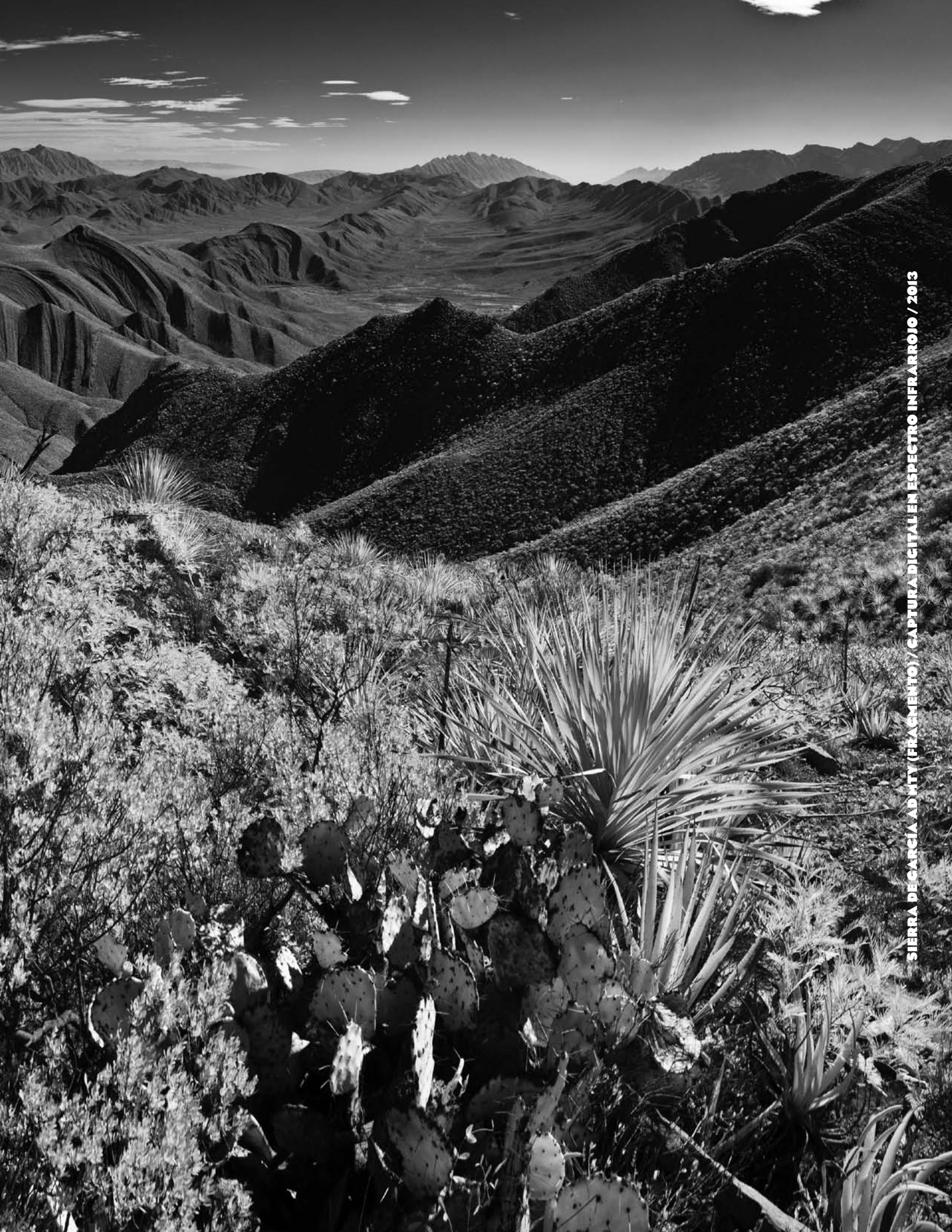
Sus directores han sido destacados humanistas, investigadores e intelectuales ligados a la vida de la Universidad.

Desde su primer director, Raúl Rangel Frías, quien fijó el rumbo del boletín de 1944 a 1950. De este año a 1957 se editó bajo la dirección de Fidencio de la Fuente. Posteriormente participan Alfonso Rangel Guerra (1958-59); Juan Antonio Ayala (1959-62); José Ángel Rendón (1963-66); Héctor Javier Mora Salazar (1967 a 1969); Alfonso Reyes Martínez (1970); Salvador Pérez Chávez (1971); Héctor González y González (1974-75); Jorge Pedraza Salinas (1975-77); Carmen Alardín (1996-2000), y nuevamente, Alfonso Rangel Guerra (2001-2003); Minerva Margarita Villarreal (2003-2005); Gabriel Contreras (2004); Víctor Barrera Enderle (2006-2010) y Miguel Covarrubias (desde 2011).

El esfuerzo que se ha desarrollado desde 1944 ha consolidado una actividad editorial y una publicación que revela, recuerda y reúne la memoria cultural de nuestras instituciones sociales y académicas, contando hasta hoy con la participación de más de 600 autores, entre los cuales vale la pena destacar a José Ortega y Gasset, José Gaos, Juan David García Bacca, Raymundo Lida, Daniel Cossío Villegas, José Gorostiza, Octavio Paz, Antonio Alatorre, Luis Astey, Eugenio Montejo, Tomás Segovia y Gabriel Zaid.

A catorce años de iniciado otro milenio, nos honra la existencia de publicaciones como *Armas y Letras* que dignifican el pensamiento en nuestra sociedad y forjan, con su permanencia, toda una tradición dentro de las letras, para convertirse en un arma hacia la comprensión de lo humano. ●

SUS DIRECTORES HAN SIDO DESTACADOS HUMANISTAS, INVESTIGADORES E INTELLECTUALES LIGADOS A LA VIDA DE LA UNIVERSIDAD.



SIERRA DE GARCÍA AD MTY (FRAGMENTO) / CAPTURA DIGITAL EN ESPECTRO INFRARROJO / 2013

Cuatro poemas de Ruta Dos

◆ DANIEL CALABRESE

Prodigio

El trabajo de este día consiste
en llevar una piedra de aquí para allá.
Es una roca muy pesada,
más que un buey,
más que una bolsa cargada de lluvia.
Es un agujero prehistórico,
un espejo negro
a punto de tragarse el mundo.

El trabajo de este día consiste
en alzar esa piedra con los ojos y depositarla
suavemente en el medio del camino
para que se detengan los ciclistas,
se detenga la música de fondo,
se detenga la Ruta Dos
a la hora señalada por las arterias rojas.

Y cuando todo esté detenido,
entorpecido por la piedra,
detenidas las generaciones ilustradas y piadosas,
detenido el amor entre las cosas naturales
y las cosas manifiestas,
el trabajo, entonces,
consistirá en sacarla de ese lugar,

levantar la piedra nuevamente con los ojos cansados
y enterrarla por ahí, en la nada,
en ese lago de cerrada indiferencia
donde cruje la cama, alumbra el televisor,
brillan los motores,
cae el vino adentro de la luz,
se pudren la memoria y las conversaciones tristes,
y se hunden, con la piedra,
en la más completa extinción.

El ahogado

Deseo aclarar que no fue en un río
sino en la misma tierra donde me ahogué.

El único río que llevo en la memoria
es un estremecimiento
donde las pequeñas cosas se hunden
aunque nunca llegan a desaparecer.

A veces,
se hunden antes de que pase el río.

Y su pedido de auxilio
siempre
llega tarde.

Una carrera con Platón

Antes de hablar alzaba una mano
para sujetarse el pecho,
a riesgo de hacerlo en un estilo trágico.
Siete pitadas: un cigarrillo.

Esa tarde encendió el motor
de su viejo automóvil
y se acostó en el pasto a escucharlo una y otra vez.

Un alambre coincidía con el horizonte
donde se posaban unos pájaros enormes
y el hilo de la tierra se encorvaba.
Cuando alzaban vuelo, de repente,
el alambre subía y bajaba, entre el cielo y el suelo,
en eso que llaman la marcha dialéctica.
Y nadie era capaz de seguirlo.
Siete pitadas feroces: otro cigarrillo.

El motor hablaba espesamente del silencio,
como si lo más oscuro del ser
encendiera con una llave de contacto.

Su viejo automóvil
detenido en el mejor momento de la vida.

Las diferencias entre mi padre y Kerouac

Mi padre nació un año después,
muy lejos, casi a la orilla de esta ruta.

Kerouac no tuvo, a su vez, un padre
nacido en altamar, como mi abuelo.

Y para qué iba a escribir poesía, mi padre.
En cambio Kerouac, entre católico y budista,
excedía las fronteras.

Papá tenía una bicicleta roja: eso es viajar.

Uf, ambos odiaron el comunismo.

Creo que si un cruce misterioso
los hubiese reunido en la mesa de algún bar
se habrían reído mucho.

Pero mi padre se emborrachó
una sola vez en toda su vida.

Hay una marea...

[invocada por Patricia Laurent]

◆ GRACIELA SALAZAR

Con la nave del día empujándonos sin protocolo ni delicadeza irrumpe
una oleada de grillos que se levantan a cantar desde el borde de la cama
al pie del árbol que cuidamos de la inclemencia inescrupulosamente
hasta la punta de aquella rama de cantar predilecto
que nos sorprende sin falta
cuando despertó la casa

pleamar de incógnitas
salpican las velas
preguntan a la luna si quiere
coger la noche por algún lado
anticiparse al que sabe
de conquistas
resaca y noctambulez
otear azules amontañados
en besos
esperando encontrar
a quien dibuja destinos

más de una quizá
dos cien invasiones harán suya
la noche de los días y caerán
artificiales fuegos canje de colores
plazas por tomar o prometer
quemándose al *tum tum* de una tambora
corazón enmarismado
de alegrar arcos en sus violines y
la mar
desató la vida en la marea

.
alguien inadvertido
aguarda fuera del mar
a la orilla del olvido
y olvida
cae en terrones al desierto
somos en él para concebir
multiplicar
azahares que hacen puerto
detrás del olvido

desarma lo que sientes
abisma como al reloj las horas
asiéndose vida y muerte en unos pasos
deprimidos elevados cortos
o largos a quién importa
si van tras un océano coches y asfalto

es nuestro el mar con sus sirenas abiertas
ruido para nosotros solos desde que se desbocan
dos a una
vencieron todas las mareas

LIBERTAD EN SU PALABRA

● VICENTE QUIRARTE



El nacimiento de un poeta mayor es uno de los hechos más notables para las raíces milenarias de la tribu. Tarde o temprano, cuando el tiempo lo dispone, su combate con las nubes se resolverá en lluvia que otorga sus bondades y excesos, sus calamidades y milagros. Escribir un poema en tiempos de miseria es una necesidad nunca suficientemente recompensada. Transformarse y transformar a los otros mediante los plenos poderes del lenguaje, es un hecho tan

estremecedor y secreto como la aparición de una nueva galaxia o el drama desatado en el fondo de los mares. Actividad sustentada en todos para que sus alucinados la descifren, la poesía es tan necesaria que olvidamos agradecerla como debíamos agradecer la nube, la ola y la caricia.

Gracias demos a los 84 años que Octavio Paz estuvo entre nosotros. Gracias demos a esa energía pasmosa, siempre en proceso de transformación, que supo tocar fibras decisivas de nuestro saber

y nuestro acontecer. Niño de la Revolución, hijo sentimental de la guerra civil española, militante de la parte más noble y rebelde de la vanguardia artística, hombre público que no transigió ante la ceguera y mezquindad de los mandarines, su vida estuvo dedicada al combate por la verdad y la belleza, esos dos principios que John Keats supo fundir en un solo anhelo. Se impuso la tarea de hacer de la poesía una herramienta para obtener la libertad, no a través de la prédica superficial, sino mediante la lenta y segura conquista de sí mismo,



Visita de Octavio Paz a la UANL, febrero de 1955. (Fotografía cortesía de Vida Universitaria y Centro de Difusión y Archivo Histórico de la UANL.)

y el diálogo apasionado y lúcido con los otros. La sonrisa de barro de una carita veracruzana o la noche estrellada que vuelve —insistente— a plantearnos el enigma de nuestra existencia, eran móviles que despertaban igualmente su curiosidad y ponían en funcionamiento su capacidad dialéctica, su don para traducir el mundo mediante una arquitectura verbal donde la belleza se hizo poderosa y el pensamiento ennobleció sus formas.

Octavio Paz nació dotado de las más altas capacidades que puede poseer un hombre de palabra. Antes de saberse joven, ya era consciente de que no bastaba ocupar el aire con esculturas perfectas o notas impecables. Era imperioso, además, animarlas en el escenario de la Historia; darles carne, huesos, vísceras, para que no cedieran ante el Apocalipsis que, una vez más, desbocaba sus potros en el mundo. Por eso su poesía está formada por varios sistemas planetarios, enriquecidos en la medida en que sus inquietudes iban en aumento.

Ante los que consideraba actos de barbarie o aquéllos que conducían a cualquier clase de totalitarismo,

OCTAVIO PAZ ERA MÁS QUE UN POETA, PERO SOBRE SU ESTATURA PÚBLICA Y SU ENORME INFLUENCIA INTELECTUAL, ERA UN POETA MAYOR QUE MODIFICÓ LA MANERA DE LEER EL MUNDO.

siempre supo hacerse de escuchar, aunque sus juicios contradijeran la opinión generalizada, o aquello que conviene decir para que las buenas maneras no se pierdan y el intelectual continúe siendo cómodo bufón del rey. No fue un hombre del sistema, porque el poeta auténtico debe ser, como quería Saint-John Perse, la mala conciencia de su tiempo. Amaba, sobre todas las cosas, la libertad, aunque para obtenerla hubiera que explorar horizontes inéditos. Por eso podía admirar tanto al marqués de Sade como al soldado caído en el frente de Aragón. Ambos buscaban, por diferentes vías, una forma más amplia de ser, de soñar y de sentir.



Octavio Paz y Raúl Rangel Frías en la UANL, febrero de 1955. (Fotografía cortesía de Vida Universitaria y Centro de Difusión y Archivo Histórico de la UANL.)

No deja de fortalecernos y devolvernos la fe en nuestra especie, que la muerte del poeta haya ocupado las ocho columnas de los periódicos. Por un instante, los medios de información dejaron de lado la conducta lamentable, vulgar y patética de algunos de nuestros políticos para centrarse en la partida de alguien que, con sus palabras, nos volvía más dignos y más fuertes. Naturalmente, Octavio Paz era más que un poeta, pero sobre su estatura pública y su enorme influencia intelectual, era un poeta mayor que modificó la manera de leer el mundo. Para circunscribirlo en el ámbito nacional, Octavio Paz, al igual que en su momento Altamirano, Gutiérrez Nájera, Alfonso Reyes o los Contemporáneos, hizo de la escritura un oficio respetable y difícil, una actividad que exigía el conocimiento de la tradición y la fuerza individual para transformarla. En la patria más grande del planeta, Octavio Paz fue nuestro más alto embajador, una garantía de que el lenguaje ligaba y religaba a los hombres, ya en la comunión secreta con la poesía, ya en la estimulante lid de la polémica.

Octavio Paz escribió algunos de los libros fundamentales del idioma y nos legó versos que ya forman parte no sólo de nuestra literatura, sino de nuestra vida. En algunos de sus poemas logró el infrecuente privilegio de enfrentar la totalidad del ser y compartir ese vértigo y esa plenitud. Pero además nos enseñó a leer poesía, a vivir la poesía, a ser en la poesía. Ningún otro escritor mexicano de nuestro siglo ha meditado tan hondamente sobre la palabra y su realización concreta en la vida del hombre. *El arco y la lira*, *Los hijos del limo* y *La otra voz* son títulos

dedicados al análisis de las distintas maneras en que el hombre ha establecido alianzas con el lenguaje en su más alta intensidad; más profundamente, son libros que quieren convencernos de la urgencia por hacer de la poesía una necesidad como respirar o rendirse a la *llama doble* del amor.

Como escritor que renovó y exploró las formas de decir, Octavio Paz experimentó diversos nacimientos. ¿En qué instante decisivo el poeta se plantó bajo el árbol revelador de los misterios, ése que lo llevó a comprender la dimensión de sus labores, la responsabilidad de su talento? Por consciente que el poeta sea de su trabajo, y Octavio Paz fue el primer y más exigente crítico de su obra, existe una zona cuyo conocimiento le está vedado. Y porque nos ha dejado el privilegio de descifrar misterios, conviene poner a prueba a nuestro poeta, situándolo frente al espejo del joven que habría de ser el padre de todo lo que vendría.

Me refiero al hombre de 25 años de edad que firma en la revista *Taller*, de abril de 1939, el ensayo “Razón de ser”. Se trata de un manifiesto generacional de alguien que anhelaba ardientemente “llevar a sus últimas consecuencias la Revolución, dotándola de un esqueleto, de coherencia lírica, humana y metafísica”. Pasa luego a hacer una afirmación demoledora y conmovedora: “La herencia no es un sillón sino un hacha para abrirse paso”. Eran los tiempos heroicos de la guerra civil española y es la etapa decisiva en la obra de Octavio Paz, cuando sale de México para comprenderlo

mejor. Cuando mi generación daba sus pasos iniciales y pronunciaba sus primeras palabras, en la década



de los cincuenta, Octavio Paz estaba en la plenitud de su madurez intelectual. Son los años de *El arco y la lira*, *El laberinto de la soledad*, *La hija de Rappaccini* y *Piedra de sol*, todas ellas obras provocadoras y transformadoras. No conforme con la fama merecida, seguro de que los laureles reverdecen sólo con la constancia transformadora, dio inicio a la exploración de sus otras vidas, consciente de que la realidad es más vasta que el tiempo que se nos concede estar, atónitos y plenos, frente a ella. En esa capacidad de cambiar y

explorar, de buscar y luchar, se halla el secreto de la perpetua juventud de Octavio Paz, traducida en un amoroso afán por devorar el mundo, en rebeldía ante los lugares comunes, la mentira y otros enemigos que retrasan la evolución del hombre.

Ante la orfandad de su partida, habremos de multiplicar los disfraces que maquillen, sin éxito, la realidad nunca agradable de la muerte. Pensemos mejor en que asistimos al nuevo nacimiento de Octavio Paz. Silenciada su voz por las leyes del tiempo, nos queda el privilegio de su espacio. Basta abrir el libro para dialogar con él, para purificar nuestra voz en el caudal rico y variado de la suya. Ahora, cada uno de nosotros leerá de otra manera el fragmento que lo estremeció en la adolescencia, o el libro que lo formó en otra etapa decisiva y necesaria de su vida. Olas enamoradas, saucos de cristal y chopos de agua, palabras que se inflaman en la noche para desembocar en la blancura, mariposas de obsidiana incrustadas en la carne del lenguaje, en el alma del cuerpo, tendrán un

EN ESA CAPACIDAD DE CAMBIAR Y EXPLORAR, DE BUSCAR Y LUCHAR, SE HALLA EL SECRETO DE LA PERPETUA JUVENTUD DE OCTAVIO PAZ, TRADUCIDA EN UN AMOROSO AFÁN POR DEVORAR EL MUNDO, EN REBELDÍA ANTE LOS LUGARES COMUNES, LA MENTIRA Y OTROS ENEMIGOS QUE RETRASAN LA EVOLUCIÓN DEL HOMBRE.

ser distinto, aunque fueran independientes desde el instante en que el poeta las lanzó en desbandada para hacerlas nuestras.

Una de las grandes lecciones de Octavio Paz fue enseñarnos a desconfiar de las hipérboles. Tengamos mucho cuidado de no aplicárselas, y de verlo en la dimensión justa, en su estatura de poeta y hombre de su tiempo. Leámosle apasionadamente, lúcidamente. La mejor riqueza que ya en vida nos había legado es estremecernos cada uno de

los instantes de nuestra existencia ante el milagro de nacer cotidianamente al misterio. Mientras nos sea concedido, sigamos dándole a la vida los múltiples sentidos inaugurados por su palabra, inextinguible como su siempre clara y siempre rebelde juventud.

Un Octavio Paz aún más joven que el citado anteriormente, escribió: “Yo quizá no haga nada, quizá fracase, pero quizá me realice en la poesía interior, en esa que apenas necesita escribirse, y en ti, soledad, que me irás revelando la forma de mi espíritu y la lenta maduración de mi ser”.

Gracias demos a Octavio Paz por haber sido fiel a este muchacho lleno de dudas y apetitos. Gracias por enseñarnos a distinguir la realidad de la apariencia, la pasión del capricho. Gracias por su lección permanente de resistencia y vocación. Por esa conjunción privilegiada, la voz del poeta es una herencia que el tiempo habrá de pulir con perfección y fuerza diamantinas. ●

♦ MARIANA ROSETTI

**LOS PLIEGUES Y VERICUETOS DE LA LETRA:
EL CONCEPTO PROBLEMÁTICO DEL LETRADO**

EN

El Periquillo Sarniento

*“Señor, usted ha estudiado, díganos,
¿por qué hablan los pericos como la gente?”*

José Joaquín Fernández de Lizardi, El Periquillo Sarniento

EL PERIODO QUE ABARCA LOS PRIMEROS DECENIOS DEL SIGLO XIX EN AMÉRICA LATINA ESTÁ CARACTERIZADO POR LA INDEPENDENCIA DE LA MAYORÍA DE LOS PAÍSES DEL DOMINIO ESPAÑOL. ESTA EMANCIPACIÓN ES PERCIBIDA COMO UN ANTES Y DESPUÉS: UNA RUPTURA POLÍTICA INNEGABLE E IRREVERSIBLE QUE SEPARA EL TIEMPO DE LA MONARQUÍA DE LA ERA REPUBLICANA (GUERRA, 1992).

Dicha *irreversibilidad* temporal trae aparejada la necesidad de conformar una cultura americana capaz de generar un constructo discursivo-cultural que la legalice, la instaure en la comunicación diaria y en el imaginario colectivo. Lo particular de este conflictivo periodo es, sin duda, la conciencia de estar asistiendo al nacimiento de una nueva era sumamente compleja y multiforme por los diversos factores, actores y espacios que se entrelazan. Por ello, este nacimiento se presenta de forma turbulenta y no ligado, en términos generales y a diferencia de lo que pudo parecer el comienzo del siglo XVIII, a la claridad, el orden y la armonía que organizan un cosmos cerrado, o al menos, cognoscible.

Esto no sólo será para Latinoamérica un contexto repentinamente vertiginoso e irreversible, sino también, aunque con diferencias reconocibles, significará la fractura con su propio orden y realidad colonial. Este cambio político acaecido ha sido conflictivo para la investigación posterior en torno a su nominación y definición. Al respecto, son sumamente productivas las diferencias que ha generado François-Xavier Guerra (1992) en torno a los conceptos de *revolución* e *independencia* al definir al primero de estos fenómenos como una *mutación cultural* con carácter pedagógico y al segundo concepto como un hecho de carácter político que suele verse absorbido por el primer fenómeno. Esta perspectiva semántica-cultural en torno al fenómeno revolucionario se ve reforzada por Reinhart Koselleck (1993) que analiza al fenómeno revolucionario como *concepto universal elástico y producto lingüístico de nuestra modernidad*. Al igual que Hannah Arendt (1965), ambos autores estudian el concepto de revolución moderna como consecuencia de dos momentos: la *aceleración* de la historia y su carácter *desconocido* que le otorgan al fenómeno un carácter de *dirección sin retorno*.¹

Sin duda alguna, este período histórico condensa un momento de cambio impensable hasta ese entonces por las elites criollas.² Si bien son innegables los factores

políticos y económicos que impulsan y sostienen el deseo de cambio en manos de los criollos, también es fundamental no dejar de lado la conformación incipiente de un nuevo tipo de conciencia de sí que articula este sector como forma de sustentar culturalmente la separación con respecto a España y a su dominio transoceánico: “La independencia, aunque precipitada por un choque externo, fue la culminación de un largo proceso de enajenación en el cual Hispanoamérica se dio cuenta de su propia identidad, tomó conciencia de su cultura, se hizo celosa de sus recursos” (Lynch, 1985: 9).

El hecho de tomar conciencia de su cultura se ve ligado inextricablemente a la usurpación violenta del trono Borbón en manos de Bonaparte y la respuesta subsiguiente y veloz por parte de los pueblos hispanoamericanos.³ La violencia externa se ve aplacada a través del acto de *tomar la palabra*: “Una multitud de habitantes de la Monarquía, de los más altos a los más bajos, como particulares o como cuerpos, incluidas ínfimas comunidades indígenas, toman la palabra al mismo tiempo” (Guerra, 2002: 358). La resistencia deviene en palabras y en el uso de diversos géneros literarios que se entremezclan, dialogan y, fundamentalmente, se publican generando un quiebre en el esquema de la “publicación” vigente en las sociedades del Antiguo Régimen:

1 En torno al análisis del proceso de emancipación complejo y multiforme acaecido en Latinoamérica y la importancia de los factores en juego serán imprescindibles los estudios de José Luis Romero (1985), David Brading (1991), Robert Harvey (2009), Ernest Guellner (1991), Eric Hobsbawm (1991), John Lynch (1985), Ernest Renan (1987), Ricaute Soler (1980), Rafael Rojas (2010), Halperín Donghi (1985 y 2000), Noemí Goldman (1998, 2008), Elías Palti (2002), entre otros.

2 El carácter innovador de dicho cambio es matizado por varios historiadores, como es el caso de Lynch que sostiene: “La independencia fue una fuerza poderosa, pero finita que se abatió

sobre Hispanoamérica como una gran tormenta, barriendo los vínculos con España y la fábrica del gobierno colonial, pero dejando intactas las profundamente arraigadas bases de la sociedad colonial” (Lynch, 1985: 386).

3 “Por primera vez en la historia de una Monarquía occidental una dinastía reinante es reemplazada por la violencia; por primera vez, también, la usurpación es rechazada por unos levantamientos que, sea cual sea el papel que en ellos jugaron las elites, tienen un carácter marcadamente popular” (Guerra, 2002: 358).

LA INDEPENDENCIA, ADEMÁS DE UNA GUERRA, FUE UNA REVOLUCIÓN INTELECTUAL, UN ASUNTO DE IDEAS Y LENGUAJES POLÍTICOS: ERA PRECISO ABANDONAR EL MODO ANTIGUO DE PENSAR LA COMUNIDAD PARA ORGANIZARLA REPUBLICANAMENTE.

La circulación de todos estos textos y su publicación en muy diversos lugares refuerzan lo que ya existía, aunque en menor grado, anteriormente: la Monarquía no es sólo un único espacio político y un espacio humano estructurado por densas redes familiares, sino también un espacio de comunicación muy unificado [...] Este sentimiento de comunidad que llevó a toda América en 1807 a festejar el heroísmo de los defensores de Buenos Aires se manifiesta ahora con una fuerza aún mayor y hace posible lo que pronto veremos, la constitución de un espacio global de opinión (Guerra, 2002: 360).

Lo que se presenta a primera vista como un *espacio global de opinión*, esconde detrás (de manera subrepticia en algunos casos, de forma ostensible, en otros) el armado y la construcción por parte de los grupos letrados criollos. Estos grupos asumen el cambio como una posibilidad de reposicionarse dentro de las redes

de interacción social asumiendo el papel de *publicistas* o *escritores públicos* (Palti, 2008),⁴ o, como lo presenta de forma categórica Rafael Rojas, *traductores de la patria* (2010).⁵ Al respecto, Palti sostiene en su obra *El tiempo de la política. El siglo XIX reconsiderado* (2007) que la independencia, además de una guerra, fue una revolución intelectual, un asunto de ideas y lenguajes políticos: era preciso abandonar el modo antiguo de

4 Palti retoma la definición realizada por Guerra quien habla del surgimiento de un “publicista”: “supuesto portavoz de una opinión que él mismo se empeña en crear y movilizar mediante el recurso de géneros literarios híbridos, en los cuales los argumentos racionales de la filosofía política coexisten con la sátira, la burla y la caricatura, arbitrios propios de los pasquines y libelos” (1998:16).

5 Jorge Myers (2008) considera que en vísperas de la crisis definitiva del orden colonial surgen dos tipos de letrados: *el letrado patriota* y *el publicista ilustrado*. Ambos experimentan un brusco desplazamiento del lugar que ocupaban en el interior de las sociedades americanas como consecuencia del derrumbe español bajo la invasión napoleónica.

Nuestro presente trabajo se va a focalizar sobre el *letrado publicista* que posee una relación directa con el desarrollo del periodismo como fuente de ingreso económico y con el tipo de escritura política que se va configurando a lo largo del periodo independentista.



pensar la comunidad para organizarla republicanamente. Como sostiene Rama en su obra *La ciudad letrada* (1984): la organización de un discurso unánime, homogéneo (que prefiguraría lo que luego sería considerado bajo el concepto de *nación*) queda en manos de los letrados que

manejan los signos escriturarios y que conforman a través de la cultura escrita una visión de lo que se quiere para América y para sus respectivos pueblos. En coincidencia con la postura de Rama, Altamirano afirma:

Las elites culturales han sido actores importantes de la historia de América Latina. Procediendo como bisagras entre los centros que obraban como metrópolis culturales y las condiciones y tradiciones locales, ellas desempeñaron un papel decisivo no sólo en el dominio de las ideas, del arte o de la literatura del subcontinente, es decir, en las actividades y las producciones reconocidas como culturales, sino también en el dominio de la historia política [...] Según las circunstancias, juristas y escritores pusieron sus conocimientos y sus competencias literarias al servicio de los combates políticos, tanto en las polémicas como en el curso de las guerras, a la hora de redactar proclamas o de concebir constituciones, actuar de consejeros de quienes ejercían el poder político o ejercerlo en persona (2008: 9).

Las palabras de Altamirano resultan esclarecedoras para entender el lugar en el que gravitan estos letrados dentro de las estructuras de poder que se inician y permanecen dentro del ámbito urbano: más allá de tener que procurarse una subsistencia económica, estos hombres criollos se amparan en la imagen de *apóstoles seculares* que ceden su servicio de *intérpretes* del saber a la nueva organización política

LO QUE PARECE SER UN SERVICIO A LA PATRIA, UNA ENTREGA DESMEDIDA, NO ES OTRA COSA QUE EL PRODUCTO DE LA RECONFIGURACIÓN DEL ESPACIO SOCIAL Y LAS MODIFICACIONES IDEOLÓGICAS QUE SE PERGEÑARON EN TORNO AL PAPEL A OCUPAR EN LA SOCIEDAD POR LAS ELITES ILUSTRADAS.

que se está forjando.⁶ Esta suerte de entrega conlleva la producción de modelos culturales que se pretenden homogéneos y capaces de educar y encauzar el accionar del pueblo que es tematizado como portador de una multiplicidad de saberes heterogéneos y tradicionales imbricados con una

cultura oral y peligrosa que prioriza las pasiones por sobre la razón (Franco, 1983).⁷

Lo que parece ser un servicio a la patria, una entrega desmedida, no es otra cosa que el producto de la reconfiguración del espacio social y las modificaciones ideológicas que se pergeñaron en torno al papel a ocupar en la sociedad por las elites ilustradas. Al respecto, y si bien su artículo se aboca a la figura del letrado patriota, Myers analiza la situación forzada en la que se vio inserto el hombre de letras que tuvo que reacomodarse de manera vertiginosa: “Cada uno de estos escritores, con los mayores o menores recursos culturales que pudo haber obtenido de su formación bajo la colonia, debió definir su identidad ideológica en el marco de un universo sociocultural y político cuyos contornos se habían vuelto de pronto imprevisibles e inciertos” (2008:122). En otras palabras, si bien este reacomodamiento trajo aparejada cierta autonomía y reconocimiento para con estos hombres portadores del saber, también implicó un “tortuoso juego entre las ideas recibidas en América y las cambiantes formas que adoptó la realidad social y política en los países que luchaban por su independencia [...]” (Romero, 1985: XXXVIII).

6 “La representación del hombre de letras como apóstol y visionario, que honra a su país con sus obras y lo inspira con su pensamiento y su acción cívica, cristalizó muy tempranamente” (Altamirano, 2008:16).

7 En consonancia con la postura de Jean Franco, Rojas retoma la postura de Antonello Gerbi (*La disputa del Nuevo Mundo*) y afirma: “Los reflujos de tantas lecturas ilustradas, que reproducían el tópico de la “inferioridad” americana, generaron en las élites criollas que encabezaron los procesos de independencia una relación compleja con sus propias comunidades, a las que veían, a la vez, como sujeto y como obstáculo para la edificación de Estados nacionales” (Rojas, 2010, 319).

Frente al panorama cambiante y novedoso tanto a nivel político como social, el proceso de emancipación requiere para consolidarse de la conformación de una visión cultural americana (de una perspectiva americanista) como herramienta para sostener y vehiculizar a los sectores heterogéneos que conforman las poblaciones. Esta *visión* será la que legitime el proceso de independencia a través del armado de *comunidades imaginadas* (Anderson, 1989) creadas y generadas gracias a la *escritura cívica* (Palti, 2008) que es divulgada por la prensa al público. Así, los sectores ilustrados criollos tienen la función tanto de crear, producir, conocimientos para la comunidad como de divulgarlos, publicarlos, a través de la prensa. Los lectores devienen en *lectores-compatriotas* gracias al hecho de una escritura performativa que realizan los letrados criollos como *poetas fundacionales* de un estado que sólo se articula a través de su escritura pública: “La carencia inscrita en el cuerpo político se compensa así por un acto de lectura compartido por millares de individuos, los cuales, sin que necesariamente se conozcan entre sí, ganan su propia subjetividad de lectores-compatriotas justamente en el acto de esa lectura especular” (Leopold, 2010:10).

Teniendo en cuenta el nuevo papel signado a las elites culturales criollas, aquí analizaré el funcionamiento del concepto de *letrado* que configura Joaquín Fernández de Lizardi en su novela *El periquillo Sarmiento* (1816). Este análisis va de la mano de un cuestionamiento profundo que realiza el autor en torno a la visión del letrado como guía de la población. En la novela el protagonista letrado desenmascara a sus pares que se erigen en intérpretes de la letra escrita y etérea (alejada del mundo de los oficios y del desgaste físico). Esta primera novela hispanoamericana se pregunta por el lugar a ocupar por un letrado que no se contenta con atarse al molde prefigurado de un accionar simulado (como lo es el representado por los letrados que imitan la letra colonial), pero tampoco accede a dedicarse a una vida manual propia de un oficio alejado del uso de la razón. Para desentrañar el concepto de *letrado*, se trabajará con el marco conceptual instaurado por Koselleck (1993) en relación con la noción que no existe un tiempo lineal sino una multiplicidad de tiempos superpuestos unos en otros que habilitan distintas experiencias con respecto a los mismos. En particular, estas experiencias se verán en

la novela a través de la autobiografía de Pedro Sarmiento y de los testimonios de sus interlocutores (tanto de sus “padres” sustitutos, como sus pares bachilleres o *léperos decentes* [Franco, 1983]).

Todas estas experiencias dialogan y confluyen en el relato de Pedro Sarmiento, un *letrado enmendado*, que concibe su escritura como dadora de un sentido moral y performativo en la vida de sus hijos. Así, su escritura deviene pura expectativa para con un lector que pueda transformar en acciones aquellas experiencias que el escritor plasmó en palabras. El concepto a trabajar es concebido como *polívoco* por Lizardi ya que desea representar la confluencia de distintas significaciones y distintos procedimientos para aquellos que toman la investidura de letrados. En particular, se presentan tres tipos de letrado: el letrado formado en la colonia que abusa de su posición social y se corrompe aprovechando los beneficios que obtiene de su papel, el letrado colonial que denuncia y desenmascara al letrado corrupto y, por último, el *letrado desviado* que se consolida en la etapa pre-independentista (durante la crisis del sistema colonial) y que transforma el saber en mercancía para un público heterogéneo. Los dos últimos modelos de letrado trabajan en conjunto dentro de la novela (Pedro Sarmiento-Lizardi) estableciendo una suerte de dualidad o continuidad: el letrado colonial le cede su voz al letrado pre-independentista para que asuma su labor como un legado. Sin embargo, este último escritor no solamente se concentra en interpretar y transmitir la escritura *sagrada* (plasmada en la experiencia de vida de Pedro Sarmiento), sino que también amplía el público lector ya que traslada una escritura del recinto familiar al ámbito público. Lizardi actúa como un editor que no solamente se concentra en el discurso escrito, sino que también prioriza el armado de ese discurso y la recepción del mismo.

