

# UNIVERSIDAD DE MÉXICO

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO DICIEMBRE 1997 NÚM. 563

◆ **Ilustra: Walter  
Graheta**

◆ **Poemas  
de José Emilio  
Pacheco**

◆ **Farsa en una escena  
de Héctor Mendoza**

◆ **Torres Villaseñor:  
Obstáculos de la  
innovación tecnológica**

◆ **Toussaint: Medios de comunicación  
y elecciones en México**

◆ **Colaboraciones de Mejía Madrid,  
Meyenberg Leycegui, Perea y otros**



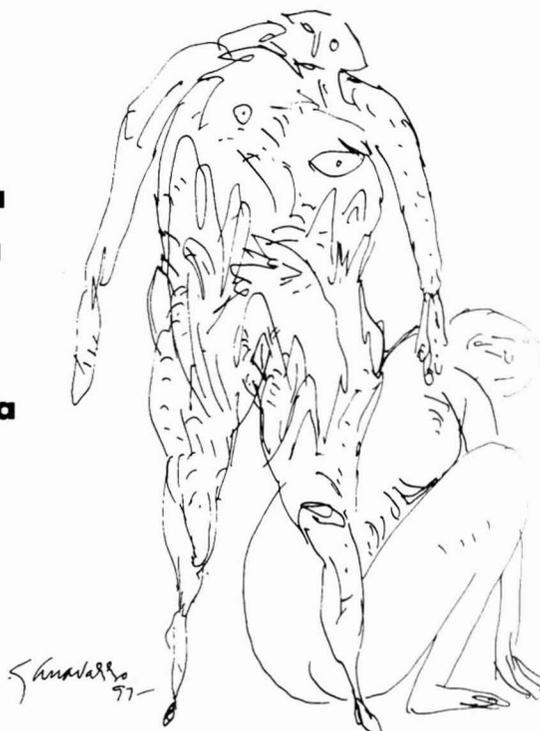
# UNIVERSIDAD DE MÉXICO

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Noviembre 1997 ♦ Núm. 562

- ♦ **Ilustra:** Gilberto Aceves Navarro
- ♦ Bonilla Sánchez: **Geopolítica y revolución científico-técnica**
- ♦ González: **Savater y la alegría**
- ♦ Martínez Assad: **Trayectoria histórica de Líbano**
- ♦ Galindo: **Continuidad evolutiva de Aceves Navarro**
- ♦ **Un cuento** de Martín del Campo
- ♦ **Poemas** de Alardín y Blanco

Entre otros textos



Coordinación de Humanidades

**UNIVERSIDAD**  
DE MÉXICO  
REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Director: Alberto Dallal

*Consejo editorial:* Raúl Benítez Zenteno, Rubén Bonifaz Nuño, Alberto Dallal, Juliana González, Humberto Muñoz, Enriqueta Ochoa, Herminia Pasantes, Manuel Peimbert, Ricardo Pozas Horcasitas, Josefina Zoraida Vázquez

*Coordinador editorial:* Octavio Ortiz Gómez

*Corrección:* Amira Candelaria Webster

*Publicidad y relaciones públicas:* Rocío Fuentes Vargas

*Administración:* Leonora Luna Téllez

*Diseño y producción editorial:* Ediciones del Equilibrista, S.A. de C.V.

*Oficinas de la revista:* Insurgentes Sur 3744, Tlalpan, 14000, México, D.F. Apartado Postal 70288, C.P. 04510, México, D.F. Teléfonos: 606 1391, 666 3496 y FAX 666 3749. Correspondencia de Segunda Clase. Registro DGC Núm. 061 1286. Características 2286611212. *Impresión:* Impresora y Editora Infagon, S.A. de C.V., Eje 5 Sur B Núm. 36, Col. Paseos de Churubusco, 09030, México, D.F. *Distribución:* Publicaciones Sayrols, S.A. de C.V., Mier y Pesado 126, Col. del Valle, 03100, México, D.F. y revista *Universidad de México*. Precio del ejemplar: \$15.00. Suscripción anual: \$150.00 (US\$90.00 en el extranjero). Ejemplar de número atrasado: \$20.00. Revista mensual. Tiraje de cuatro mil ejemplares. Esta publicación no se hace responsable por textos no solicitados. Cada autor es responsable del contenido de su propio texto. Certificado de Licitud de Título número 2801. Certificado de Licitud de Contenido número 1797. Reserva de uso exclusivo número 112-86.

Correo electrónico (E-mail): [reunimex@servidor.unam.mx](mailto:reunimex@servidor.unam.mx) Internet: <http://www.unam.mx/univmex>

## Índice

- ◆ 2 ◆ **Presentación**
- JOSÉ EMILIO PACHECO ◆ 3 ◆ **Tres poemas**
- GABRIEL TORRES VILLASEÑOR ◆ 6 ◆ **La innovación tecnológica  
y sus tropiezos**
- HÉCTOR PEREA ◆ 9 ◆ **Ocampo y Reyes:  
por los jardines del ensayo**
- JOSÉ EDUARDO SERRATO CÓRDOVA ◆ 15 ◆ **Un acercamiento a la cuentística  
de Salvador Salazar Arrué, Salarrué**
- FLORENCE TOUSSAINT ◆ 20 ◆ **Cultura política, medios  
de comunicación y elecciones**
- LUIS SALAZAR RETANA ◆ 25 ◆ **Teorema no geométrico  
de la pintura de Walter Iraheta**
- HÉCTOR MENDOZA ◆ 33 ◆ **Animales ponzoñosos**
- YOLANDA MEYENBERG LEYCEGUI ◆ 39 ◆ **Gobernabilidad y orden político  
en un contexto de cambio**
- FABRIZIO MEJÍA MADRID ◆ 43 ◆ **Paparazzi**
- LA EXPERIENCIA CRÍTICA**
- JOSÉ G. MORENO DE ALBA ◆ 47 ◆ **Rubén Bonifaz Nuño**
- MIGUEL ÁNGEL ECHEGARAY ◆ 49 ◆ **Ocios de un lector**
- MIGUEL G. RODRÍGUEZ LOZANO ◆ 51 ◆ **Yoremito: la práctica editorial**
- CÉSAR ARÍSTIDES ◆ 54 ◆ **Al rescate de las ánimas del metro**
- ◆ 55 ◆ **Colaboradores**

# Presentación



**E**ntre las satisfacciones que experimentan los que se dedican a la edición e impresión de textos (por ejemplo, conseguir un original inédito con todos los merecimientos para ser publicado, cuidar del camino que sigue hasta su aparición), quizás ninguna como la que se presenta justamente al final del proceso de producción editorial: tener en las manos y observar ejemplares del trabajo recién impreso y encuadernado, listo para ser empaquetado y puesto en circulación. En ese momento surge el placer simultáneo a la idea de “misión cumplida”. Satisfacción mayor, no cabe duda, aunque a veces no falten los mohínes y exclamaciones de enfado y desaprobación al percatarse el editor de que los duendes hicieron de las suyas. “La errata es el demonio de la escritura” ha dicho José Emilio Pacheco. Ante los errores de edición e impresión sólo queda apachugar y recuperar ánimos, particularmente en el caso de la confección de una publicación periódica. Si el trabajo fue hecho con cuidado y dedicación, las fallas, por involuntarias, no superan logros alcanzados.

Ámbito profesional de siglos, la edición de impresos comprende una serie de etapas que no sólo deben cumplirse puntualmente sino que, además, en la época moderna y con los avances tecnológicos, requieren —para que estos pasos se lleven a cabo con éxito— que sus participantes posean habilidades técnicas y conocimientos especializados (cuando menos, pues en el reino de lo deseable, también tienen un sitio principal la vocación y el entusiasmo). Si bien el trabajo propio de cada una de las etapas ha dado lugar a especialidades profesionales: corrección de estilo, diseño gráfico, formación de planas por computadora, revisión de pruebas, etcétera, obviamente relacionadas una con otra y complementarias entre sí, en la práctica y con la experiencia, los que realizan estos trabajos llegan a saber un poco o un mucho del resto del proceso. Todos comparten algo del todo; por lo mismo, las tensiones y preocupaciones, los placeres y goces, en fin, las experiencias llegan a ser parecidas o comunes. La actividad editorial es colectiva y todo en ella está encaminado, en el mejor de los casos, a poner en las manos del lector ese libro o revista con textos e imágenes que ameritan ser dados a conocer con la mayor pulcritud y calidad gráfica posibles. Nos complace sacar a la luz este número de diciembre de Universidad de México, último del volumen LII, con colaboraciones de, entre otros, tres personajes mexicanos cuya obra y trayectoria profesional los ha llevado a obtener reconocimientos como el Premio Nacional de Ciencias y Artes: el investigador universitario Gabriel Torres Villaseñor, el dramaturgo y director de escena Héctor Mendoza y el escritor José Emilio Pacheco. ◆

O. O. G.

# Tres poemas



JOSÉ EMILIO PACHECO

## Cuento de espantos

Ayer la vi. No me lo van a creer.  
Ayer me encontré con ella en el parque  
por donde caminábamos a los veinte años.  
Está igual que siempre.  
En todo caso, la muerte  
la ha embellecido, la rejuvenece, la hace  
adolecer de adolescencia.  
No veintidós  
sino dieciocho a lo sumo.