DEL MECENAS NOBLE AL MECENAS PÚBLICO: EL SURGIMIENTO Y LA NECESIDAD DE NUEVAS PRÁCTICAS DE LECTURA PARA UNA SOCIEDAD EN CRISIS

En la novela de Lizardi se observa el uso de distintos conceptos propios del Antiguo Régimen (como son el de *letrado*, el de *público* y el de *pueblo*) con nuevas significaciones demostrando la necesidad de cambio

por parte de la sociedad hispanoamericana que vislumbra al sistema colonial como un entramado de poder que no logra contener ni dar respuesta a las inquietudes sociales.⁸ En relación con lo dicho, Mabel Moraña sostiene que esta novela presenta el imaginario colectivo como materialización simbólica tanto del sistema hegemónico como de los proyectos alternativos que se gestan en el interior de éste pergeñando un *desmontaje ideológico* de las redes de poder (1997:16). Esta obra plantea el problema que posee un letrado para transmitir su experiencia de vida sin quedar atrapado en las redes de poder colonial, sin ser confundido con los otros funcionarios fraudulentos o simuladores. En otras palabras, en esta novela se tematizan las dudas sobre cómo apropiarse y resignificar los conceptos del Antiguo Régimen sin perder el aspecto homogéneo y de cohesión de los mismos,⁹ pero planteando aristas y actualizaciones que abran el juego, que movilicen al escritor público y lo conecten con los lectores desde otro lugar.

Lizardi publica esta novela en 1816, época en la cual ya había logrado pergeñar la manera de proclamarse representante de la *opinión pública* considerando a la misma como “[...] una *doxa* o saber social compartido en que se encarna el conjunto de principios y valores morales sobre los que descansa la convivencia social” (Palti, 2008:232). A lo largo de todos sus escritos (tanto periodísticos como literarios) busca de todas las formas posibles ser el mediador, el interlocutor del *reino de transparencia* que era para él la *opinión pública o tribunal de la opinión* (Palti: 232). Así, su recorrido por la escritura converge en plasmar, publicitar y mostrar aquello hasta el momento silenciado por otros, ocultado o borroneado por los representantes del poder y de la cultura. Esta construcción de letrado, tan particular y excéntrica, se alía con un método combativo que ataca los cimientos

8 En relación con lo dicho, es muy usual en la novela que Periquillo realice preguntas y tenga dudas que no puedan ser contestadas por los distintos funcionarios o figuras de ley representantes de la *ciudad letrada* (Rama, 1984), excepto sólo por aquellos que no se *encierran* dentro del sistema de poder (como es el caso del clérigo con el que conversa en su primera salida de la ciudad).

9 Este proceder paradójico del espacio público moderno naciente es analizado tanto por Lempériere como por Guerra: “El liberalismo iberoamericano, cuyos primeros brotes apenas se distinguen del espíritu dieciochesco, es, en este sentido, elitista, pero paradójicamente promueve al mismo tiempo el concepto de ciudadano-elector y lo pone en práctica mediante un sufragio en muchos casos muy amplio” (Guerra, 1998:17).



ASÍ, SU RECORRIDO POR LA ESCRITURA CONVERGE EN PLASMAR, PUBLICITAR Y MOSTRAR AQUELLO HASTA EL MOMENTO SILENCIADO POR OTROS, OCULTADO O BORRONEADO POR LOS REPRESENTANTES DEL PODER Y DE LA CULTURA.

coloniales de la sociedad mexicana y los vicios morales que afincan en sus raíces. Esta metodología se ve articulada en la novela a través del muestreo que realiza Periquillo Sarmiento de los distintos espacios urbanos y de la corrupción con la que se ligan debido a un abuso de poder u omisión del ejercicio (se destacan los casos del escribano Chanfaina, el del médico *Purgante*, el del boticario, el de su primer maestro, entre otros).

El protagonista, anclado en una mirada ingenua propia del *letrado pícaro* que desconoce la corrupción del poder, nos muestra a los lectores los errores cubiertos por una mirada distanciada y asombrada. Pedro Sarmiento, el pícaro recuperado, es el que se encarga constantemente de dotarle a los actos de su juventud un matiz moral reprobatorio y punible para luego dar consejos a sus hijos lectores¹⁰ sobre cómo proceder en sus vidas.

La forma de organizar la novela por parte de Lizardi (en actos inmorales seguidos de reflexiones punitivas y reformatorias) es sumamente criticada por Franco quien en su artículo considera la interrupción de Pedro Sarmiento como táctica disciplinaria que, sin embargo, no logra educar al lector contemporáneo de la novela: “El autor no podía incorporar la figura del lépero sin correr el riesgo de ser criticado por su mal gusto, y esto a pesar del hecho de que se ponía a cada rato en peligro la verosimilitud, y de que transmitía el mensaje moral aún a costa de la identidad del personaje” (1983:26). La novela se teje de forma irregular entre los hechos y el discurso moralizante sin lograr su cometido: “las aventuras se narran por medio de la voz del moribundo don Pedro, de manera que la acción y el discurso se vinculan inseparablemente como gemelos siameses” (Franco, 1983: 27). Lo que para Franco es un intento fallido de novela que se queda a medio camino entre la diversión lúdica de las anécdotas populares y las interrupciones educativas de un narrador moribundo, no es más que el proceder de un *letrado publicista* que hace

uso de la ficción como taller de experimentación de su discurso educativo. Al respecto, se debe tener en claro el concepto de *letrado* que circulaba en el momento en el que escribe Lizardi. Para ello, contamos con la definición de la Real Academia Española que en el año 1734 definía a este concepto como: “El docto en las ciencias que por estas se llamaron letras, se le dio este nombre; Se llama comúnmente al Abogado [...]”. El sabio y el abogado, dos instancias trabajadas por Ángel Rama en su obra *La ciudad letrada* (1984) para nominar a este tipo de funcionario. Este crítico analiza la forma en que se fue modificando el tipo de funcionario requerido por el sistema colonial con el cambio que se da entre la *ciudad letrada* a la *ciudad escrituraria*.

Fue evidente que la ciudad letrada remedó la majestad del Poder, aunque también puede decirse que éste rigió las operaciones letradas, inspirando sus principios de concentración, elitismo, jerarquización. Por encima de todo, inspiró la distancia con respecto al común de la sociedad. Fue la distancia entre la letra rígida y la fluida palabra hablada, que hizo de la ciudad letrada una ciudad escrituraria, reservada a una estricta minoría (...) Este exclusivismo fijó las bases de una reverencia por la escritura que concluyó sacralizándola (1984:41).

La *reverencia por la escritura* significó un beneficio de ciertos sectores de la incipiente burguesía criolla (médicos, escribanos, abogados) que asumen un lugar privilegiado al ser los portadores de la “facultad escrituraria que era indispensable para la obtención o conservación de los bienes” (Rama, 43). Esta importancia primordial de la escritura consolida para Rama el fenómeno de la *diglosia*, formada durante la Colonia, pero exacerbada en este período. Dicho fenómeno permite explicar las dos lenguas que se presentan en el comportamiento lingüístico de los latinoamericanos: la *lengua pública*, “que fue impregnada por la norma cortesana procedente de la península” y la *lengua popular*, es decir, “la lengua del común que, en la división estamental de la sociedad colonial, correspondía a la llamada *plebe*, un vasto conjunto desclasado [...]” (Rama, 43-44).

Esta división tajante que realiza Rama deviene confusa y opaca si analizamos el fenómeno de

10 Un ejemplo claro de este proceder es el que sucede en el capítulo VIII en el que Periquillo le confiesa a Januarito su deseo por Poncianita, su prima. Acto seguido, su cruel amigo lo engaña y le hace pasar un momento de humillación frente a los padres de la chica. Al respecto, Pedro Sarmiento reflexiona y sostiene:

Dos lecciones da este suceso, hijos míos, de que os deberéis de aprovechar en el discurso de vuestra vida. La primera es para no ser fáciles en descubrir vuestros secretos a cualquiera que se os venda por amigo [...]; y lo otro, porque aun cuando sea un amigo, quizá llegará el caso de no serlo, y entonces, si es un vil como muchos, descubrirá vuestros defectos que le hayáis comunicado en secreto, para vengarse [...] (Lizardi, 1976:171).

conformación de la *opinión pública* en Latinoamérica. Al respecto, Guerra sostiene que en sus comienzos “la opinión es un atributo de los hombres ilustrados y ninguno de éstos la confunde con el sentir del conjunto de la población o, menos aún, del pueblo —del ‘vulgo’— [...] la opinión aquí remitía a un espíritu público que había que remodelar” (Guerra, 2002: 362). Sin embargo, este escritor nota cambios flagrantes en los fenómenos de opinión en los años que van de 1808 a 1814. En dicho periodo

[...]la palabra pública deja de ser un privilegio de las autoridades y pasa a una infinidad de actores sociales, antiguos o nuevos [...] la unidad moral de la Monarquía se desmorona; la unanimidad patriótica de los primeros tiempos no resiste a la irrupción política [...] Años de discordia y de guerra civil [...] antes que la voz de la razón, la palabra escrita es un *arma* que todos usan: los gobernantes y los gobernados, las élites y el pueblo [...] *Guerra de información y guerra de valores* [...] todo el espacio americano está recorrido por una infinidad de papeles públicos y privados que vanamente los contrincantes intentan controlar (Guerra, 2002:383) [Énfasis mío].

Entre la perspectiva vertiginosa y dinámica dada por Guerra y el estatismo ligado al dominio jerarquizado del grupo letrado otorgado por Rama, se destaca el estudio de Elías Palti que reivindica el lugar del *letrado publicista* en esta primer etapa del proceso independentista desde un accionar virtuoso. Este tipo de letrado posee un basamento pre-moderno al pretender aunar a la sociedad erradicando los males ejercidos por el abuso de cierto vicio. Este objetivo conduce al letrado a una búsqueda continua de la Verdad y de su defensa. Al respecto, Lizardi insiste de manera superlativa en la novela sobre su imperioso rol de mediador (*médium*) entre las virtudes y los hombres, en particular, entre la experiencia de vida plagada de verdades de Pedro Sarmiento y los *lectores-periquillos* que necesitan de la misma para enmendarse. Es la escritura la que beneficiará a los lectores y les advertirá de los males de caer en la corrupción pasional.

Sin embargo, no se puede obviar el rol de productor y vendedor que lleva a cabo en la novela Lizardi que desvía el testamento autobiográfico de Pedro Sarmiento y lo transforma en mercancía productiva (tanto económica como moralmente).

El corrimiento de la escritura del pasaje del recinto sagrado de los sabios a la lectura pública de la población implica la búsqueda de un nuevo tipo de mecenas y benefactor: los lectores. Como bien se destaca en el prólogo de la novela: “¿A quiénes con más justicia debes dedicar tus tareas, sino a los que leen las obras a costa de su dinero? Pues ellos son los que costean la impresión, y por lo mismo sus mecenas más seguros. Con que aliéntate, no seas bobo, dedícales a ellos tu trabajo y saldrás del cuidado” (Lizardi, 1976:59). Este corrimiento de autoridad implica dejar de lado fórmulas superficiales al procurar obtener un rédito económico divirtiendo y educando al lector que deviene en juez de lo escrito. Así, se *quiebra* el circuito de información, se revela el lenguaje oculto y secreto del círculo letrado:

[...] entra en quiebra la lengua secreta de la *ciudad letrada* [...] Simultáneamente irrumpe el habla de la calle con un repertorio lexical que hasta ese momento no había llegado a la escritura pública, a la honorable vía del papel de las gacetas o libros, y lo hace con un regodeo revanchista que no llegan a disimular las prevenciones morales con que se protege Lizardi [...] la obra entera del Pensador Mexicano es un cartel de desafío a la ciudad letrada, mucho más que a España, la Monarquía o la Iglesia [...] (Rama, 1984: 58-59).

Lo que para Rama es un mero *regodeo revanchista* de Lizardi, implicó, por el contrario, instaurar un camino de crítica, desmontaje y penetración al sistema colonial a través del uso inesperado y rebelde de la escritura pública. Esto, sin lugar a dudas, generó molestias en el círculo letrado que detentaba el poder ya que involucraba mucho más que una nueva forma de escritura o una mera evasión del sistema de censura de las autoridades coloniales.

CODA: HABLAR COMO LA GENTE, ESCRIBIR PARA EDUCARLA.

La primera novela hispanoamericana plantea una novedad incómoda en torno a la participación e importancia de los lectores en la vida pública: ellos no sólo forman parte de la comunidad, sino que también poseen la experiencia necesaria como para juzgar el proceder de las autoridades.

Si bien es indudable que la escritura estipula una diferenciación tajante entre el público lector y la población ignorante (separación a la que hacen hincapié tanto Rama como Franco), también prefigura en la obra de Lizardi la posibilidad de *darle la palabra* a los rumores callejeros, a los conocimientos barriales, a los saberes no ligados de forma directa con la letra escrita o la sabiduría académica. Los mismos son retomados por Lizardi no de forma mimética ni ingenua (como se piensa debido al punto de vista que asume Periquillo Sarmiento), sino de manera productiva por un letrado lector de estos saberes informales, capaz de recorrer los laberintos de *la ciudad real* y reproducirlos en la escritura con el fin de reformar y educar al público lector. El sabio debe salir del recinto académico para interactuar con las inquietudes del pueblo y transformar a la escritura en una respuesta educadora y efectiva para el cambio abrupto que experimenta la sociedad. ◆

Bibliografía

- Adorno, Rolena (diciembre, 1987). "La ciudad letrada y los discursos coloniales", en *Hispania*, XVI, 48: 3-24.
- Adorno, Rolena (1995). "Textos inaborrables: Posiciones simultáneas y sucesivas del sujeto colonial", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 21, N° 41.
- Altamirano, Carlos (dir.). Jorge Myers, Jorge (ed.) (2008). *Historia de los intelectuales en América Latina*. Buenos Aires: Katz Editores.
- Anderson, Benedict (2007). *Comunidades imaginadas, reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bhabha, Homi K. (2002). "El mimetismo y el hombre. La ambivalencia del discurso colonial", en *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Brading, David (1991). *Orbe indiano. De la monarquía católica a la república criolla, 1492-1867*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Colombi, Beatriz (2006). "La gesta del letrado (sobre Ángel Rama y la ciudad letrada)", en *Revista Orbis Tertius* no. 12.
- Colombi, Beatriz (2009). "Diálogos de la independencia", en Noé Jitrik (comp.). *Revelaciones imperfectas. Estudios de la literatura latinoamericana*. Buenos Aires: NJ Editor.
- Dabove, Juan Pablo (enero-marzo de 1999). "Espejos de la ciudad letrada: El "arrastradero" y el juego como metáforas políticas en *El Periquillo Sarmiento* de Fernández de Lizardi", en *Revista Iberoamericana* LXV/186: 31-48.
- Fernández de Lizardi, Joaquín (1968). *El pensador mexicano*, en *Obras III- Periódicos*. México: UNAM.
- Fernández de Lizardi, Joaquín (1976) [1816]. *El Periquillo Sarmiento*. Madrid: Editora Nacional.
- Franco, Jean (1975). *Historia de la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Franco, Jean (abril-agosto 1983). "La heterogeneidad peligrosa: Escritura y control social en vísperas de la independencia mexicana", en *Hispania* 34-35: 3-34.
- Goldman, Noemí (2009). "Legitimidad y deliberación: el concepto de opinión pública en Iberoamérica, 1750-1850" en *Diccionario político y social del mundo iberoamericano. Conceptos políticos en la era de las revoluciones, 1750-1850*, Vol. I, Javier Fernández Sebastián (dir.). Madrid: Fundación Carolina / Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales / Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- Guerra, François-Xavier y Lempériere, A. (coords.) (1998). *Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedades y problemas. Siglos XVIII y XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Guerra, François-Xavier. "Voces del pueblo. Redes de comunicación y orígenes de la opinión en el mundo hispánico (1808-1814)", en *Revista de Indias*, vol. LXII, núm. 225: 357-384.
- Habermas, Jürgen (1987). *El cambio estructural del público*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Íñigo Madrigal, Luis (coord.). (1987). *Historia de la literatura hispanoamericana, Tomo II, del neoclasicismo al modernismo*. Madrid: Cátedra.
- Koselleck, Reinhart (1993). *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Lempériere, Annick (2008). "Hombres de letras hispanoamericanos y secularización (1800-1850)", en *Historia de los intelectuales en América Latina*. Buenos Aires: Katz Editora.
- Leopold, Stephan (2010). *Introducción a Escribiendo la independencia. Perspectivas coloniales sobre la literatura hispanoamericana del siglo XIX*. (Robert Folger y Stephan Leopold eds.). Madrid: Editorial Iberoamericana.
- Lynch, John (1985). *Las revoluciones hispanoamericanas 1808-1826*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Moraña, Mabel (1997). "El Periquillo Sarmiento y la ciudad letrada" en *Políticas de la escritura en América Latina. De la Colonia a la Modernidad*. Caracas: Excultura.
- Mozejko, Danuta Teresa (enero-marzo 2007). "El letrado y su lugar en el proyecto de nación: El Periquillo Sarmiento de Fernández de Lizardi", en *Revista Iberoamericana* LXXIII, Núm. 218: 227-242.
- Palti, Elías (2007). "Opinión pública/Razón/Voluntad general" en *El tiempo de la política, el Siglo XIX reconsiderado*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Palti, Elías (2008). "Tres etapas de la prensa política mexicana del siglo XIX: el publicista y los orígenes del intelectual moderno", en *Historia de los intelectuales en América Latina*. Buenos Aires: Katz Editores.
- Picón Salas, Mariano (1944). *De la conquista a la independencia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rama, Ángel (1984). *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.
- Ramos, Julio (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina, literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rojas, Rafael (1991). "Una maldición silenciada. El panfleto político en el México independiente", en *Historia Mexicana*, vol. XLVII.
- Rojas, Rafael (2003). *La escritura de la independencia: el surgimiento de la opinión pública en México*. Buenos Aires: Taurus.
- Rojas, Rafael (2010). *Las repúblicas de aire*. Buenos Aires: Editorial Taurus.
- Romero, José Luis (1985). Prólogo a *Pensamiento político de la emancipación*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho.
- Salomón, Noel (enero-febrero, 1965). "La crítica del sistema colonial de la Nueva España en *El Periquillo Sarmiento*", en *Cuadernos Americanos* I: 167-179.
- Scavino, Dardo (2010). *Narraciones de la independencia. Arqueología de un fervor contradictorio*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Spell, J. F. (1927-1928). "La sociedad mexicana juzgada por Fernández de Lizardi", en *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología* (México), época 4: 224-240.
- Vera, Eugenia Roldán (2009). "Opinión Pública" en *Diccionario político y social del mundo iberoamericano. Conceptos políticos en la era de las revoluciones, 1750-1850*, Vol. I. Javier Fernández Sebastián (dir.). Madrid, Fundación Carolina- Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales- Centro de Estudios Políticos y Constitucionales: 1065-1076.
- Vogeley, Nancy (octubre, 1987). "Defining the 'Colonial Reader': El Periquillo Sarmiento", en *PMLA* Vol. 102, Núm. 5: 784-800.
- Vogeley, Nancy (octubre, 1987). "The concept of 'the people' in El Periquillo Sarmiento", en *Hispania* Vol. 70, Núm. 3: 457-467.

EL OTRO, EL MISMO:

EFRAÍN HUERTA COMO PROSISTA Y POETA

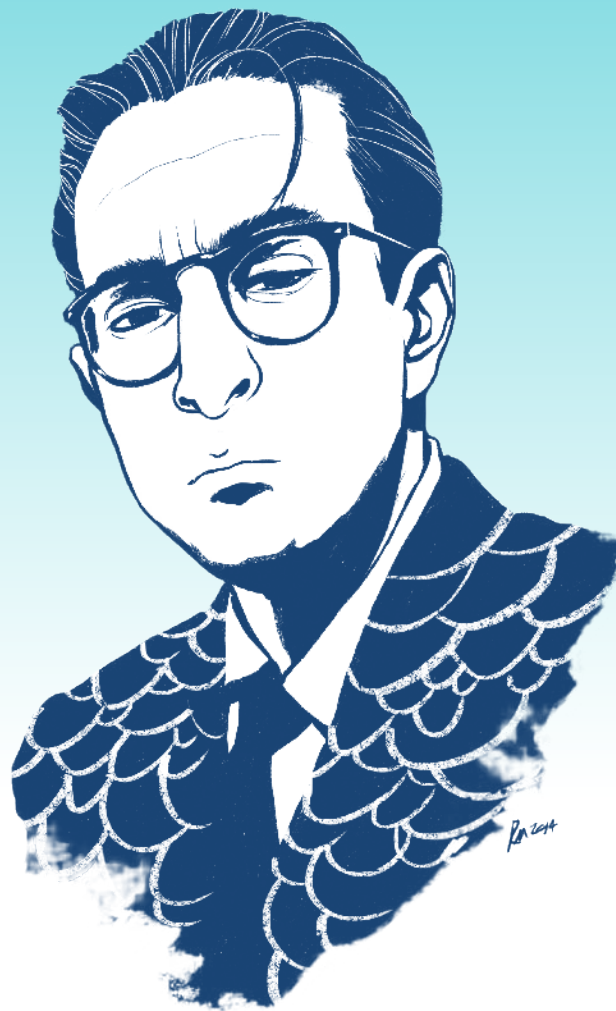


ILUSTRACIÓN: DAVID NIETO

♦ CARLOS ULISES MATA

NACIDO EFRÉN HUERTA ROMO EN SILAO, GUANAJUATO, EL 18 DE JUNIO DE 1914, Y FALLECIDO EN LA CIUDAD DE MÉXICO EL 3 DE FEBRERO DE 1982, CUATRO MESES ANTES DE CUMPLIR 68 AÑOS, EFRAÍN HUERTA INICIÓ EL AÑO DE SU PRIMER CENTENARIO NATAL EN UNA CONDICIÓN EXCELENTE PERO NO ÓPTIMA; QUE RESULTA ENVIDIABLE A SIMPLE VISTA, PERO SÓLO LO ES EN APARIENCIA.

En las páginas siguientes, reviso las razones que tengo para hacer esta afirmación, además de los signos que indican cómo las cosas habrán de cambiar de forma definitiva, precisamente bajo el auspicio conmemorativo del centenario.

Vayamos, entonces, por partes. Observemos, primero, que, en su poesía, la franja de su obra más conocida, Efraín Huerta cierra el círculo de su primera centuria

vital reconocido como un poeta clásico de nuestra modernidad. Decir esto significa que tanto quienes conocemos su obra como quienes tienen de ella una idea formada por la lectura ocasional o sólo a partir de su fama pública, tendemos a identificar a su autor esencialmente como un poeta, siendo ello más que suficiente para percibirlo como un autor indispensable en la historia de la literatura mexicana. Sumada a esa percepción, hay muchos indicios confirmatorios de la consagración principalmente poética del autor guanajuatense.

Primero, Efraín Huerta es un autor al que se edita con la propiedad, el rigor y la variedad que su obra exige. Doy tres ejemplos: *Poesía 1935-1968*, aparecido originalmente en Joaquín Mortiz, se reeditó por parte de la SEP en tiraje de 40 mil ejemplares y en menos de cinco años se agotó; *Poemas prohibidos y de amor* (Siglo XXI) alcanzó ocho ediciones en quince años; y, al fin, el volumen de la *Poesía completa*, preparado por Martí Soler en 1988, es uno de los pocos títulos de poemas que el Fondo de Cultura Económica ha reimpresso cinco veces en veinticinco años, en tres ediciones diferentes (la más reciente, de 2014, es la tercera), señales todas ellas de que Huerta forma parte de la rarísima especie de poetas que al mismo tiempo alcanzan la categoría de *bestseller* y la de *longseller*.

En segundo lugar —y si bien eso ocurría desde que él estaba vivo—, la poesía de Huerta tiene un lugar preponderante en todas las antologías de referencia de la poesía mexicana de los últimos 50 años. Doy cinco ejemplos de los que se desprende esa conclusión irrefutable: poemas de Efraín Huerta aparecen en las

LA OBRA POÉTICA DE EFRAÍN HUERTA CIRCULA CON PROFUSIÓN EN UNA MULTIPLICIDAD DE REVISTAS LITERARIAS, SUPLEMENTOS CULTURALES FAMOSOS Y REMOTOS, FANZINES, PÁGINAS WEB Y BLOGS —LA MAYOR PARTE DE ELLOS JUVENILES, LA MAYOR PARTE DE ELLOS EFÍMEROS— EN LOS QUE NOTORIAMENTE SE DIVULGA LA PARTE MÁS RUDA, PROVOCATIVA Y DESMADROSA DE SU ESCRITURA POÉTICA.

antologías de Manuel Maples Arce y en la de Antonio Castro Leal, de 1940 y de 1953, respectivamente, peleonera la una y conservadora la otra; están incluidos también en *Poesía en movimiento*, de 1966, seleccionada por Octavio Paz, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis; en *La poesía mexicana del siglo XX*, también de 1966, hecha por Carlos Monsiváis; en el *Ómnibus de poesía mexicana*, de Gabriel Zaid, de 1971; y al fin, sus poemas aparecen incluso en *Museo poético*, de 1974, antología de Salvador Elizondo, un autor muy alejado a la visión de Huerta sobre la vida y la literatura, lo que hace más meritoria la selección.

En tercer lugar, el aire de los tiempos nos obliga a asentar otro indicio, poco tomado en cuenta hace diez años. Y es éste: la obra poética de Efraín Huerta circula con profusión en una multiplicidad de revistas literarias, suplementos culturales famosos y remotos, fanzines, páginas web y blogs —la mayor parte de ellos juveniles, la mayor parte de ellos efímeros—, en los que notoriamente se divulga la parte más ruda, provocativa y desmadrosa de su escritura poética, como las “Declaraciones” de amor y odio, “Juárez-Loreto”, el “Manifiesto nalgaísta”, y sobre todo los poemínimos. No cuesta trabajo darse cuenta que la preferencia por ese sector de su obra por parte de muchos lectores superficiales se utiliza para exhibir una presunta identificación halagadora con la auténtica rebeldía y el buen humor que tuvo como prendas indiscutibles Efraín Huerta. Y si bien esa identificación da testimonio de la conversión de Huerta en un personaje mítico que encarna ciertas expectativas humanas más allá de la poesía, también es cierto que, en varios aspectos, se ha

cumplido ya el riesgo señalado por José Emilio Pacheco, del que son responsables —si no es que *culpables*— los poemínimos. Pacheco lo dijo así: “Hablemos del peligro que representan los poemínimos: pueden ocultar los mejores poemas de Huerta, ponerlo en el indeseable papel que en cierta época se le confirió a León Felipe y algunos han querido darle al gran Jaime Sabines: ser el poeta predilecto de todas aquellas personas a quienes no le gusta la poesía”. Y agregó yo que eso pasa no sólo entre los lectores de a pie, sino también entre los comentaristas y críticos del medio periodístico y la academia, como puede comprobarlo ahora mismo quien *googlee* el nombre de Efraín Huerta en la red: hallará diez notas sobre los poemínimos por cada una sobre los *Responsos* o sobre *Los hombres del alba*.

Con todo y esa limitación crítica, una cosa es muy clara: si alguna vez Huerta llegó a ser, como pensó Carlos Monsiváis, un “poeta conocido de obra desconocida”, esa condición ha sido definitivamente superada. O para decirlo de forma resumida: en 2014 la poesía de Huerta se lee con alegría, con insistencia y hasta con devoción, como lo muestra el que algunos de sus poemas se hayan incorporado a la memoria popular; se acepta su doble condición de poeta mayor y de



antipoeta precursor, con muchos imitadores, pero sin discípulos, y se ve con naturalidad que sea uno de los pocos escritores mexicanos del siglo XX, en México y en el ámbito del idioma, cuya obra se identifica con la persona que materialmente la redactó, y al mismo tiempo con un personaje poético en el que conviven sin dificultad el poeta refinado, el poeta desmadroso, el luchador social e, incluso, el héroe cultural.

Ahora bien, precisamente por ser tan notoria la consagración de Efraín Huerta como poeta se hace más visible la desatención crítica, el olvido editorial y, en

una palabra, el desconocimiento en que se había tenido hasta ahora a su obra en prosa, realizada en la forma de artículos periodísticos, ensayos, conferencias, prólogos y notas de ocasión, surgidos de su sostenida condición de periodista caudaloso y combativo, a lo largo de cinco décadas.

Para decirlo de otra manera, la presencia del extraordinario poeta ha tenido el efecto de ocultar que Efraín Huerta fue *también* un extraordinario periodista; que fue *también* un apasionado y riguroso crítico de cine en todas sus categorías problemáticas; que fue *también* un lector de alcances abrumadores (en cuatro idiomas) y un comentarista muy original de libros y asuntos literarios; y, al fin, que fue *también* un militante

con unas ideas específicas que promovió y defendió por escrito en numerosos artículos, conferencias, ensayos unitarios e incluso en proclamas circunstanciales y en mítines.

Ese olvido o postergación se extiende hasta el grado —en cierta forma escandaloso, pero elocuente— de que hoy mismo, en este 2014 de su centenario, resulta extrañísimo toparse con alguien que no sea familiar suyo o se haya dedicado a estudiar la obra efrainiana que pueda citar algún título de Huerta en prosa, trátase de un libro, de un artículo o de una conferencia.

Las razones que explican el deficiente conocimiento,

disfrute y valoración que quiero mostrar son, por supuesto, múltiples y complejas, y propongo clasificarlas en tres categorías: 1) la desparpajada actitud de Efraín Huerta a la hora de considerar su obra en prosa; 2) lo que llamo “los caprichos de la posteridad”; y 3) la negligencia de los lectores y de los críticos (entre quienes me incluyo) acerca de esa parte de su obra. A fin de analizar cada una de esas categorías, y para continuar con las clasificaciones sumarias pero útiles, se impone decir antes que la obra en prosa de Huerta puede situarse en dos grandes capítulos (la

risa está permitida): la que se ha republicado y la que no. Quiero decir, y ya sin guiños al filósofo Perogrullo, por un lado la que se ha recogido en forma de libros y folletos luego de su primera publicación en revistas y periódicos; y por el otro la que sigue durmiendo el sueño de los justos, o se mantiene oculta o yace sepultada (las tres expresiones telenovelescas son justas) en las hemerotecas, a la manera de una entidad ubicua y fantasmal, que al mismo tiempo nos ofrece las imágenes de la dispersión y de la infinitud.

Con esa visión en mente, se pueden ya analizar las razones que explican la postergación de la obra prosística de Efraín Huerta. Revisemos, primero, lo que llamé líneas arriba la desparpajada actitud del autor con respecto a su prosa. Es sabido que el primer agente de la posteridad de un escritor es él mismo y con ese criterio puede decirse que Efraín Huerta fue el promotor más desatento de sí mismo que uno pueda imaginar. Para usar las palabras de José Emilio Pacheco: “Huerta no pensó mucho en el sitio que le reservaría el impredecible *hit-parade* de los muertos. Al despreocuparse por lo que aún seguimos llamando *posteridad*, no escribió memorias”. Y agrego yo: no sólo no escribió memorias, tampoco se ocupó de compilar en libros temáticos, genéricos o epocales su inmensa producción de artículos, ensayos, crónicas y conferencias, elaborada durante medio siglo.

Sin olvidar —y acaso eso lo descargue de responsabilidad— que su obra en prosa jamás fue concebida para configurarse en la forma de libros unitarios, Huerta esperó hasta los 64 años de su edad para dar forma a su primera compilación prosística. Su título, *Textos profanos*, editado por la UNAM en 1978, cuyo carácter variopinto más que restarle le confiere atractivo e interés, pero es sin embargo demasiado breve: apenas ocho textos y 96 páginas, entre las que destacan cuatro de sus llamadas “crestomatías”: escritos a los que Huerta impone un tema inusual pero llamativo —las cucarachas y las salamandras; el fútbol; las perfecciones corporales; los sonetos atípicos—, alrededor del cual acumula citas literarias, documentos poco conocidos, testimonios desorbitados y recuerdos personales, componiendo con ellos textos singulares, divertidos y, precisamente, crestomáticos.

EFRAÍN HUERTA FUE EL PROMOTOR MÁS DESATENTO DE SÍ MISMO QUE UNO PUEDA IMAGINAR.

De manera obvia, desde las páginas iniciales de esa primera compilación se asoma el desparpajo huertiano. Para empezar, en lugar de llamar “prólogo” al escrito introductorio, lo titula “Proemito” y escribe ahí: “Por el rumbo del Periférico Sur de la Ciudad de México, existe un asilo para ancianos que se llama, oh delicia de hacer camino al andar, Nuestra Señora del Buen

Camino, o algo parecido. Los textos que aquí aparecen son viejos (*se habían publicado entre 1966 y 1975*), pero aún no alcanzan, creo, el derecho de asilo. En todo caso, yo llegaré primero que ellos”. Líneas adelante, luego de explicar de pasada y bromeando el contenido de la compilación, Huerta concluye con un anuncio: “Si el alado Paráclito me guía por el buen camino, espero recolectar más textos, algunos ‘cuentos’ y algo peor, para integrar otro pequeño volumen que podría ser motivo de la sana diversión de los buenos amigos que tampoco como poeta me toman en serio”.

Pocos meses después de la aparición de *Textos profanos*, Ambra Polidori le hizo a Huerta esta breve entrevista (*unomásuno*, 25 de mayo de 1979):

— Don Efraín, ¿qué nos dice de la crítica que se ha hecho a *Textos profanos*?

—Muy buenas notas, en general, pero unas demasiado solemnes, como si yo hubiera escrito algo así como un Apocalipsis. En general, comentarios muy generosos.

—¿Y cómo va su recolección de textos, “cuentos y algo peor” (como cita en su libro) para preparar otro volumen profano?

—No va. Recolectar textos impresos o conferencias equivaldría a realizar un trabajo monstruoso y no tendría tiempo ni para prepararme un *jaibol*. Pero algo se hará.

Al paso de tres años, en 1981 y de nuevo en la UNAM, Huerta puso a recircular otro puñado de textos, escritos entre 1956 y 1980. *Prólogos de Efraín Huerta* llamó a la compilación —más breve aún: 23 escritos en 54 páginas—, en la que, al amparo de su traviesa actitud, coló una decena de textos que no lo eran. Así explicó

su decisión en el prólogo a los prólogos: “Solicité y obtuve licencia para incluir en este cuaderno textos que no son precisamente prólogos. Hay muchos breves párrafos sobre pintores, a los que tampoco se les puede negar nada, y alguna discreta oración fúnebre. Parece, en suma, que el conjunto no resultó del todo desagradable”.

Como es obvio, otorgar prioridad a “la sana diversión de los amigos” y a la preparación de un *jaibol*, y poner en manos del espíritu santo la formación de un libro futuro no es la mejor manera de gestionar la fama y la posteridad. Y si a eso se suma el que los dos cuadernos se hayan publicado bajo un sello editorial de distribución perdurablemente desastrosa como la UNAM, el resultado no podía ser otro sino el olvido de aquellos escritos.

Fallecido Efraín Huerta en 1982, las cosas no cambiaron demasiado. Por el contrario, a partir de entonces se intensificó la intervención de lo que llamo “los caprichos de la posteridad”. Una de sus manifestaciones ocurrió alrededor del libro editado en 1983 con el título de *Aquellas conferencias, aquellas charlas*, compilación de nueve conferencias dictadas por Huerta casi 20 años atrás (en 1964 y 1965). En su momento, las conferencias se organizaron en dos ciclos, dedicado el primero a historiar con gran libertad lo que Huerta llamó “La hora de los Contemporáneos”, “La hora de Octavio Paz”, “La hora de los aficionados” y “La hora de nadie”, y consagrado el segundo a la novela, el cuento, el teatro y el ensayo. En este punto hay que decir que los escritos de las nueve conferencias estuvieron listos para ser publicados desde el inicio de la década de los años setenta y, sin embargo, como Huerta le contó a Beatriz Reyes Nevares en una entrevista posterior (*Siempre...!*, núm. 1300, 24 de mayo de 1978), el inexplicable desinterés de cierto editor impidió que su edición se consumara:

—Por último, Efraín: ¿No piensas en la edición de un libro de prosa, en que se podrían reunir algunas de tus crónicas de periódico?

—Sí, sí lo he pensado. Hace poco, quise reunir cuatro conferencias que dicté en el Instituto Hispanomexicano (calles de Tabasco). Eran sobre la novela, el cuento, el teatro y la poesía en nuestro

país. En total, son algo así como ciento y pico de cuartillas. Le propuse los textos a un editor joven —relativamente joven—, pero no me tomó en serio. Poco después supe que tampoco como poeta me tomaba en serio (...)

Tras esa extraña decisión del innombrado (e innombrable) editor, las conferencias —mala suerte o destino— se publicaron, como se dijo, de manera póstuma, en 1983, de nuevo en la UNAM, con un buen prólogo de Mónica Mansour, pero llenas de erratas y de nuevo condenando el libro a la invisibilidad.

Tras esa aparición, pasarían 23 largos años para que volviera a hacerse una nueva compilación prosística de Efraín Huerta, lo que ocurrió en 2006, a iniciativa de Guillermo Sheridan y como parte del “Proyecto para la documentación de la literatura mexicana” con sede en el Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. El libro, titulado *Aurora roja. Crónicas juveniles en tiempos de Lázaro Cárdenas (1936-1939)*, es un conjunto de 101 textos de Huerta aparecidos casi 70 años atrás en los periódicos *El Nacional* y *Diario del Sureste*, acompañados de 683 notas y de un riguroso prólogo de Sheridan. Precisamente la rudeza de ese escrito dio lugar a un desacuerdo entre Sheridan y la familia del poeta, que no autorizó la publicación comercial del libro, planeado para aparecer en Ediciones ERA. La caprichosa posteridad volvía a hacer de las suyas y como efecto de su tornadiza voluntad, las 101 crónicas se vieron destinadas a aparecer en una edición no venal de la que sólo se imprimieron “cincuenta ejemplares fuera de comercio, destinados exclusivamente a bibliotecas públicas”, según la nota inscrita en la página legal. La consecuencia era previsible: los escritos ahí reunidos han sido citados en tesis y ensayos académicos, pero no se han leído con la abundancia y la ausencia de filtros polémicos deformantes que su calidad amerita.

Pero la historia no acaba ahí. En 2010, los investigadores Alejandro García y Evelin Tapia propusieron al Instituto de Cultura y a la Universidad de Guanajuato la edición de 127 artículos sobre cine publicados por Huerta en *El Nacional* entre 1947 y 1952. Con el título de *Close-up*, el nombre de la columna dominical semanal de donde los escritos procedían, se publicó entonces la compilación en dos tomos,

doblemente valiosa, por ser la primera que nos permitió asomarnos a la voluminosa producción sobre cine de Efraín Huerta y por contener decenas de escritos impecables. *Close-up*, sin embargo, sufrió (y sufre) dos adversidades: se editaron del libro sólo 500 ejemplares, pocos, incluso si se considera que estaban destinados a una difusión principalmente regional; y además, al tratarse de una coedición, los libros se repartieron para su distribución y venta, a razón de 250 y 250 ejemplares entre la Universidad y el Instituto, con el efecto de que una parte de los primeros sigue en una bodega y los segundos ya se agotaron, sin que el título pueda reimprimirse.

Como se observa, ni siquiera la publicación de los cinco títulos revisados, que suman más de 1200 páginas de prosa efrainiana (el doble de las que ocupan sus poemas) ha sido suficiente para vencer los azarosos efectos de una posteridad encaprichada en hacer prevalecer a Huerta sólo como poeta y en postergar su conocimiento como prosista copioso y de muy diversos registros cualitativos.

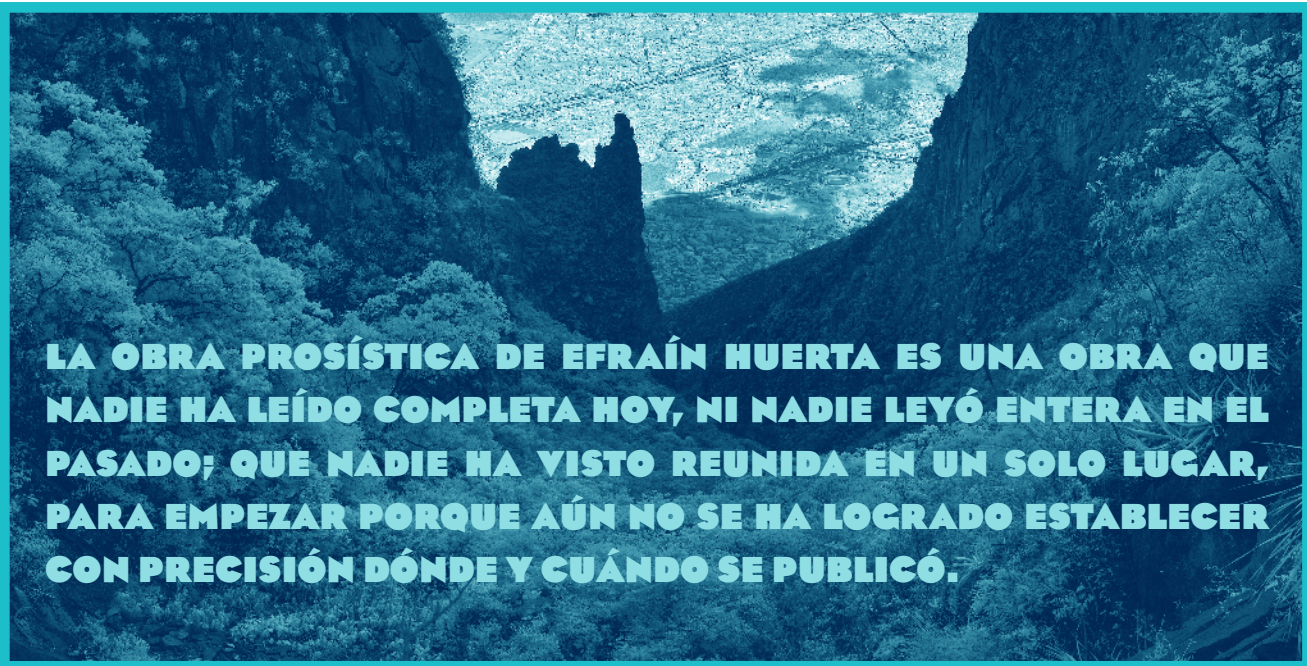
en las que la aritmética sirve como instrumento para lograr una estimación confiable sobre la dimensión, la variedad, la ubicación exacta, la vigencia y la calidad de las piezas que forman el continente oculto de la prosa de Efraín Huerta que sigue en espera de ser descubierto. Veamos.

Si bien fue publicada en 1997 y no se ha actualizado, la bibliografía más completa sobre la obra de Efraín Huerta sigue siendo hoy la elaborada por Aurora Ocampo y Laura Navarrete, incluida en el tomo IV del *Diccionario de Escritores Mexicanos. Siglo XX*. En ese volumen, la bibliografía de Huerta se extiende a través de 43 páginas y registra 1,382 entradas, considerando tanto los escritos de Huerta como los escritos sobre él y su obra. Si uno se concentra en los apartados que registran los textos en prosa de la autoría de Huerta —“A.1. Ensayos y prólogos” y “B.1 Hemerografía”—, se observará que consignan 644 escritos, entre artículos, crónicas y columnas, el más antiguo de 1937 y el último registrado de 1992. La cifra, aunque parcial, no es desdeñable; el problema es éste: si sólo se considera esa relación, pronto tendrá que aceptarse que aun frente a esa muestra incompleta nuestro conocimiento actual es deficientísimo. Los números son elocuentes: de esos 644 escritos, al iniciar 2014 sólo se había republicado una quinta parte. Es decir, los escritos correspondientes a más de 500 entradas de esa lista no los puede leer nadie hoy, a menos que renuncie a su trabajo, pida una beca, se encierre un año entero en la Hemeroteca Nacional, y los transcriba a mano, a la antigüita, pues en el venerable recinto las fotocopias de cada volumen cuestan 150 pesos.

La zona de sombra se extiende al recordar que, como es fácil sospecharlo, la bibliografía de Ocampo y Navarrete es muy incompleta. Doy varios indicios: incluye sólo 2 de los 101 artículos recogidos por Guillermo Sheridan en *Aurora Roja* (compilación que es en sí misma una selección); consigna artículos sobre cine de sólo una de las columnas que Huerta escribió en varios periódicos y revistas, siendo que tenemos noticia de por lo menos diez series; no registra las numerosas colaboraciones que Huerta firmó con el pseudónimo de “El Periquillo” entre 1940 y 1952; no menciona ni una sola traducción, y, aunque parciales, Huerta hizo muchas que intercaló en sus cartas, artículos y conferencias (de Supervielle, Montaigne, Éluard, Cocteau, Prévert),

Hecha la revisión de algunas de las causas originarias del desconocimiento de la prosa de Huerta que sí se ha rescatado, conviene analizar la suerte correspondiente al segundo grupo de escritos, el de los no republicados tras su aparición original.

Una manera de practicar ese análisis, elocuente a su manera, es mediante el examen de ciertas cifras puntuales y de algunas consideraciones estadísticas,



LA OBRA PROSÍSTICA DE EFRAÍN HUERTA ES UNA OBRA QUE NADIE HA LEÍDO COMPLETA HOY, NI NADIE LEYÓ ENTERA EN EL PASADO; QUE NADIE HA VISTO REUNIDA EN UN SOLO LUGAR, PARA EMPEZAR PORQUE AÚN NO SE HA LOGRADO ESTABLECER CON PRECISIÓN DÓNDE Y CUÁNDO SE PUBLICÓ.

además de traer del inglés y del francés textos periodísticos, entrevistas y pasajes de libros que divulgó en las páginas periodísticas que tuvo a su cargo, sin consignar casi nunca su autoría. Y en fin, es una bibliografía que tiene saltos de uno y hasta catorce años en los que sólo anota un artículo, cuando es sabido que Huerta no dejaba de escribir ni cuando viajaba o estaba enfermo. Sólo esa consideración —que cada día escribía algo y que escribió durante cincuenta años—, ha llevado a Raquel Huerta-Nava a proponer la cifra escalofriante de 10 mil escritos como volumen estimado de su producción prosística, sobre la base de 200 por año. Además de eso, la bibliografía de Ocampo y Navarrete, como toda elaboración de minucias que además se ve forzada a cerrarse en un corte, requiere rectificaciones y lleva más de dos décadas sin actualizarse (sus entradas más nuevas, se dijo, son de 1992).

Eso, en cuanto a la propia obra. Pero el panorama no es mejor si se toma la bibliografía de Ocampo y Navarrete como referencia para identificar lo que se ha escrito, opinado y juzgado sobre esa obra. Vista desde esa perspectiva, por la misma razón de ser un registro que se detuvo en 1993, la bibliografía tampoco da cuenta de las sustanciosas aportaciones críticas sobre la obra de Huerta producidas en los últimos veinte años, cristalizadas en decenas de ensayos, textos periodísticos, artículos académicos y tesis de

licenciatura, maestría y doctorado. En ese conjunto, claro, hay mucha paja, pero también escritos ahora ineludibles para “pensar a Efraín Huerta”, estando entre los más importantes, en mi opinión, los escritos de Cynthia Briones, Luis Vicente de Aguinaga, Emiliano Delgadillo, Diana Espinoza, David Huerta, Isabelle Pouzet, Alejandra Proaño, Vicente Quirarte y Guillermo Sheridan, beneficiarios, en varios casos, del estudio de los materiales que forman el “Archivo epistolar Efraín Huerta-Mireya Bravo”, depositado en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional.¹

Con el apoyo de estos datos, puede ofrecerse el siguiente balance: la obra prosística de Efraín Huerta es una obra que nadie ha leído completa hoy, ni nadie leyó entera en el pasado; que nadie ha visto reunida en un solo lugar, para empezar porque aún no se ha logrado establecer con precisión dónde y cuándo se publicó (y dónde y en qué condiciones se encuentra ahora), lo cual implica que no se ha hecho el inventario de los periódicos, las revistas y otras publicaciones en las que llegó a aparecer algún escrito en prosa de Huerta. En *Efraín Huerta: Absoluto amor* (1984), una compilación

¹ El archivo fue creado en 2002 gracias a una donación de Andrea Huerta Bravo, hija del poeta y dedicataria de *Los hombres del alba* y contiene ejemplares de las primeras ediciones de los libros de Huerta, recortes de numerosas publicaciones con poemas y artículos, y muchas páginas inéditas.

documental que todo amoroso de su obra debe conocer, Mónica Mansour presentó una lista (claro: incompleta) de veintidós publicaciones periódicas en las que Huerta colaboró con regularidad. Ese inventario, sumado a los avances de documentación de Raquel Huerta-Nava (aún no divulgados, pero amplios), constituye una guía utilísima. Sin embargo, falta precisar los nombres de las columnas y colaboraciones que en esos medios mantuvo Huerta, pues en ciertos periódicos escribió más de una a la vez —p. ej., en *Esto*, en el que se sabía que tuvo a su cargo las secciones “México Cinema”, “Cinema reporter” y “Aquí”, y donde Huerta-Nava descubrió una más de título precioso: “Polvo de estrellas”—. Por otro lado, en concreto sobre los escritos políticos, falta también saber si se reducen a los que firmó con su nombre o bajo pseudónimo en una decena de publicaciones (Julián Sorel, Juanito Pega Fuerte, El hombre de la esquina, Juan Dieguito, Roberto Browning, Juan Ruiz, El Periquillo, Loroescucha entre los que han sido identificados), y falta establecer su período exacto de aparición. Y claro, falta reunir materialmente esos textos: fotocopios, escaneados, transcritos en Word, en ejemplares originales de los periódicos y las revistas donde se imprimieron, en versión mecanográfica del autor, o en cualquier forma imaginable.

Llegados a este punto, acaso puede aceptarse ya que sin ser óptimo ni envidiable el estado editorial y crítico de la obra de Efraín Huerta a la llegada de su primer centenario natal, también es cierto que la situación es sobre todo estimulante y nos señala reflexiones y tareas para el presente y para el futuro. Son muchos quienes piensan que la primera de esas tareas consiste en emprender la ejecución de las obras completas (o casi, o “reunidas”, o “selectas” o “escogidas”) de Efraín Huerta.² Por mi parte, no comparto el prejuicio de creer que la reunión integral de la obra de un autor mejora siempre su legibilidad, aumenta su fama o representa el cumplimiento de una deuda moral. Y concretamente en el caso de Efraín Huerta sostengo que su legado no se vería favorecido con el destino de las obras completas. Por una razón fundamental: por

haber en esa producción acumulada de cinco décadas muchos artículos alimenticios y de ocasión, alguna decena de prólogos de conveniencia, numerosos textos de combate y maquinazos de circunstancia que vieron disminuida su importancia al disolverse la necesidad o la coyuntura que les dio lugar.

Sobre la base de esa creencia, al recibir del Fondo de Cultura Económica y de la familia Huerta-Bravo la responsabilidad de elaborar una antología de su obra prosística decidí guiarme por unas ideas y criterios sobre todo realistas y prácticos, aunque gobernados por un propósito superior irrenunciable: hacer accesible a los lectores una selección de la prosa de Efraín Huerta representativa de los variadísimos rumbos que recorrió, así como de los temas, rasgos y tonos que llegó a adoptar y la hacen distintiva, y eso sin importar si habían sido compilados previamente en folleto o libro, pues, a fin de cuentas, como se vio, ninguno de ellos es hoy mismo accesible.

Con esa intención, y por varias razones —la escasez de tiempo, entre otras—, opté por realizar *El otro Efraín. Antología prosística* de Efraín Huerta, a partir de tres grandes núcleos:

i) los escritos de importancia obvia, sea por pertenecer a la etapa de configuración de la generación literaria con la que se identifica a Huerta (la de la revista *Taller*, aunque también se recogen textos publicados en revistas anteriores, contemporáneas y posteriores), sea porque contienen apuntes valiosos en primera persona sobre sus ideas literarias y políticas y sobre la escritura de su obra (los prólogos y las entrevistas), o hasta por su rareza (*La causa agraria*);

ii) los escritos que el propio Huerta consideró como dignos de perduración más allá de su primer destino periodístico (por eso los reunió y editó), que forman grupo con los que quiso ver compilados e intentó publicar, en los que su visión del mundo y la literatura se redondea (las conferencias de 1964 y 1965); y al fin,

iii) los escritos sobre distintos temas —con predominio de la política y el cine—, rescatados por los investigadores que me preceden y he mencionado: Mónica Mansour, Guillermo Sheridan y Alejandro García, cuyos esfuerzos críticos y compilatorios ameritan ser reconocidos y ver multiplicados sus efectos, sobre todo ante la realidad ya mencionada del sombrío destino padecido por sus respectivas selecciones.

² Así lo cree, por ejemplo, Raquel Huerta-Nava, quien en la cuarta de forros de la compilación *Efraín Huerta. El alba en llamas*, preparada por ella (Tierra Adentro-Instituto de Cultura del Estado de Guanajuato, 2002), asentó esta declaración: “Urge una edición crítica de su poesía y urge la edición de sus obras completas”.

Ahora bien, ese solo universo, sin criba alguna habría formado un volumen monstruoso de más de mil páginas o dos librotos intimidantes de más de seiscientos cada uno. Ante esa observación, opté por elaborar, en primer lugar, una *antología de antologías*, pero sin tomar a las existentes como fuente documental, sino transcribiendo cada texto de su original, como efecto de lo cual se eliminaron centenares de erratas y se restituyeron frases y párrafos omitidos. Y en segundo lugar, me propuse hacer una *antología de lectura*, entendida como una selección de los mejores escritos de ese conjunto. Y ¡qué entiendo por *los mejores*? Los que más me gustan a mí y los que creo que pueden gustar a más lectores, asumiendo que el gusto es una facultad no sólo orientada por el placer, sino también por el interés cultural y disciplinario, por el deseo de formarse una visión sobre un personaje admirado y una etapa histórica crucial, por la búsqueda (mejor si colmada) de coincidencias con las propias opiniones y, especialmente, por la curiosidad desinteresada, sobre todo cuando la curiosidad encuentra recompensas a la altura de su rigor.

Guiado por esos principios, la antología que preparé y circula desde junio de 2014 consta de 176 escritos, distribuidos en siete secciones y en 675 páginas: 1) “Libros y autores”, con 52 textos que descubren al agudo lector que fue Huerta y abundan en sustanciosos apuntes autobiográficos; 2) “Párrafos sobre artistas”, una corta serie de 7 textos que revela su acercamiento crítico pionero a las artes plásticas; 3) “Crónicas líricas y urbanas”, conjunto de 21 escritos cuyo estilo y tesitura son los del poema en prosa; 4) “Cine”, conjunto de 54 textos plenos de erudición, humor y ácida ironía; 5) “Artículos políticos y de actualidad”, con 28 escritos que dan fiel testimonio de los planteamientos y los emplazamientos éticos, de las adhesiones, las necesidades, las polémicas y las disputas sostenidas por Huerta desde los 20 años y hasta su muerte; 6) “Prólogos”, con los 8 que en su vida escribió, divertidos e indispensables para entender sus decisiones poéticas (y éticas también); y 7) “Entrevistas”, con sólo 6 de las decenas que concedió

escribiendo las respuestas él mismo (recuérdese que en 1973 perdió la voz), en las que brilla el personaje entrañable, bromista, enterado, crítico y autocrítico que hizo de sí mismo.

Concluyo con un apunte alentador. El panorama de olvido, mala suerte editorial, indolencia crítica e intervención caprichosa de la posteridad sobre la prosa de Huerta, por fortuna parece que cambiará de manera radical bajo el impulso auspicioso del centenario. Los

EL PANORAMA DE OLVIDO, MALA SUERTE EDITORIAL, INDOLENCIA CRÍTICA E INTERVENCIÓN CAPRICHOSA DE LA POSTERIDAD SOBRE LA PROSA DE HUERTA, POR FORTUNA PARECE QUE CAMBIARÁ DE MANERA RADICAL BAJO EL IMPULSO AUSPICIOSO DEL CENTENARIO.

ejemplos son numerosos. Tras la publicación de *El otro Efraín. Antología prosística* (FCE, 2014, 4 mil ejemplares), Ediciones La Rana y la Universidad de Guanajuato publicaron *Canción del alba*, compilación heterogénea de relatos y “ensayos periodísticos”, seleccionada por Raquel Huerta-Nava y compuesta por 111 textos, 49 de los cuales no están ni en *El otro Efraín*, ni en *Aurora roja*. La propia Huerta-Nava preparó *Efraín Huerta en El Gallo Ilustrado* (Planeta, 2014), con 70 entregas de la célebre columna “Libros y antilibros”,

y anunció que tiene preparadas otras dos compilaciones: *Palabra en el cielo. Ensayos periodísticos 1936-1940*, más una selección de la columna “Cine y anticine”, a editarse ambas en la UNAM. Sumado a ello, revistas y suplementos culturales (*Proceso, Nexos, Revista de la Universidad, Tierra Adentro, Confabulario, Laberinto*), en ocasión del centenario rescataron crónicas, cartas y poemas desconocidos, indicio de la riqueza oculta que sigue si explorar. A su vez, Sergio Ugalde (COLMEX) y Antonio Cajero (COLSAN), tienen en marcha un proyecto de investigación y publicación antológica sobre los artículos publicados por Huerta en *El Popular* entre abril de 1940 y enero de 1942, en plena guerra mundial, en la columna “El hombre de la esquina”, cuya lectura descubrirá un perfil escritural poco conocido.

En una palabra: situados frente al continente de la obra en prosa de Huerta, en su centenario contamos con un mirador más firme y elevado desde el cual reconocer la ingente dimensión, la gran profundidad y las múltiples formas de sus zonas sumergidas. ●

RECOPILAR LA OBRA EN PROSA DE UN GRAN POETA

ENTREVISTA CON
LA HISTORIADORA

RAQUEL HUERTA NAVA

◆ RAÚL OLVERA MIJARES

RAÚL OLVERA MIJARES (ROM): Al parecer no existe una biografía completa de Efraín Huerta (1914-1982). Es difícil documentarse acerca de él, al menos llegar hasta ciertos recovecos o incluso trazar ciertas líneas generales, sobre todo en lo que se refiere a su carrera como escritor de prosa en el seno del considerable corpus periodístico que dejó como legado. Desde luego, a la luz de la obra poética, el lector se hace muchas preguntas, pues ahí aparecen ciertas alusiones a hechos históricos, sobre todo de naturaleza política. En el prólogo que precede a la Poesía completa (FCE, 1988, última reimpresión 2014) de Efraín Huerta, preparado por el hermano de usted, David Huerta, algunas cosas se aclaran, otras no, pues sería cuestión de contar con una biografía en forma. Me entero que usted se halla trabajando ahora en la recopilación de la obra periodística de su padre, ¿cuáles son los problemas concretos que se enfrentan al recoger, en forma de libro, piezas aisladas de naturaleza articulística y ensayística, incluidas las reseñas de libros y de cine, que debieron ver la luz en varios diarios?

RAQUEL HUERTA NAVA (RHN): Nunca se ha hecho, pues se trata de una verdadera hazaña hemerográfica. Ahora somos tres personas quienes lo estamos haciendo. Tengo dos asistentes de investigación. El año pasado yo sola digitalicé la columna completa de “Libros y antilibros” aparecida en *El Gallo Ilustrado*, que son poco más de 300 columnas de unas cinco páginas cada una. Muy extensa, muy abundante la obra. Ahí hay un pequeño porcentaje donde mi padre le dio cabida a David Huerta para escribir y esa ya es una columna que denota un cambio generacional. Él quería que David también se fogueara como articulista, como columnista. Ahora bien, eso fue una columna semanal que salía los domingos. En el *Diario de México* él publicaba otra columna de lunes a sábado, todos los días, durante más de diez años, que se llamaba “Deslindes”. Ésa todavía no la tengo compilada. Eso de publicar de lunes a sábado lo hizo en varios diarios durante algunos años de su vida. Tiene columnas muy amplias. Las primeras, que ya están más documentadas, son las de los años 30 hasta 1940. La antología que publica la UNAM, *Palabra frente al cielo* (2014), comprende todos estos artículos de los años 30, y todavía no están todos los diarios donde colaboró. Falta, por ejemplo, *El Popular*. Con todo, es bastante completa.

ROM: *Estamos hablando de una obra considerable. En vida su padre, ¿no efectuó él mismo alguna recopilación de textos periodísticos que fueran de su agrado?*

RHN: Hizo una pequeña obra en la UNAM, que se llama *Textos profanos* (1978), otro cuadernillo. *Textos profanos* son textos para amigos pintores y prólogos de libros. No estoy segura de si son dos libros: uno de prólogos [*Prólogos de Efraín Huerta*, 1981] y el de *Textos profanos. Aquellas conferencias, aquellas charlas* (1983) son una serie de conferencias que él dictó durante los años 70, que publicara la UNAM en un volumen azul, si mal no recuerdo, con retrato suyo en la portada. Pero nada más. Es un fragmento muy pequeño.

ROM: *Cuando con los años Efraín Huerta comenzó a ser objeto de cierta marginación por parte de la clase dirigente, ¿los periódicos representaron el principal ingreso económico para él?*

RHN: Él siempre vivió del periodismo. No tuvo otro ingreso. Bueno, hacía dictámenes. Él decía que era “juradólogo” profesional. Hacía dictámenes de cine, de literatura. Constantemente fue jurado del premio Poesía Aguascalientes, de varios premios, de juegos

florales de aquí y de allá, de todo lo que hubiera en la carta aunque, desde luego, en aquellos años no había tanto como ahora.

ROM: *En su poesía algo se alcanza a ver de su admiración por las grandes divas del cine en aquellos años, tanto nacionales como internacionales. ¿El interés por el cine se contaba entre sus principales?*

RHN: Absorbió durante más de una década su vida. Considera que él comenzó como periodista cinematográfico en 1943, aunque hay “pininos” anteriores. Sus primeros artículos sobre cine datan de 1937. En 1943 ya tiene un conocimiento más amplio del cine, porque su paisano, Alberto Quintero Álvarez lo invitó a colaborar como jefe de redacción en una revista filmica y ahí se empapó del tema. Hasta 1943 se lanzó como periodista cinematográfico profesional y esto va a durar desde ahí, con la columna “Polvo de Estrellas” y un sinnúmero de columnas en otros periódicos y revistas con y sin seudónimo, a veces hasta sin firma. Crítica teatral también hacía, aunque no la he encontrado. Crítica de música no hacía tanta. Tiene varios “Libros y antilibros” donde sólo habla

"MI PAPÁ NO ERA AGITADOR SOCIAL, ERA UN PERIODISTA DE DENUNCIA. EN UNA OCA-SIÓN SÍ LE PARTIERON LA CARA. LO SECUESTRARON Y LE DIERON DE CACHAZOS CON LA CULATA DE UNA 45 Y LE TUMBARON TODOS LOS DIENTES."

RAQUEL HUERTA-NAYA

sobre música. Le encantaba el tango, le fascinaban ciertos cantantes favoritos. La música popular era lo suyo: bolero, tango y corrido. Fue un gran autor de corridos, que eso, por supuesto, tampoco se ha recopilado.

ROM: *Ahora siendo tan amigo de José Revueltas, con ese destino que le tocó enfrentar a él de prisiones, persecuciones, donde temía incluso por su vida, ¿por qué a él le tocó eso y a su padre no?*

RHN: Bueno, yo alguna vez le pregunté que por qué no había ido a dar a la cárcel y me respondió que porque corría muy rápido. Se iban por la noche a San Juan de Letrán a pegar la propaganda y a Revueltas lo agarraban siempre. Entonces lo tenían que ir a sacar como buenos estudiantes de derecho. Iban todos a abogar por él y conseguían sacarlo de los separos de la policía. Ahora bien, Revueltas era un gran agitador social. Mi papá no era agitador social, era un periodista de denuncia. En una ocasión sí le partieron la cara. Lo secuestraron y le dieron de cachazos con la culata de una 45 y le tumbaron todos los dientes. A partir de ese momento, en 1941, tuvo que usar dentadura

postiza. Le tiraron los dientes cuando el atentado. Él era un hombre que gozaba de gran prestigio, tal vez por eso no lo atacaban más, pero sí tenía enemigos jurados entre la clase política mexicana, aunque lo mismo tenía amigos muy poderosos, directores de periódicos, casi todo el gremio periodístico era su amigo. Entonces era de alguna manera eso, siento, lo que lo hacía ser intocable, aunque sí recibía amenazas y todo.

ROM: *En cuanto a las críticas contra los excesos del estalinismo, ¿hay algo de esto en las crónicas?*

RHN: Es un tema muy entretenido, porque ahí ve uno cómo se burlaba de pronto del totalitarismo, que eso no se sabe, nunca se ha ventilado. En una que se llama *Crestomatía ingenua*, que va a salir en la antología de Guanajuato, ahí se está burlando totalmente de la censura estalinista. Ése es un aspecto que casi no se conoce: Efraín Huerta riéndose del totalitarismo estalinista. Son artículos de los 70. Él no era un hombre tonto, obviamente se daba cuenta de lo que estaba sucediendo y siempre fue crítico de esas cosas.

ROM: Cuando Octavio Paz empezó a distanciarse ideológicamente del marxismo-leninismo, a propósito de las incómodas revelaciones que hizo André Gide de su viaje a la Unión Soviética, respecto de lo que había visto, especialmente la represión de los intelectuales, eso fue un poco antes, claro está, ¿cuál fue la actitud de su padre en esos años?

RHN: En esos años, yo siento, él creía que era propaganda en contra de los soviéticos. Después no, ya fue enterándose de más cosas como toda la gente. En ese momento él creyó que era una cuestión ideológica, de ataques por parte de enemigos de los soviéticos.

ROM: De hecho nunca se distanció de la Cuba de Castro, ¿no es cierto?

RHN: No, nunca se distanció. De hecho, él estaba ya un poco cansado de todas esas cosas, hartó, pues se dio cuenta en lo que había terminado, no era ningún tonto. La que se metió mucho fue mi mamá [Thelma Nava, ciudad de México, 1932], que era 18 años más joven que él y lo jaló. Él se emocionó mucho pensando tal vez en la utopía de nueva cuenta. Lo que estaban haciendo en Cuba por cambiar el sistema, el proyecto inicial de lo que era una Revolución, que es con lo que él se formó en su juventud. Quizás eso capturó su imaginación. Él fue un gran amigo de la Revolución cubana. No se metía más que a ser jurado en Casa de las Américas, no se metía en más cosas. Defendía el proyecto de lo que significaba Casa de las Américas para la cultura latinoamericana.

ROM: ¿Cómo es que él dice que era un “pobretón que vivía en Polanco”, cómo acabó viviendo ahí?

RHN: Creo que Polanco está muy mitificado. En algún momento fue un lugar donde vivía la gente normal. Cualquier pequeñoburgués vivía como mis abuelos, que no eran gente rica ni nada. Había muchos departamentos en renta y así vivían ellos. Por no

alejarse de sus padres, mi mamá le pidió que rentaran ahí mismo en el edificio. De hecho, se casaron en el departamento de mi abuelo. Las fotos de la boda que aparecen por ahí son de ese departamento, de Lope de Vega y Campos Elíseos, el número uno. Cuando ellos se casaron vivieron en otro de los departamentos.

ROM: Y sus hermanos, ¿tiene usted hermanos completos y medios hermanos?

RHN: Tengo tres medios hermanos del primer matrimonio de mi papá, que son Andrea, Eugenia y David, y de mi mamá somos dos, mi hermana Thelma y yo.

“LO QUE ESTABAN HACIENDO EN CUBA POR CAMBIAR EL SISTEMA, EL PROYECTO INICIAL DE LO QUE ERA UNA REVOLUCIÓN, QUE ES CON LO QUE ÉL SE FORMÓ EN SU JUVENTUD. QUIZÁS ESO CAPTURÓ SU IMAGINACIÓN.” RHN

ROM: ¿Su padre se casó de nuevo al morir su primera esposa?

RHN: No se murió, se divorció. No quería divorciarse pero se enamoró de mi mamá y se casó con ella. Mi mamá aún vive y sigue teniendo una conciencia política y social. Su primera esposa también. Me parece que

muy metida con la solidaridad con China. Ella era fundadora de grupos feministas. Mi papá, cuando se quejaba, le decía mi mamá: “A mí no me reclames, ya me conociste así”.

ROM: Para concluir, me gustaría preguntarle, ¿considera usted que las posturas sociales de fondo que sostenía su padre son relevantes hoy y por qué?

RHN: Siguen siendo vigentes, por supuesto. Es decir, ¿todos los niños de México tienen acceso a la educación? No, verdad. ¿Todos los niños de México tienen acceso a una vida con servicios de higiene, una vida digna? No tienen esos derechos. Ahora ya existen los derechos fundamentales de los niños por lo menos. Muchas cosas sí han mejorado en cien años pero otras continúan siendo muy deficientes. Creo que una de las cosas que indignaría a Efraín Huerta el día de hoy serían las redes de prostitución infantil, estos terribles

‘YA EFRAÍN HUERTA, YA TODOS LOS POLÍTICOS SABÍAN, NO SE LE COMPRABA. A MI CASA NO LLEGABAN CANASTAS DE NAVIDAD.’

RHN

aspectos que se dan el día de hoy. Él sería uno de los primeros en estar denunciando todo eso.

ROM: *¿O el pretendido control absoluto, la alegada vigilancia que se ejerce sobre todos los miembros de la sociedad a través de las telecomunicaciones, los teléfonos fijos y celulares, los correos electrónicos?*

RHN: Él estaba en contra de la censura, los ataques al ciudadano. Él era un ciudadano de a pie, así se describe en muchas de sus crónicas. Se quejaría profundamente de las cosas que suceden en la ciudad de México, pues la vivía en plenitud, se estaría quejando con amargura de los cambios y segundos pisos. Estaría atacando a los jefes de gobierno, ya no son regentes, por sus ideas y teorías, cosas que hacen. Cada semana hacen cosas muy raras en la ciudad de México. Digo, porque en su momento, Efraín Huerta se traía de bajada a los regentes, a todos esos, Uruchurtu, Hank González, a todos los traía, a diario era tirarles y tirarles. Eso lo entretenía muchísimo, de ahí nace este libro tan importante de *Circuito interior*, “circuito interior en el que ardemos”, ya lo poetiza por entero. Los temas que le preocupaban a él siguen siendo vigentes. Por eso ahí, creo, hay un punto de contacto para entenderlo muy cercano y vital.

ROM: *Transa poética y Dispersión total, sus últimos libros, son títulos maravillosos, delirantes, ¿no cree usted?*

RHN: Cuando era más joven no era tan irreverente. Se fue volviendo cada vez más joven con los años en su manera de pensar, de escribir también, porque creo que cuando era más joven le preocupaban más cosas y cuando fue mayor ya no. Entonces era cada vez más juguetón, con un dominio cada vez mayor de la palabra, ya podía hacer lo que quisiera con la métrica, sin pensarla, ya le salía pues de forma natural. Es una maestría la de esos últimos

libros. Y cómo vivía en México después del 68 fue, como todos los habitantes de este país, perseguido y censurado. Eso se nota también en sus escritos. En “Avenida Juárez” hay algunos versos que hablan de esto: “porque está dicho que no debemos saber nada, decir nada”. Ahí está patente la censura.