Quién entiende el misterio  
de los números y los años,  
su más tiempo de muerta que edad de viva.  
Pero cómo ilumina los dos orbes:  
Venus, estrella  
del alba y el crepúsculo;  
muchacha para siempre y también sombra  
que lleva de la mano a las tinieblas.

La vi de lejos y, como es natural,  
me dominó el grave impulso  
de acercarme, verla otra vez y decirle:  
—No sabes cuánto te extraño.  
No me resigno a no verte.  
No te he olvidado.

Abrí la boca. No pude  
pronunciar la menor palabra.  
Me congeló la mirada  
que sin decirlo decía:  
—¿Cómo se atreve, señor?  
¿No se ha visto al espejo?  
¿No hay calendarios?  
¿No toma en cuenta  
las edades que nos separan?

Y de este modo yo, el aún vivo,  
me convertí en el fantasma.

### En el fondo

En los cuartos del sótano  
algo hay que me recuerda un viejo barco.  
Puede ser el olor del combustible  
o los tubos de Julio Verne.  
El *Nautilus*  
hundido en el mar negro de la ciudad.  
En sus entrañas  
este piso al que anega otro pasado  
y es submarino y subterráneo.

Así no fue tan grande la sorpresa  
de ver a la sirena contemplando  
su desnudez perfecta ante el espejo.

Agua era el aire o cosa parecida.  
Le hablé y me contestó en su lengua de olas.  
En su cara leí que me decía.  
Al abrazarla me hice mar con ella.

Ahora que me dejó me hundí en el fondo  
y entre tanto naufragio me he vuelto arena.

## Vuelta de hoja

¿Qué fue de tanto amor? Un cuaderno  
en papel que ya no se usa  
y está amarillento  
y comido por los ratones.  
Escrito a mano,  
algo que ya parece tan anticuado  
como las runas ahora.

Un libro inédito  
y desde luego impublicable.  
En la próxima limpia  
de la casa los versos tan románticos  
irán a la basura,  
donde no se unirán en ningún símbolo  
con las fotografías abolidas  
hace ya mucho tiempo.  
Se habían vuelto ridículas  
por el cambio en las modas y en los peinados  
—para no hablar de los avances  
en la técnica fotográfica.

Blanco y negro. Mejor sería  
un daguerrotipo  
o una silueta recortada estilo siglo XVIII  
o una gacela en la cueva.  
Porque el blanco y negro en la foto  
la sitúa en la prehistoria  
—Lissieux, Altamira.

No pregunte, don Jorge, qué se hicieron  
las juventudes perdidas y los amores fracasados,  
los versos lamentables que se inspiraron en ellos.  
Ni siquiera los salva citar las *Coplas*,  
éstas sí al parecer eternas  
(aunque mañana quién sabe).

No hay vuelta de hoja.  
Todo está deshecho.  
Ha regresado al polvo  
y está a punto  
de ser vacío  
en el vacío que aquel amor  
colmó por un instante.  
Pero ya basta.

# La innovación tecnológica y sus tropiezos

GABRIEL TORRES VILLASEÑOR

**E**n la actualidad, las altas tecnologías son vitales para la subsistencia de los países más avanzados. El mayor o menor grado de bienestar de sus habitantes está ligado al desarrollo tecnológico alcanzado.

En función de su evolución tecnológica, podemos hablar de países: *a)* que producen y emplean altas tecnologías, *b)* que no la producen pero sí la usan para producir, y *c)* que, mediante la maquila, "producen" elementos de alta tecnología, pero no la diseñan ni la usan. México se encuentra en una combinación de estas dos últimas categorías, si bien ya intenta generar su propia tecnología. Por el momento, el esfuerzo realizado se ha reducido a reconocer el problema y a filosofar sobre por qué no la tenemos y cómo deberíamos desarrollarla. No han faltado los científicos-políticos que han aprovechado el tema para escalar puestos políticos arengando a sus propios colegas para que produzcan tecnología aunque ellos no sean capaces de desarrollarla. Varios de ellos fueron en alguna época de su vida impulsores de una ciencia reflejada sólo en artículos y citas internacionales, pese a que no sirviera en absoluto para impulsar la tecnología en nuestro país. La ineficacia de esta sarta de años de palabrerías estériles puede apreciarse en los resultados: la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE) clasifica a México como la nación con el aparato científico más débil entre las afiliadas a ella (*La Jornada*, 15 de octubre de 1994) y subraya que las investigaciones científicas no han beneficiado en nada a la economía y al desarrollo tecnológico del país, de tal manera que, de 46 naciones evaluadas en 1997 por el International Institute for Management Development, México quedó ubicado en el 40º lugar. Esto nos indica

que no bastan los profetas tecnológicos y que también se requieren científicos capaces de realizar investigaciones benéficas para el desarrollo del país.

La innovación tecnológica, entendida como la introducción en el mercado de un nuevo proceso o producto, tiene dos modalidades: *a)* la *invención* y *b)* el *descubrimiento*. En ambos casos involucra un largo periodo y un gran esfuerzo. Durante su trabajo, el innovador sólo recibe críticas de quienes no creen en él.

La invención es un tipo de innovación básicamente desarrollada por la ingeniería y se puede dar tanto en centros de estudios como en fábricas. El descubrimiento se vincula con más frecuencia al trabajo científico y, por tanto, a laboratorios de investigación. Thomas Alva Edison es un caso típico de inventor que revolucionó la tecnología de la electricidad en todo el mundo. Los casos del láser, materiales semiconductores, materiales superplásticos, etcétera, surgieron como descubrimientos salidos de laboratorios de investigación fundamental.

## *¿Cómo se origina la innovación?*

Una innovación tecnológica tiene varios aspectos: el primero es la concepción de la idea; el segundo la manera de llevarla a la práctica en el laboratorio; el tercero el convencer de que los resultados pueden ser aplicables; el cuarto aplicar los resultados en la industria, y el quinto lograr introducir el producto en el mercado. Es claro que este camino no lo puede recorrer una sola persona; se requiere de una cadena de expertos que tomen en sus manos la parte de apoyo que les

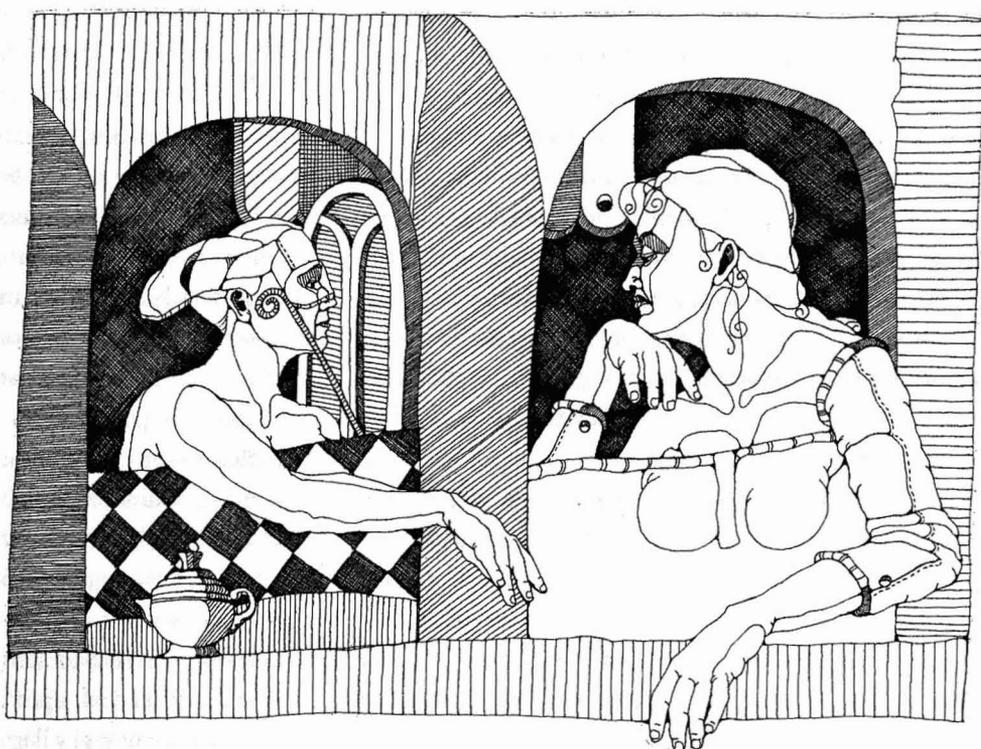
corresponde. La falta de un eslabón o su debilidad impide el éxito de la innovación.

¿En qué momento se concibe una idea innovadora? No es realmente inspiración divina, sino el producto de un constante trabajo sobre un tema de investigación que, en un momento dado, el estudioso de cualquier rama imagina aplicable. Automáticamente comienza a desviar sus indagaciones hacia ese fin, con una emoción interna que le hace olvidar lo peligroso que es dedicarse, en México, a este campo en donde las publicaciones no van a salir con tanta fluidez, algunos experimentos pueden ser de muy largo plazo y es posible perder una beca del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) antes de haber tenido resultados convincentes. Sin embargo, esto no detiene a un verdadero innovador.

La segunda etapa se inicia con el diseño de los experimentos que le van a permitir probar su idea; aquí se enfrenta con el problema de conseguir financiamiento. Si el investigador pertenece a un centro de investigaciones ya formado, sus dificultades son menores en esta etapa, ya que normalmente cuenta con equipos caros y una infraestructura suficiente para brindarle un pequeño financiamiento local. En esta etapa no puede presentar un proyecto formal a alguna de las instituciones clásicas que otorgan recursos, ya que sólo cuenta con ideas no probadas. El innovador mexicano debe tener cuidado de no dedicarse en cuerpo y alma a su proyecto en esta etapa, sino seguir con otros que, aunque sean irrelevantes para México, le permitan producir publicaciones que mantengan satisfechos a sus evaluadores en la institución donde labora o en el SNI.

Conseguir fondos de la industria tampoco es posible en esta etapa. No hay nada aún que convenza a un industrial, y mucho menos tercermundista —el epíteto se aplica a aquel que desea una receta que le produzca dinero en cortísimo plazo (de uno a dos meses)—, de invertir dinero en el desarrollo de algo que sólo está en la calenturienta mente del investigador.

Ese tipo de industriales abunda en nuestro país a causa de un sistema muy cerrado de comercio practicado en México hasta hace unos doce años, en donde cualquier persona que lograra producir algo en el país podía solicitar el cierre de las fronteras y tenía la preferencia para vender su producto. Así, un pseudoindustrial podía comprar maquinaria en alguna feria industrial de Nueva York o Frankfurt, recibirla en un máximo de tres meses, empezar a producir una mercancía con material de importación para alimentar a la máquina y más tarde empaquetar el producto en cajitas también traídas del extranjero. De esta forma, en tres meses ya vendía en México su mercancía al precio que le convenía y con



calidad no siempre semejante a la de otros países, pero que el consumidor mexicano no podía adquirir más que aquí, ya que las fronteras cerradas impedían importarla. En estas condiciones no se requería fomentar ninguna investigación industrial ni conexiones con instituciones de investigación. La indagación en los centros universitarios o tecnológicos creció en tal contexto, totalmente apartada de la realidad nacional, y la pseudoindustria nacional producía dinero sin precisar aportaciones tecnológicas de los centros de estudio.

Cuando bruscamente se abrieron las fronteras a los productos de todo el mundo, los pseudoindustriales mexicanos no pudieron alcanzar la calidad ni las ventajas propias de las mercancías del extranjero, pues quienes habían vendido recetas y maquinaria lo habían hecho porque te-

nían otras mejores, más productivas y de mejor calidad. El pseudointerindustrial no podía empezar a desarrollar tecnología en ese momento ni los centros de investigación tenían algo que ofrecer.

El innovador nacional no cuenta por tanto con la posibilidad de recibir apoyo industrial y tiene que desarrollar su etapa de experimentación básica con magros recursos. Al finalizar esta fase a la que no se le puede fijar tiempo, porque depende del carácter de la invención o descubrimiento, el investigador debe evaluar si sus resultados satisfarán las demandas del sector productivo y producirán cambios económicos y sociales. En esta etapa requiere la asesoría de expertos en vinculación tecnológica, los cuales no abundan en México, si bien ya se les puede encontrar. En países desarrollados esta actividad ya constituye un negocio y sus miembros se dedican a buscar en las universidades y tecnológicos "embriones" de tecnologías que puedan transferir a sectores de la industria. Si con la ayuda de estos profesionales llega a determinarse que es posible vincular su desarrollo con necesidades tecnológicas de alguna organización del sector productivo, se puede pasar a la siguiente etapa, luego de realizar lo necesario para brindar protección al desarrollo (patentes, registro de marcas, etcétera). En caso de no haber dicha necesidad tecnológica queda la posibilidad de crearla, pero las cosas se complican un poco más.

En la tercera fase, el vinculador hará los arreglos convenientes para que la organización del sector productivo interesada en el desarrollo inicie los procesos de escalamiento en toda la industria de los resultados obtenidos en el laboratorio. Esto implica la existencia de un laboratorio de investigación industrial en la compañía interesada por la innovación, en donde sea posible implantar el "embrión" tecnológico y hacerlo crecer hasta su madurez bajo la tutela del investigador. En México las industrias que cuentan con esta interfaz entre el laboratorio de investigación fundamental y la industria son menos de diez. El mantenimiento de un laboratorio industrial cuesta mucho y sólo empresas muy grandes pueden contar con él. En México las industrias grandes son en su mayoría extranjeras y disponen de laboratorios en sus casas matrices residentes en otras naciones, así que no les interesa fundar uno en México; eso sí, de acuerdo con el Tratado del Libre Comercio (TLC), pueden brindar asilo a innovadores brillantes en sus laboratorios foráneos. Aquí se rompe la cadena que podría llevar una innovación tecnológica al éxito. La existencia de laboratorios industriales daría más fuentes de trabajo a científicos e impulsaría desarrollos tecnológicos nacionales.

La carencia de este eslabón estratégico de la industria nacional obliga a seguir un proceso lento y desgastante para escalar la innovación a nivel industrial. El *proceso alterno* consiste en buscar quién tiene algunas de las maquinarias requeridas y pagar por hacer uso de ellas en el terreno industrial. Tal gasto correría por cuenta de quien adquiriera la innovación. El seguimiento de los resultados se deberá realizar con el mismo método científico empleado en el laboratorio. El sistema puede servir, aunque tiene la desventaja de que el dueño de la maquinaria conoce en forma gratuita los secretos (el *Know How*) de la innovación, que de otra manera quedarían en poder exclusivo de la industria compradora de la misma.

La última etapa, en el supuesto de haber tenido éxito en las anteriores, es la introducción del producto en el mercado. La principal labor la tiene el departamento de mercadotecnia de la industria, que debe contar con la asesoría del investigador para resolver los problemas técnicos vinculados con la aplicación de lo innovado; en algunos casos el problema regresará al laboratorio de investigación fundamental en ausencia del laboratorio industrial. En este caso la innovación es progresiva y puede originar nuevas patentes o registros conjuntos con la industria.