ROM: *En el poema “Farsa trágica del presidente que quería una isla”, ¿cree usted que se refiere a Kennedy o a Eisenhower? Por los años de composición, ya que se alude al catolicismo del presidente.*

RHN: Quedará la incógnita. No puedo responderla en este momento. Pienso que era Kennedy.

ROM: *La crisis de los misiles se dio bajo Kennedy. Suele verse siempre el lado claro de Kennedy y su trágica muerte como héroe, pero se ignoran a propósito de él otras cosas más oscuras y dudosas.*

RHN: Los tejemanejes. Era algo en lo que Efraín Huerta estaba muy metido siempre. Es algo en lo que hay que estar en la política. A Efraín Huerta, ya todos los políticos sabían, no se le compraba. A mi casa no llegaban canastas de navidad. En cambio, yo llegué a ver la casa de un periodista, de esos regulares, ¡qué bárbaro, qué canasta, qué lujo! Allá en Polanco mismo. Por eso él se reía de sí mismo en Polanco, porque estaba rodeado de las jóvenes herederas de las mansiones cerca de la casa. ¡Todo lo que no aparece ahí en sus poemas!

ROM: *Una maravilla que hacia al final fuera capaz de tener esa autoironía acerca de su papel como seductor viejo, casi sin esperanzas, de una doncella joven, ¿no cree usted?*

RHN: Claro, el “Juárez-Loreto” es también tremendo, muy divertido. Era un viejo lobo de mar o, aún mejor, como él habría dicho, un viejo lobo de bar [“Crónica metropolitana”, *Diario del Sureste*, 1937, *Aurora Roja. Crónicas juveniles en tiempos de Lázaro Cárdenas (1936-1939)*, edición y prólogo de Guillermo Sheridan, UNAM, 2006]. Siempre jugando con el lenguaje. Un hombre que tuvo tanto éxito con el sexo opuesto. Se sabía perfectamente todo, pues era como quien dice de la pelea pasada. Hay un poemínimo que, me parece, se llama “Bequeriana”, el cual dice “las madres cuyas hijas amé tanto me besan hoy como se ama a un tonto”. Habría que corroborar pero al parecer va por ahí. ●

◆ JOSÉ JAVIER VILLARREAL

NO ME PREGUNTES
CÓMO PASA EL TIEMPO

FISONOMÍA DE UNA

RELECTURA

*Aprovecha el instante
porque el futuro no nos pertenece.*

Horacio (aproximación de José Emilio Pacheco)

Desde este *carpe diem* se decide una poética, una manera de explorar y percibir la realidad. Pero en este vivir el momento se cifra el peso de toda una eternidad que “se vuelve instante de oro”. La noche, como espacio del prodigio, se impone. No sólo la recibimos junto con su legado, sino que vemos entre sus sombras, junto al movimiento de las cortinas que produce el cuerpo que tiembla tras ellas y que está

a punto de recibir la vengativa estocada de Hamlet, o a partir de ese extraño resplandor que se levanta del lecho donde Gertrudis ha acariciado la atribulada cabeza de su hijo, las figuras que más que hombres son literaturas.

Saberse parte del círculo de Mecenas; saber que la República ha dejado de ser y que ahora se impone el Imperio de Augusto. El tiempo no se detiene y el Tíber fluye seseante entre los edificios que representan y avalan



NOS EXPONEMOS A LA MIRADA DE JOSÉ EMILIO PACHECO QUE NOS LLEVA A LA MINUCIOSIDAD, A ESA VOLUNTAD DE CONTARLO Y CANTARLO TODO, O CASI TODO.

el poder. Horacio canta a la patria; Virgilio, la canta desde sus entrañas humeantes. Juvenal la observa a una prudente e irónica distancia. El poeta es el vate; aquel que no sólo es la voz de todos, sino que también es su conciencia; la “mala conciencia de su tiempo”, como afirmara Saint-John Perse.

He comenzado de noche porque José Emilio Pacheco nos cantó sus elementos (1963). No sólo sus elementos,

sino también el tono de la elegía, la del dolor, pero también la del miedo; ésa que está condenada a una vigilia que no olvida. Hago una digresión y tropiezo, un día leo “Las ruinas de México” (1986) y atravieso el páramo de la ausencia, del no estar ahí; ese sentimiento vulnerado por la culpa. Otro día leo *El reposo del fuego* (1966) y asisto a la intemperie del dolor, de la pena que, desde adentro, explota y lo cubre y señala todo. Pero es de noche; siempre es de noche. Y el día —al autor— se le ha vuelto árbol de luz, frontera, muro y columna. Porque de noche se cierra el libro que se ha leído durante el día; porque horas antes de que amanezca se concluye aquel otro que se inició por la tarde; porque lo imagino como al joven Giacomo Leopardi tumbado en su diván devorándolo todo. Sin embargo, el día también ejerce e impone sus condiciones. José Emilio Pacheco, como Quinto Horacio Flaco, es seducido y violentado por el devenir de la urbe. La polis se le vuelve su objeto de deseo; es la musa que también fascinó a nuestros poetas románticos, el continente simbólico que englobó a la patria modernista; la de Urbina, entre las dos aguas; la del Duque Job, en el centro mismo de la corriente modernista. Después llegaría la patria de Ramón López Velarde, la posrevolucionaria; la que aún hoy —en la segunda década del siglo XXI— nos sigue afectando desde su presencia ausente.

Nos exponemos a la mirada de José Emilio Pacheco que nos lleva a la minuciosidad, a esa voluntad de contarlo y cantarlo todo, o casi todo. La literatura es memoria y selección. No podemos narrarlo todo ni podemos encauzar la memoria en una sola vertiente. Ésta obedece a reacciones, a lógicas, que no dominamos, pero sí sufrimos; condiciones del misterio, misterio en sí mismo, que nos hace atender esto y no lo otro; ser selectivos a pesar de nosotros mismos. En este nivel —de lo ingobernable y epifánico— se destaca un libro como *Irás y no volverás* (1973), un rompecabezas que, desde lo menudo, lo hecho con las manos (con arte), va construyendo un friso donde lo cotidiano, el tono conversacional, no se confunde con lo prosaico. Ahí, en esa armazón, percibo las formas varias del poema breve, la contundencia de la imagen, el reino de lo implícito sobre lo explícito que pareciera ser la razón del poema-libro, pero no lo es; es tan sólo un recurso para revelar el eco del poema, de lo poético, que dialoga con lo que se sugiere, con las campanas que siguen repiqueteando

JOSÉ EMILIO PACHECO NOS ENFRENTA A LA METÁFORA DEL RÍO; Y ES AHÍ, PRECISAMENTE, EN ESE ETERNO TRANSCURRIR, DONDE ENCUENTRA AL OTRO, A SU ENEMIGO, QUE TERMINA POR RECONOCER EN SÍ MISMO.

después de que se ha cerrado el libro. Ahora, José Emilio Pacheco está muy atento a ese concierto que no sólo viene de las voces de la poesía norteamericana (Kenneth Rexroth o Robert Lowell); porque lejos de confesar, revela. El tono se hace fuerte, más fuerte, en ese airón de la poesía sudamericana que le es estrictamente contemporáneo, el de Antonio Cisneros y Enrique Lihn, por citar dos de los principales y más cercanos interlocutores.

II

y sólo nuestros sueños no han sido humillados.

Zbigniew Herbert (aproximación de José Emilio Pacheco)

El yo dramático, protagonista, que vemos, oímos y sentimos en los cármes de Catulo; el mismo que nos hermana mundos opuestos en los sonetos de Quevedo; el memorioso de Borges con sus enumeraciones y sus rotundos finales se hace presente en *Miro la tierra* (1986). La mirada tiene aquí un tono que subraya la sonoridad para conferir una perspectiva emocional a aquello que se ve y canta. Catulo se duele, Quevedo está a punto de retirarse a su letrada torre ante el paisaje humano que lo rodea. Borges se resigna ante un pasado glorioso, militar, que no le pertenece y un presente que lo atosiga y desgasta. José Emilio Pacheco nos enfrenta a la metáfora del río; y es ahí, precisamente, en ese eterno transcurrir, donde encuentra al otro, a su enemigo, que termina por reconocer en sí mismo. El río crece en esa tradición que parte de Horacio, pasa por Quevedo y desemboca en Pacheco. Pero este río que “permanece y dura” y

todo lo desgasta y evidencia; este río histórico que rumia su materia y al cantar nos descubre; este sesgo reflexivo del poema, también le llega desde el afluente de un Zbigniew Herbert o de un Vladimir Holan. El río corre, pero la secuoya permanece con sus círculos que constituyen su propio tronco, el monumento del tiempo, el texto en minúsculas de una historia que el hombre se empeña en escribir con mayúsculas. En el siglo XVI Hans Holbein el Joven compuso un “Alfabeto de la muerte” conformado por 24 letras mayúsculas abigarradas y apocalípticas. Era amigo de Erasmo y había ilustrado su ejemplar del *Elogio de la locura*; además retrató a su autor en cuatro ocasiones. Hay una tradición crítica y moral de horizontes muy amplios que eclosiona en los márgenes de cauces que se señalan —aparentemente— en diferentes o distantes geografías. Ahora estoy pensando en Czesław Miłosz, pero también en la ironía de un Joseph Brodsky. La poesía de José Emilio Pacheco guarda un diálogo dinámico con estas poéticas; pero su concreción, la limpieza retórica de sus poemas breves; esa pasión por el dardo epigramático no sólo descansa en la tradición latina, sino que se adereza con ese Siglo de Oro, con ese último Siglo de Oro, donde Baltasar Gracián deja su impronta desasosegante en la brillante curiosidad creativa de Sor Juana. Y José Emilio Pacheco está muy atento de la tradición que lo sostiene.

La mordacidad, el autoescarnio. Ese haz de luz que más que iluminar muestra y desnuda una realidad; la realidad del poema que leemos al leerlo. Esta preocupación adquiere —en la poética de José Emilio Pacheco— pesos de reflexión histórica, de autoanálisis, de purga con o sin moraleja, de acto de conciencia, que escudriñan el tiempo presente; un tiempo presente determinado y constituido por un tiempo pasado que no cesa de cuestionarlo. Pero el tiempo presente también cuestiona al tiempo que lo precede en un dialéctico espejeo crítico implacable, riguroso, que descubre su propia retórica en el poema; esa pasión crítica que desde la Ilustración se ha introducido en la literatura —de manera consciente y continuada— como medio, lente, desde el cual realizar la autopsia del cadáver social. Ahora me da por pensar en los fabulistas y en la poesía insurgente americana del siglo XIX que José Emilio Pacheco estudió con particular y propositiva lucidez.



*El fin del mundo ya ha durado mucho
y todo empeora
pero no se acaba.*

José Emilio Pacheco, *El fin del mundo*

Cuando hablamos de una retórica hablamos de una pasión, de un lenguaje —en este caso— que se inventa a sí mismo, por medio, o gracias, a esa pasión que exige ser expresada en ese determinado lenguaje que será el estilo, la letra, de ese escritor y no de otro; es decir, su pasión creativa, su forma de respirar y contemplar el mundo.

Al releer, y esto en sí mismo siempre encierra un misterio inquietante, un libro como *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1969) o *Islas a la deriva* (1976), que compré ese año o a principios del siguiente en la Librería Universitaria, de aquí de la Universidad, en los bajos de Rectoría, recién llegado a Monterrey, se me aparece un escenario tan nebuloso y cargado de presagios como la primera escena de la película *Macbeth* de Roman Polanski, producida en 1971 por *Playboy*. Entro de lleno al acto V de *Hamlet* y me encuentro con los dos patanes-payasos-sepultureros que cavan (uno adentro, otro afuera) una tumba; no sólo cavan, sino que también cantan y su tono juguetón y amargo, cínico y mordaz, me adentra en otra tradición que gotea sus ojos que se han trocado en perlas en la anatomía de la poesía de José Emilio Pacheco: la *Totentanz*, la Danza de la Muerte.

Es cierto, la fugacidad no cesa y es la vida misma. Hay que vivir el momento como si fuera el último; no obstante es de una prudencia extrema intentar el justo medio que nos lleva a ser políticamente correctos. Y si además logramos atisbar la felicidad en aquello que se nos concede, nos convertiremos en beatos dichosos que, de manera discreta y humilde, recorreremos la vida —ese valle de lágrimas— con una pequeña sonrisa en los labios y una lucecita de paz allá, en el fondo, muy al fondo, de la pupila. Pacheco leyó y relejó a Quevedo y con él a toda la tradición que lo conforma; sin embargo, supo ver entre la ruinas de Roma, donde no encontró el destello del Imperio ni a Roma misma, un Tíber que permanecía, sí, pero sumamente disminuido y contaminado. Pacheco al leer a Quevedo vio que no había sitio en donde fijar la vista que no fuera presencia

de la muerte. La vida pasa, el tiempo pasa, pero esa fugacidad nos disminuye, enferma y aniquila. Ya nada es lo mismo, ya nada es lo de antes. Esta fugacidad nos mina y deteriora, todo se acaba, todo está señalado por un camino “que va a dar a la mar que es el morir”, por citar a otro autor, Jorge Manrique, tan presente en la tradición poética de José Emilio Pacheco. La fugacidad entonces está trazada y coronada por la muerte; se trata en realidad de una Danza de la Muerte que todo lo iguala, lo relativiza y obliga a ver desde ese ángulo implacable. Se trata de que nos estamos muriendo, de que aquello que “permanece y dura” también se cansa de permanecer y durar. La calidad de vida se empobrece junto con el mundo donde ésta transcurre. Desde esta óptica aparece un tono estético, moral, social que atreve una reflexión cruda y nada concesiva que obliga a una expresión que la delate, que la presentifique. Estamos ante una retórica, una forma de respirar y contemplar el mundo.

La tradición poética de la Danza de la Muerte se remonta a finales del siglo XIII, pero no acaba; segrega una retórica que, a su vez, segrega una estética que, a su vez, segrega una forma de contemplar y respirar el mundo. Un mundo apocalíptico desde donde se ejerce una crítica moral que evidencia una crítica social. La muerte no sólo relativiza todo, sino que nos iguala y nos sitúa en un devenir incesante que denominamos historia, y ésta, la historia, se convierte en el blanco del poema. El poema se escribe en minúsculas, las historias cantadas, las imágenes, apelan a pequeños episodios que van configurando un fresco enorme dónde contemplarnos desde una única perspectiva o punto de fuga que es, precisamente, la fugacidad que nos va preparando para el olvido, para la muerte. Gracias a esta conciencia, a esta oscuridad que nos rodea y que no podemos cuestionar, es como nos es dado, en esta poética, y desde esta poesía, ver crecer un fuego que no cesa ni disminuye pese a todo, o gracias a ese todo que le es permanentemente adverso. Las estrellas sólo las vemos de noche, y a mayor oscuridad mayor brillo.

*Fracasé. Fue mi culpa. Lo reconozco.
Pero en manera alguna pido perdón o indulgencia.*

Eso me pasa por intentar lo imposible.

José Emilio Pacheco. Despedida

A la letra

La fuente de la eterna dulzura

◆ BÁRBARA JACOBS

He oído que la gente tiene toda clase de mascotas, desde las más comunes, como son el perro o el gato, hasta las más exóticas, por llamarlas de algún modo, como pueden ser la serpiente, la tarántula o el mono. Pero nunca había oído que alguien tuviera de mascota a una abeja o, quizás más insólito, a toda una comunidad —¿es el término correcto?— o enjambre de abejas.

De modo que, cuando el otro día entré al café y me di cuenta de que estaba siendo ocupado o visitado o recorrido por una zumbante invasión de abejas, estaba por darme la vuelta y desfavorida salir corriendo cuando una de las meseras, de nombre Jenny o Jessy —no alcancé a leer bien las letras blancas bordadas diagonalmente en el extremo superior izquierdo de su delantal verde—, me detuvo. “No se asuste”, me conminó; “no la van a picar. Si una abeja se le acerca, ponga la punta de la lengua entre los dientes, como si se la mordiera, y le aseguro que la abeja no la picará.” Por ser amable, pero internamente decidida a salirme del lugar y no volver a pararme por ahí hasta que me constara que los bomberos, o qué sé yo qué cuerpo de auxilio

pertinente, hubieran eliminado de raíz a las abejas, le pregunté a Jenny/Jessy cómo sabía o por qué conocía ese truco o mecanismo labiodental de defensa que protegía a toda prueba a la posible víctima de un piquete de abeja. Sonriente y tranquila, Jenny/Jessy me contestó que ella y su hermana desde chicas habían tenido abejas como mascotas, de modo que conocían sus hábitos bien y las abejas nunca las habían picado. Le confié que a mí tampoco, pero que en cambio una vez había sido testigo de un incidente tan espantoso con abejas que, si quería saber, prefería no arriesgarme nunca, o nunca más, a ser víctima de semejante horror.

Para explicarme, le conté que, pocos meses atrás, precisamente mi hermano, al señalar a los bomberos en qué rincón de la terraza se encontraba el nido —¿es el término correcto?— de abejas que debían eliminar, había sido perversa y ferozmente picado por una de ellas que, avispada, vengativa y sin clemencia voló directamente hacia él y se le metió en la nariz. “No olvido —referí a Jenny/Jessy— los gritos que daba mi hermano”; era evidente que el dolor que sufría era tal que le impedía razonar, pues no

le permitía ni siquiera expresar qué le había sucedido; no le daba lugar ni siquiera a simplemente exclamar “Me picó una abeja”. Desesperado, se llevaba las manos a la cara, a la nariz, veía al cielo y gritaba y gritaba, “¡Ay! ¡Ay!”. Sin consultarlo, de inmediato llamamos a una ambulancia y sin pensarlo dos veces lo llevamos a Urgencias del hospital más cercano a la casa.

Por supuesto, callé frente a Jessy/Jenny cuál había sido mi verdadera reacción ante el horrendo suceso; no podía contarle a ella ni a nadie cómo, al ver a mi hermano en ésas, al oírlo gritar y gritar, yo había sido presa de un ataque de risa —que se repite cada vez que recuerdo el vívido accidente— tan desatado e incontrolable que me había resultado imposible cortar. Veía correr a mi hermano, lo oía gritar, lo contemplaba llevarse las manos a la cara inútilmente y en vez de auxiliarlo, yo no hacía más que reír, reía y reía. La verdad era que yo no había llamado a la ambulancia, pues quien la tuvo que llamar, dada mi propia crisis, fueron los bomberos. Y no pidieron una, sino dos ambulancias. No referiré nunca a nadie que mientras que una, con toda razón,

POR TEMOR A QUE JENNY/JESSY ENTREVIERA LA VERDAD DETRÁS DEL INCIDENTE DE LA ABEJA QUE HABÍA PICADO A MI HERMANO DENTRO DE LA NARIZ, FINGÍ CONFIAR EN LA CONFIANZA CON LA QUE LA JOVEN MESERA ME INVITABA A SENTARME EN LA TERRAZA Y TOMARME UN CAFÉ.

había sido para mi hermano, vergonzosamente la otra había sido para mí. La de mi hermano, efectivamente lo debía llevar y lo llevó a Urgencias del hospital de la esquina; pero la mía, a donde me debía llevar y, ¡Ay!, me llevó, fue directamente al Psiquiátrico. Dos explicaciones; dos instrucciones. Era afrentosamente claro que el ataque de risa, del que yo había sido presa al ver sufrir a mi hermano atacado por una abeja, no había sido una respuesta que pudiera atenderse con ningún tipo de primeros auxilios; a todas luces había sido un brote de locura vil que, como todo brote de locura vil, no debía ser atendido sino con los extremos métodos y las radicales técnicas usuales de la psiquiatría, métodos y técnicas que tocaba a los psiquiatras y a nadie más aplicar nada menos y nada más que a los locos viles, y en este caso, a mí.

Por temor a que Jenny/Jessy entrevistara la verdad detrás del incidente de la abeja que había picado a mi hermano dentro de la nariz, fingí confiar en la confianza con la que la joven mesera me invitaba a sentarme en la terraza y tomarme un café; fingí ser indiferente al imparables zumbido

de las abejas que volaban de un lado a otro del recinto; fingí ser indiferente a su paso ponzoñoso y veloz, a su congénita y evidente amenaza. De modo que alcé el tarro y me lo llevé a los labios, di el primer sorbo como si no estuviera temblando de ansiedad y como si no sospechara que de un minuto a otro podía ser atrocemente picada por una abeja, si no dentro de la nariz, pues habría sido una coincidencia demasiado extraordinaria, inmerecida por una persona como yo; quizás sí en los labios, para que me los sellara y me impidiera reírme y, menos, soltar la carcajada. Pasara lo que pasara, no debía echarme de cabeza frente a Jenny/Jessy, que hasta ese momento podía haberme tildado de una cliente rara pero, nunca, de una pobre enferma, que en el fondo de mi esencia más profunda es lo que soy, una loca, una loca de atar, por más que la mayor parte del tiempo, especialmente cuando estoy en público, logre pasar por una mujer cuerda, tranquila y sensata.

Sin embargo, y por fortuna para la humanidad, no toda la gente es ni está loca. Hay personas que en público y en privado son

cuerdas, tranquilas y sensatas sin necesidad de mostrarlo, de confirmarlo ni tampoco de fingirlo, sino sencillamente porque de naturaleza lo son, hagan lo que hagan, y así es como se las arreglan en la vida y en el mundo, cuerda, tranquila y sensatamente, bajo toda situación y circunstancia, ya sea la más común, cual puede ser tomar un café, o la más inesperada, cual puede ser verse bajo una invasión de abejas.

Tomaba mi café lo más apresuradamente que podía, más atenta a no descuidarme de un posible ataque y piquete de abeja que a saborearlo ni, según era mi costumbre, entregarme a pasar un rato sin prisa ni mayor preocupación en el lugar, cuando con toda claridad vi cómo una abeja se posaba en el bocado de pan dulce que la señora en la mesa frente a la mía estaba por introducirse a la boca. No grité por no precipitar nada; pero había quedado tan atónita ante el desenlace que presenciaba que estuve a punto de desvanecerme y caer de la silla.

Sin embargo, para mi sorpresa, la señora cerró los labios, bajó lentamente al plato el bocado de pan dulce con la abeja encima y, con una sonrisa y un asomo de risa casi provocada por la ternura, como ante un gesto inconsciente pero gracioso de un bebé, un gato o un perro, dejó que la abeja comiera o sorbiera ese bocado de pan dulce cuanto quisiera mientras que ella partía otro bocado de pan dulce y se lo llevaba deleitadamente a la boca, sobre la lengua, sin necesidad de morderse entre los dientes. ●

Letras al margen

Pero en ocasiones creo que mi cerebro me engaña y no es verdad que en otra época permanecí en un solo sitio: un pueblo lejano lleno de gente conocida. De ser así, he estado siempre en el camino, en medio de ninguna parte, entre las siluetas fugaces de quienes, de pronto, dirigen una mirada indiferente a mi paso. No importa que los sueños me hablen de una casa de piedra, un sembradío y un arroyo casi seco, o de una madre muerta poco antes de la partida de su único hijo, o de un padre apenas entrevisto en los primeros pliegues de la niñez, desaparecido más tarde allende la frontera, como se esfuman las nubes tras las montañas: por el empuje del viento.

EL CAMINANTE

◆ EDUARDO ANTONIO PARRA

Ciertas noches cálidas, bajo las temblorosas constelaciones, consigo atisbar en mi memoria —en lo que resta de ella— un rostro cuya sonrisa es signo de afecto. Otras noches mis tímpanos creen percibir el eco de un nombre, acaso el que llevé en una edad remota, pronunciado con ansiedad por labios de mujer. Mas el rocío de las madrugadas me trae un sabor de lágrimas de despedida, y entonces me da por reinventar una tarde en que opté por dejar la casa, el pueblo, la memoria feliz de los primeros



años, para seguir las pisadas del autor de mis días. Era la hora del crepúsculo y había una joven junto a mí en la salida del pueblo. Sí. Sus brazos acogedores se amoldaban a mi espalda. Su calor me decía quédate, aquí serás feliz. Pero yo no pensaba sino en el sendero que se extendía interminable ante mi vista.

¿Existirá ese lugar al que algunos llaman la frontera? Me lo he preguntado por años, y se lo he preguntado a todo aquel con quien me encuentro. En los inicios de este viaje, cuando caminaba por



INCREPO A LAS MONTAÑAS Y A LOS VALLES. INSULTO A LOS DESIERTOS QUE ESCUCHAN IMPASIBLES MIS RECLAMOS. PATEO EL AGUA DE LOS RÍOS POR HABERME DILUIDO LA MEMORIA.

áridos llanos y las montañas apenas insinuaban sus contornos en la lejanía, con frecuencia me rebasaban largas caravanas cuyos guías confiaban en alcanzar muy pronto su destino. Luego, conforme transcurrían los meses, éstas se extinguieron y ya sólo me topaba con algún caminante solitario como yo que me decía que los confines del país no estaban lejos, que no perdiera la esperanza, que la riqueza me aguardaba al otro lado de un río con dimensiones de lago, o una laguna con aspecto de mar, no recuerdo con exactitud. ¿Riqueza?, me preguntaba yo al ver sus andrajos, su rostro cansado, su expresión hambrienta. Y me alejaba de él sin decir nada.

Durante su enfermedad, mi madre mencionó una nación de hábitos raros, ciudades de oro y dioses crueles, cuya lengua resulta incomprensible. Un reino, asegurado, protegido por muros y ríos anchísimos, con un ejército diestro en impedir la invasión de los bárbaros de piel oscura. Al notar en mi semblante que no entendía sus palabras, aquella moribunda, mi madre, me explicó con voz tierna, como si yo aún fuera el infante que buscaba su regazo: Los bárbaros

somos nosotros, hijo. ¿Y mi padre?, pregunté de inmediato. ¿Él es un bárbaro también? Asintió con sus escasas fuerzas, y con sonrisa triste añadió que a pesar de la muralla, el agua y los soldados, desde tiempos antiguos muchos de los nuestros traspasan el límite con el fin de perderse en las ciudades áureas del país ajeno.

Esta charla, que sólo retengo en sueños, me da ánimo para continuar unos meses, y la inercia los transforma en años. Pero cuando el frío arrecia y convierte

mis pies en dos pesadas piedras, cuando el sol se llena de odio y quema con furia tal que mi piel se ennegrece en instantes, cuando los campesinos rehúsan compartir conmigo el pan, o cuando la sed seca hasta mis ojos impidiéndome ver los escollos del camino, siento el impulso de abandonar la marcha, hablo conmigo y me digo es inútil seguir, nunca encontrarás lo que buscas, vuelve. Aunque, ¿volver a dónde? Y golpeo mis sienes con los puños obligándome a recordar. Y grito. Increpo a las montañas y a los valles. Insulto a los desiertos que escuchan impasibles mis reclamos. Pateo el agua de los ríos por haberme diluido la memoria. Y lloro. Cuánto he sollozado de desesperación, dolor, ira, mientras me repito que tal frontera no es sino una ilusión, una esperanza vana, un embuste creado por quienes necesitan tener fe en otros mundos, un cuento que las madres han inventado con objeto de explicar a los hijos la ausencia de los padres. Mas estos arrebatos pasan rápido y el deseo de retorno se me apaga, pues no encuentro en mi interior las referencias suficientes para saber quién soy y de dónde vengo.

En otra época lo supe, de eso no hay duda. Pero he atravesado tantos ríos que las escenas de mi pasado se han ido deslavando hasta perder el color, la nitidez en los trazos, el timbre de las voces. Antes, cuando todavía era joven y transitaba regiones desérticas donde la lluvia y la vegetación constituían una promesa incumplida, la nostalgia mortificaba mi alma por las noches y repasaba mis recuerdos.

Ya dormido, los sueños eran un adelanto de los sitios que pronto visitaría, como si la mente los lanzara de vanguardia anticipando mi llegada. Así, vivía en el pasado y el futuro a la vez. Sin embargo, después de cruzar a nado el primer río de ancho cauce algo sucedió dentro de mí: por un tiempo tuve la sensación de caminar en círculos, sin alejarme del origen y sin acercarme a la meta. También perdí casi todos mis recuerdos, y los sueños enloquecieron ocupando

o supo responder. Busqué entonces en el café a los viejos sabios y cada uno de ellos ensayó una respuesta. Ajustándose los quevedos para ver mejor la lejanía, el maestro de la escuela habló de semanas de viaje a través de desiertos calcinantes y cumbres escarpadas. El alcalde frotó sus corvas rígidas y sugirió meses de ardua caminata. El sacerdote murmuró la palabra años una y otra vez, como si salmodiara una plegaria. Sin embargo, el más viejo de todos, de quien se aseguraba que

PEOR AÚN: EL CAMINO NO SÓLO ES INFINITO: ES UN SER VIVO. UN DIOS IRACUNDO QUE NO SUELTA LO QUE ENGULLE. POR ESO LOS SEDENTARIOS QUE MORAN A SU VERA DESCONFÍAN DE ÉL Y SE LIMITAN A OBSERVAR A LOS TRANSEÚNTES COMO QUIEN CONTEMPLA LA DIGESTIÓN DEL ALIMENTO A TRAVÉS DE UN ENREVESADO INTESTINO.

su lugar. Desde entonces sólo tuve memoria al dormir, siempre en imágenes ocreas, difusas, susurrantes. ¿Son recuerdos, o simples resonancias falsas de la época en que aún podía recordar? No lo sé. Aunque hay algunas de esas imágenes en las que creo.

Antes de emprender el viaje fui con los jóvenes de mi edad al billar del pueblo. En tanto jugábamos una partida, les pregunté cuánto había de caminar para alcanzar la orilla del país. Sin despegar los labios, me miraron como se mira a los locos: con una mezcla de lástima y repulsión. Insistí, y ninguno quiso

había gastado la juventud de país en país, me tomó de los hombros, echó su aliento agrio encima de mi rostro, y mirándome desde sus acuosas pupilas me dijo que debía estar preparado para un periplo que duraría toda mi existencia. Igual que el de tu padre; aunque tú no dejas un hijo que después vaya tras de ti. No he retenido bien el resto de sus palabras, pues en mis sueños su voz es apenas un susurro. Mencionó un gran río de aguas violentas, algo sobre la memoria, y extendió el brazo hacia el norte. Luego me dio la espalda y fue a descansar al lado de los otros ancianos.

No le creí. De haberlo hecho, jamás habría partido. Pero hoy, después de fatigar durante años la tierra con las plantas de los pies, estoy seguro: el viejo sabio dijo verdad. Peor aún: el camino no sólo es infinito: es un ser vivo. Un dios iracundo que no suelta lo que engulle. Por eso los sedentarios que moran a su vera desconfían de él y se limitan a observar a los transeúntes como quien contempla la digestión del alimento a través de un enrevesado intestino. Un dios caprichoso. Cuando lo desea se ramifica, multiplicándose en veredas y senderos, para más adelante reunir sus brazos de nuevo en uno solo, en zigzag a ratos, ahora recto, enseguida curvo, ascendente o descendente. Transforma el paisaje a sus flancos según su arbitrio: arena yerma del llano, selvas rumorosas, lomeríos erizados de cactus y magueyes, valles lacustres, despeñaderos, planicies y hondonadas. Y si se le agotan las opciones, inicia otra vez.

Cuando siento que avanzo por un paraje recorrido con anterioridad, echo mano de toda mi concentración para escrutar en torno mío los árboles, el ganado, las aves, las cabañas de los lugareños, las nubes, hasta convencerme. Nunca antes caminé por aquí, me digo aliviado. En esas ocasiones incluso he pensado que mi destino está cerca, y creo vislumbrar adelante, a lo lejos, la figura de mi padre (no lo conocí, es cierto, mas imagino una traza semejante a la mía). Y entusiasmado desví mis pasos y me acerco a alguna vivienda lleno de esperanza, aunque también con

actitud suplicante, temeroso de no ser comprendido, mordiendo la vergüenza al presentir en los ojos de los extranjeros el asco que debe provocarles mi notoria barbarie. Pero en cuanto reparo en su piel oscura y escucho con claridad sus palabras de rechazo, me doy cuenta de que hablan mi lengua y comprendo que sigo en mi país. Sus voces suenan con un tono diferente al de la mía tan sólo porque somos de pueblos distantes. Decepcionado, me alejo fingiendo que no les entiendo, o respondo a sus agresiones con algún insulto aprendido de niño, o ya de adulto en cualquier región remota, y retomo el camino con la seguridad de encontrar, en mi siguiente parada, personas cordiales, caritativas con un peregrino que viene de tan lejos.

Y las piernas me impulsan a continuar como si respondieran a una voluntad ajena, superior. Tal vez la del camino mismo. Yo obedezco, aunque mis zancadas sean más lerdas cada día, porque de un tiempo a esta parte he empezado a sentir cansancio. ¿Será que estoy envejeciendo demasiado rápido? ¿Qué la continua postergación de mi arribo a la frontera por fin aplastó las últimas esperanzas que había en mí? Quizá. Y la ausencia de memoria que obnubila mi entendimiento es otro peso sobre la espalda que entorpece las extremidades. Sin remembranzas nítidas el pueblo, la casa de piedra, los ancianos sabios, mi madre y aquella joven que fue a rogarme que no me fuera me resultan lejanos en extremo, pertenecientes a una época nunca ocurrida. No

puedo creer en su existencia. De la de mi padre también poco a poco he comenzado a dudar. Ha desaparecido de mi horizonte. Desde hace semanas, o meses, nadie me visita por la noche. En lugar de las imágenes del sueño, al dormir me invade una agitación intensa, angustiante, vacía.

No llegaré nunca. Los latidos sin ritmo del corazón me lo anuncian segundo a segundo. Seguiré andando hasta el último instante, cuando la muerte venga a arrebatarme de las garras de este sendero. Pero antes mi memoria quedará tan limpia como las dunas del desierto tras el soplo del viento matutino. Lo sé porque ya se huele en la atmósfera la humedad del próximo torrente. Allá delante su superficie espejea los rayos del sol con un murmullo sordo que apaga todos los sonidos. No parece mar, ni laguna ni río, sino tan sólo agua, mucha agua. Avanzo decidido hacia ella mientras me voy despojando una vez más de la ropa, de los pensamientos, de mi vida entera. Al otro lado se ve una pequeña sucesión de cerros escarpados que alguien podría confundir con una muralla, sus árboles lucen enjutos, con el tronco desnudo de ramas y follaje, como lanzas altas. Entro al caudal y mis pies agradecen la frescura líquida. Antes de sumergirme dirijo la vista al frente, distingo una franja de tierra ancha y serpenteante que asciende entre dos de los cerros, y me embarga una alegría serena. Ahora lo sé: cuando alcance la orilla opuesta, sin nada que me retenga en el pasado, encontraré sin problema el siguiente tramo del camino. ●



◆ ALBERTO CHIMAL

La materia no existe

Los zombis, tal como se les representa en la cultura popular del presente, son seres humanos desprovistos de conciencia, violentos e incontenibles, que atacan solos o en grupos a otros seres humanos y si no los matan los *contagian*, convirtiéndolos en nuevos zombis. Aparecen en muchas historias diferentes en todas las artes y medios contemporáneos y son, esencialmente, iconos de lo que suele llamarse *ciencia ficción* o —para usar un término menos viciado— *narrativa especulativa*: aquella porción de la narrativa a secas que se dedica a imaginar otras posibilidades de existencia de las sociedades y culturas

humanas a partir de sus condiciones presentes.