Como se podrá notar, la innovación no es una tarea simple, sino un conjunto de procesos interrelacionados en los cuales el innovador deberá intervenir en mayor o menor grado. Su labor en el laboratorio de investigación fundamental representa tan sólo 15% del proceso total, en el cual colabora una cadena de especialistas e instalaciones que deben existir en el país, si se desea lograr la meta del cambio tecnológico, el cual repercute en el crecimiento independiente de la empresa y llega a brindarle ganancias de hasta quinientas veces el dinero invertido en su desarrollo y la seguridad de contar con una tecnología propia capaz de competir en todo el mundo tal como lo hacen las industrias de los países avanzados. ♦

### Bibliografía

- Reviews of National Science and Technology Policy*, OCDE, México, octubre de 1993.
- Chavero González, Adrián, *La tercera revolución industrial en México: diagnóstico e implicaciones*, Instituto de Investigaciones Económicas, UNAM, México, 1992.
- ANUIES, *La educación Superior y su relación con el sector productivo*, México, 1992.

# Ocampo y Reyes: por los jardines del ensayo

◆  
HÉCTOR PEREA

Decía Victoria Ocampo en alguna página de su *Autobiografía* que ella, enferma del “frenesí de libertad”, descubrió de pronto que “escribir era un alivio”.<sup>1</sup> Allí, en ese extraño hallazgo, aseguraba, empezó su carrera literaria.

La conexión con otras ideas, otras sensibilidades y, a final de cuentas, con las piedras de fundación que fueron para ella algunas otras vidas, echaría a andar el motor de esa primera inquietud que a lo largo de los años no hizo sino extenderse, como las ondas que circundan al objeto caído en el agua y anclado con seguridad. Si para Victoria Ocampo libertad y escritura iban de la mano había casos en que esta conjunción resultaba natural y hasta insoslayable. “El arte de escribir —diría ella sobre Virginia Woolf— fue lo esencial en esta vida consagrada a convertirlo todo, casi inconscientemente, en materia literaria.”<sup>2</sup> Y frente a Drieu la Rochelle, el amigo y en absoluto el colaboracionista encandilado por la Fuerza —desliz atentatorio contra ese “frenesí de libertad” de Ocampo—, no dudaría en afirmar que el autor de *L’homme couvert de femmes* estaba “hecho ante todo y por encima de todo para los matices”.<sup>3</sup> El matiz, palabra mágica, como veremos más adelante.

No resulta difícil observar en los rasgos por ella impresos sobre los dos magníficos retratos ensayísticos huellas de la propia Victoria Ocampo. Pues su obra, como buena parte de la de Alfonso Reyes, estaría destinada a la captura del entorno

cotidiano a través del reflejo en el espejo propio y del matiz personal. A veces, muy pocas, la realidad se presentó ante sus ojos con tintes extraordinarios, pues ambos testificaron algunas facetas clave de la historia contemporánea. Las más, sin embargo, la cotidianidad se mostraría como pidiendo el rescate de lo nimio maravilloso en ella contenido bajo las apariencias y el ruido, y la comunicación de estas sutilezas por intermedio de los guiños que lanza una literatura hecha con lápiz fino y en medios tonos. En una variación de las palabras de Victoria Ocampo se podría decir que en los ensayos de ambos la realidad chata buscaría ser “un sueño más cierto que la vida de todos los días”.<sup>4</sup>

En cuanto al reconocimiento de la vocación de esta escritora singular, que vio en el ensayo la prolongación natural de la vida, cabría recordar también las palabras con que Ocampo, en esa búsqueda de libertad, marcaba las cercanías e incomprensiones entre ella y Ortega y Gasset. Lo hacía desde luego a partir de lo ya mencionado, de las gradaciones de intensidad y de color, pero exigiendo sus derechos con firmeza:

Tal vez ignorara [escribía sobre Ortega] (como la mayoría de los hombres) hasta qué punto era yo capaz de apasionarme (al margen de la pasión amorosa) por un libro, una idea, un hombre que encarnara ese libro, esa idea, sin que mi pasión invadiera otras zonas de mi ser.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Victoria Ocampo, *Autobiografía* (selección de Francisco Ayala); Alianza Editorial, Madrid, 1991, p. 40.

<sup>2</sup> Victoria Ocampo, *Virginia Woolf en su Diario*, SUR, Buenos Aires, 1954, pp. 11 y 12.

<sup>3</sup> Victoria Ocampo, “El caso de Drieu la Rochelle”, en *Soledad sonora*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1980, p. 19.

<sup>4</sup> Victoria Ocampo, *Autobiografía*, p. 36.

<sup>5</sup> *Ibid.*, pp. 199 y 200. Como acotación al margen de estas palabras, Ocampo transcribía las siguientes palabras de C. G. Jung: “Es rasgo principal de la mujer el que sea capaz de hacer cualquier cosa por el amor de un hombre. Pero las mujeres que pueden realizar algo importante por el amor

Por otro lado, en un momento de la descripción de Villa Ocampo el juego de planos reales y de posibilidades imaginativas parecería confundirse en la prosa de Ocampo. Esa ambigüedad de la imagen deja en el paladar del lector un saborcillo desconcertante, enigmático. Y junto con él la sensación de que algo, puesto entre paréntesis,<sup>6</sup> nos acecha siempre tras una verdad distinta o “un sueño más cierto”. Mirada al microscopio, en las últimas palabras de este fragmento, superado el entorno físico, vislumbramos quizá la más clara y sintética descripción del gusto y la necesidad ensayísticos (los que no entendía Ortega como posibles en una mujer). Metáfora del encierro y, al mismo tiempo, de las formas de liberación:

Me gustaba ese cuarto y su silencio [escribía Victoria Ocampo]: olía a fruta que acababa de llegar en canastos del Bajío: duraznos, damascos, ciruelas, frutilla, higos, que se turnaban de acuerdo con las estaciones o con los meses de cada estación. *Por una ventana con reja que quedaba casi a la altura del cielo raso, se veía verde, mucho verde. El jardín estaba a ese nivel.*<sup>7</sup>

El jardín de la naturaleza, pero también el que se recorre en el ensayo.

José Luis Martínez destacaría dos aspectos medulares en la obra de Alfonso Reyes. Uno, que Reyes, hombre de letras en el amplio sentido de la palabra, desde sus inicios se había mostrado como “primordialmente” ensayista. Y dos, que dentro de este género en su estilo lucían por igual la pasión como el drama, la exuberancia imaginativa, la proporción y la lucidez, el “temblor del sentimiento”.<sup>8</sup> Tanto en uno como en el otro puntos, dentro de su trabajo y en la forma como a través de éste evocaba la vida descubriremos el entrecruzamiento de miradas entre Reyes y Victoria Ocampo. Dejando de lado los estudios eruditos, tantos y tantos de Reyes y *De Francesca a Beatrice* de Ocampo, en varios de los ensayos propiamente tales de la argentina y el mexicano se nota un dejarse caer, voluntariamente, en el remolino de las ideas, las imágenes y las sensaciones. Pero también en los sentimientos que las mismas

de una cosa son más excepcionales, porque esto no está del todo de acuerdo con su naturaleza...” “Pero puesto que los elementos masculino y femenino están unidos en nuestra naturaleza humana, un hombre puede vivir en la parte femenina de sí mismo, y una mujer en la parte masculina.”

<sup>6</sup> Inserción que atraía en particular a Ocampo.

<sup>7</sup> Victoria Ocampo, *Autobiografía*, p. 53. El subrayado es mío.

<sup>8</sup> José Luis Martínez, *El ensayo mexicano moderno*, t. I, FCE, México, 1971, p. 290.

despertaron dentro de cada uno de ellos durante ese instante sin par, el del conocimiento a fondo a que lleva el escribir sobre algo, que no cambiarían por nada. En esos momentos de encantamiento Ocampo y Reyes desenfocan el dintorno de los temas y figuras para destacar los detalles relevantes o inusitados para ellos. Esos que no significan lo mismo ante la mirada de todos y que aun en un solo caso cambiarán de sentido según las distintas etapas de contacto.

Cierta ensayística de Alfonso Reyes y Victoria Ocampo, la escrita bajo el influjo de Montaigne, del *Diario* de Virginia Woolf o el recuerdo de Edith Sitwell, de la amistad crítica, algo tendrá siempre de autorretrato con paisaje de fondo. Paisaje a veces tan ceñido que, a la manera de las tablas de Memling, termina convirtiéndose en un jardín semioculto por las figuras retratadas, con las que establece por lo general una relación de carácter.

Y es ésta la vertiente de la obra de Victoria Ocampo que quisiera destacar, la centrada en el retrato con trasfondo. Si dentro de su trabajo ensayístico la autora muchas veces circunscribió la escritura a un ámbito contemporáneo y, aun dentro de la amplitud o altura de los temas abordados, excesivamente cotidiano (la vida en Nueva York, París o Londres; la Guerra Mundial o los acontecimientos políticos en su país tocaban siempre, por algún costado, su propia vida),<sup>9</sup> al abordar a sus autores o personalidades preferidos logró algunos retratos de enorme calidad literaria y humana que logran trascender el momento. El ya mencionado de Drieu la Rochelle es ejemplar a este respecto. Pero también los de T. E. Lawrence, Gandhi, Benjamin Britten, Pasternak, Laurence Olivier o Alfonso Reyes. De hecho, al referir los distintos bocetos que hasta entonces había hecho de Lawrence, Victoria Ocampo aprovechaba para reproducir en inglés la expresión “misterio” o “desconcierto” que había causado en el hermano del coronel la interpretación “al derecho y no al revés” lograda por la argentina.<sup>10</sup> Lawrence hermano había concluido que el éxito del enfoque se debía al *amor* manifestado por el personaje. Y en efecto, quizá fue éste, si no el único, sí un factor de peso en el acerca-

<sup>9</sup> Victoria Ocampo aseguraba, no sin cierta vanidad y desde luego a la defensiva: “... lo que en mis *Testimonios* llega hasta la *High Fidelity* pertenece a la historia de mi país, aunque provoque muecas de disgusto o de reprobación, aunque se lo califique de pecaminosamente extranjerizante. Yo no soy extranjerizante, soy anexionista. El patriota celoso que está contra las anexiones puede tirarme la última piedra” [“Al lector”, en *Testimonios, sexta serie (1957-1962)*, SUR, Buenos Aires, 1963, p. 8].

<sup>10</sup> *Ibid.*

miento de Ocampo a sus retratados. En ello recuerda a Ramón Gómez de la Serna.

A pesar del significado cultural de la lista anterior, en la que se incluye desde luego el nombre del propio Reyes, de entre la obra de la argentina quisiera destacar dos ensayos biográficos de muy distinta repercusión cultural. Uno que sólo mencionaré: el dedicado a la figura trágica del aviador británico Richard Hillary. Y el otro, que trataré con más detalle: el titulado "Michele en la Galería Borghese". En los dos se nota ese dejarse caer en la escritura ensayística y la fascinación por el remolino de misterios que rodean al personaje o a su entorno. Pero también un modo particular de acercamiento. El mismo que Reyes identificaba con ciertas ideas renacentistas.

Victoria Ocampo iniciaba este boceto de pequeñas proporciones con una descripción llana y de tal precisión que recuerda las de los catálogos:

Se llama *Retrato de un desconocido*, por Lorenzo Lotto, y está en la Galería Borghese de Roma. El hombre, de pie junto a una ventana abierta, mira meditativamente al visitante. Lleva un traje lujoso y dos anillos en la mano izquierda: uno en el meñique, otro en el índice. Casi la mitad de la cara queda oculta por una tupida barba redondeada que sube delante de la oreja. Las cejas, anchas, agregan su oscuridad a la barba. La cabeza se inclina hacia la izquierda y la mano izquierda se apoya en la cintura.<sup>11</sup>

Ocampo comenzaba a reconocer el valor que para ella, para su vida en particular, tenía esta pintura, cuando la misma desencadenó el desprendimiento de los recuerdos en una serie de asociaciones nebulosas y, desde luego, enigmáticas y contrastantes con la factura nítida de la pintura. Lejos de su país, con un océano de por medio, Victoria Ocampo tuvo "la sensación inesperada de conocer al retratado". "Pero ¿quién era? ¿De dónde lo conocía? [se preguntó] Y ¿cómo era posible tal conocimiento?" No resultaba imaginable la sobrevivencia de ese modelo de 1500, pintado por un artista "giorgionesco", según lo vería Bernardo Berenson.<sup>12</sup> Lorenzo Lotto, para mayor curiosidad, siendo un artista separado por cuatrocientos años de Victoria Ocampo, había sido un personaje similar a ella: viajero apasionado, veneciano cosmopolita que pudo testificar —agregaba Berenson— "to-

das las desdichas y miserias de Italia con una amplitud que no les fue dada a sus compañeros". Compañeros de la talla del Tiziano o Tintoretto. Por lo mismo, Lotto no fue "precisamente un pintor del triunfo del hombre sobre lo que le rodea". Ocampo tampoco lo sería con frecuencia. Recuerdo el inicio de su ensayo "Presencia de ausentes", referido a amigos "dolorosamente presentes" en su desaparición.<sup>13</sup> Y los ya citados sobre La Rochelle, Hillary o Michele.

Durante ese proceso que antecede a la puesta en página de las ideas que es el ensayo, Victoria Ocampo fue desechando hipótesis mientras repasaba la sensación de cercanía vivida ante el personaje del cuadro. Y por fin en el hotel, años antes de escribir la historia, se produciría "el relámpago de la memoria y volvía a ver al desconocido de Lorenzo Lotto". Agregaría entonces la escritora:

Ya no estaba junto a una ventana abierta sobre un paisaje italiano, sino en el Bajo de San Isidro. Ya no vestía un suntuoso traje del Renacimiento: una bolsa de arpillera caía a manera de capa sobre sus hombros. Un gorro con visera deteriorada le tapaba la frente. Sus pantalones con enormes remiendos, sus alpargatas rotas, debían de tener años de uso. En la mano derecha, como se lleva un fusil, llevaba una rama. ¿Cómo no lo iba a reconocer? Era Michele, nuestro Michele, el vagabundo que durante años había rondado, y seguía rondando, por San Isidro y Punta Chica, entre el río y las barrancas, a menudo a lo largo de la vía del ferrocarril.<sup>14</sup>

El reconocimiento se daba bajo una iluminación particular, que del brillo había pasado al medio tono, al matiz. Para tratar de entender el proceso que llevaría al desvelamiento del misterio, Victoria Ocampo trajo a colación un curioso símil de intriga policiaca. Un antepasado de sir Henry Baskerville, el malvado sir Hugo, lo era también del siniestro personaje que intentaría asesinar al aristócrata para quedarse el Hall y la fortuna de su familia. Y la única forma en que Holmes pudo demostrar la culpabilidad del pariente ante los ojos escépticos de Watson fue acudiendo por segunda vez, de manera furtiva y en medio de la oscuridad, al retrato de sir Hugo. Con una vela puesta frente al cuadro y el brazo rodeando el contorno de la cara, el detective logró eliminar de la escena las penumbras culturales: "el sombrero emplumado, el cuello de encaje y los rulos de la

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>12</sup> Bernardo Berenson, *Pintores italianos del Renacimiento*, Editorial Leyenda, México, 1944, p. 40.

<sup>13</sup> Victoria Ocampo, *Soledad sonora*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1980, p. 265.

<sup>14</sup> Victoria Ocampo, *Testimonios, sexta serie (1957-1962)*, SUR, Buenos Aires, 1963, p. 18.

época”, y con ello descubrir el rostro oculto tras los maquillajes de la historia: el del infame Stapleton.

Años antes de la experiencia romana de Victoria Ocampo, Alfonso Reyes había recordado una visita hecha a la Galería de los Oficios de Florencia en que, “a la hora en que la luz comienza a amenguar”, se plantó frente a la *Adoración de los magos*, de Da Vinci. Le parecía ésta una obra sin el fervor de cualquier otra adoración conocida. Pintura inacabada, tenía no obstante ante sus ojos la virtud única de “ruido y entusiasmo”. O sea, estaba llena de vida y movimiento. Dicho trabajo, y la interpretación de Alfonso Reyes, incluso las tonalidades desvaídas de la pintura recuerdan esa otra que tanto ha inquietado a Octavio Paz: *The Fairy Fellers's Master-Stroke*, del lunático Richard Dadd. Pero lo que me interesa destacar del comentario de Reyes es la siguiente consideración: “y conforme caía la tarde [agregaría el regiomontano] el cuadro, que por lo demás es muy nítido, me pareció que emergía con más vigor”. Alfonso Reyes veía entonces, a través de las palabras de Leonardo da Vinci, algo que, como en los de Ocampo, el lector nota en algunos de sus ensayos. Y es el efecto de la matización, de la disolución de las ideas, de los encuadres y reencuadres que realiza en función de extraer con mayor definición el contorno de los personajes, ideas y paisajes. Leonardo pensaba que los rostros mostraban con más nitidez sus rasgos bajo el cielo nublado. Las palabras exactas que Reyes reproduciría de los cuadernos de Da Vinci, y que resultaban un consejo para el artista, eran:

“Prefiere para tu retrato la hora del atardecer, cuando hay vaguedades y nieblas, porque ésa es la hora de la luz perfecta.”<sup>15</sup>

Y a propósito de esto quisiera acudir a un ensayo ejemplar ante la idea de que los rasgos aparecen mejor definidos bajo una *luz perfecta*, esa que suaviza su brillantez cuando se le cubre, se le matiza bajo un manto de vaguedades y niebla. En el caso del ensayo a que me referiré, una parte de estas vaguedades y nebulosidad la producen desprendimientos naturales de la memoria. Otra, la lucidez del acercamiento.