La transformación que sugieren los zombis suele ser la misma sin importar de cuál de sus incontables versiones se trate: el argumento más común de sus historias es que su aparición (que con frecuencia se describe como “invasión”, “plaga”, “epidemia” o incluso “apocalipsis”) causa la destrucción de un orden social en apariencia estable, que se vuelve insostenible cuando grandes porciones de la población se contagian, dejan sus labores cotidianas y en cambio se empeñan en la destrucción. Quienes no se han contagiado y sobreviven a los ataques

—los humanos “normales” o “sanos”— deben enfrentar nuevas condiciones de existencia, más precarias e inciertas, y adaptarse para sobrevivir: aprender nuevas habilidades, crear nuevas costumbres y comunidades.

Esto es así a pesar de que el zombi tiene su origen histórico en el culto vudú haitiano, y por lo tanto es, en principio, un personaje claramente sobrenatural. Pero es que el zombi se vuelve popular justamente a medida que va perdiendo la cualidad mágica —su origen como muerto resucitado por un hechicero— que tiene en el vudú. El proceso se da a lo largo de varias décadas, a medida que el zombi se integra

EL ZOMBI HA PASADO A REPRESENTAR AL OTRO: EL ENEMIGO INSIDIOSO CON EL QUE NO SE PUEDE NEGOCIAR NI SIQUIERA RAZONAR Y ATACA CUANDO MENOS SE ESPERA, O BIEN SE HA CONVERTIDO EN EL PRETEXTO PARA METAFORIZAR LAS CRISIS ECONÓMICAS GLOBALES.

en los medios masivos de lengua inglesa. El momento crucial de la transformación es el lanzamiento de *La noche de los muertos vivientes* de George A. Romero (1968), la primera cinta moderna de zombis. Aunque en ella la palabra *zombi* no se utiliza, y Romero tiene influencias de personajes sobrenaturales como los vampiros de *Soy leyenda* de Richard Matheson (1954) o los fantasmas de *Carnaval de las almas* de Herk Harvey (1962), los elementos fundamentales de la trama “clásica” del subgénero se establecen en la película, incluyendo el aspecto y comportamiento típicos del zombi, la idea de la invasión, el énfasis en los esfuerzos por sobrevivir de

la población no afectada por el contagio y una idea crucial: que la catástrofe es siempre un accidente, o por lo menos un proceso fuera de control. El zombi, en las versiones que siguen a Romero, deja de lado a todos sus precursores y se vuelve un mito moderno: un representante del caos que amenaza a una sociedad compleja.

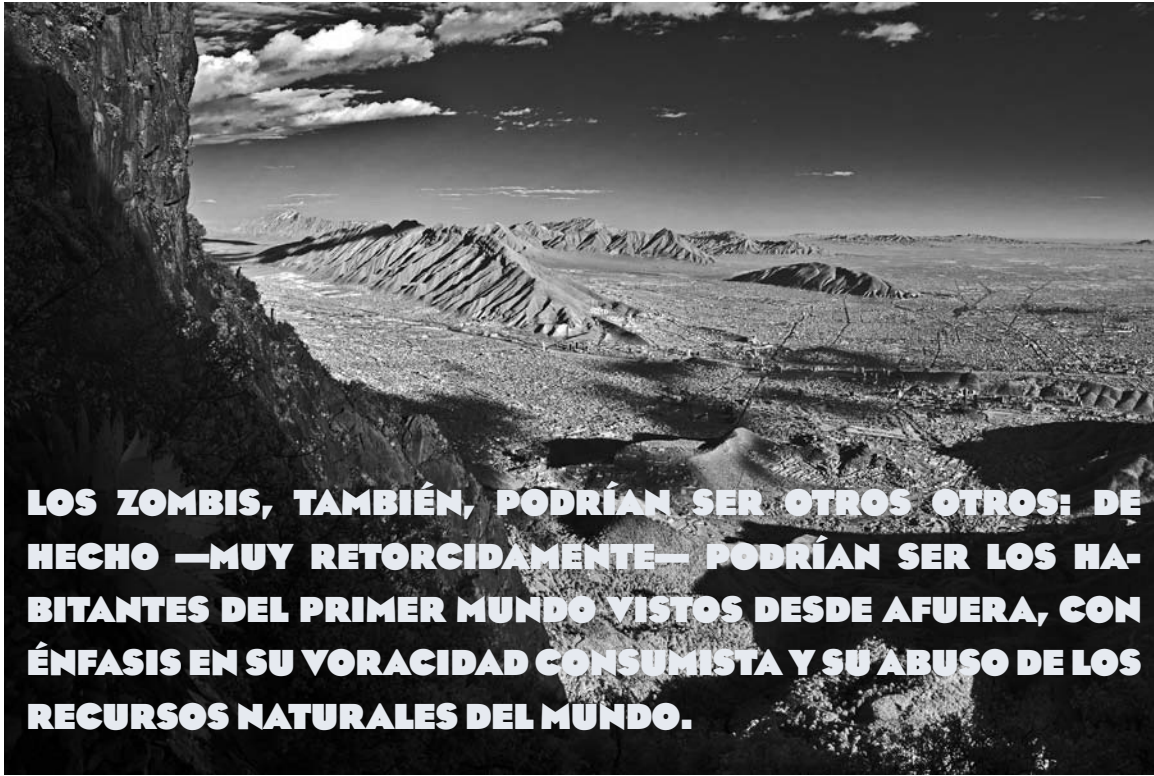
Esta imagen podría parecer muy estrecha, pero ha permitido que el zombi se adapte fácilmente a las preocupaciones de diferentes épocas. En sus primeras décadas, los zombis reflejan la amenaza de una guerra nuclear —un miedo constante de muchos lugares en Occidente— y su aparición se explica como un efecto de un derrame de desechos nucleares o algún accidente similar; más cerca del siglo XXI, con el reconocimiento del sida como una epidemia global, el zombi es un enfermo, víctima —aunque también vector— de algún virus mortífero; en años recientes, tras los atentados terroristas del 11 de septiembre de 2001, el zombi ha pasado a representar al Otro: el enemigo insidioso con el que no se puede negociar ni siquiera razonar y ataca cuando menos se espera, o bien se ha convertido en el pretexto para metaforizar las crisis económicas globales: hay muchas historias recientes que retratan las consecuencias de la catástrofe zombi y enfatizan, entre ellas, la pérdida del bienestar y las comodidades de los países desarrollados (la mejor de estas historias tardías es probablemente una novela: *Guerra Mun-*

dial Z de Max Brooks [2006], que dio lugar a una adaptación cinematográfica mediocre pero es un libro inteligente y audaz).

Todas estas visiones del zombi, por supuesto, fueron creadas en el mundo de habla inglesa y sobre todo en los Estados Unidos. El zombi es, al menos en este momento, un icono de la cultura mediática estadounidense, que sigue aspirando a ser la base de una monocultura global y que exporta, casi siempre con éxito, sus propios intereses a otros países.

Sin embargo, esta exportación es cada vez más problemática, y en el apartado de las historias de zombis, como en el resto de los subgéneros producidos mayoritariamente desde el mundo de habla inglesa, no sólo hay un agotamiento creciente de argumentos y personajes sino una limitación deliberada, y cada vez más difícil de mantener como una forma viable de explotación comercial, de las posibilidades narrativas de personajes y mundos narrados. Con esto quiero decir que el zombi globalizado tiene cada vez más dificultades no sólo para impresionar a su “mercado meta” sino también para ir más allá de él, al resto de los habitantes del mundo. Esto pasa siempre que una moda se agota, por supuesto, pero en el caso del zombi parece que podría ocurrir algo todavía más interesante: que el icono fuera subvertido, apropiado, reclamado por personas y culturas más allá de las que se consideran sus actuales propietarios.

Están las películas paródicas como la cubana *Juan de los Muertos*



LOS ZOMBIS, TAMBIÉN, PODRÍAN SER OTROS OTROS: DE HECHO —MUY RETORCIDAMENTE— PODRÍAN SER LOS HABITANTES DEL PRIMER MUNDO VISTOS DESDE AFUERA, CON ÉNFASIS EN SU VORACIDAD CONSUMISTA Y SU ABUSO DE LOS RECURSOS NATURALES DEL MUNDO.

(2010) de Alejandro Brugués, pero también las que se toman en serio y además introducen innovaciones en la historia base de Romero, como la canadiense *Pontypool* (2009) de Bruce McDonald, que retoma la idea de la infección pero la sitúa no en un virus sino en las palabras, como un misterioso trastorno del inconsciente colectivo, y crea así una versión contemporánea de la idea de la “enfermedad del lenguaje”. Estas películas, desde luego, están fuera del sistema de producción de las grandes empresas de medios globales.

Y está también el hecho de que el zombi, como metáfora, puede ser mucho más rico de lo que el cine, la literatura, los cómics y los juegos en general hacen parecer.

En México, por ejemplo, el uso más común de la palabra *zombi* es político e insultante: la derecha conservadora lo introdujo a mediados de la década pasada como un calificativo que dar a los opositores de izquierda, justamente equiparándolos a la visión habitual del zombi en la cultura estadounidense: parásitos o destructores sin conciencia, empeñados sólo en el caos. (Esa visión es en el fondo, de hecho, puritana y clasista.) Pero no solamente el uso de la figura del zombi ha sido más diverso y festivo en México, sobre todo en el cómic y la literatura, sino que nuestra propia cultura podría reinterpretar el zombi,

apropiárselo sin pudor, y llevarlo en varias direcciones de lo más interesante. Los zombis, por ejemplo, podrían no ser el Otro, sino *nosotros mismos*, la sociedad en su conjunto o por lo menos el “pueblo llano”, sistemáticamente excluido e incluso atacado por los poderes fácticos. Los zombis, también, podrían ser otros Otros: de hecho —muy retorcidamente— podrían ser los habitantes del Primer Mundo vistos desde afuera, con énfasis en su voracidad consumista y su abuso de los recursos naturales del mundo.

Habrà que ver si hay creadores que retomen estas ideas, o que creen otras, y que pongan en otra ruta el trayecto del zombi. ●

♦ XAVIER L. MOYSSÉN

¿ S E P U E D E
A P R E N D E R
A V E R L A V I D A
a través de la
MIRILLA DE UNA
cámara fotográfica?

• • •

POCAS CUESTIONES ME ASALTAN CON INSISTENCIA SEMEJANTE A LA PREGUNTA CON QUE HACE TREINTA AÑOS GUILLERMO SCHMIDHUBER INICIABA LA PRESENTACIÓN DE LA PRIMERA EXPOSICIÓN INDIVIDUAL DE ROBERTO ORTIZ EN ARTE, A.C.: “¿SE PUEDE APRENDER A VER LA VIDA A TRAVÉS DE LA MIRILLA DE UNA CÁMARA FOTOGRAFICA?” CUANTAS VECES ME ENFRENTO A LAS FOTOGRAFÍAS DE ORTIZ O INTENTO REFLEXIONAR SOBRE ELLAS, ME APARECE DE NUEVO ESTE CUESTIONAMIENTO COMO SI DEMANDARA UNA SOLUCIÓN DEFINITIVA, PUES RESPUESTAS HE ENSAYADO MÁS DE UNA VEZ PERO AL PARECER SIN MAYOR ÉXITO O CONVICCIÓN. Y AUNQUE EN SU TEXTO SCHMIDHUBER SÍ PONE FIN A SU INQUIETUD, ÉSTA SIEMPRE ME HA PARECIDO CORRECTA ÚNICAMENTE PARA ESE MOMENTO PERO NO DESTINADA AL FUTURO, COMO SÍ ESTÁ EL RESTO DEL ESCRITO DEL DRAMATURGO, LÍNEAS QUE NO DUDO EN CONSIDERAR, AL RELEERLAS UNA VEZ MÁS, VISIONARIAS.



SILLA AL SUR / CAPTURA DIGITAL EN ESPECTRO INFRARROJO / 2011

Buena parte de la inquietud que despierta esta pregunta consiste en que puede ser reformulada constantemente y su sentido o significado último sigue siendo el mismo, por ejemplo se podría decir ¿es posible que a través de la mirilla de una cámara fotográfica se tenga acceso al paso del tiempo?, o mejor aún, ¿se puede llegar a conocer la naturaleza (en su sentido de realidad) a través de la mirilla de una cámara fotográfica? Creo que esta última es la interrogación que ahora abre, ya no Schmidhuber, sino el propio Roberto Ortiz por medio de imágenes como las que se reproducen en esta revista. De la nómina de productos que se citaban en aquel texto introductorio de 1983, Roberto Ortiz se ha quedado con o ha restringido su producción al paisaje y con él ha hecho mutar el cuestionamiento original de Schmidhuber. Las imágenes que aquí vemos son pues, simultáneamente, el replanteamiento del problema, y su inmediata respuesta, la que nos ofrece el fotógrafo. Estas fotografías son la respuesta no a la pregunta que se hizo hace tres décadas, sino a la transformación que

ha sufrido provocada, por una parte, por la elección que Roberto Ortiz ha hecho del paisaje como parte central de su producción, y, por otra, por la clase de imágenes que son sus paisajes.

El grupo de fotografías proviene de la serie *Visionis Montanea* (Mirada de la montaña). Hay algo en ellas de visión original, adánica o que recién se posa sobre un paisaje apenas creado. Son paisajes en efecto, pero si nos fijamos bien no se trata de los definidos simplemente como la suma de las características visibles de un pedazo de tierra, sino que por la ausencia de un horizonte real o por la lejanía que éste tiene en otras imágenes, pero principalmente por la serie de relaciones que nos obligan a ver en su interior, se parecen más a la definición que ofrece Marc Augé: “El paisaje es el espacio que un hombre describe a otros hombres”, en tal sentido estas imágenes son la antítesis del “no-lugar” propuesto por el mismo antropólogo francés, es decir, estos paisajes son históricos, vitales, en ellos o con ellos nos relacionamos, este es el mensaje, lo que de ellos nos describe, nos cuenta, Roberto Ortiz.

Lo que sorprende de la nitidez de estas fotografías, de su particular coloración, de la altura desde la que se obtuvieron, del espacio que abarcan, de sus dimensiones como objeto, de las nubes que se abren para dejar ver la cresta de las montañas, sus texturas, lo caprichoso de sus formas, o de las otras que navegan por cielos interminables, de la variedad de matas, cactus, árboles y demás plantas, de su manera de habitar en laderas, cumbres o cañones, de las luces y sombras que dan volumen y crean perspectivas, es la intrincada relación que guardan entre sí éstos y muchos otros elementos; paisajes que relatan, que muestran, una interminable y compleja red de relaciones entre el arriba y el abajo, el espacio y la masa, la claridad y la penumbra, lo vegetal y lo terrestre, el detalle y el todo, lo pétreo, sólido y material de la montaña, y lo tenue, ingravido e inasible de la atmósfera, ni uno sólo de estos elementos, dentro de estas magnas descripciones del espacio, tendría sentido si no es interactuado con todos los demás, y allá, en el fondo, al final, sobre el polvo acumulado en el valle, aparece como grosera cicatriz, como huella de herida mal cerrada, la ciudad o mejor dicho el detritus material de la voracidad ingobernable del hombre. Aunque asimétrica, esta es la relación central que nos dejan ver estos paisajes, naturaleza y cultura, naturaleza y artificio, naturaleza y hombre. De hecho hay imágenes que nos invitan a explorar esta relación (*Occultus, Mitra-Talpus, Nidus. Visionis Montanea*) sólo para que nos demos cuenta de la magnitud de uno y otro elemento, y cómo es que, por tanto, poco o nada tenemos que hacer con respecto a la naturaleza. Viéndolo

VIÉNDOLO BIEN, ESTOS PAISAJES SON COMO LA VISIÓN DEL DÍA DESPUÉS, EL MUNDO SIN HUMANOS, ENTERRANDO O AHO-GANDO LAS ÚLTIMAS HUELLAS DEL QUEHACER ARTIFICIAL QUE UN DÍA PRETENDIÓ COMPETIR O BIEN SUBSTITUIR AL MUNDO NATURAL DEL QUE, ¡AY!, BIEN POCO SABEMOS.

bien, estos paisajes son como la visión del día después, el mundo sin humanos, enterrando o ahogando las últimas huellas del quehacer artificial que un día pretendió competir o bien substituir al mundo natural del que, ¡ay!, bien poco sabemos.

El que la sombra del propio fotógrafo aparezca en la composición final (como en *Pino del copete, La silla, Sella portus, Solticiales con huella*) durante mucho tiempo se consideró un error de principiante, un error que obligaba a desechar la toma hecha pues a todas luces se trataba de una intromisión inesperada que no formaba parte del motivo frente a la cámara, que no había sido reconocida a tiempo, y por tanto, prevenida por el ojo inexperto del fotógrafo(a) amateur. No obstante, para algunos otros llegó a representar algo así como la prueba irrefutable de la presencia del fotógrafo en aquel acontecimiento, lo que reafirmaba el carácter testimonial de la fotografía y su operador. Para los investigadores, estas incómodas sombras son una fuente inagotable de información que permite, entre otras cosas, ubicar en tiempo, espacio y autoría, las imágenes que las poseen.





Así, Roberto Ortiz se suma a una larga nómina de autores que han hecho de su sombra parte de su obra, o mejor aún, que han permitido, facilitado, provocado, que su sombra esté presente en muchos de sus trabajos. A la idea testimonial de la sombra se le agregan otros fines, desde certificar la autoría de la obra, reafirmar la ubicuidad del fotógrafo, salir del anonimato, hasta los estéticos y experimentales. Lartigue, Eastman, Rodchenko, Frank, Friedlander, Iturbide, entre otros, suelen permitir esta clase de intromisión en algunas de sus imágenes.

A diferencia de ellos, que habiendo aprendido cómo, cuándo y dónde dar cabida a su propia sombra o la de los que se encuentran fuera de la toma, las emplean como autorretrato, firma, documento, o indagación de los efectos de luz y forma, Roberto Ortiz parece renunciar a todas ellas para intentar algo diferente con estas imágenes. Sabemos, por obviedad, que se trata de él (difícilmente podría ser otra persona), pero no hay en ellas —en estas fotografías— protagonismo o reafirmación del yo, tampoco la intención de dar a conocer que él, en particular, estuviera

LA SOMBRA QUE VEMOS EN ESTAS FOTOGRAFÍAS, NO TRATA DE ROBERTO ORTIZ, SINO QUE ES LA SIMBOLIZACIÓN DE LA RELACIÓN DEL HOMBRE CON SU MEDIO AMBIENTE.

ahí, ni siquiera el deseo de cambiar el mensaje a través de la transformación virtual que sufre el cuerpo físico al convertirse en luz bloqueada, estas imágenes más bien nos indican la desaparición de la materia humana al fundirse en la naturaleza. La sombra que vemos en estas fotografías, no trata de Roberto Ortiz, sino que es la simbolización de la relación del hombre con su medio ambiente, el natural y el creado artificialmente;

más aún, estas fotografías tratan sí sobre esa relación, pero desde el punto de vista de la reflexión que el hombre lleva a cabo de ella, del cuestionamiento que se hace sobre lo que conocemos, de lo que sabemos de ella.

Son otros autores los que han visto en la cámara y sus consecuencias, las imágenes fotográficas, una ilustración de la caverna de Platón. Recordemos que el filósofo griego emplea esta alegoría para explicar los dos

tipos de conocimiento a que tenemos acceso, el de los sentidos que sólo nos ofrece la apariencia de las cosas, y el de las ideas o verdadero que sólo se alcanza por medio de la razón. La historia de la humanidad (los hombres encadenados, vueltos hacia la pared de la caverna, viendo únicamente las sombras de los objetos que se proyectan fuera de su visión) nos ha condenado a creer que son las apariencias, las sombras, las cosas mismas, las verdaderas. Llegar a conocerlas requiere de un enorme esfuerzo de liberación que ha de traducirse en la contemplación de las ideas, que son el único conocimiento cierto del mundo.

Susan Sontag, titula, precisamente, el primer capítulo de su libro *Sobre la fotografía*, “En la caverna platónica”:

FOTÓGRAFOS COMO ROBERTO ORTIZ RECLAMAN EL DERECHO DE INVOCAR LA ÉTICA, QUE VA IMPLÍCITA EN EL ACTO DE FOTOGRAFIAR, PARA PRESENTAR Y LEGITIMAR SU TRABAJO.

La humanidad sigue irremisiblemente aprisionada en la caverna platónica, siempre regodeándose —costumbre ancestral— en meras imágenes de la verdad. Pero educarse mediante fotografías no es lo mismo que educarse mediante imágenes más antiguas, más artesanales. Por de pronto, son muchas más las imágenes que nos rodean exigiéndonos atención. El inventario se inició en 1839 y desde entonces se ha fotografiado casi todo, o así parecería. Esta avidez misma de la mirada fotográfica cambia los términos del confinamiento en la caverna, nuestro mundo. Al enseñarnos un nuevo código visual, las fotografías alteran y amplían nuestras nociones de qué vale la pena mirar y qué tenemos derecho a observar. Son una gramática y, aún más importante, una ética de la visión. Por último, el resultado más importante de la empresa fotográfica es darnos la sensación de que podemos apresar el mundo entero en nuestras cabezas, como una antología de imágenes.

He querido reproducir por completo el primer párrafo de ese apartado porque en él prácticamente están contenidos todos los puntos que hemos venido tratando, como los que han de cerrar estas líneas. Es verdad, como dice Susan Sontag, que la masiva presencia de la fotografía ha cambiado nuestra noción de qué es lo que vemos, su alcance y resultados, pero también que fotógrafos como Roberto Ortiz reclaman el derecho de invocar la ética, que va implícita en el acto de fotografiar, para presentar y legitimar su trabajo.

Como en el caso del cuestionamiento que presentamos al inicio de estas líneas, la caverna de Platón puede ser recompuesta una y otra vez sin que su enseñanza fundamental se vea comprometida o alterada. Para nuestro caso las imágenes fotográficas de *Visionis Montanea* son una parte apariencia, pero también son igualmente evidencia, prueba de la

relación que hemos señalado entre el hombre y la naturaleza. Es decir, son re-presentaciones de un conocimiento incompleto e incierto de una relación verdadera, e incluso de una relación indicial. En tanto que las fotografías de las sombras, *Huellas en el paisaje*, encuentran su sentido al ver, primeramente, en las sombras la re-presentación de ese conocimiento o, más bien, la de su ausencia; su proyección —la de la sombra— o mejor dicho su deseo por reducirse a uno sólo con su entorno, es, a su vez, la re-presentación de la liberación del hombre de sus ataduras, del encadenamiento al que lo someten los sentidos, y el acceso a un saber completo de la relación que debe guardar con la naturaleza.

Si nos fijamos bien, *La silla* es elocuente en este sentido. Se trata de un panorama que, generoso, se abre a nuestra contemplación. Aquí, el horizonte ausente en otros grupos se pierde en la lejanía disfrazado de franjas, girones y cúmulos de nubes; entre la montaña y el infinito —horizonte y cielo—, allá en lo más bajo se extiende la mancha urbana, esa costra creciente sobre la tierra del valle. Más acá, en el primer plano, pequeña, la sombra de nuestro único saber parece meditar sobre el paisaje y las múltiples relaciones que suceden y pueden suceder entre sus tantos elementos; se pregunta, quizás, por qué nuestro conocimiento no ha sido mayor, por qué no hemos logrado conocer cuál debiera o cómo debiera ser nuestra relación con la naturaleza, porque no es algo más que una sombra, una apariencia.

Si esta es la pregunta a que nos lleva la lectura de estas fotografías de Roberto Ortiz Giacomán, entonces creo tener, por fin, la respuesta a la cuestión que planteara Guillermo Schmidhuber: no, no se puede conocer la naturaleza a través de la mirilla de una cámara fotográfica (lo que obtenemos, lo que observamos, siempre serán apariencias), pero el acto en sí mismo, el mirar por la mirilla, sí puede representar nuestra aspiración de lograrlo algún día. ●

CAÑÓN DE BALLESTEROS / CAPTURA DIGITAL EN ESPECTRO INFRARROJO / 2012 / ESCALA DE GRISES



◆ JULIETTE BERTRON

◆ TRADUCCIÓN DE MIGUEL COVARRUBIAS



DE LA ESCULTURA AL TEXTO

Última colaboración con Yves Klein de Tinguely y ¿Pequeña bicicleta de manubrios cromados en el fondo del patio? de Perec

¿LA ESCULTURA SIRVE PARA REMONTAR EL TIEMPO, PARA DESPLAZARSE EN EL ESPACIO, PARA VOLAR?

Una escultura colorida, elegante aunque imponente, se presenta ante nosotros. Se compone de una profusión de elementos heterogéneos y familiares. Barras de hierro, espejos, paneles, rampas con bombillas, un ventilador o

incluso pintadas ruedas de madera aparecen como piezas mecánicas de un ensamblaje. Múltiples líneas verticales encuadran y estructuran este conjunto de formato horizontal, salpicado por las variadas ruedas dispuestas a todo lo largo y en ambos extremos. Estas ruedas hacen que el espectador vea en esta máquina un eventual medio de transporte desconocido y extraordinario, nacido de la imaginación del artista. La escultura se asemeja a una especie de gigantesca

Georges Perec, *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour?*, dossier par Isabelle Mimouni, lecture d'image par Juliette Bertron, (Folio plus classiques 215) Éditions Gallimard, Paris, 2011, pp. 123-129.

bicicleta de mecanismo muy complejo. ¿Sirve para remontar el tiempo, para desplazarse en el espacio, para volar? Sea cual sea su función, parece salida directamente del cerebro de un científico loco o de un mecánico iluminado.

Nos recuerda las máquinas inventadas y dibujadas por Leonardo da Vinci en los siglos XV y XVI. Este artista del Renacimiento es conocido, entre otras cosas, por su polivalencia y su espíritu universal como pintor, ingeniero, filósofo, inventor, poeta... Sus creaciones son muestra —a la vez— de una gran sensibilidad artística, inventiva excepcional y grandes conocimientos técnicos. El maestro italiano es un modelo admirado y una referencia inevitable para el artista suizo Jean Tinguely (Fribourg, 1925–Berne, 1991), quien realizó en 1938 esta escultura intitulada *Última colaboración con Yves Klein*.

EL USO DE OBJETOS COTIDIANOS CON EL FIN DE ROMPER LA BARRERA ENTRE EL ARTE Y LA VIDA

Cuando la realiza, Tinguely ha dejado atrás sus inicios. Numerosas retrospectivas de gran amplitud coronaron su obra de éxitos y le dieron reconocimiento internacional. Su nombre está asociado al nuevo realismo, movimiento francés de vanguardia y cuyo manifiesto de 1960 firma: *Declaración constitutiva del nuevo realismo*. Por iniciativa del crítico Pierre Restany, esta corriente reúne a los artistas alrededor de la idea de una vuelta a la realidad y se opone a la pintura abstracta y lírica en boga en aquel momento. Porque se introduce en el campo artístico la publicidad y las producciones de consumo masivo, el nuevo realismo se percibe a menudo como una versión francesa del *pop art* americano. No se trata de crear un arte figurativo que imitaría con fidelidad lo real, sino de emplear objetos cotidianos anclados en la realidad contemporánea, con el fin de romper la barrera entre el arte y la vida.

LE OTORGA A LO CATALOGADO COMO FAMILIAR Y BANAL, UNA DIGNIDAD GENERALMENTE RESERVADA A LOS OBJETOS PRESTIGIOSOS, DÁNDOLES A ESOS MATERIALES RECUPERADOS UNA SEGUNDA VIDA AL CREAR LA BASE Y EL SOPORTE DE UNA NUEVA CREACIÓN.

Si el enfoque de Tinguely se relaciona con la investigación del nuevo realismo, es principalmente a través del reciclaje artístico de objetos fortuitos. Chacotero sincero en busca de inspiración, adquiere en el mercado de pulgas o consigue en los tiraderos públicos algunas piezas de viejas máquinas rotas, abandonadas. Le otorga a lo catalogado como familiar y banal, una dignidad generalmente reservada a los objetos prestigiosos, dándoles a esos materiales recuperados una segunda vida al crear la base y el soporte de una nueva creación. Sin embargo, rápidamente establecerá Tinguely su distancia con el nuevo realismo que encuentra esencialmente teórico y carente de unidad y legitimidad efectivas... según puede verse en el trabajo de los artistas que lo componen.

LA "DESMATERIALIZACIÓN DEL ARTE"

Yves Klein es el único miembro de su grupo del que en verdad se siente —amigable y artísticamente— cercano. Esta amistad dará lugar a muchas colaboraciones y a obras firmadas por ambos. A pesar de su título, ese no es el caso de *Última colaboración con Yves Klein*. Realizada veintiséis años después de la muerte del pintor francés —fallecido tras una crisis cardíaca en 1962—, esta obra funciona como homenaje póstumo. Allí Tinguely hace referencia a ciertas búsquedas plásticas propias de su amigo. El azul, el rosa y el oro, utilizados principalmente para pintar algunos elementos de la máquina, son colores primordiales en el trabajo de Yves Klein. Consideradas por él como las expresiones materiales más puras, éstas deben paradójicamente permitir al espectador acceder a una experiencia metafísica, más allá de las apariencias sensibles; la "desmaterialización del arte" buscada por el artista puede entonces efectuarse. En 1956, después de un año de experiencia con un químico, Klein encuentra un azul ultramar extremadamente profundo, saturado y mate, utilizado

en la serie de sus monocromos; lo bautiza como IKB: “Internacional Klein Blue [Azul]”. Para pintar la rueda central, Tinguely utiliza un color muy parecido a ese IKB, lo que le permite, por una parte, utilizar el poder de atracción de ese azul juzgado perfecto y, por la otra, rendir homenaje al artista recordado.

Última colaboración con Yves Klein se inscribe en continuidad con el conjunto de la obra de Jean Tinguely, el artista que desde los años cincuenta hace de la construcción de máquinas su asunto predilecto, su marca de fábrica. Si este tema se generaliza a partir de las históricas vanguardias de principios del siglo XX, la utilización que de él hace Tinguely es muy personal. La máquina no corresponde en él ni a la celebración utópica de una eficaz y productiva modernidad (como es por ejemplo el caso del futurismo), ni a la denuncia social y política de una alienación por el trabajo mecánico. Tinguely no erige a la máquina en símbolo de la modernidad y, por el contrario, integra las marcas del tiempo que le dan —a sus creaciones— un aspecto deliberadamente antiguo y desgastado. Esto es más que una imagen poética donde el sueño, la imaginación y el absurdo ocupan un lugar esencial.

UN MECANISMO ESTÁTICO, FIJADO Y CONGELADO EN ESPERA DE UNA FUTURA PUESTA EN MOVIMIENTO

Tinguely inicia su carrera artística practicando el dibujo y la pintura. Pero rápidamente se aparta de ellos porque una impresión de petrificación y de fijación inherente a ese tipo de medios le parecía inevitable y lamentable. Considerar a una obra como concluida y acabada... para él eso era imposible. Quiere escapar de ese callejón sin salida: se consagra durante el resto de su vida a las esculturas puestas en movimiento, animadas. Apasionado de la técnica, comienza por practicar solo, luego poco a poco va llamando a ingenieros que le ayudan a diseñar y fabricar sus máquinas.

UN INTERRUPTOR DISPUESTO PARA ESE EFECTO INVITA AL ESPECTADOR A PONER EN MARCHA EL MOTOR DE QUE ESTÁ DOTADA LA MÁQUINA. ES ENTONCES CON UNA MÚSICA HECHA DE SONIDOS METÁLICOS, DE CHIRRIDOS IRREGULARES Y AGUDOS QUE ÚLTIMA COLABORACIÓN CON YVES KLEIN TOMA VIDA.

La extraña escultura que nos ocupa aquí se presenta en primer lugar como un mecanismo estático, fijado y congelado en espera de una futura puesta en movimiento. Un interruptor dispuesto para ese efecto invita al espectador a poner en marcha el motor de que está dotada la máquina. Es entonces con una música hecha de sonidos metálicos, de chirridos irregulares y agudos que *Última colaboración con Yves Klein* toma vida. Cada pequeño elemento se activa y arrastra a otro en su movimiento, y pronto toda la estructura se anima. La máquina ejecuta bajo nuestros ojos una especie de danza a la vez torpe y conmovedora, lo que le da a la obra un tono alegre reforzado por la elección de colores muy vivos. Si la realización parece a primera vista pesada por sus dimensiones, se le encuentra una cierta ligereza por la disposición aérea de los elementos y sobre todo por su puesta en movimiento. Al utilizar procedimientos del mundo de la mecánica industrial, Tinguely le imprime a su obra un aire festivo e infantil.

UNA DIMENSIÓN ABSURDA

Contrariamente a nuestras expectativas frente a un mecanismo cualquiera, el movimiento ejecutado no es un medio puesto al servicio de una producción externa, sino un fin en sí mismo. La danza a la que se libra la máquina aparece entonces como puramente gratuita y toma, por lo tanto, una dimensión absurda. La máquina, al ser construida según las leyes de la mecánica, se afirma como una entidad esencialmente improductiva. La gesticulación que se manifiesta

en un jaleo voluntario, así como la complejidad del sistema, son desproporcionados en relación con el resultado producido o, más exactamente, la ausencia de resultados.

Como eco entra esta absurdidad poética en las formas literarias inventadas por Georges Perec. En *¿Pequeña bicicleta de manubrios cromados en el fondo del patio?*, el autor explora e interroga en él también un mecanismo de la obra en la escritura, su pluma siendo guiada por el uso de figuras de estilo o, para retomar sus propios términos, de “flores y ornamentos retóricos” ofrecidos por la lengua francesa, que él enumera al final de su libro. Por esos diferentes procesos, Perec coloca a su escritura bajo el signo del juego. El texto está impregnado de un tono lúdico, ligero y cómico. El autor se involucra en muchos juegos de palabras, sobre todo en derredor de los múltiples nombres dados a “Karachose” a lo largo del relato. Las posibilidades ofrecidas por las palabras se movilizan en gran medida por el escritor que dota así a su libro de una dimensión sonora comparable a la de una máquina en acción. La repetición, convocada en tanto figura humorística durante el desarrollo de la intriga, participa también de la imaginaria cíclica de un movimiento mecánico.

LA ABSURDIDAD DE LA GUERRA Y, DE UN MODO MÁS GENERAL, DE LA EXISTENCIA

Como Tinguely, Georges Perec le da a su obra la paradójica impresión de un desorden sabiamente organizado. Aquí también la complejidad del relato y sus diferentes giros es desproporcionada frente al resultado final: los múltiples esfuerzos y planes extravagantes inventados para impedir que un militar sea movilizadado serán en vano, ya que el llamado a ratos Karamanlis, Karatruc o Karalanoi acabará a pesar de todo en Argelia. La ligereza del tono escogido por Perec bordea aquí el oscuro tema de la guerra de Argelia y el de una juventud involucrada en ella pese a su aspiración a vivir en paz. Ese cinismo crítico y político es sostenido

por el humor del texto que permite al autor señalar la absurdidad de la guerra y, de un modo más general, de la existencia.

La felicidad que emana de la escultura de Jean Tinguely duplica también una reflexión morbosa y negativa sobre el sentido de la vida. La máquina es a menudo utilizada por los artistas a lo largo de la historia del arte para simbolizar la existencia humana, regla a la que no escapa Tinguely. El mecanismo de *Última colaboración con Yves Klein* a nada conduce, comprueba su ineficacia. El movimiento de vida que es la suya está condenada a una perpetua repetición sin objetivo, en espera de su futura muerte, sujeta a la posibilidad de averiarse, de fallar. Esas ruedas que giran como locas y repiten sin cesar el mismo acto, simbolizan el absurdo y la inutilidad de la existencia.