“La Caída (exégesis del marfil)” fue escrito por Reyes, en una primera vivencia —esa que recuerda los dibujos trazados por Picasso, con una punta luminosa, sobre el aire—, en Madrid, pero sería reescrito literariamente en la Estancia *La Pascuala*, de Tandil, Argentina. Corresponde al lapso comprendido entre dos meses, enero y febrero de 1928, en que el regiomontano acostumbraba hacer el viaje entre Tandil

y Buenos Aires. Aunque de hecho parece haber sido realizado en apenas unos cuantos días. En Tandil Reyes descansaba y escribía. En Buenos Aires ejercía sus funciones diplomáticas.

En “La Caída”, ensayo que apenas sobrepasa las cuatro páginas y abre su libro *Ancorajes*,<sup>16</sup> Reyes vuelve al artificio usado para hablar sobre la pintura y las ideas de Leonardo. En esta ocasión no será la visita a los Oficios sino al museo de una ciudad distinta y que guarda objetos de otros tiempos y lugares lo que desencadene el acto propiciatorio, el cruce de caminos que llevaría a Reyes, años después y desde una ciudad distinta, a ese espacio temporal único que al mismo tiempo contiene a todos los involucrados. Resulta curioso ver cómo en un ensayo reciente de Sergio Pitol esa misma Galería de los Oficios, paraíso renacentista por excelencia, a la vuelta de la esquina y por puro azar se convierte ante los ojos del autor en un teatro del infierno terrenal.<sup>17</sup>

Antes de entrar de lleno en la descripción de la Caída, con mayúsculas, quisiera volver al sendero de huellas nebulosas que lleva al lector de este minúsculo ensayo sobre una miniatura a descubrir, muy pausadamente, lo que Luis Leal veía como una interpretación del mundo<sup>18</sup> y que alcanza, en mi opinión, las proporciones de un lúcido universo. En Tandil, Reyes comenzó y afinó la escritura del trabajo con el recuerdo de otra ciudad y de otro entorno. Se trataba de Madrid y, en particular, de una o varias visitas al Museo Arqueológico de esta ciudad, a espaldas del cual trabajó en algún momento como investigador literario. El recuerdo, en su inicio, resultaba preciso. Aunque bien pronto los elementos constituyentes comenzaban a desdibujarse sin desaparecer por completo de la memoria, quedando sólo como una masa de emociones y sensaciones. Había en el Museo

<sup>16</sup> “Ancorajes, que no registran los lexicones [señalaba Ernesto Mejía Sánchez], vale tanto como ‘anclajes’ o ‘fondeaderos’, lugares marinos o lacustres donde se toca fondo con el ancla o áncora” (“Estudio preliminar” de *Obras completas de Alfonso Reyes*, t. XXI, FCE, México, 1981, p. xvi).

<sup>17</sup> Transcribo un fragmento de esta descripción anecdótica en que el tiempo y las emociones se expanden siglos enteros en apenas unas horas. Escribe Pitol: “Pasé el resto del día en Gli Uffizi. Sólo ese largo paseo a través del esplendor visual del Renacimiento habría valido el viaje. Todo allí es portentoso. Me detuve un rato en la sala de los sieneses del trescientos, como anticipándome a lo que vería el día siguiente ...”

A las siete de la mañana salí de Florencia, en compañía de Antonio Melis, hacia Siena. La primera noticia con que me recibió fue tan espantosa que la rechacé de inmediato, como si aún no despertara y estuviera atrapado en una pesadilla. Era el 27 de mayo de 1993. Antonio puso a funcionar el radio de su automóvil y ahí escuchamos la confirmación. Una inmensa explosión había tenido lugar la noche anterior en Gli Uffizi. El resultado eran seis muertos, muchos heridos y parte del edificio destruido” (*El arte de la fuga*, Era, México, 1996, pp. 103-104).

<sup>18</sup> Citado por Mejía Sánchez, *op. cit.*, p. xx.

<sup>15</sup> Alfonso Reyes, “Parrasio o de la pintura moral”, en *Obras completas*, t. xvii, FCE, México, 1965, p. 395.

un objeto “precioso” que hacía “señas” desde su vitrina. Reyes lo apreciaba “con los ojos” encandilados, aunque sin comprender a través del entendimiento los guiños lanzados. Tendrían que pasar años, llegar Reyes a Tandil y cambiar “un poco de vida” para que las señas se volvieran descifrables.

La imprecisión del recuerdo llegaba a tal grado que Reyes da a entender que del objeto no quedaría, a final de cuentas, ninguna referencia cierta. Pero al mismo tiempo, la seguridad con que habla sobre el mismo irá dejando la sensación de que mientras cruza a tientas por entre la niebla de la memoria algo se va definiendo, y que de la imagen velada surgirá por último, bajo el dominio de la *lux perfecta*, una imagen compleja y absolutamente clara y detallada. Vale la pena citar el párrafo completo donde el regiomontano daba inicio a la aventura:

Entonces, en la soledad del recuerdo, sobre las blandas almohadas de la memoria, comenzó a brillar como la joya en su escriño. Era una pequeña cosa de marfil. No sé ya ni para qué servía. Acaso era una caja, una arquilla, un estuche. No sé ya ni de qué siglo era, aunque creo que del XVIII, y que procedía de la eboraria madrileña de los Sitios Reales.<sup>19</sup>

Ernesto Mejía Sánchez develaría años después algunos de los misterios de la anécdota.<sup>20</sup> En cuanto al objeto, se trataba de un marfil español de finales del siglo XVII hecho, efectivamente, según se indica en el catálogo del Museo, para decorar los Sitios Reales. Especulaba el nicaragüense sobre la idea de que el contacto visual de Reyes con la pieza se remontaba a sus años de trabajo dentro del Centro de Estudios Históricos, instalado por entonces en los sótanos del mismo edificio aunque del lado que da hacia la Castellana y que corresponde a la Biblioteca Nacional. Igual que Chacón y Calvo cruzaba a diario el lago del Retiro, y con eso se ahorra parte de una caminata rumbo al trabajo, al salir del Centro Reyes procuraría atravesar todo el edificio para salir por la puerta de Serrano, más próxima que la otra a su casa de General Pardiñas. Todos los días, por lo mismo, ya fuera con atención como seguramente, pasado el tiempo, apenas de reojo, se toparía con “La Caída”. Diez o quince años más tarde vendría el recuerdo y la escritura del ensayo, motivados los dos, como ya mencioné, por otro paisaje y otra vida.

A lo largo de este minúsculo trabajo de Reyes, un universo redondo o más bien entreverado de formas y ausencias,

como el título y el propio ejercicio ensayístico anunciaban ya, se da un desprendimiento que, en esencia, será una representación de la Caída, ésa donde anclan los más hondos misterios. Entre otras cosas, este derrumbamiento simbolizaba según Alfonso Reyes una norma en que la fuerza universal —la encarnada por el ejército nazi, según La Rochelle, y que tanto le impresionaba al francés— no era ya más que una “convención verbal” opacada por la verdadera causa de todo: la “pereza cósmica”.