Motivo muy recurrente en Tinguely, la rueda se erigió en objeto fetiche. Encarna la ambigüedad de sus máquinas, al absorber al mismo tiempo la repetición carente de significado y propósito, y el espíritu de una vida optimista, la posibilidad de una evasión, un medio adecuado para luchar contra la petrificación y la muerte. ◆

COMO TINGUELY, GEORGES PEREC LE DA A SU OBRA LA PARADÓJICA IMPRESIÓN DE UN DESORDEN SABIAMENTE ORGANIZADO.



“No he sido jamás escritor político”

ENTREVISTA A VASILIS VASILIKÓS

◆ GUADALUPE FLORES LIERA

Vasilis Vasilikós nació en Kavala, prefectura de Macedonia, en el noreste de Grecia, el 18 de noviembre de 1934. Es el escritor griego más traducido, después de Nikos Kazantzákis, y el mejor representante de la generación que ha vivido la evolución de la posguerra de su país.

Desde muy pequeño aprendió lo que son el dolor y la sobrevivencia. Vivió la Segunda Guerra Mundial, junto con los bombardeos “aliados”, la ocupación germano-italiana y la erradicación de los hebreos de Tesalónica; la guerra civil, la reconstrucción de la vida sociopolítica en Grecia y el espejismo de la democracia. También, el asesinato del pacifista Grigoris Lambrakis —quien se convirtió en el motivo para escribir *Z*, la novela que lo catapultó a la fama tras su adaptación al cine por Costas Gavrás. Además, las nuevas persecuciones a los comunistas y las dificultades para sobrevivir a través del ejercicio exclusivo de su oficio como escritor, que lo obligaron a emigrar y, poco después, a autoexiliarse cuando se hizo del poder la junta de los coroneles (1967-1974). Finalmente, el retorno a la vida democrática, los escándalos financieros y la crisis actual.

Con los 120 títulos que ha escrito hasta hoy intenta componer el mural de la segunda mitad del siglo XX, como hicieron con sus frescos los grandes muralistas mexicanos, sobre todo Diego Rivera.

Con motivo de la traducción directa al español de su legendaria novela *Z*, que pondrá en circulación la Universidad Autónoma de Nuevo León, el escritor contestó a estas preguntas.

'AL ESCRIBIR LAS VOCES AJENAS SE CONVIERTEN EN TUYAS Y TU VOZ SE DISEMINA ENTRE LAS DE LOS DEMÁS.' VASILIS VASILIKÓS

CUADALUPE FLORES LIERA (CFL): *¿Al escribir te interesa expresar tus ideas o dar voz a quienes carecen de voz?*

VASILIS VASILIKÓS (VV): Buena pregunta. Al escribir las voces ajenas se convierten en tuyas y tu voz se disemina entre las de los demás. En este movimiento palindrómico descansa la belleza de la creación. Por esta razón, al escritor (*scribe, writer, écrivain, scrittore*, etc.) en el idioma griego se le llama co-escritor [*syn-grafeas*], es decir, “el que escribe con el otro”. [En latín el verbo correspondería a *conscribo*.]

CFL: *¿Dirías que la literatura constituye un mejor documento que la historia que, en su mayoría, está escrita por la clase rectora?*

VV: De manera rotunda diría que sí. Sólo que este “Sí” requiere de una explicación para que no parezca que menosprecio a la historia genuina: la historia se ocupa de acontecimientos determinados, como las guerras, la peste, las revoluciones, los asesinatos de reyes y políticos. La literatura se ocupa, en el caso de tener a la historia por tema, como por ejemplo la Batalla de Stalingrado, del elemento humano que se encuentra en el corazón de los sucesos, en el ambiente que los rodea, en las contradicciones de los protagonistas. Así, por ejemplo, la Batalla de Stalingrado la entendí verdaderamente cuando leí las novelas del escritor ruso Vasili Grossman y no por los libros de historia que se ocupan de ella.

CFL: *¿Qué hace que un héroe novelístico resulte universalmente aceptado?*

VV: La capacidad del escritor de destacar a través de un personaje determinado que posee un nombre determinado (Bovary, Karenina, Raskolnikov, Joseph K., Titika (en *Los miserables*), Esmeralda, Pedro

Páramo, Aureliano Buendía, la Tía Julia, Laura Díaz, etc.), las conductas universales. Decimos “Medea” o “Antígona” y nos referimos a un determinado modelo femenino. O decimos “Papá Goriot” y nos referimos al avaro de la novela homónima de Balzac.

CFL: *¿Quién era Grigoris Lambrakis y por qué razón un pacifista resultaba tan molesto para el régimen de entonces y sobre todo en plena posguerra?*

VV: Durante la época de la Guerra Fría los pacifistas eran los enemigos por excelencia de los regímenes burgueses, porque la paz era la consigna por excelencia de los soviéticos. En el Oriente enemigo, enemigos del régimen eran los amigos de Occidente. Cada formación tenía a sus enemigos señalados. De esta manera Lambrakis, que no era comunista, resultaba más peligroso que los comunistas, porque representaba una tendencia que incluía una gama más amplia de gente. Y quienes tenían el poder querían atajar la proliferación de esta ideología. Sólo que lo que consiguieron con el cobarde asesinato fue precisamente lo contrario. Grecia se llenó de nuevos “Lambrakis”, por esta razón los militares se apresuraron unos cuantos años más tarde (1967) a establecer la junta de los coroneles, adelantándose a los “generales” que la tenían programada para el siguiente mes.

CFL: *¿Qué fue lo que más te sacudió de los hechos que rodearon el asesinato de Lambrakis como para llevarte a escribir una novela?*

VV: No vas a creer lo que te voy a contar ahora, pero es la verdad: el crimen ocurrió a doscientos metros de distancia de mi casa paterna en Tesalónica, que estaba al lado del Mercado Modiano. Y cuando más tarde vi en los periódicos las caras de muchos de los vendedores al menudeo del mercado, de los cuales uno vendía pescado, otro huevos, otro higos, además golpeando a los pacifistas, me asusté. No daba crédito. Los conocía a todos como jornaleros tranquilos que luchaban por ganarse el pan. Después, durante la investigación, descubrí su dependencia (para obtener el permiso para sus puestos) de la policía, a su vez a los policías dependiendo de los políticos en el poder, a

continuación a los políticos dependiendo del Palacio, al Palacio dependiendo de las inversiones extranjeras, etc. Con el libro quise poner al descubierto, en cierta forma, esta cadena de interdependencias entre el débil respecto del fuerte, del fuerte respecto del más fuerte y así sucesivamente, algo que naturalmente no es exclusivo de Grecia.

CFL: *¿Dirías que la noche en que Grigoris Lambrakis fue asesinado es la noche en que Grecia se jugó su suerte a cara o cruz o que es la noche de la oportunidad perdida para tu país?*

VV: Diría que la noche en que Lambrakis fue asesinado se reventó el absceso, el grano infectado que nos tiranizaba desde la dictadura de Metaxás en 1936 y la guerra que siguió en 1940 y la ocupación germano-italiana que duró hasta 1944 y la guerra civil que concluyó solamente hasta 1949, y que se inauguraba por fin una nueva época para el país. Y llegó para el país esta nueva época con el gobierno de Centro de Georgios Papandreou abuelo, a fines de 1963, pero duró solamente año y medio. A partir de julio de 1965 el país volvió a deslizarse hacia la apostasía, la inseguridad, etc. Entonces llegó de tapón el “*colpo di stato*” [golpe de Estado] de 1967 para sellarlo por largos siete años y medio. Finalmente, para poder deshacer el nudo gordiano, tuvo que sacrificarse a otro heroico país: Chipre, que no tenía ninguna culpa de los padecimientos de Grecia. Por el contrario, Grecia le provocó la mayor parte de cuantos padecimientos tenía. El mayor de los cuales fue el intento de asesinato de su presidente, el arzobispo Makarios, en julio de 1974, que fracasó. Con lo cual irrumpieron los turcos para ocupar la mitad de la isla. Y la dictadura cayó ya que no podía seguir controlando la situación y nosotros nos liberamos, pero Chipre fue esclavizada.

CFL: *Has declarado que Z ensombreció el resto de tu obra. ¿Dirías que esta novela es la razón de que al menos en lengua española la mayoría de tus libros sigan siendo desconocidos?*

VV: No creo que Z sea responsable de esto. Circuló en español solamente en un país, creo que Argentina, y esto a partir de la traducción al francés. No. La película sí es conocida a nivel mundial. Mientras que el libro es absolutamente desconocido en el idioma español en su totalidad. Así que me alegro de que lo hayas traducido por vez primera de la lengua inicial a tu idioma, como lo hiciste antes con mi *Trilogía*.

“CREO QUE SOY POR ENCIMA DE TODO ESCRITOR DE LITERATURA AMATORIA Y DESPUÉS DE TIPO “SOCIAL”. EN TODO CASO ESCRITOR “POLÍTICO” NO LO HE SIDO JAMÁS, ENTRE OTRAS COSAS PORQUE ESTE TÉRMINO NO EXISTE SIQUIERA EN EL CANON DE LA LITERATURA UNIVERSAL.”
VASILIS VASILIKÓS

CFL: *Muchos editores afirman que no es correcto confundir a los lectores ofreciéndoles algo distinto a la imagen que conservan de un determinado escritor que han leído. ¿No es una manera de obligar a éste a repetir un éxito en vez de motivarlo a probar su fuerza como creador? Y, para concluir: ¿es verdad que te consideras por encima de todo un escritor erótico, en el sentido de quien cultiva la literatura amatoria?*

VV: Es cierto que en nuestra época se acostumbran las “etiquetas”. Son como el *brand-name* [nombre de fabricación] de los productos de marca del mercado. En mi caso, debido a la extraordinaria película de Costas Gavrás, me pegaron la de “escritor político”, la cual me acompaña a todas partes desde entonces. No obstante, creo que soy por encima de todo escritor de literatura amatoria y después de tipo “social”. En todo caso escritor “político” no lo he sido jamás, entre otras cosas porque este término no existe siquiera en el canon de la literatura universal. Existe, sí, el de militante. El de “político”, no. Y yo sólo fui militante durante una época, aunque creo que todavía continúo siéndolo a mi manera... ◆

CONTRA LAS JUNTAS

● ANUAR JALIFE

SIERRA MADRE (FRAGMENTO) / CAPTURA DIGITAL EN ESPECTRO INFRARROJO / 2008 / ESCALA DE CRISES



Las juntas de trabajo son uno de los engendros más perversos de la democracia. Salomón, pródigamente sabio, como sabemos, prefería partir a un niño a la mitad antes que soportar una discusión que le restara tiempo a su valiosa jornada. También es de todos conocido que el no menos ilustre Alfonso X tuvo éxito en sus monumentales empresas gracias a que nunca jamás reunió a la Escuela de Traductores de Toledo para pedir opiniones, hacer “dinámicas” o revisar organigramas. Y por Jean-Louis Piège tenemos noticia de que antes de que estallara la Revolución Francesa un grupo de disidentes en la corte de Luis XVI buscaron imponer, sin éxito, un sistema de juntas semanales con el rey con la excusa de mejorar la administración real, pero con la secreta intención de hacer mella sistemáticamente en el ánimo del monarca y sus allegados para derrumbar al régimen desde adentro. En la película *La caída* (2004), de Oliver Hirschbiegel,

se encuentra una estampa perfecta de las juntas en tiempos modernos. Se trata de una escena en particular que muestra al Führer en los últimos días de la guerra, resguardado en su bunker junto a los altos mandos del ejército nazi para planear la defensa de Berlín. La ciudad se encuentra rodeada por los rusos y Hitler cuenta con un ataque del general Felix Steiner como última opción para replegar al Ejército Rojo. Con voz temblorosa uno de los generales le informa que Steiner no ha podido reunir suficientes hombres para realizar la ofensiva. Hitler estalla en cólera, acusa a los militares de traidores, de cobardes, de ineptos, hasta que finalmente, después de un largo suspiro, reconoce que, con la ciudad, la guerra se ha perdido. La secuencia ha sido parodiada incontables veces traduciendo la frustración del Káiser a temas de actualidad que van desde las derrotas de la selección mexicana hasta el escándalo político en turno. Creo que la popularidad de la escena radica

A LAS JUNTAS NO SE VA A DISCUTIR, DEBATIR O DEFINIR NADA, SINO A SUSCRIBIR, DESPUÉS DE GRANDES ESFUERZOS PSICOLÓGICOS, LAS DECISIONES TOMADAS DE FORMA PREVIA Y SIN CONSULTA POR ALGUIEN MÁS.

en que muestra a un Hitler absolutamente frustrado, detrás de un escritorio cubierto de papeles, encerrado en una habitación tristemente verde con un grupo de hombres que no pueden hacer nada para cambiar la realidad; se trata de la inutilidad de la planeación, la esterilidad del diálogo y el vacío de las jerarquías, ideas sobrevaloradas en este mundo de instructivos de armado, cursos de capacitación y exámenes de competencias.

Pienso que cualquier ser humano con un mínimo de amor por sí mismo siente algo similar cuando se encuentra en una junta. Yo, por lo menos, caigo en depresión desde el instante mismo en que soy convocado y no logro recuperarme hasta un par de días después de que la reunión ha terminado. No es que defienda el autoritarismo, simplemente estoy en contra de la hipocresía democrática de las juntas. Estimo que he estado en por lo menos un centenar de ellas, de todo tipo, y puedo decir, en descarga de cualquier responsabilidad sobre el estado actual de las cosas en el mundo, que mi opinión nunca, bajo ningún concepto, fue tomada en cuenta. A las juntas no se va a discutir, debatir o definir nada, sino a suscribir, después de grandes esfuerzos psicológicos, las decisiones tomadas de forma previa y sin consulta por alguien más. Este ente —omnipotente a mis ojos— no corresponde necesariamente con la persona de mayor jerarquía; puede tratarse sencillamente de alguien que ha sabido sembrar una idea, por lo general inútil o perversa, y la ha puesto a germinar en el tedio de un grupo de hombres reunidos en torno a una mesa. Yo tengo muy claro que todo se trata de un cruel simulacro donde uno puede perder “n” cantidad de horas de su vida en medio de palabras vacías, café rancio, refrescos tibios y galletas sabor cartoné. Sin

embargo, todavía existen personas de buena voluntad en el mundo que creen en las juntas y participan con entusiasmo en ellas haciéndolas más largas y extenuantes para la inmensa mayoría de acarreados que asistimos a ellas como a un funeral.

Del lado de los convocantes esta clase de personas entusiastas se identifica con un tipo que se considera a sí mismo la imagen del éxito (por bizarra que ésta pueda resultarle a los demás); es seguidor del América, y si vive en provincia de las Chivas, pero cultiva una afición por el fútbol americano (especialmente durante el Super Bowl) que lo distingue de las masas; todo en él es deportivo, desde el auto hasta los lentes oscuros, de los cuales se desprende sólo en ocasiones muy especiales; gusta de combinar camisa polo, pantalón de gabardina y tenis, pero en las reuniones de importancia disfruta vestirse a matar con trajes brillosos una talla por debajo de la suya; este personaje típico de las juntas corresponde generalmente al personal de recursos humanos o, en últimas fechas, al gestor de calidad, una persona cuya labor es dificultar el trabajo de los demás diciéndoles cómo hacer de mejor manera algo que él mismo no sabe hacer. En las juntas la función primordial de estos individuos es consumir la mayor parte del tiempo con actividades tan inútiles como vergonzosas. Dicen, por ejemplo: “Vamos a aprender a trabajar en equipo. Formen un círculo, tómense de las manos y díganle en voz alta a la persona de la izquierda lo que consideren sus tres defectos principales, uno que tenga que ver con su carácter, otro con su cuerpo y otro con su cara”.

Después de eso concluyen algo como: “Hoy aprendimos que en los grupos de trabajo a veces puede haber personas muy sensibles a la crítica, así sea constructiva.”

Finalmente, tras dos horas de humillaciones públicas, en los últimos tres minutos de junta sacan un engargolado o un altero de hojas y concluyen satisfechos: “Bueno, a partir de hoy tendrán que llenar estos formatos, darles seguimiento sólo los días de la semana que terminen en “es”, hacer un respaldo en el servidor correspondiente, clasificarlos de acuerdo al nuevo manual de procedimientos, estar al pendiente de las actualizaciones semanales de los mismos e integrarlos en un expediente para las auditorías sorpresa que serán implementadas a partir de mañana. Que tengan buena tarde”.

No son pocos los casos, claro está, en los que todo el personal de una institución abandona sus labores originales para dedicarse de tiempo completo a estos formatos; eso sí, con los más altos estándares de calidad.

De lado de los convocados —quienes podrían parecer las víctimas pero son en realidad los más crueles victimarios— se encuentra aquel trabajador que se caracteriza por no hacer nada o por quejarse de todo, o ambas. Este personaje que en lo cotidiano resulta un verdadero cáncer laboral por apático o por rebelde, o ambos; en las juntas se ve poseído por un furor organizacional que lo convierte en un adalid de la misión, la visión y los valores institucionales. En pleno trance, este tipo de personas se convierten en las más propositivas y lanzan discursos plenos de humanismo, en el momento justo en que el hambre o el aburrimiento son intolerables y el convocante pregunta, más por cortesía que por auténtica curiosidad: “¿Alguien quiere agregar algo más?”

En ese instante crítico, mientras todos se hacen los que tienen que salir a otra reunión urgente y recogen los papeles en los que han simulado tomar

notas importantísimas, el convocado-poseso toma la palabra y dice con grandilocuencia: “Yo sólo quiero insistir en que, como dice el licenciado Ordoñez, tenemos que ser más proactivos y fomentar el trabajo en equipo de manera transversal si es que queremos desarrollar eficientemente las actividades asociadas a los indicadores que nos llevarán a cumplir las metas correspondientes a nuestro objetivo estratégico establecido en el Plan de Desarrollo Organizacional de este año”.

El resto de los convocados se lanzan miradas donde se mezcla el odio, la estupefacción y la pena

ajena; algunos aplauden para enfatizar el fin de la reunión, otros miran hacia la nada y se deslizan sigilosamente hacia la salida. Es entonces cuando el orador concluye: “Por eso, para mejorar la calidad se me ocurren cinco propuestas a corto plazo: 1) racionar el papel sanitario, el cual podrá solicitarse mediante oficio correspondiente en la recepción; 2) integrar

al reloj checador un alcoholímetro; 3) imponer el uso de uniformes; 3 bis) que el color de los uniformes sea amarillo; 4) impulsar el programa “Lava el auto de tu superior inmediato”, y por último, pero no menos importante, 5) establecer un sistema de juntas cada tercer día”.

A pesar de lo que pueda creerse intervenciones como éstas suelen cambiar la vida de los empleados para bien. Algunos deciden jubilarse esa misma tarde y dedicarse por fin a su verdadera vocación, otros entregan su renuncia inmediata y con su finiquito se hacen de un negocio propio, otros se resignan a vivir bajo el nuevo régimen pero descubren una nueva llama en su vida, la de la venganza, y pasan los días aguardando la próxima junta para ser ellos los últimos en intervenir. ●

**DE LADO DE LOS CONVOCADOS
—QUIENES PODRÍAN PARECER
LAS VÍCTIMAS PERO SON EN
REALIDAD LOS MÁS CRUELES
VICTIMARIOS— SE ENCUEN-
TRA AQUEL TRABAJADOR QUE
SE CARACTERIZA POR NO
HACER NADA O POR QUEJARSE
DE TODO, O AMBAS.**

CABALLERÍA

BLOQUES EN movimiento

Uno de los retos más difíciles para el editor de una revista es encontrar el balance y la armonía. La variedad de temas y la forma de abordarlos cambia cada vez. La vitalidad del lenguaje y el capricho de la fuerza creadora de cada escritor dictan caminos distintos en cada número. El número 82-83 de *Armas y Letras* alcanza un estado de concordia. Me refiero a que las piezas que la conforman dialogan entre sí.

En un primer momento me dejé llevar por el velo onírico que abre la revista: los poemas de Fernando Carrera que nos presentan un universo borgeano; acto seguido, Manuel Ramos Montes nos desmenuza uno de los cuentos más brillantes de Jorge Luis Borges, *Tlön, Uqbar, Orbius Tertius*. El crítico hace una interesante relación con otras dos piezas del autor, *El libro de arena* y *Tigres azules*. En ambos cuentos hay objetos con propiedades mágicas, el libro que nunca termina y los discos azules que se multiplican. En el caso de *Tlön, Uqbar, Orbius Tertius*, Ramos Montes nos explica que el propio cuento es un objeto con propiedades mágicas. Más bien nos dice que es un “ur”—que en el cuento— significa “la cosa producida por sugestión, el objeto educido por la esperanza”. El

cuento es escrito con la esperanza de esclarecer un misterio. Luego vienen los poemas de Nohemí Zavala que nos presentan un cuestionamiento existencial a través de un sueño en el que aparece una serpiente. Las piezas van acomodándose una junto a la otra produciendo cierta movilidad como formando una reverberación fantástica.

De pronto hay un corte en el movimiento, un cambio de *tempo* que nos lleva al campo ensayístico y a lo reflexivo. Alfonso Rangel Guerra nos delinea las principales reflexiones de uno de los intelectuales, que a su juicio, es de los más importantes del país: Raúl Rangel Frías. Un personaje cuyo paso como rector de lo que hoy es la Universidad Autónoma de Nuevo León, y como gobernador del Estado dejó una marca indeleble. Rangel Frías se formó “con las ideas de Ortega y Gasset”. Su razonamiento es un entramado entre la filosofía y el derecho. Fue un defensor de los principios del humanismo: “Por humanismo entendemos cierto estado histórico y estilo de una civilización. Además una corriente espiritual o filosófica de los estudios, digamos el ideal que inspiró la obra literaria y científica del Renacimiento. Por último una concepción de la solidaridad y



Título: *Armas y Letras*. Revista de literatura, arte y cultura de la Universidad Autónoma de Nuevo León núm. 82-83

Autores: Varios

Edita: UANL

Año: Enero-Junio 2013

deber social impreso en la vocación más genuina de nuestro presente histórico...” (p.16). Rangel Guerra rescata algunas de las reflexiones más profundas que Rangel Frías hace sobre nuestro país y nuestro estado. Al leerlas el lector puede constatar que sus ideas siguen siendo válidas. Sus preocupaciones son aún las de muchos intelectuales mexicanos. Hacia dónde va México, nos seguimos preguntando. Sobre el perfil de los regiomontanos se conoce su *Teorema de Nuevo León*, más tarde incluido en *Cosas nuestras*, en donde hace una disertación sobre las características de los habitantes de nuestra ciudad y la prosperidad de la zona. Cabe señalar que Rangel Guerra no sólo hace un recuento de las ideas del pensador sino que dialoga con ellas. Se plantea que en la actualidad, la ciudad y su área metropolitana, se ha visto desposeída de ciertos rasgos y

elementos componentes que la caracterizaban. Basta decir que así como el lenguaje es un constante movimiento también lo es la ciudad y por lo tanto sus habitantes. Sobre sus escritos y sus discursos en general, el crítico resalta la capacidad de Rangel Frías para la improvisación y el lirismo.

Después de la reflexión llega de nuevo la ficción a través del lirismo, tres escritoras nos presentan piezas poéticas. Carmen Avendaño le hace un homenaje al poeta maldito: “Cinco poemas de *Adiós, Rimbaud*”. Entre ellos destaca “Poética doméstica” que es una especie de *ars poética* “La poesía es como barrer:/inútil en este cochino mundo/mas necesario”....“pues qué es la limpieza sino mudanza de materias/desplazamientos sobre una esfera rotativa/pelota de circo en el cosmos.” A este movimiento de Avendaño le sigue una pieza en prosa poética de Marisol Vera Guerra. El texto oscila entre poesía y narrativa y se emparenta con la primera parte de la revista pues presenta una atmósfera onírica y fantástica: “Cada bicho fabricaba una palabra. Letra por letra iba formando con los ganchitos de sus patas una bien pulida e...” El tercer texto es de Gabriela Riveros y se titula “Metamorfosis.” Es un poema polisémico sobre el sueño como un bosque en donde cantan los grillos y el asfalto. Una niña que sueña que también es una ciudad que sueña y cuyos habitantes sueñan.

Este número de *Armas y Letras* se va armando en bloques. El siguiente bloque lo forman dos artículos que tienen relación entre sí. El primero es un acercamiento a la novela *Julia* de Ignacio Manuel Altamirano por parte de José

Roberto Mendirichaga y el segundo es de Benoit Braunstein y trata la relación de poder y literatura. En el primer caso Mendirichaga sale a la defensa de uno de los escritores más sobresalientes de la literatura mexicana de la primera mitad siglo XIX. Y es que Altamirano ha sido más de una vez acusado de someter su talento artístico a los valores ideológicos que defendían el proyecto de la patria. Pero Mendirichaga no piensa que se dé “la sumisión literaria a la prevalencia ideológica”. Afirmo que los elementos ideológicos que son, en esta novela, lo religioso-clerical y lo político-militar se funden en lo narrativo al mismo tiempo que lo marcan y distinguen. En el caso del artículo de Braunstein nos encontramos con un análisis de autores posrománticos franceses de la segunda mitad del siglo XIX. Nos invita a comparar la situación de la literatura francesa con la de otros países para interrogar el carácter ideológico de la transmisión del poder. Nos recuerda del inmenso dominio que tienen aquellos que toman las decisiones de los contenidos curriculares de las escuelas. Termina su artículo así: “La historia siempre es de los vencedores. En la ideología transmitida reside el funcionamiento de un régimen, su voluntad de forjar las generaciones futuras. Cada país tiene su historia irreconciliable.”

Para seguir leemos un texto de Bárbara Jacobs. Relata la angustia de una escritora por identificar a una cierta persona que publica reseñas sobre su obra. Nos sorprende con un pájaro que entra a su casa y se posa sobre una escultura de un volcán mientras ella (la protagonista) trata

de averiguar sobre la reseñista. El cuento tiene un rasgo borgiano al igual que los otros textos creativos que se incluyen en este número de *Armas y Letras*. Este texto sirve de transición hacia el siguiente bloque en donde se presentan entrevistas, testimonios y reseñas de libros.

Del bloque último quiero precisar algunos asuntos. El ejercicio de la crítica del arte, ya sea a través de la reseña, de la entrevista o de cualquier otra forma, tiene un alto valor ético. Considero que *Armas y Letras* está cumpliendo su deber de comentar, y de cierta forma evaluar a través de la reflexión y la argumentación, las obras de arte, pues en ellas se va fijando la historia de un pueblo. Celebro que parte de esa crítica incluya lo que se está produciendo en el estado de Nuevo León. Este trabajo además de despertar el apetito de los lectores coadyuva a formar y re-formar los cánones.

Para finalizar me gustaría comentar sobre la parte estética de la revista. Me refiero al diseño editorial y las obras de José Luis Arriaga que ilustran este número. Las piezas de Arriaga, como él mismo arguye, “son paisajes” que armonizan el conjunto de bloques en la revista. Le dan movimiento. Bien se dice que el fondo es forma y esta entrega tiene un equilibrio en ambos elementos que en realidad son uno solo. Específicamente considero que la obra plástica escogida, y la forma y el lugar en donde es plasmada, le da una personalidad peculiar y colabora, como decía al principio de esta reseña, a que este número de *Armas y Letras* logre un estado de concordia.

Gabriela Cantú Westendarp

Letras al COMBATE

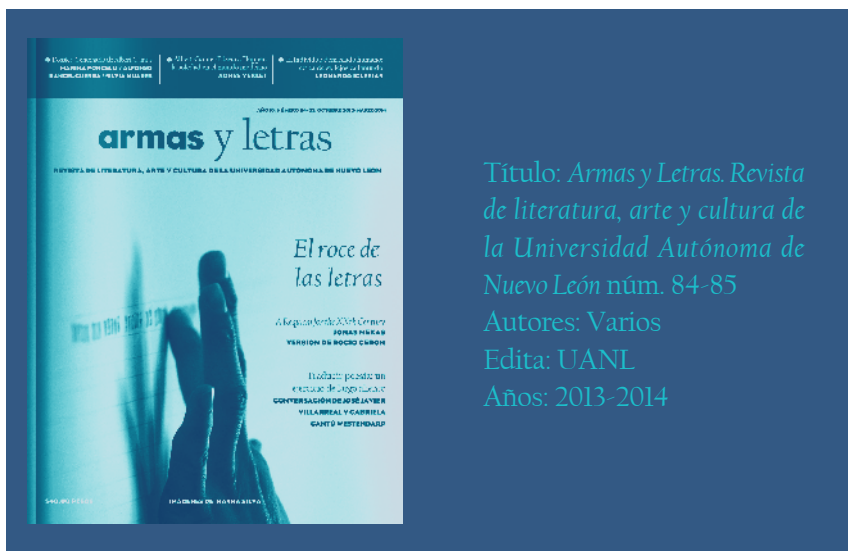
Después de varios números no leídos de *Armas y Letras*, descubrir la edición 84-85 fue una verdadera y deleitosa sorpresa. Es siempre bueno, y por lo tanto recomendable, para una revista como ésta regirse por una línea temática para cada número, que, sin embargo, no desdeñe la pluralidad de otros temas que la hagan diversa y así no se convierta en un número monográfico, que queda bien para ocasiones especiales, pero que, si es una práctica muy recurrente, termina por alejar a gran parte de los lectores potenciales. Esta ocasión, con un *dossier* extenso dedicado al centenario de Albert Camus, *Armas y Letras* logra un equilibrio, además de una unidad, en su contenido.

Los textos de Marina Porcelli y Alfonso Rangel Guerra sobre Camus reflejan y adelantan lo que páginas después podemos leer en

fragmentos y aforismos del mismo autor: la exploración que en su obra hizo del alma humana para formular una visión sin hipocresías del vacío en que flota el hombre, sujetándose de asideros ilusorios que los personajes de Camus desdeñan (al igual que los de Kafka, como nos recuerda Rangel Guerra). Porcelli analiza la propuesta ética de Camus a través de sus novelas, donde las relaciones humanas se convierten en el centro de interés, pues es a través de ellas que debe sostenerse la acción política que Camus postula. La biografía, rica aunque sucinta, que resume Silvia Mijares es un espejo donde los enunciados del escritor argelino-francés se reflejan en actos de vida. En estos tres textos queda manifiesta la unidad de vida y obra que siempre se ha señalado respecto al autor de *El mito de Sísifo*, y que Rangel Guerra recuerda en el comienzo de su escrito al recuperar

el lugar común de las características absurdas de la muerte de aquél. Por otra parte, el estudio donde Agnès Verlet señala las relaciones entre un cuadro de Edward Hopper y *El extranjero* de Camus redimensiona su escritura y nos lleva a concluir que aún hay mucho que decir sobre un escritor que influyó en varias generaciones a lo ancho de nuestra civilización occidental. Esta conclusión es, desde luego, obvia, pero muchas veces olvidada, pues a Camus, como a Sartre, en no pocas ocasiones se les ha catalogado como trasto viejo, fruto de un momento crítico ya superado, y por lo tanto inútil por haber sido avasallado por las nuevas ideologías que dejaron atrás el compromiso social insoslayable del artista de posguerra. A pesar de las objeciones que pueden hacerse sobre la literatura “comprometida”, tachando de más política que literaria la escritura de figuras como Camus, las líneas de Porcelli y Verlet hacen hincapié en la reflexión filosófica latente en las obras del Premio Nobel, raíz que les da sentido y las hace universales más que dependientes de una época o circunstancia. Por eso mismo el recuerdo que hace la revista de este autor es acertado, por necesario.

Siguiendo con los textos celebratorios, la revista nos presenta el homenaje que Eduardo Antonio Parra le rinde al también centenario José Revueltas, otro héroe de izquierda, éste nacional, cuya obra Parra explora de manera crítica, señalando, como antes se hace con Camus, las relaciones biografía-literatura en el autor de *El apando*. (Es curioso, por otra parte, leer páginas más adelante el respectivo homenaje a Carlos Fuentes que nos ofrece Hugo Valdés, que bien puede



Título: *Armas y Letras. Revista de literatura, arte y cultura de la Universidad Autónoma de Nuevo León* núm. 84-85
Autores: Varios
Edita: UANL
Años: 2013-2014

unirse a los muchos escritos que se han publicado desde la muerte de este novelista fundamental de las letras hispanoamericanas, en los que se dice siempre que todo lo hizo bien. Valdés nos habla de los “casi sesenta años de una producción sostenida” y de lo espléndidas que fueron “todas y cada una de sus novelas”. Parra, en cambio, elabora una crítica profunda que va hasta los cimientos de la construcción literaria de Revueltas. Tal vez, por ser Revueltas, exigía precisamente esa crítica políticamente incorrecta. O quizás, con más seguridad, Parra sabe de su derecho a explayarse sobre las letras de los otros, y lo ejerce.)

Y así como existen puntos en común entre los estudios de Camus y Revueltas, también los hay entre éstos y el análisis de Leonardo Iglesias sobre el concepto nietzscheano del hombre “demasiado humano”; de ahí que, coincidencia o no, leer en las páginas de un solo número este conjunto de textos, que se entrecruzan en la consideración del egoísmo social y la defensa de la dignidad humana, permite tener una perspectiva amplia del problema del hombre como centro del universo, ya sea que se entienda el término como especie o como el individuo ensimismado.

El número es ilustrado con imágenes de Mayra Silva, fotografías que en general dialogan con las palabras que las enmarcan. Se percibe en este aspecto el trabajo de selección, acertado, para que obra visual y escrituras fluyan sin confrontarse. Acaso lo que se echa de menos es la posibilidad de apreciar algunas de estas imágenes sin que el texto las cubra.

Otro aspecto que mantiene el

atractivo de la revista es la fuerte presencia de la poesía en sus páginas. De los versos de Jonas Mekas a los de Hugo Mujica, podemos transitar por las distintas propuestas de la poesía contemporánea. Y las palabras de José Javier Villarreal sobre su periplo en el mar poético brasileño, aunque caóticas y saltando sin pudor de uno a otro tema, que él con su imaginación y en retrospectiva conecta, nos ofrecen un botón de muestra de cómo surge el enamoramiento por los autores de otra lengua, y cómo del encuentro nacen los frutos que son los poemas volcados a lo propio. También nos ilustran, aunque seguramente a pocos les importa, sobre los avatares de la edición de poesía, que nunca deja de darse, a pesar de los pesares.

Por último, son recomendables en esta *Armas y Letras* los textos de

los consuetudinarios autores de esta publicación: Alberto Chimal, con un relato *creepypasta* y su introducción previa, que nos acerca a lo más reciente en literatura popular (¿es siempre irónica la frase “lo más reciente” cuando de Internet hablamos?); y Bárbara Jacobs, quien, en un apretujado resumen (supongo a causa de los límites de extensión de su artículo), nos presenta trece propuestas plásticas y visuales, invitándonos con sus palabras a imaginarnos la belleza. Ojalá en números futuros de *Armas y Letras* podamos apreciar a algunos de esos artistas que no hayan participado aún en este proyecto, el cual, por lo visto y lo leído, se mantiene en combate.

Pablo García

ALGUNAS MANERAS DE ANDAR ENTRE LAS ISLAS

Dentro de los formatos y tipos de libros siempre me han seducido las versiones de formato breve, casi de bolsillo, que uno puede resumir en las manos como si de un breve canario se tratara. No me refiero a los libros minis que se ofrecen por montones en ferias de libro donde lo que venden no es la literatura que contienen sino el tipo de libro, sino de aquellas colecciones que

apuestan por textos cortos, de no más de 15 a 25 páginas presentados en libros apenas de un cuarto de hoja carta. Los formatos grandes, los de cafetería, los robustos libros de tapa dura, lentas catafractas en una ágil caballería, son torpes, costosos, y nada tienen qué ofrecer al lector que prefiera alzar el vuelo con primeras páginas cuyo poder reside no sólo en la brevedad, sino en la precisión.



Título: Colección Ínsula.
Cuadernos de escritura de *Armas y Letras*. Revista de literatura, arte y cultura de la Universidad Autónoma de Nuevo León. Títulos I-VI
Autores: I, Bárbara Jacobs; II, Víctor Barrera Enderle; III, Françoise Roy; IV, Ricardo Cuadros; V, Sergio Loo; VI, José Luis Solís.
Edita: UANL
Año: 2014

La historia de las colecciones de formato breve, ignoro si ésta sea la manera adecuada para nombrarlas, no es nueva en nuestro país. Para nuestra fortuna contamos con una amplia tradición en este tipo de libros que puede extraerse desde la célebre colección Breviarios del Fondo de Cultura Económica hasta la hasta hace años publicada colección de Pequeños grandes ensayos de la UNAM, que en formatos breves, con una esmerada línea editorial, publicó a autores como Rainer Maria Rilke, John Milton, Charles Lamb y William Hazlit. Otro caso a revisar es la colección de poesía de la editorial Verdehalago o los recientes libros de formato breve publicados por La Tumbona Ediciones en su colección Versus o la colección de minis de An.alfa.beta que tienen títulos de autores como Agustín García Calvo, William Blake y Manuel Payno por nombrar a algunos.

La colección Ínsula, editada por la Dirección de Publicaciones de la UANL, como un *spin off* de la revista *Armas y Letras* es, acaso, la apuesta más reciente para armar una colección de libros en formato breve que a manera de islas conforman

un buen archipiélago en el cual transitar. Desde el inicio los libros llaman la atención por sus colores cálidos y en una amplia escala que complementan muy bien el diseño editorial sobrio y bien cuidado a cargo de Jessica Nieto y de Verónica Rodríguez. El nombre de esta sucesión de “islas” viene del *Quijote* y se repite al inicio de cada una de las publicaciones. “Vos, Sancho, iréis vestido parte de letrado y parte de capitán, porque en la ínsula que os doy tanto son menester las armas como las letras, y las letras como las armas”. Los primeros títulos de la colección son *Hacia el valle del sueño* de Bárbara Jacobs, *Fray Servando Teresa de Mier o el nacimiento de la figura de autor en la literatura nuevoleonense* de Víctor Barrera Enderle, *Tutti quanti* de Françoise Roy, *Artis* de Ricardo Cuadros, *Postales desde mi cabeza* de Sergio Loo y *El hombre bueno y Endless balero: guiones de la frontera* de José Luis Solís.

Para la poeta cubana y premio Cervantes, Dulce María Loynaz, toda isla es un drama geográfico. Para el narrador mexicano, Carlos Fuentes, según dijo en una conferencia en Monterrey, andar en una novela era como entrar al

océano en tanto que leer un cuento era enfrentarse a los riscos en la costa. ¿Qué es leer una colección de formatos breves? ¿Cuál es la apuesta además de ofertar al lector una mirada con muchas costas? ¿Un diálogo que los unifique o los disperse? Me atrevería a decir que en las relaciones de complementariedad, en una afinada conversación con el otro, una charla íntima, casi una tertulia de orígenes disparados es como se entra ante estas islas en cuyos desfiladeros no hay Escilas ni Caribdis sino argumentos de lo poético, el ensayo, el guión cinematográfico.

En *Hacia el valle del sueño*, por iniciar la travesía de manera ordenada, ya que es el número uno de la colección, Bárbara Jacobs nos presenta una correlación de historias sobre la vida posterior de los libros, lo que sucede cuando llegan a los lectores, las historias que les detonan, las conversaciones que después vuelven al autor que, imposible de cambiar o modificar lo publicado, permanece como espectador de ese otro discurso de lo leído. Si con el texto de Jacobs se habla de lo posterior, en ensayo de Víctor Barrera Enderle se afinca

en los orígenes de la literatura regiomontana, en especial con fray Servando Teresa de Mier. Barrera Enderle ajusta la mirada a los primeros años como lector y escritor del célebre prelado de azarosa vida, casi quijotesca. Este ensayo se antoja apenas una probada de un material mucho más abundante, pero que la prosa bien cuidada de Víctor Barrera precisa de manera adecuada para la colección. Los siguientes textos de Françoise Roy, Ricardo Cuadros y Sergio Loo funcionan como el capítulo de un amplio libro de varia invención: aportes distintos, sí, pero que complementan desde la reseña, la crítica literaria, la crónica, el poema libre y la prosa poética un homenaje de distintas playas que conforman una lectura con muchos sabores, con una sólida búsqueda de lo humano, recuerdos de un telar en un rancho cerca de Manizales, apuntes para plagiar a Bacon y hombres que fueron.

De estos textos quisiera hacer mención especial del poemario *Postales desde mi cabeza* de Sergio Loo. En los poemas de Loo existe una bifurcación. Por un lado se encuentra el ente poético, el yo lírico por llamarle de forma tradicional pero a la par, entre paréntesis, está el poeta, el que escribe, quien condiciona, sugiere, reparte, ajusta, sentencia, aclara la información del poeta tradicional. Hay, entonces, diálogos que nos conducen a pensar si el poema es el pretexto para la anotación o si el otro, el que sentencia, no es más que un lector que se entromete y con su lectura, confunde el significado poético. ¿Dónde ocurre la poesía? Dice Loo: “Aquí no tengo que probar nada porque nadie/ distingue mi nombre/ No hay historia tras mi nombre/ Viajar hasta que el sonido de mi nombre sea otro/ su significado”. De la misma manera los poemas ofrecen ese desafío. Escribir hasta que un poema cambie de significado por la intromisión:

Vine aquí por él (Carlos) (di su
[nombre]
(repite su nombre) (Carlos)
(porque su nombre no fue gratis) para dormir a su lado
robarle la almohada a media
noche y morder su
[espalda]

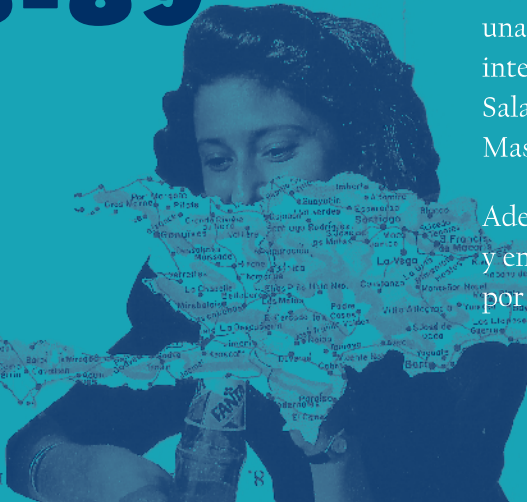
Postales desde mi cabeza es un libro sobre el viaje, más específico, sobre la extranjería del cuerpo, de lo geográfico... un ejercicio poético a contra diálogo y preciso. Loo viaja por Barcelona y otras ciudades y otras islas... la isla que es un drama geográfico, como enuncia Dulce María Loynaz.

Y si hasta ese momento estas islas nos han llevado por la remembranza y el existencialismo, cierra la colección hasta el momento los guiones de dos cortometrajes de José Luis Solís, regiomontano, afirmaciones sobre la frontera, textos con un humor cáustico, que en el horizonte de las islas

LETRAS POR VENIR

armas y letras

88-89



En nuestra siguiente edición recordamos a Dulce María González con una serie de textos en torno al oficio de escribir, tomados de su blog Ficticia. Presentamos una muestra de poesía reciente nacional e internacional, con poemas de Aleida Belem Salazar, Salvador Olguín, Óscar Mascareñas, José Oliver y Hakan Oskan.

Además de nuestras habituales columnas y ensayos, el número estará acompañado por los collages de Ari Chávez Chacón. ●

nos devuelve con un golpe seco a la otra realidad fronteriza que tienen todas las costas: puntos de partida y llegada, momentos de cambio. En ambos guiones hay dureza y sol y representan el norte pueblerino y contradictorio donde lo mismo se mata por error que por juego y donde todas las instrucciones para partir son, a veces con desgracia, meras carcajadas.

Así cierran estas ínsulas. Complementan un abanico de posibilidades. Casi todos los escritores hablan de la desazón, con voces bien construidas. Desde la sólida investigación de Barrera Enderle hasta los pueblos desérticos de José Luis Solís, los poemas de Françoise Roy y el relato vivo de la historia posterior de los libros de Bárbara Jacobs, la colección Ínsula cumple con su cometido: es menester leer con las armas y con las letras, con las islas y los continentes, porque la apuesta en esta colección, es la varia invención, una reconstrucción con piezas movibles que, si bien construyen un mapa, no son definitorias. Como decía Borges: ¿qué impide que las letras de un libro no cambien con el decurso de la noche? Así estos textos siempre alteran la lectura completa de la isla, no porque la lectura sea un drama geográfico, sino porque leer tiende puentes entre las islas, en los cayos, en las bahías. Nunca hay un orden de entrada, sino todos son posibles. Quien entre a este archipiélago saldrá con historias.

Antonio Ramos Revillas

OBRAS COMPLETAS DEL PRIMER ATENIENSE NACIDO EN MONTERREY

Título: *Obras completas Raúl Rangel Frías. Tomo I*

Autor: Raúl Rangel Frías

Edita: UANL / Fondo Editorial de Nuevo León

Año: 2014



Hablaré un poco, de manera sintética, sobre el proyecto de las obras completas de Raúl Rangel Frías, que es apenas uno de los trabajos que se propuso el Comité de celebración de su Centenario, en el que tuve el privilegio de participar.

Mi colaboración en este comité se debió al hecho de que hace 20 años, me tocó en suerte preparar una antología de textos de don Raúl, *Escritos*, que publicó el Gobierno del Estado unos meses después de su desaparición, en el año de 1994. Aunque quiero mencionar que yo conocí a don Raúl desde 1983, gracias a la intermediación de nuestro amigo común Celso Garza Guajardo, y trabajé en el Instituto de la Cultura de Nuevo León durante los cuatro años en que él dirigió este organismo cultural, entre 1987 y 1991.

Fue muy afortunado que 20 años después de todo aquello, con motivo del Centenario de su nacimiento, nuestra Universidad realizara un amplio programa conmemorativo

y editorial, y que acogiera la idea de publicar sus obras completas. Este proyecto, sin embargo, se anticipaba como una labor no exenta de dificultades. Asumimos el compromiso, pensando en que teníamos todo el apoyo del comité, en el que participaban personas vinculadas a don Raúl, o bien conocedores de su obra y su actuación pública.

El plan de publicación de las obras completas se proyectó en cuatro volúmenes, organizados con un criterio temático, o de género, que agrupó los textos en secciones o apartados y volúmenes, y uno cronológico, para el orden de presentación entre los de un mismo grupo, de manera que el contenido de las obras es el siguiente: Volumen 1: Filosofía, Humanismo, Alfonso Reyes; Volumen 2: México, Nuevo León; Volumen 3: La Universidad; Volumen 4: Narrativa, Memorias, Escritos juveniles, Epistolario.

El marco temporal de producción y publicación de los textos de Rangel

Frías abarca un largo periodo de más de 60 años, que van de los años treinta a los noventa, o más amplio aún, si consideramos la fecha de producción de los escritos denominados “juveniles”, aunque éstos fueron recogidos en volumen mucho tiempo después.

La edición original de la obra de Raúl Rangel Frías se produjo con las características que fueron comunes al ámbito editorial de Nuevo León durante el siglo XX, un ámbito poco profesionalizado todavía, que hasta las últimas décadas ha comenzado a cambiar.

Una buena parte de sus textos aparecieron originalmente en revistas, o bien, fueron discursos pronunciados en circunstancias muy diversas y con diferente propósito. Muchos de ellos se recogieron en volúmenes antológicos y, de hecho, varios de sus libros son colecciones de textos, con la particularidad de que algunos de esos textos se repiten entre un volumen y otro. De ahí que, para la preparación de esta obra, optamos por ubicar en cada caso la publicación original, o bien cotejamos diferentes versiones, con el objeto de fijar un texto que fuera lo más fiel posible a los propósitos identificables del autor.

En los casos en que no fue posible consultar la primera publicación de un texto, nos basamos en la versión que nos pareció más cuidada editorialmente. Siempre que pudimos identificar claramente errores tipográficos, de puntuación o de sentido, los corregimos, apoyándonos también en el cotejo entre las varias versiones.

En algunos de los textos más antiguos, aplicamos los criterios actuales en materia ortográfica, así como en el uso diferenciado de la tipo-

grafía para los extranjerismos, expresiones metalingüísticas y demás. También añadimos alguna información; por ejemplo, el lugar y fecha de publicación, cuando se identificó plenamente, en las fuentes bibliográficas de su tesis de licenciatura en derecho, donde las referencias incluidas al pie aparecen incompletas y no se incluye una bibliografía final.

Dados los propósitos de difusión de esta obra, no abrumamos a los lectores con notas al pie de página, referencias de intertextualidad o comentarios eruditos sobre temas y autores aludidos. Sólo se incluyeron unas pocas notas, cuando se consideraron indispensables, para la comprensión de un pasaje, o para contextualizar las circunstancias en que se escribe o dice algo.

Para la preparación de estos volúmenes, todavía en proceso, contamos con la valiosa colaboración del Fondo Editorial Nuevo León, dependiente del Gobierno del Estado, cuyo equipo de trabajo se encargó, con creatividad y profesionalismo, del cuidado editorial, el diseño general de la obra y los trabajos de pre-prensa. Nuestro agradecimiento y reconocimiento a Carolina Farías, su directora general, a Eduardo Leyva, responsable del magnífico diseño editorial, y a todo el equipo del Fondo.

La edición de este primer tomo fue responsabilidad de Pablo García, y de quien les habla, y se enriqueció también con las muy valiosas aportaciones y sugerencias de Alfonso Rangel Guerra, quien es el autor del prólogo, de Alejandra Rangel, Francisco Valdés Treviño y Minerva Margarita Villarreal.

La Universidad Autónoma de Nuevo León tenía, creo yo, una deuda pendiente con quien fue

su ilustre Rector, en los años “heroicos” en que nuestra casa de estudios comenzaba, con grandes limitaciones y esperanzas, su vida institucional.

Las aportaciones de Rangel Frías a la Universidad, al pensamiento y a la cultura de nuestro estado, fueron fundamentales, el verdadero fundamento para todo lo que vino después. Por ello es que, con estas ediciones, la Universidad salda cabalmente, y con creces, su deuda con la memoria y legado de este universitario ilustre.

Quisiera terminar compartiéndoles un recuerdo. Aunque me dediqué por muchos años a escribir notas, comentarios y reseñas sobre libros de autores nuevoleonenses, durante los años ochenta y noventa, nunca me tocó recibir retroalimentación de los autores sobre mi lectura o interpretación de sus textos. Solo una vez: un domingo por la tarde en que, estando en mi casa, recibí una llamada de un escritor *local*: era don Raúl Rangel Frías, que llamaba para agradecerme un escrito mío aparecido ese día en el suplemento *Aquí vamos*, del periódico *El Porvenir*.

Agradecía mis palabras inmerecidas, decía don Raúl, sobre una obra que se había ido perfeccionando, más por el curso de los años que por decisión propia suya de faenas literarias. Algo así me decía don Raúl aquel domingo de 1991, aunque sin duda con palabras mucho más elegantes, con esa manera suya tan especial de hablar, que nos hacía a todos repetir aquello de que él fue, verdaderamente, nuestro primer ateniense nacido en Monterrey.

Humberto Salazar

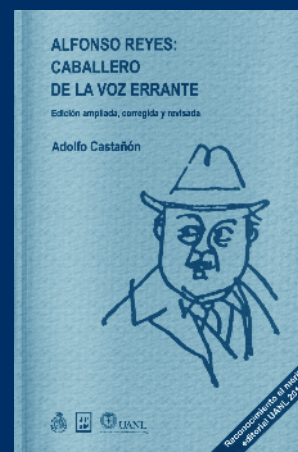
TERCIA DE REYES

Título: *Alfonso Reyes: caballero de la voz errante*, edición ampliada, corregida y revisada.

Autor: Adolfo Castañón

Edita: Academia Mexicana de la Lengua/Juan Pablo Editor, Universidad Autónoma de Nuevo León

Año: 2012



Adolfo Castañón es un crítico/lector y un autor/lector, parafraseando lo que dijo del viejo Alfonso Reyes. Y este lector consumado y crítico es autor de una extensa obra que lo coloca sin la menor duda entre los grandes estudiosos y creadores de la literatura mexicana. Entre su vasta y ejemplar obra se encuentra su *Alfonso Reyes: caballero de la voz errante*, que ha tenido un recorrido espectacular hasta el día de hoy.

La primera edición salió bajo el sello de Joan Boldo i Climent, en 1988, con un total de 87 páginas. El autor puso esta dedicatoria: “A la memoria de Ernesto Mejía Sánchez”, y tres epígrafes (Rubén Darío, Maquiavelo y Jean Anouilh). El diseño de portada es de Daniel Domínguez Michael y lleva un dibujo de Elvira Gascón; en sus interiores, viñetas de la misma pintora. Tiene un índice de nombres y en el colofón se señala que el libro se terminó de imprimir el 17 de mayo de 1988. Sin la menor duda el libro de Adolfo fue la mejor

forma de conmemorar los 99 años del nacimiento del originario de Monterrey, Nuevo León.

La segunda edición es de 1991 y apareció en Colombia. Lleva esta leyenda: “Corregida y aumentada”. La tercera apareció en la serie “El Estudio”, de la Universidad Nacional Autónoma de México, en 1997, con 168 páginas. Mantiene la dedicatoria; se invierten los epígrafes, primero el de Maquiavelo y después el de Darío, y se suprime el de Anouilh. El dibujo de la portada y las viñetas siguen siendo de Gascón y se incluye una de Augusto Monterroso.

La cuarta edición revisada y aumentada salió bajo el sello de la Universidad Autónoma de Nuevo León, en 2007, en la colección Ediciones del Festival Alfonsino, con 340 páginas. Conserva la dedicatoria, las viñetas interiores y de portada, pero se suprimen los epígrafes. Entre el índice de la primera edición y esta última observamos otra composición del libro. Ahora los textos se

encuentran agrupados en secciones o temas, por ejemplo: “Reyes en la Argentina” y “Algunos epistolarios de Alfonso Reyes”.

Finalmente, la quinta, con subtítulo: “Edición ampliada, corregida y revisada”, apareció en 2012 bajo los sellos de la Academia Mexicana de la Lengua, Juan Pablo Editores y la Universidad Autónoma de Nuevo León, con 580 páginas. En el colofón se indica que se terminó de imprimir en mayo. Entre las notables ausencias se encuentra la supresión de la dedicatoria al maestro Mejía Sánchez y entre las novedades los dos cuadernillos de ocho páginas cada uno, con caricaturas sobre el Regiomontano Universal y dos dibujos del propio Reyes. El índice nos indica una nueva estructura que corresponde a una mejor y más completa visión que Castañón tiene de Reyes y del interés que mantiene sobre los estudiosos de la obra del regiomontano. Así pues, el libro está dividido en cuatro partes: “De la vida”, “De la obra”,

“Varia alfonsina” y “Voz y aliento de Alfonso Reyes”. Como pórtico: “Erasmus mexicano”, viejo trabajo suyo que data de la edición de 1988.

De 1988 a 2012 han transcurrido 24 años, casi un cuarto de siglo de estudio y atención que Adolfo ha tenido y tiene sobre la obra de Alfonso Reyes y de los que escriben sobre la vida y la obra del autor de *Visión de Anáhuac*. A finales del siglo XX, es decir, entre la primera y tercera edición, pasó de 88 páginas a 168; y en este primer decenio del siglo XXI, que corresponde a la cuarta y quinta edición, pasó de 340 a 580 páginas. Es de desear que cuando cumpla 25 años su *Alfonso Reyes: caballero de la voz errante*, tengamos la sexta edición, acaso ya no en un tomo sino en dos. Porque ha sido los últimos años de este siglo en que Adolfo se ha ocupado más por la obra de Reyes y de los que la estudian. Sólo una cosa amistosamente se le puede sugerir, y si es su deseo llevarlo a cabo, y que no hace desde la primera edición: poner fecha de terminación y/o publicación de todos sus textos. Ayudaría mucho para los que quieran estudiar la visión de Castañón sobre Alfonso Reyes y de sus estudiosos.

El artículo que Adolfo puso en el pórtico de su libro sirve de buena guía para ver cómo fue descubriendo la figura de Alfonso Reyes a lo largo de casi 25 años. No es raro que esto suceda en un hombre de la inteligencia de Adolfo. Razones tuvo para no dedicarle el tiempo del que hoy creo dispone; quizás porque en estos últimos años se han publicado algunas cuantas docenas de libros sobre y de Alfonso Reyes que le han permitido estar al día de la obra

alfonsina y averiguar la importancia que la obra de Reyes creemos tiene. O acaso la curiosidad, el interés, la búsqueda como lector, crítico y autor haya hecho el milagro de que se acercase aún más al autor de *Cartones de Madrid*.

En *Alfonso Reyes: caballero de la voz errante*, Adolfo empieza con ideas generales y afirmaciones arriesgadas. Léase este párrafo: “Alfonso Reyes pasa sus más fecundos años de actividad literaria entre Madrid, París, Buenos Aires y Río de Janeiro, su capacidad de trabajo es abrumadora: traduce, hace crónica, se entrega a la investigación filológica y a la preparación de ediciones de clásicos españoles, funda la crítica de cine, mantiene una nutrida correspondencia, escribe cuentos breves y narraciones más o menos autobiográficas, libra sus primeras batallas críticas y —acaso más importante que todo lo anterior junto—, compone esas dos breves obras maestras *Visión de Anáhuac* (1915) e *Ifigenia cruel* (1924) que, sumadas a algunas páginas de crítica —las primeras— y a la *Oración del 9 de febrero* (1930), son la porción más creativa de la obra alfonsina” (p.14).

Y de 1939 a 1959, ¿qué fue entonces lo que hizo don Alfonso? ¿Poca obra creativa? En el terreno institucional fue el primero y único presidente de La Casa de España y fundó El Colegio de México. En el terreno social y político, continuó con la solidaridad a la República Española y con los exiliados que estaban llegando a México. En el terreno que le gusta a Adolfo, de la creación, crítica y teoría literaria, están: *La experiencia literaria*, *Tres puntos de exegética literaria*, *Apuntes*

para la teoría literaria, *El deslinde*. En cuanto a la preocupación americana editó, por ejemplo, *Tentativa y orientaciones*; también páginas de cierto contenido autobiográfico: *Pasado inmediato y otros ensayos*, y una veintena de libros sobre Grecia, tales como *Religión griega*, *Estudios helénicos*, *La afición a Grecia*; sin dejar de mencionar la memorable traducción de *La Ilíada*. Hay más temas alfonsinos, y también poesía, así como el gusto por hacer ediciones numeradas e ilustradas por sus amigos durante los últimos veinte años de su vida. Y no deberíamos olvidar sus colecciones personales de ediciones privadas, como “Los cien amigos”, ni más ni menos. Nada de esto mereció la atención de Adolfo, por el momento.

Más adelante, en el libro de Adolfo se encuentra este párrafo: “Cuando buena parte de la cultura moderna contemporánea se ha concebido como una empresa descifradora y educadora, capaz de liberar proponiendo nuevas referencias —o denunciando como inadecuadas las nuevas— es obvio que Alfonso Reyes pertenece a otra cultura” (p.20). Sin embargo, años después Castañón consideraba a Reyes como el “penúltimo Eneas de la cultura mexicana, formidable patriarca, arca de Noé que finca su ascendiente patrio en la liviana y sonriente agilidad con que supo cargar sobre sus hombros no tan solo al Príamo Justo Sierra, sino prácticamente a todo el árbol genealógico de nuestra familia cultural mexicana” (p. 55).

En las páginas de *Alfonso Reyes: caballero de la voz errante*, encontré esta afirmación: “[Alfonso Reyes es] el mejor escritor mexicano

en prosa y en verso de la primera mitad del siglo XX”; y en otra parte: “A medida que pasan los años, crece su importancia, su lugar en la economía espiritual de nuestra cultura. Reyes es en cierto modo el padre de la literatura mexicana. Su voluntad de conocer sus fuentes, de aproximarse a nuestro pasado literario, la decisión de apropiarse de la tradición literaria española y herencia latina, su profundo arraigo a la tradición hispánica y europea renacentista que se expresa, por ejemplo, en un amplísimo y minucioso conocimiento de los grandes autores del Siglo de Oro, su conocimiento de las humanidades y de las letras clásicas, su deseo de perfilar una imagen íntegra y no mutilada del hombre, hace de él uno de los ejes de nuestra literatura”.

Nuestro crítico/lector encontró una obra que lo cautivó, aunque no de Alfonso Reyes, sino de una de sus estudiosas, Paulette Patout: *Alfonso Reyes y Francia*. Sobre este voluminoso libro escribió: “Obra de acopio, erudición, memoria, cotejo, búsqueda de fuentes. Echa piadosa mano de la totalidad disponible de la obra alfonsina y aun de aquella presunta vasta porción, personal y autobiográfica, que ha permanecido inédita por absurdas razones. Más que obra de crítica, es un libro juntado por el cariño” (p. 48). Más adelante, escribe sobre el mismo libro: “Es impresionante el rastreo que hace Paulette Patout por las fuentes hemerográficas francesas de prácticamente todas las apariciones de Reyes en aquella prensa. Otro aspecto digno de mención y poco conocido de la obra en persona de Reyes es el de las intervenciones en los medios periodísticos franceses. La infatigable energía con que Reyes

se consagraba al servicio de su patria puede ser vista en la formidable labor administrativa que desempeña para reorganizar la legión mexicana y normalizar el comercio franco mexicano” (pp. 51-52).

Y ya entrado en el terreno de la diplomacia, Adolfo afirma que el “hijo de uno de los porfiristas eminentes, sería reclutado por el tan fugaz como funesto Victoriano Huerta para servir en el servicio diplomático” (p. 184). Alfonso Reyes no fue reclutado por Huerta. Hay que analizar las circunstancias que llevaron a Alfonso Reyes a tomar la decisión de salir del país con rango diplomático. Y ni olvidar tampoco el disgusto que le causó que su hermano Rodolfo trabajara con Huerta. Don Alfonso conocía muy bien la calidad humana de que estaba hecho el dictador. Y realmente el año que estuvo en Francia, 1913-1914, fue una experiencia desgarradora. Varios años después, en 1920, empezó realmente su carrera en el servicio exterior de México.

Por lo dicho en las últimas líneas, importa mucho que Adolfo

se haya ocupado de las mil quinientas páginas, en dos tomos, de la *Misión diplomática de Alfonso Reyes*, “impecablemente reunidos, ordenados y prologados” (p. 105) por Víctor Díaz Arciniega. El maestro Castañón hace un breve recorrido por esos gruesos tomos, que ahora no mide ni lo ancho ni lo largo, ni los pesa, sino que, generoso como es, sólo deja constancia de la deuda que tenemos con Víctor. Y más adelante, escribe sobre el embajador Reyes: “A diferencia de los simuladores, Alfonso Reyes supo tomarse en serio su trabajo y entregarse a él, abandonarse, con obstinada pero lúcida inteligencia, a las exigencias de una tarea que se condensa en estos escritos pero que de ninguna manera se sabría reducir a él. Esa seriedad, esta lucha contra la negligencia se traduce con precisión y minucia, y es la prenda subyacente al valor histórico de estos documentos escritos por un hombre que anda por el mundo español, francés, argentino y brasileño mirando qué lección puede extraerse para la causa mexicana de los efectos históricos que le toca atestiguar ganando



amigos para el país y para sí mismo” (p. 108).

Y cuando apareció *Alfonso Reyes en Argentina*, Adolfo, ante tanta evidencia de la actividad diplomática y cultural de don Alfonso, escribió: “Que Alfonso Reyes es un escritor admirable es algo que nunca se dirá suficientemente; este libro, donde se despliega toda la admiración de la más exigente inteligencia argentina a lo largo de varias décadas, es buena ocasión para razonar esa admiración” (p.119).

Tiene toda la razón Adolfo. Hay que razonar y asimismo ver si esa admiración no es una simple cortesía. Pero ya no continúa sobre este punto que se había propuesto desarrollar sino que a continuación señala que, en ese libro, Reyes no sólo aparecía de “cuerpo entero el hombre-frontera, el escritor admirado y admirable, el tan mexicano y aun tan regiomontano ciudadano del mundo, en fin, ‘El Hombre-Esperanza de la idea iberoamericana’, que diría Macedonio Fernández. Comparece también el político, el hombre práctico, el varón amable y amado que sabe que la política es el arte de afinar voluntades con miras a un propósito común” (p. 119).

Las últimas palabras de Adolfo son garbanzo de a libra. La política fue para don Alfonso “el arte de afinar voluntades con miras a un propósito común”. Efectivamente, Reyes llevaba la política en la sangre. Perteneció a una familia de políticos, en su casa vio y aprendió a hacer política, y también supo desde muy jovencito, como dicen los clásicos, que la política es fierina y humana. Como todo aprendizaje, fue duro, difícil y trágico. Pero de

los tres Reyes, Bernardo, Rodolfo y Alfonso, sólo hubo uno que hizo de la política en sus manos un auténtico arte. No en balde fue un lector asiduo de la obra de Maquiavelo y Aristóteles, y pido al cielo que algún día encontremos sus apuntes que hizo sobre estas dos grandes cabezas del pensamiento político.

En *Alfonso Reyes: caballero de la voz errante*, Adolfo destaca las opiniones que sobre Reyes hicieron sus contemporáneos. Tal fue el caso de Borges. En cierta ocasión le preguntaron al maestro argentino sobre lo que sabía de Reyes/Ortega y Gasset, y un asunto trascendental entre el mexicano y el español: Goethe. Según Borges, Reyes estaba indignado por “un juicio más o menos ligero y atolondrado” del escritor español sobre el autor de *Fausto*. Borges dice que le sugirió a Reyes que le escribiera. Con “estupor”, Reyes le contestó: “Pero cómo voy a polemizar con Ortega y Gasset”, a lo que Borges le respondió: “*Pero todos sabemos que usted es infinitamente superior a Ortega y Gasset*”.

Adolfo está de acuerdo con Borges en que don Alfonso es un escritor “muy superior y humanamente más generoso que el susceptible” Ortega. Comparto esta opinión. Pero en cuanto a que don Alfonso le haya dicho a Borges que cómo iba a polemizar con Ortega, no estoy tan seguro. Reyes en la misma España publicó sobre lo que pensaba de Ortega e incluso le lanzó una fuerte crítica e hizo una fina ironía. Ortega no contestó. Le dolió sin la menor duda, y en carta, años más tarde, recordó este asunto, sólo para decirle cuánto lo apreciaba. Diferencias las tuvieron,

pero los dos eran auténticos señores. Reyes colaboró en las principales empresas culturales de Ortega, de *El Sol* a *Revista de Occidente*; y años más tarde, cuando ocurrió la guerra civil española e iniciaba el exilio, Reyes estuvo atento del destino de Ortega y de sus preocupaciones. Además, atendió las peticiones que le pedía sobre el porvenir de españoles que andaban regados en el mundo.

A propósito de la labor cultural de Reyes en Argentina, se encuentra el caso de *Libra*, revista dirigida por Bernárdez y Marechal. Sobre esta publicación, Adolfo dijo que “tras bambalinas fue animada por Alfonso Reyes y debe ser considerada al menos parcialmente dentro de su bibliografía” (p. 123). No, no sólo fue animada “tras bambalinas” por Reyes, sino que él la hizo casi en su totalidad. Y por lo tanto no debería ser considerada parcialmente dentro de su bibliografía sino figurar dentro de ella. Las pruebas están en la Capilla Alfonsina, en su casa-biblioteca. Y hay algo más: Reyes estaba trabajando en el segundo número, pero lo abandonó por las politiquillas que hacían los escritores argentinos.

En este volumen también hay referencias a mi trabajo y palabras que le agradezco sinceramente. Tomo en cuenta sus sugerencias y sus reproches. Corregiré mis textos cuando haya un editor piadoso que quiera publicarlos, con excepción de la cuestión Paz/Cernuda. ¿Por qué? Porque me gustaría hacer un estudio de esa relación intelectual y amistosa. Hubo entre ellos afinidades y coincidencias. Es un proyecto. En cuanto a mi antología, pues sí mi querido Adolfo, rescato

“el pensamiento social y humanístico del regiomontano” (p. 505). Esto es lo que creo, sigo y seguiré insistiendo. Alfonso Reyes es uno de los grandes pensadores de nuestro tiempo. Y al mismo tiempo no dejo de insistir que es un gran poeta “y un escritor de excelente prosa”. Agradezco tu distinción, pues de las 65 antologías que cuentas, sólo una tiene esa particularidad, que es toda una fortuna, y es la que realicé.

Entre los textos más significativos de Adolfo sobre la obra de Reyes se encuentran sin lugar a dudas los que escribió sobre *Visión de Anáhuac*. Estamos de acuerdo: es una de sus obras maestras. El maestro y académico de la lengua fue haciendo su estudio, examina cada una de las líneas que integran este poema en prosa, señaló las fuentes históricas que Reyes tuvo a la mano, sin dejar de mencionar las estéticas ni las de la época de las vanguardias; mencionó y retoma las

ideas de estudiosos de este trabajo alfonsino y concluye: “Se trata de un texto verdaderamente original y radicalmente inédito que sabe conciliar las aventuras de la vanguardia con los riegos de la arqueología”.

Adolfo califica a *Visión de Anáhuac* como una de las dos obras maestras de Alfonso Reyes; pero, ¿no acaso el mismo Adolfo por lo menos se ha ocupado de tres: *Visión de Anáhuac*, *Ifigenia cruel* y *Yerbas del tarahumara*? Pero qué digo; seguramente por sus lecturas acuciosas, críticas, inteligentes, se dará cuenta que hay más de tres obras maestras en las obras de don Alfonso.

Finalmente, en *Alfonso Reyes: caballero de la voz errante*, encontré los siguientes aforismos de Adolfo Castañón:

Alfonso Reyes se vive interiormente como poeta aunque su curiosidad lo lleva a devorar y escribir bibliotecas en prosa.

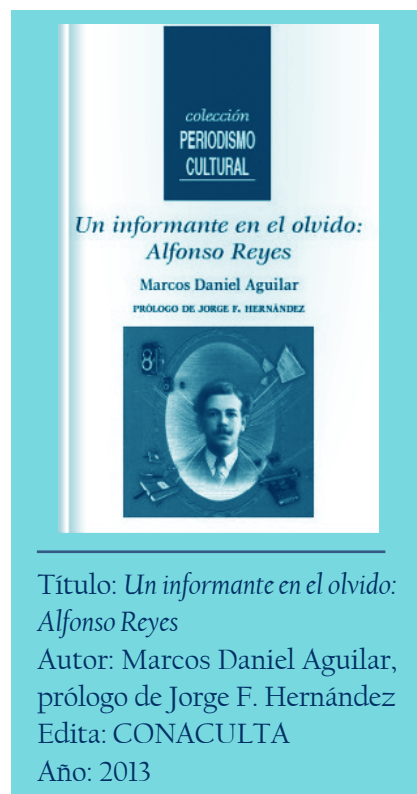
Reyes cierra el ojo de la codicia para dejar abierto, únicamente, el de la admiración y el asombro.

Reyes no sólo sabe medir versos, pesar palabras y contar sílabas: registra las piruetas que tiene que hacer para ir pagando sus deudas, los préstamos, los seguros para él y para su esposa Manuela.

Reyes representa la tradición ecuménica y liberal, la tradición de la tolerancia cuyo valor más profundo es la civilización.

Reyes arranca a la derecha y a las clases conservadoras el patrimonio de la cultura clásica: quiere el latín para las izquierdas.

Alfonso Reyes es uno de los hombres de letras más completos y moralmente más responsables de la historia de la cultura en lengua española.