Dos piezas similares entre sí, que no son ni arquillas ni estuches ni cajas como recordaba Reyes, sino sendas interpretaciones en marfil del asunto bíblico, figuran en los acervos del Museo Arqueológico. La primera, ligeramente curvada y sostenida por una base. La otra, la que llamó la atención del regiomontano, bordeada por una guarnición de latón dorado y filigrana de plata. Ambas son ricas en tallas diminutas. Pero en la rodeada por la aureola metálica el modelado de las figuras, que igual se distribuyen hacia el exterior como hacia el interior de la pieza, es tan perfecto que los huecos dejados, aseguraba Reyes —lo cual logra apreciarse en las fotos conseguidas por Mejía Sánchez—, se convierten en más figuras como vaciadas en negativo.<sup>21</sup>

Visto de lejos, el cilindro le parecía a Reyes “un enrejado o lacería caprichosa, mancha de movimientos blancos, nidada de larvas diminutas y palpitanes”.<sup>22</sup> El primer golpe de vista, siendo muy anterior como experiencia, coincidía con la nebulosidad del recuerdo y el inicio a tientas del ensayo. Pero sobre todo habla ya de una pieza viva, con una suerte de existencia microscópica. Es también la imagen de un mundo en proceso de gestación. En el siguiente paso de la descripción el efecto del contraste sufrido entre

<sup>21</sup> Como paréntesis, cabría agregar lo siguiente. Dentro de la escultórica virreinal mexicana, y de hecho desde el arte prehispánico, nos encontramos con multitud de tallas en hueso y marfil. Algunas son desde luego de procedencia filipina. Pero hay un trabajo, quizá el más cercano al pequeño cono madrileño, que no correspondería a esta sensibilidad de la miniatura realizada en un material duro sino al trabajo monumental de los retablos en madera. Me refiero al dedicado al apóstol San Andrés en un pueblecito próximo a la ciudad de Oaxaca. Si Huayapan figura en la literatura gracias a un error de D.H. Lawrence, gracias a este retablo su iglesia brilla en el centro del arte barroco. Las columnas de este retablo de dimensiones medias resultan una orgía de formas abstractas con reminiscencias vegetales, que, talladas sin interrupción, se tuercen, continúan, sobrepone hacia dentro y hacia afuera y, en fin, dejan una sensación doble: de fortaleza, por su carácter arquitectónico, pero además de gran ligereza y volatilidad. En este caso sucede también que los huecos dejados entre las formas talladas, aun sin entidad física, parecerán figuras complementarias del conjunto (véase Elisa Vargaslugo, “Luz bordada. Un retablo de encaje”, en *Artes de México* (Oaxaca, edición especial), México, otoño de 1993, núm. 21, pp. 54-59).

<sup>22</sup> Alfonso Reyes, *Ancorajes*, Tezontle, México, 1951, p. 7.

<sup>19</sup> Alfonso Reyes, *Ancorajes*, Tezontle, México, 1951, p. 7.

<sup>20</sup> Véase Mejía Sánchez, *ibid.*, pp. XVIII y ss.

el universo especulado y el real de la pieza sería determinante, pues ese mismo mundo en gestación, apenas sospechado, ingenuo, puro, resultaba ser a final de cuántas, cuando los ojos lograron el acercamiento y enfoque correctos, como la galería florentina de Sergio Pitòl, una figuración en que la humanidad se arroja hacia las puertas del infierno. El tránsito por esta visión nebulosa, desvaída, enigmática, culminaría con la visualización precisa de la imagen y el recubrimiento absoluto de la palabra, el concepto, la Historia y el Destino que, como la Caída, se inician en mayúsculas. Escribía Reyes en el ensayo:

Visto de más cerca, el misterio se iba revelando: era un grupo de figuras angélicas o diabólicas que, en trabazón cerrada y jeroglífica de brazos, piernas, alas y cuernos, caía; caía desde el cielo hasta el infierno. Era una representación de Satanás precipitado por Dios, que se derrumba arrastrando consigo la legión de espíritus despeñados.<sup>23</sup>

Entre "Michele en la Galería Borghese" y "La Caída" existe una cierta comunión vivencial que trasciende a las letras. Los dos ensayos son escenario de las palabras de Reyes luego citadas por Ocampo en la semblanza luctuosa que sobre éste escribiría. "A veces [decía el regiomontano], los que vuelven de un largo viaje conservan para toda la vida una melancolía secreta, como de querer juntar en un solo sitio los encantos de todas las tierras recorridas."<sup>24</sup>

Pero también en ambos trabajos, desde el punto de vista literario, tanto Reyes como Victoria Ocampo experimentaron y comunicaron por escrito el instante de una iluminación artística que los llevaría al entendimiento de, cuando menos, una parte del misterio o de los misterios que rodean a la vida, y que son de muy distinta índole. Ocampo lo experimentó en un palacio cardenalicio y un hotel romanos y la consecuencia fue, como en el caso de Lorenzo Lotto, el descubrimiento o reconocimiento de una humanidad a ras de tierra. Reyes, en Argentina, recordó el vistazo de arqueólogo diletante echado sobre esa misma humanidad, despeñada a causa del pecado y redimida por intermediación de la ciencia. En cuatro páginas y media Alfonso Reyes daría un vuelco completo al universo en este ensayo.

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> Reyes citado por Victoria Ocampo en "Alfonso Reyes", *Testimonios, sexta serie*, p. 180.

Y creo que vale la pena ver comprimido en una cita larga este proceso al que fueron tan afectos Alfonso Reyes y Victoria Ocampo. El que llevaría de la nebulosidad de las sensaciones al entendimiento claro; y de éste, rozados los límites tras la vuelta de carro del conocimiento, de nuevo hacia la pasión de los sentidos, de los detalles apenas trazados bajo la luz perfecta del enigma. Escribió Alfonso Reyes en su ensayo de *Ancorajes*:

Cada vez me aficioné más a resucitar con la imaginación el marfil labrado. Y un día, la cosa exquisita me dejó delectar —a la luz de una preocupación provechosa— su sentido escripturario y profundo. Sentí, comprendí, que el mito terrible de la Caída de los ángeles rebeldes no era más que una figu-



ración sentimental de la caída de la materia; es decir, del curso de los astros; es decir, de la gravitación universal; es decir, de la pesantez, del peso. Comprendí por qué la levitación o poder de suspenderse en el aire es carácter que la Iglesia admite y reconoce en sus santos. Y me pregunté, sin atreverme todavía a contestarme, sobre el sentido teológico de la Ley de Newton y sobre la depuración del dogma que pueden significar las fórmulas de Einstein.

Al revés del santo, al revés del aeróstato, el demonio se enorgullece, se hincha de materia, y entonces cae. Esta derivación hacia abajo, yo —en mi joya de marfil— creo verla a modo de masa celeste de repente vuelta de piedra, hecha aerolito, prostituida de peso y arrancada así al firmamento, como en el Greco ciertos jirones de éter sólido que resultan acuchillados por las aspas luminosas de la cruz.<sup>25</sup> ♦

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 8.

# Un acercamiento a la cuentística de Salvador Salazar Arrué, *Salarrué*

♦  
JOSÉ EDUARDO SERRATO CÓRDOVA

## *Centroamérica, olvido y memoria.* *¿Quién se acuerda de Salarrué?*

¿Qué es para nosotros Centroamérica? ¿Cuál es la imagen que en México tenemos de las culturas vecinas del sur? Sin lugar a dudas, la primera idea que surge cuando nombramos Centroamérica es la bota militar y una larga serie de desgracias e injusticias, escenas de pobreza y de guerra. En cuanto a nuestro repertorio iconográfico cultural, Centroamérica en el siglo XX es para nosotros el último y doloroso Rubén Darío, es la mirada decidida de Sandino, es la Guatemala revolucionaria del 54, es la efigie misionera e inmaculada de Ernesto Cardenal, es el rostro desamparado de Roque Dalton... sin embargo, hay un olvido de nuestros nexos históricos con los países centroamericanos. Una de nuestras mayores desgracias, como países latinoamericanos, es que nos hemos acostumbrado a marginar casi todo lo que sea centroamericano. Latinoamérica se ha convertido en una sucesión de islas. México, demasiado asentado en el norte, ha perdido la dimensión cultural de sus vecinos del sur, tal vez absorbido por sus propios problemas y por los *media* anglosajones.