II

Marcos Daniel Aguilar es un apasionado, un asiduo lector y estudioso de la obra de Alfonso Reyes. Es también, como el autor de *Visión de Anáhuac*, un inquieto periodista, que busca la nota oportuna, que le gusta que sus artículos estén bien escritos, bien pensados y que tengan una inteligente y profunda investigación. *Un informante en el olvido: Alfonso Reyes*, es su primer gran trabajo y seguramente no será el único.

Aguilar nos lleva de la mano, nos invita a recorrer y conocer uno de los mundos fascinantes de Alfonso Reyes: el periodismo. Nos

explica que aún hoy en día hay mucha incompreensión por parte de los lectores o estudiosos de la obra del Regiomontano Universal. Algunos dicen, por ejemplo, que a Reyes sólo le interesaba el estilo y no el contenido. Aguilar afirma categóricamente que le interesaban las dos cosas. Y esto lo observó al hacer su investigación sobre la obra periodística de Reyes: “Alfonso sabía que la forma, el ritmo y la cadencia de las palabras eran importantes, pero no más que el contenido. En ese momento irrumpe lo que sería la nueva vanguardia literaria, donde la idea y el conocimiento de las disciplinas

como la historia, las letras, la psicología y la filosofía, entre otras, darían contenido a una narrativa sin descuidar la estructura escrita. En la década de 1910, esta vanguardia arroparía a toda una generación de adolescentes mexicanos, cuando el propio Reyes estuvo a la cabeza de la llamada Sociedad de Conferencias de la Escuela Nacional Preparatoria, antecedente del Ateneo de la Juventud” (p. 17).

Como estudioso y practicante de esta generosa profesión, Marcos Daniel Aguilar nos dice que Reyes es uno de los grandes maestros del periodismo mexicano. Su génesis la ubica entre 1905 y 1913, cuando el joven oriundo de Monterrey, Nuevo León, andaba entre los 15 y los 23 años. Es decir, ocho años fructíferos de hacer talacha, de cortar y pegar, como bien decía el inolvidable Luis Cardoza y Aragón. Estos ocho años forman parte de lo que denominó su primera etapa mexicana.

En la rigurosa búsqueda que hizo el reportero de Canal 22 en los archivos y papeles de don Alfonso, se encontró con el primer y el segundo trabajo periodístico del joven neolónés, fechados el 21 y el 24 de marzo de 1905, respectivamente. Pero no fue todo. Marcos Daniel, en este su primer libro, nos dice que ese joven Reyes periodista hizo historia de los medios de comunicación o sea, historia del *periodismo desde el periodismo*, y pone como ejemplo el artículo intitulado *Diario de México* (1913). Al estudiar este artículo observó lo que continuamente nos dice en *Un informante en el olvido*: que Reyes era un adelantado. Es decir, lo que muchos teóricos nos señalan

en estos tiempos, Reyes lo dijo en 1913: que el periodismo se estaba convirtiendo en “una sonaja de los hechos: aturdir con la información, no dejar tiempo de pensar, de escoger, de preferir. Ya sabe, los absurdos que viven muchos acaban por convertirse en razón”.

Los ocho primeros años de labor periodística de Reyes se rompieron tajantemente. Y sin embargo entre diciembre de 1912 y agosto de 1913 escribió *La cena* que, según James Willis Robb, es la premonición de la muerte de su padre, que ocurrió el 9 de febrero de 1913. Después sucedieron los asesinatos del presidente Francisco I. Madero y del vicepresidente José María Pino Suárez, y la llegada al poder de Victoriano Huerta.

La actividad cultural que estaba haciendo Alfonso Reyes no le gustó al sátrapa y lo citó en su despacho. Todo podía suceder, dijo Alfonso. La entrevista que sostuvieron no fue otra cosa que reproches por su actitud y le puso el ejemplo de su hermano Rodolfo, que colaboraba con el régimen que encabezaba. Para Alfonso la cuestión estaba resuelta desde hacía un buen tiempo: o se estaba con la revolución maderista o contra ella. Su opción siempre fue la primera y se dejó nombrar primer secretario de la Legación de México en Francia, porque sabía hasta dónde era capaz de llegar el dictador. Antes de partir rumbo a París hizo su examen de grado, una espléndida tesis que ha sido elogiada por Andrés Lira y Fernando Serrano Migallón. En agosto, con su mujer y su pequeño Alfonsito, salió rumbo a Francia, para no volver a México sino 11 años después.

Pero no fue en Francia sino en España entre 1914 y 1924 donde Reyes desarrolló lo que bien aprendió en México: el periodismo. Marcos Daniel nos habla acerca de qué tipo de periodismo hizo este mexicano y cuáles géneros practicó, que en su entender fueron cuatro: artículos de opinión, crónica, reseña y columna crítica; sin olvidar que fue también corresponsal y fotoreportero, ni mucho menos la crítica cinematográfica, la cual Héctor Perea y Manuel González Casanova han estudiado tan bien.

Ahora bien, Marcos Daniel escogió un artículo, “Rumbo al Sur”, para acercarnos a una de esas categorías del periodismo que desarrolló el de Monterrey, Nuevo León. Esta es una fina página autobiográfica de las horas más dramáticas y más dolorosas de don Alfonso. Esas noches en donde no encontraba posada para su esposa, para su pequeño hijo, para la nana bretona y para él. La soledad, el sufrimiento, la tristeza y la pobreza en que se encontraba le hizo decir, en esa prosa poética tan suya, que desde su desván, antiguo granero ahora lleno de cachivaches, por fin descansaba; y desde la ventana veía una “luna roja, como el vino tinto, vieja cepa de Burdeos. Una luna inmóvil y enorme que nos emborrachaba, e imantándonos el alma, nos dejaba sin sueño a lo largo de las cálidas noches”.

Una cosa que le gustó a Marcos Daniel fue el *poder de análisis* de Alfonso Reyes y nos invita a acercarnos a *Aquellos días*, donde observa temas de ciencia política; en *Historia de un siglo*, cuestiones de relaciones internacionales y geopolítica; en *Entre libros*, al

columnista crítico; en *Las Vísperas de España* comprobó lo que en algún momento dijo José Gaos: no hubo mexicano que conociera tan bien a España y a los españoles, como Alfonso Reyes.

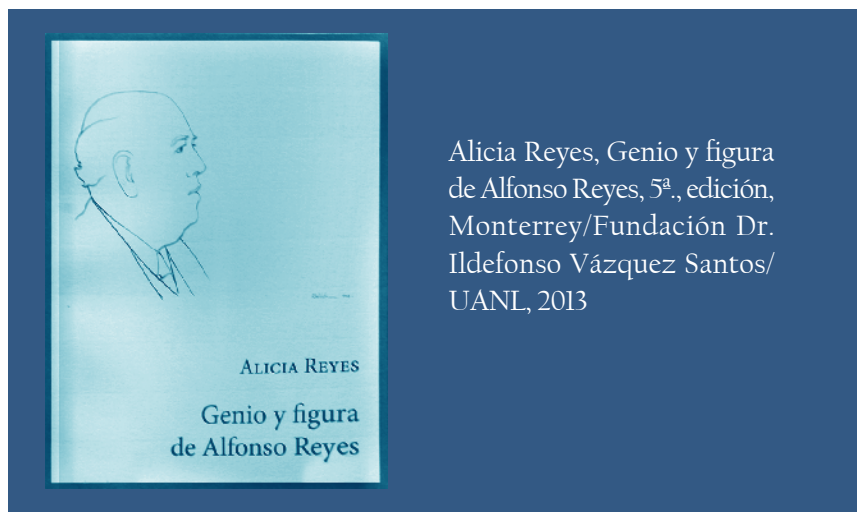
Las mesas de plomo fue uno de los libros de Alfonso Reyes que a Marcos Daniel le depararon nuevas y gratas sorpresas. En las primeras páginas de *Un informante en el olvido*, dice que Alfonso, como le gusta llamarlo, era un adelantado, y en *Las mesas de plomo* se adelantó a Georges Weill, por 16 años. ¿En qué se adelantó Reyes? En la historia del periodismo. Marcos Daniel sitúa el *Diario. Historia y función de la prensa periódica* a la par que *Las mesas de plomo*, y dice que una vez que se hayan leído y comparado estas dos obras se verá que llegaron a conclusiones e ideas muy similares.

Pero no fueron las únicas ocasiones en que Reyes fue un adelantado, como reiteradamente lo llama Aguilar. Hay también más de medio siglo de diferencia entre lo que ha postulado Giovanni Sartori, sobre la cuestión de los medios y la democracia, y lo que postuló Alfonso Reyes. Aguilar parte muy bien de algo que por elemental se olvida: qué cosa significa la democracia para el mexicano y qué cosa para el italiano. Y nuevamente el joven periodista encontró más semejanzas y menos diferencias. También nos informa que antes que apareciera la Teoría General de la Información, Reyes seguía y hacía su teoría.

Otros han dicho que Reyes no publicó una gran obra. Marcos Daniel cree lo contrario. No sólo hay una sino muchas, y menciona

las primeras que publicó Reyes: en Francia, *Cuestiones estéticas*; en España, *Simpatías y diferencias*; en Costa Rica, *Visión de Anáhuac*; en México, *Cartones de Madrid*; en Argentina, *Las vísperas de España*; en Chile, *Aquéllos días*. Señala estos libros no sólo por gusto sino porque son los que estudia y analiza en su libro. De varios de los mencionados, lo que le gusta a este joven periodista es el método, el cuidado que puso en sus textos; la prosa, la prosa que hace que Reyes ocupe un sitio especial en la literatura mexicana, española y universal. *Un informante en el olvido* es pues un libro que nos invita a leer a Alfonso Reyes. A no tener

miedo a los 26 gruesos tomos que conforman sus obras completas. Todo lo contrario. Son una cantera de posibilidades y de sorpresas como Aguilar vio y descubrió al estudiar e investigar el periodismo del regiomontano. Hay que celebrar pues, que este brillante periodista y estudioso de Reyes, al que le deseamos grandes días y sonados triunfos, siga trabajando y explorando esas canteras que dejó uno de los grandes pensadores mexicanos; y que este su primer libro sea ejemplo de lo que puede hacer cada día y mejor, pues tiene a un gran maestro que lo guía: Alfonso Reyes.



Alicia Reyes, Genio y figura de Alfonso Reyes, 5ª. edición, Monterrey/Fundación Dr. Ildelfonso Vázquez Santos/ UANL, 2013



Han pasado más de 36 años de la primera edición de *Genio y figura de Alfonso Reyes*, de la escritora y poeta Alicia Reyes, que salió bajo el sello de la prestigiada editorial de la Universidad de Buenos Aires (Eudeba), y sigue teniendo la misma trascendencia y sirviendo de norte para los estudiosos y simpatizantes del autor de *Pasado*

inmediato, así como para el público interesado en conocer su vida y su obra.

Para hacer esta biografía, la maestra Reyes usó los documentos más importantes que Alfonso Reyes guardaba en su archivo personal y reunió una rigurosa bibliografía de estudiosos de la obra de su abuelo. Alicia Reyes, efectivamente, tuvo a la mano y usó con maestría la

correspondencia de don Alfonso, que apenas se estaba dando a conocer; los cuadernos juveniles, del cero al seis, que permanecían inéditos, pero que hoy gracias a su empeño y a la de la benemérita institución que es El Colegio Nacional, han sido editados; los manuscritos y obras inéditas que aún quedan y que seguirán dando sorpresas; libros y papeles del archivo de don Alfonso que ahora están en sus *Obras completas*, así como los *Diarios* que estaban guardados en pequeños portafolios y que ya estamos conociendo; y sobre todo, su testimonio. Testimonio de una nieta que no sólo quiso al hombre extraordinario sino que supo y comprendió que estaba no sólo frente a una figura nacional, sino universal. De ahí que con ese cariño que siempre le tuvo y le sigue teniendo a su abuelo, más las fuentes primarias y secundarias que utilizó, y su pluma, hicieran posible esta magna obra de Alicia Reyes.

Esta biografía es, además, hasta el día de hoy, una de las mejores que se han publicado en México y en el extranjero del mexicano que nació en Monterrey, Nuevo León. Trabajo pionero, no en su género ciertamente, pero sí en su contenido, al abordar genio, figura y obras de Alfonso Reyes. Por algo, y con toda razón, Alicia Reyes llamó a este libro “la obra más importante de su vida”.

La quinta edición está patrocinada por dos instituciones de la tierra que vio nacer a don Alfonso: la Universidad Autónoma de Nuevo León y la Fundación Dr. Ildefonso Vázquez Santos. Al mismo tiempo, es un homenaje a esta Universidad por su 80

aniversario. Esta es la razón de una novedad que tiene esta edición: como anexo se incluyó el *Voto por la Universidad del Norte*, escrito por Alfonso Reyes hace 80 años, en una de las más hermosas ciudades de Brasil, Petrópolis, la ciudad imperial. Otra novedad: la edición del libro, bajo el escrupuloso cuidado de Ricardo Moreno Botello y Jorge Ricardo Ibarra Durán, acrecienta el acervo de los retratos de don Alfonso con los que hizo para este volumen el pintor español Fermín Javier Ruiloba Ausin.

Alicia Reyes inicia su *Genio y figura de Alfonso Reyes* con un paseo por las calles, plazas y casas de aquél Monterrey que vivió la familia del general Bernardo Reyes. En este recorrido por la señorial ciudad Alicia recuerda una anécdota que su abuelo tenía sobre “aquel encantador disparate” de un vendedor que andaba por esas calles regiomontanas ofreciendo a gritos la “¡Nogada de nuez!”. Asimismo, la maestra Reyes deja en su biografía lo que escuchó decir de su tío Alejandro, acerca del perro del afamado historiador y polemista don Francisco Bulnes, que había mordido a varias personas, entre ellas al joven Reyes. El tío Alejandro recitaba estos versos de su hermano Alfonso, que son los primeros que escribió pero que doña Alicia nunca encontró el original. Este primer poema dice: “Allá en lontananza/ venid se divisa/ una horrible panza/ que provoca risa/ es don Pancho Bulnes/ el viejo panzón/ que viene a cobrar/ la indemnización...”

El joven Reyes dejó su Monterrey para seguir estudiando en la Ciudad de México. Y esos siete años que abarcan de 1906 a 1913 fueron sin lugar a dudas los

que formaron a uno de los más brillantes jóvenes de la Escuela Nacional Preparatoria, primero; y después, del célebre Ateneo de la Juventud; sin dejar de mencionar sus años en la Escuela Nacional de Jurisprudencia. Años que publicó en prosa y en verso, sobre todo, en revistas y diarios mexicanos. Época en que apareció su primer libro, *Cuestiones estéticas*. Días aciagos. Años de agitación y movimientos políticos que cimbraron y tumbaron un régimen que se creía eterno al grito de “Sufragio efectivo. No reelección”.

La cita que escogió la maestra Reyes de una de las obras clásicas de su abuelo, *El suicida*, para rubricar este ciclo, está bien escogida. Don Alfonso dejó en unas cuantas líneas su testimonio de esos años juveniles, que despertaron al fragor de la lucha la conciencia por la educación laica y la libertad del espíritu. Reyes escribió: “Aquella generación de jóvenes se educaba, como Plutarco, entre diálogos filosóficos que el trueno de las revoluciones había de sofocar. Lo que aconteció en México el año del Centenario fue como un disparo en el engañoso silencio de un paisaje polar: todo el circo de glaciales montañas se desplomó y todas fueron cayendo una tras otra. Cada cual asido a su tabla, ha sobrenadado como ha podido, y poco después los amigos dispersos, en Cuba o Nueva York, Madrid o París, Lima o Buenos Aires —y otros de la misma Ciudad de México— renovaban las aventuras de Eneas, salvando en el seno a los dioses de la patria”.

También en esta época encontró don Alfonso a la que sería su esposa, Manuela Mota. Alicia Reyes evoca

la figura de su abuela a través de las conversaciones que tuvo con su abuelo: “De viva voz le oí relatar que al casarse con Manuelita le había puesto dos condiciones: que le diera un hijo más alto que él y que le alcanzara los libros que se encontraban en lo alto de sus estantes. Las dos se las cumplió de mil maravillas. Además, fue en todo momento su brazo derecho: secretaria, archivista, catalogadora, consejera y esposa amorosa. Casi todos los ejemplares personales de los libros de don Alfonso están dedicados a ella”. Por ejemplo, el primer libro de don Alfonso, lleva esta dedicatoria, y que doña Alicia nos recomienda “leer entre líneas”: “A mi Manuela, el libro que vivimos juntos”.

Acaso por bien sabido la maestra Reyes no se detuvo en su libro a narrar con detenimiento aquéllos días difíciles que pasó su abuelo desde la muerte de su padre, el general Bernardo Reyes, el 9 de febrero de 1913, a su primera salida de México. Primer itinerario de una estancia en Francia, y una gran época en España. Los dioses lo pusieron a prueba. En París, y unos buenos años en Madrid, que fueron muy duros. Conoció la soledad, la lejanía de su México, la pobreza. Situación que lo puso en graves apuros sobre todo cuando se acercaba la Navidad, pues había que darle aunque fuera un juguete a su pequeño Alfonsito.

Sobre estos primeros años de la vida madrileña la maestra Reyes nuevamente supo escoger un párrafo que escribió su abuelo, que ilustra la vida familiar en un invierno: “La sensación de penuria se acentuaba con el frío. Para defenderme, aprendí a cubrirme pecho y espalda con

papel periódico y descubrí que un rato junto a la boca de calefacción en el Museo del Prado me daba calor para un par de horas. Como la exasperación suele ser buena consejera, con las últimas pesetas acostumbrábamos darnos un rato de asueto en los cines céntricos. Y luego volvíamos a pie compungidos, hasta nuestro barrio distante”.

Y también estas líneas: “Hace días que el frío labra las facetas del aire, y vivimos alojados en un diamante puro. No tarda la nieve. La quiere el campo para su misterioso calor germinativo. La solicita la ciudad para alfombra de la Noche Buena. Resbala el humo por los tejados: la atmósfera, con ser clara, es densa. Los fondos de la calle truenan de nubes negras, pero en lo alto hay una borrachera azul vértigo. De día, suben las miradas. De noche, bajan las estrellas. Nada hay mejor que el cielo, de donde cuelgan ángeles y juguetes para niños...”.

Los trabajos y los días de estos primeros años de Alfonso Reyes en Madrid los explica muy bien doña Alicia. Cuántas penurias compensadas por las finas amistades que Reyes tuvo como las de Enrique Díez-Canedo, José Ortega y Gasset, Antonio Solalinde, José Moreno Villa, Miguel de Unamuno, Azorín, Ramón del Valle-Inclán, Ramón Gómez de la Serna. Páginas que escribió en circunstancias tan precarias dieron frutos como sus *Cartones de Madrid* y su *Visión de Anáhuac*. Maestro en el oficio del periodismo, pionero en la crítica cinematográfica, difusor de clásicos y modernos de la lengua española, trabajador infatigable en el rescate de la obra de Luis de Góngora.

Un gran mexicano, que años más tarde hizo posible que la política

exterior de nuestro país llegara a ocupar un sitio destacado en el mundo, Genaro Estrada, seguía con gran atención la obra de Reyes publicada en México, Francia y España. En 1916, Estrada escribió estas palabras que se encuentran en su libro *Poetas nuevos de México*: “Alfonso Reyes puede considerarse hoy en día, entre la familia intelectual mexicana, como el talento más poderoso y el espíritu más culto y de mayor fuerza dinámica. No es propiamente un precoz —de lo cual debe sentirse muy satisfecho—, pero el saber que ha atesorado a sus veintitrés años, corresponde al que atesoran por lo general los hombres de letras de nuestras Américas al llegar a la mitad de la vida. En las asambleas de la juventud literaria, Alfonso se distingue por la agilidad de su palabra, por el entusiasmo juvenil sabiamente atemperado, por su afición a las bellas paradojas de sentido un poco extravagante y un poco cruel; y en una asamblea de sabios proyectos se distinguiría por la madurez de sus juicios, por la profundidad de sus adquisiciones mentales, por su amistoso y fecundo trato con los filósofos...”.

Alicia Reyes en *Genio y figura de Alfonso Reyes* da cuenta del número de libros, folletos, compilaciones y traducciones que su abuelo publicó en España; las comenta, sin dejar de mencionar lo que otros críticos dijeron de esas publicaciones. Asimismo señala la reincorporación de don Alfonso al servicio exterior mexicano y las amistades que tuvo con tres generaciones españolas. Por eso no fue casual que cuando Reyes dejó España para iniciar una



nueva misión diplomática, se le despidiera con tantas muestras de afecto por los hombres más representativos de la cultura española.

La misma huella que dejó en España, la dejó a su paso por Francia. Precisamente en París, junto al Sena, un dos de diciembre de 1925, el ministro Reyes leyó en casa del escritor y diplomático ecuatoriano Gonzalo Zaldumbide, su *Ifigenia cruel*, con sus comentarios y con “intermedios de quenás bolivianas”. Y esto fue un buen

pretexto para que también la poeta Alicia Reyes le dedicara más de cinco páginas para “adentrarse un poco” a uno de los grandes poemas de Alfonso Reyes.

La labor diplomática y literaria de Reyes en la tierra de Victor Hugo y André Gide la expresó muy bien Gabriela Mistral cuando leyó el discurso de despedida del ministro mexicano. Otro acierto de Alicia Reyes es incluir en su *Genio y figura de Alfonso Reyes* el discurso, íntegro, del primer Premio Nobel de Literatura de origen chileno.

doña Gabriela decía: “Se va Alfonso Reyes y lo despedimos franceses, peruanos y chilenos, como criatura propia, con cuya honra se nos añade alegría y con cuya pena se nos ofende o se nos roba”. Reyes hizo su “trabajo callado y seguro de ganarnos la estimación y el cariño por iguales partes, como los costados de un mismo fruto. Y cuando digo trabajo, no digo búsqueda anhelante ni apetito de terneros, que éstos son torpezas y brusquedades que no conoce la mano, tan delicada, de este gran

pudoroso. Nada de arrollamientos feos en este hombre en que el único modo de presión, en la literatura como en la vida, es una superioridad *natural* que toma su sitio, como el árbol en la atmósfera, *sin ruido ni desorden, con la complacencia de la luz y del espacio*. Reyes ha logrado una cosa difícil como un repecho, hacer estimar del europeo al *muy discutido hombre de la América española*; hemos sido empinados en él, en sus capacidades y en su hidalguía. Le debemos, ni más ni menos, el haber dado testimonio de nosotros, el haber sido nuestra prueba irrefutable”.

El gobierno de México decidió que Alfonso Reyes volviera a nuestra América y fuera embajador en Argentina y Brasil, haciendo otra gran época en su vida y en su obra. Casi una década estuvo por estas tierras americanas con visitas oficiales y conferencias en Uruguay y Chile. Casi una década en donde se encontró e impulsó a jóvenes argentinos y brasileños. Célebres

son sus *Cuadernos del Plata, Libra y Monterrey. Correo Literario de Alfonso Reyes*. Nuevos libros, más amigos, y otros poemas, uno de ellos, para doña Alicia, de los “más bellos del mundo”: *Yerbas del Tarahumara*.

Entre los libros que fueron saliendo en esta época americana de don Alfonso, se encuentra *Tren de ondas*. Pero Alicia Reyes nos advierte que hay otros textos que los amigos y lectores de su abuelo no deben olvidar: *Discurso por Virgilio, Atenea Política, En el día americano y Homilía por la cultura*. ¿Por qué? Porque aquí se encuentra la filosofía social y la filosofía de la cultura de Alfonso Reyes. Textos que más tarde don Alfonso los incorporó en *Tentativas y orientaciones*.

Escuchemos a la escritora y poeta Alicia Reyes que nos explica la originalidad de esos escritos de su abuelo: “Estos ensayos marcan un hito importante por contener los primeros intentos de formulación de la filosofía social y de la cultura que desde los años del centenario”

impulsaba Reyes “como humanista, diplomático y maestro”. Además, el “objetivo principal” que se propuso era “definir la naturaleza filosófica de la cultura y los deberes que ésta impone a su servidor, el intelectual; todo ello encaminado a la solución del problema central de la filosofía social de Reyes: encontrar la fórmula capaz de elevar a Hispanoamérica al plano de la cultura universal, pero sin renunciar a los valores humanos fundamentales de su tradición hispánica y latina. Es evidente pues, que la vuelta de Reyes a Hispanoamérica después de tantos años de ausencia reavivó aún más el interés que siempre había demostrado en sus ensayos y en su obra diplomática por las cosas de México y de su contenido nativo”.

Ahora bien, en cuanto a la concepción que Reyes tenía sobre una *filosofía de la cultura*, Alicia Reyes nos dice que en los ensayos señalados está esa concepción que no es otra que “la obra de la inteligencia —la más humana de las facultades— en



su función más característica; unificar; establecer sistemas regulares de conexiones. Esta función se realiza en el orden horizontal del espacio, por comunicación entre coetáneos, y se llama entonces cosmopolitismo; y en el orden vertical del tiempo, por comunicación entre generaciones, se llama *tradición*. El cosmopolitismo representa el esfuerzo de la inteligencia por unificar espiritualmente al hombre: hacer triunfar el espíritu de la unidad fundamental del género humano contra las inquietudes racistas o clasistas: distribuir equitativamente los bienes materiales y espirituales de la cultura: hacer de este planeta una morada más justa y feliz para todos”.

Don Alfonso, por fin, se instaló definitivamente en México, después de servir por más de 25 años al servicio exterior mexicano, y atendiendo en la medida de lo posible sus quehaceres literarios. Y estos veinte años, 1939-1959, de su vida mexicana fueron los más importantes en su vida, su época de oro. Fundó dos grandes instituciones; impulsó a jóvenes y no tan jóvenes en sus carreras literarias, históricas y científicas; creó colecciones literarias; escribió obras sin igual en lengua española y extranjera; siguió meditando sobre el destino de México, América y el mundo; inició la publicación de sus *Obras completas* y continuó la publicación del Archivo Alfonso Reyes; hizo una traducción memorable, *La Iliada* de Homero; y continuó aquel gusto iniciado en España por las bellas ediciones numeradas y con dibujos de sus amigos.

Y entre la infatigable labor administrativa e intelectual, estaba siempre su esposa. Doña Alicia nos recuerda ese poemita que nos dice tantas cosas del amor que siempre

tuvo por su sin igual compañera. Testimonio de ese gran amor, nos insiste Alicia Reyes, es *Manuela mía*: “Manuela mía, el tiempo nos acerca/ y nuestras voluntades cada día/ se acomodan mejor, Manuela mía,/ al martilleo de la hora terca/ [...] / Hay otra juventud en la constancia,/ y sólo en el rosal de cien veranos/ brotan las flores de mayor fragancia”.

Y como no podía ser de otra manera, Alicia Reyes termina su *Genio y figura* compartiendo sus testimonios de los días que pasó con su abuelo. Dice, muy cariñosamente: “Lo besé y hoy, al escribir estas líneas, lo hago nuevamente”. Y en otra parte, reflexiona: “Casi siempre su obra solitaria se extiende más allá del tiempo y si tocamos los linderos de la vida inmortal, sólo se engrandecen y brillan en todo su esplendor cuando mueren. Necesitan en la muerte también del silencio, es decir, de una etapa de silencio que han fraguado sus contemporáneos conscientes o inconscientemente. Por más que lo llamen ‘el muerto’, no acallan su voz. Claro que tendrá que pasar la prueba de los biógrafos, de los envidiosos, de los estudiosos realmente imparciales y hasta de los demasiados admiradores de su obra. Pero no obstante todo esto, llega un momento, el más importante aún para la historia, misma de la humanidad, de la justicia”.

Genio y figura de Alfonso Reyes, de la escritora y poeta Alicia Reyes, termina con una frase de Stefan Zweig, y rubrica así su espléndida biografía: “Sólo tarde, contemplado desde lo alto de la perfección, se manifiesta el sentido de la construcción”.

Alberto Enríquez Perea



AUTORES

CARMEN ALARDÍN (Tampico, Tamaulipas, 1933; México, D.F., 2014). En 1951 publicó su primer poemario *El canto frágil*. Con *La violencia del otoño* mereció el Premio Xavier Villaurrutia de poesía. En 1999 recibió el Premio a las Artes de la UANL.

VÍCTOR BARRERA ENDERLE (Monterrey, 1972). Doctor en literatura hispanoamericana. En 2005 obtuvo la edición 17 del Certamen Nacional de Ensayo “Alfonso Reyes”.

JULIETTE BERTRON. Cursa en la Universidad de Bourgogne un doctorado en historia del arte. Actualmente trabaja sobre la parodia en el arte del siglo XX y el arte actual.

DANIEL CALABRESE (Dolores, Argentina, 1962). Poeta y editor. Su último libro es *Ruta Dos* (Premio Revista de Libros, 2013). Obtuvo la estatuilla Alfonsina Storni por su obra poética. Es director de publicaciones de RIL editores en Santiago de Chile.

GABRIELA CANTÚ WESTENDARP. Poeta, ensayista y promotora cultural. Obtuvo el Premio Nacional de Poesía Ramón López Velarde 2012 con su poemario *Material peligroso*.

GISELLA L. CARMONA. Antropóloga y comunicóloga. Ha realizado diversas investigaciones sobre la literatura de Alfonso Reyes y el padre Mier. Compiló el primer Índice general de *Armas y Letras* con datos de 1945 a 2000.

MIGUEL COVARRUBIAS (Monterrey, 1940). Poeta, ensayista y traductor. Obtuvo el Premio Nuevo León de Literatura 2013 y publicó como coordinador el volumen *Biblioteca de las Artes: Literatura* (Conarte, 2013).

ALBERTO CHIMAL (1970). Sus libros más recientes son *El último explorador* (2012) y *El gato del Viajero del Tiempo* (2014). Es conocido también como practicante y estudioso de la escritura digital y mantiene el sitio web: www.lashistorias.com.mx.

ALBERTO ENRÍQUEZ PEREA. Doctor en historia. Miembro del SNI. Editor del *Diario* de Alfonso Reyes, tomo IV, autor de *Alfonso Reyes y el nacimiento del Estado nuevo brasileño* y coordinador de *Alfonso Reyes y las ciencias sociales*.

GUADALUPE FLORES LIERA. Poeta y traductora. Licenciada en lengua y literaturas hispánicas por la UNAM. Sus más recientes poemarios son *Mar de vana esperanza* (2011) y *Alba de otra jornada* (2014).

PABLO GARCÍA. Maestro en lengua y literatura por la UANL. Ha sido editor de las revistas *Cathedra* y *Armas y Letras*. Fue becario del Centro de Escritores de Nuevo León, así como de la Fundación Carolina y la Universidad Complutense de Madrid.

BÁRBARA JACOBS (Ciudad de México, 1947). Narradora y ensayista. Merecedora del Premio “Biblos” al Mérito 2013. Sus libros más recientes son *Un amor de Simone* (Conaculta, 2012), y *Antología del caos al orden* (Joaquín Mortiz / Planeta, 2013).

ANUAR JALIFE JACOBO. Ensayista. Autor de *El veneno y su antídoto. La curiosidad y la crítica en la revista Ulises* (2013) y coautor en *Cámara lúcida. Ensayos sobre Salvador Elizondo* (2012). Premio Regional de Literatura Infantil 2014 en la categoría de cuento.

CARLOS ULISES MATA. Ha obtenido el Premio Nacional de Ensayo Literario “José Revueltas” 2001 y el Premio Internacional de Ensayo “Dante en América Latina”, en 2009. El FCE le comisionó la elaboración de *El otro Efraín. Antología prosística* de Efraín Huerta (2014).

XAVIER L. MOYSSÉN. Historiador, crítico de arte y curador. Es maestro asociado del Departamento de Arte de la Universidad de Monterrey.

EDUARDO ANTONIO PARRA (León, 1965). Narrador y ensayista. Por el relato breve *Nadie los vio salir* ganó el Premio de Cuento Juan Rulfo 2000. Fue becario de la John Simon Guggenheim Memorial Foundation en 2001 y del Sistema Nacional de Creadores de Arte.

RAÚL OLVERA MIJARES (1968). Ensayista, narrador y poeta. Ha colaborado en *Tierra Adentro*, *Luvina*, *La Tempestad*, *La Palabra y el Hombre*, autor de *Puntos cardinales* (2003) y *Las influencias expuestas* (2013). Sobrevive como traductor y corrector.

ROBERTO ORTIZ GIACOMÁN (San Pedro, Coahuila). Fotógrafo, investigador, curador y editor gráfico. Sus obras han sido seleccionadas para participar en más de setenta y cinco exposiciones. Ha sido consejero de la Fototeca de Nuevo León desde su fundación en 1998.

ANTONIO RAMOS REVILLAS (Monterrey, 1977). Ha sido becario del Centro Mexicano de Escritores, entre otras instituciones. Su novela juvenil más reciente, *La guarida de las lechuzas* obtuvo en 2014 tres galardones internacionales.

ALFONSO REYES MARTÍNEZ (Monterrey, 1943). Estudió arquitectura y letras en la Universidad Autónoma de Nuevo León. Director de *Salamandra*. Fue director de *Armas y Letras*.

MARIANA ROSETTI. Licenciada y profesora en letras por la Universidad de Buenos Aires. Actualmente cursa el doctorado en letras y es ayudante de primera de la Cátedra de Literatura Latinoamericana I-A en la UBA a cargo de la Dra. Beatriz Colombi.

HUMBERTO SALAZAR (Monterrey, 1959). Sociólogo por la UANL, escritor, editor, promotor cultural. Autor de varios estudios sobre la cultura de Nuevo León. Editor de las obras completas de Raúl Rangel Frías (en curso).

GRACIELA SALAZAR REYNA (Monterrey). Profesora universitaria, escritora, promotora de lectura y editora. *Soy en un día* es su libro más reciente de poesía. Su obra aparece, entre otras antologías, en *Cinco siglos de poesía femenina en México. Siglo XVI al XX*.

VICENTE QUIRARTE (Ciudad de México, 1954). Poeta. Fue elegido miembro de la Academia Mexicana de la Lengua en 2002. Ha sido director de la Biblioteca Nacional de México de 2004 a 2008. En 1991 recibió el Premio Xavier Villaurrutia.

JOSÉ JAVIER VILLARREAL (Tijuana, Baja California, 1959). Poeta, ensayista y traductor. Su último libro de poesía es *Campo Alaska* (2012). Ha recibido, entre otros, el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes 1987 y el Premio a las Artes UANL en 1990.

MINERVA MARGARITA VILLARREAL. Catedrática de la Facultad de Filosofía y Letras y directora de la Capilla Alfonsina de la UANL. Ha recibido, entre otros, el Premio de Poesía del Certamen Internacional de Literatura Letras del Bicentenario Sor Juana Inés de la Cruz 2010.



CASA UNIVERSITARIA DEL LIBRO

REFUGIO DE TODOS PARA LA CULTURA

Ven y conoce las instalaciones del nuevo recinto cultural de la UANL, donde podrás disfrutar de todo un mundo acerca del libro a través de las diferentes actividades que tenemos para ti, como talleres, conferencias y mesas redondas dentro de la casa o en el espacio al aire libre. Nuestra librería cuenta con una variedad de títulos y espacios confortables que invitan a la lectura.

¡VISÍTANOS!

LIBRERÍA / ARTE

Padre Mier 909 pte. esquina con Vallarta

Martes a sábado: 10:00-20:00hrs./ Domingos: 10:00-14:00hrs./ Lunes: cerrado

Entrada libre/ Zona Wireless / Estacionamiento gratuito por la calle Vallarta

Mayores informes: 8329-4126 y en publicaciones@uanl.mx / casadellibro@uanl.mx



Casa del Libro UANL



[casa_libroUANL](https://twitter.com/casa_libroUANL)



LAEME (FRAGMENTO) / CAPTURA DIGITAL EN ESPECTRO INFRARROJO // MONOTONO