De Guatemala tenemos la presencia y el influjo de numerosos escritores, los nombres de Miguel Ángel Asturias, Luis Cardoza y Aragón, Mario Monteforte Toledo y Augusto Monterroso los podemos identificar. Pero de Costa Rica, Honduras, Panamá y El Salvador nuestro desconocimiento es casi total. ¿Qué se escribe actualmente en Tegucigalpa? ¿Cuáles son los novelistas recientes de Panamá? ¿Quiénes son los ensayistas más destacados en los últimos diez años en El Salvador? No lo sabemos y, lo peor de todo, creemos

que no estamos obligados a saberlo. Equivocadamente consideramos que lo valioso, lo culturalmente correcto, es estar al día en literatura europea, africana o japonesa. Nos sentimos con más prestigio cultural si adquirimos el último éxito de la novelística bosnia o estonia; por supuesto que es urgente estar al tanto de la literatura mundial, pero es lacerante el olvido y el desprecio al que hemos condenado a los países centroamericanos, que por historia, lenguaje y tradición conformamos una misma identidad cultural.

## *Subdesarrollo y cultura*

En 1969, el destacado crítico brasileño Antonio Candido escribió un estudio sobre la problemática a la que se enfrenta el escritor latinoamericano. A casi treinta años de haberse escrito este ensayo sus planteamientos siguen siendo válidos. Sobre todo porque el escritor de Centroamérica tiene que realizar su actividad literaria casi de manera clandestina. La pobreza y analfabetismo de nuestros pueblos, la violencia institucionalizada, la escasa difusión de la lectura, la falta de apoyos a los escritores, han marginado la creación literaria, de manera feroz, de Guatemala a Panamá. No obstante, los escritores se empeñan en sobrevivir y en producir. No estaría del todo mal que los intelectuales plantearan un Tratado de Libre Comercio Cultural que nos ayudara a conocernos y a entendernos regionalmente; aunque no habría demasiadas ganancias en cuanto a lo económico, ganaríamos en lo humanístico.

Nuestra manera de estudiar y comprender el fenómeno literario ha marginado del Parnaso literario los nombres de

escritores que nunca han recibido premio alguno, ni han sido exiliados, ni se han promovido en los escenarios culturales de prestigio. Los grandes nombres de siempre (Asturias, García Márquez, Gabriela Mistral, Paz, Rulfo, Fuentes, Arreola, Borges) opacan una nómina de escritoras y escritores que en este siglo han legado obras nada despreciables. Por esta razón, una de las antologías más justicieras de la literatura hispanoamericana es la que Seymour Menton preparó —y sigue devotamente actualizando— sobre el cuento hispanoamericano. Esta obra, *El cuento hispanoamericano*, se convirtió para muchos lectores en obligado libro de texto y en una especie de historia de la literatura. Gracias a la selección de Menton conocimos, por vez primera, las manifestaciones narrativas de casi toda Hispanoamérica. Allí leímos cuentos de Rogelio Sinán, Rafael Arévalo Martínez, Víctor Cáceres Lara y, en especial, los de dos cuentistas salvadoreños: Álvaro Menéndez Leal y Salarrué. La obra de este último debe estar al lado de los grandes cuentistas del continente.

### **Salarrué y el regionalismo**

El regionalismo es un proyecto cultural que al descubrir las voces del pueblo le da identidad cultural a una nación. En 1926, en Brasil, Gilberto Freyre redactó un manifiesto importantísimo que le dio nuevo rostro a la forma en que se entendió la cultura popular latinoamericana. Me refiero al *Manifiesto regionalista*. En sus líneas esenciales, sostiene que el intelectual que se acerque al pueblo descubrirá fuentes arcaicas y vivificantes para crear un arte nuevo y más auténtico. En la raíz de la literatura regionalista está la idea utópica de encontrar una voz auténtica, netamente americana. A estas alturas de nuestros desengaños políticos, sociales y culturales sabemos que la voz auténtica de nuestros pueblos está formada por una multitud, por un coro de voces que son la expresión de diferentes maneras de mirar el mundo.

En El Salvador, a finales del siglo XIX, igual que en México, la burguesía terrateniente tenía puesta la atención en París, más que en sus selvas tropicales. La cultura urbana salvadoreña daba sus primeros e inseguros pasos. La gran influencia de la literatura de Europa llegaba a la capital centroamericana vía México, el pequeño gigante imperialista de la zona. Los pocos que tenían el privilegio de la lectura preferían leer los versos de Rubén Darío. Arturo Ambrogi, en 1893, funda la revista de corte modernista *La Pluma*, que representa un hecho inaudito en el páramo literario salvadoreño. Años más adelante, Ambrogi, Rivas Bonilla

y Salvador Salazar Arrué crearían un nuevo estilo del relato y superarían la corriente costumbrista de la retrógrada literatura salvadoreña.

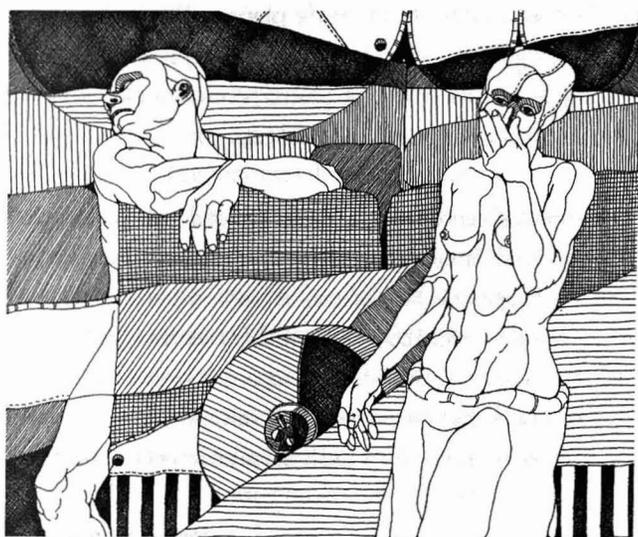
La mejor literatura de Salvador Salazar Arrué, *Salarrué*, es la que está conectada con las voces populares de la región de Sonsonate, no muy lejos de San Salvador, lugar en el que nació el 22 de octubre de 1899. Para entender lo mejor de su narrativa es importante subrayar el contacto inicial de Salarrué con el universo rural y con el mundo indígena salvadoreño. En este sentido, comparte el mismo sentimiento regionalista de muchos escritores latinoamericanos de la década de los treinta. Por estos motivos, para muchos, Salvador Salazar es tal vez el escritor salvadoreño más importante de este siglo. Al haber nacido en el seno de una familia acomodada del campo salvadoreño, Salarrué se crió, conoció y convivió en el medio indígena y mestizo que tan emparentado está con la cultura maya pipil. En sus inicios, y ya con muchas inquietudes artísticas, el joven Salvador se dedica a la pintura. Cuando en las metrópolis latinoamericanas se vivía entre la incertidumbre política, el vértigo de las artes vanguardistas y el fantasma de la revolución rusa, Salarrué viajó a los Estados Unidos para estudiar arte. De 1917 a 1919, en la Corcoran School Art, en Washington, tomó algunos cursos sobre el arte pictórico. Allí mismo, en la capital norteamericana, expone sus primeros cuadros.

Para el joven Salarrué, al igual que para Ambrogi y para Rivas Bonilla, el periodismo constituyó el primer acercamiento a la literatura. Junto con Alberto Masferrer y Alberto Guerra Trigueros dirigió los diarios *Patria* y *Vivir*, en donde empezó a publicar sus primeros relatos. Lo más curioso de la evolución narrativa de Salarrué es que al mismo tiempo se dan en él tres vertientes temáticas: la de carácter regional, la de tipo simbolista y una de tono teosófico. De su producción total, que abarca más de catorce títulos, entre ensayos, poesía, novela y cuento, las obras que sobresalen son: *El Cristo negro* (1927), la novela regional *El señor de la burbuja* (1927), *Cuentos de barro* (1927), *Trasmallo* (redactado en 1933, pero no publicado hasta 1954); estos dos últimos volúmenes son como obras paralelas cuyos relatos están centrados en la región de Cuscatlán y Sonsonate. Por último, otra obra destacable es la colección *Cuentos de cipotes* (1945). La lectura global de su obra nos descubre que el cuentista sobrepasa enormemente al novelista y que el autor regionalista está muy por encima del simbolista y teósofo que hay en Salarrué.

Lo que se le puede reprochar a Salazar es su falta de continuidad: inventaba nuevos caminos literarios que luego

abandonaba porque no le interesaba formarse una imagen de intelectual preocupado por la reflexión metaliteraria o política. En este sentido, Salvador Salazar no fue un escritor como se entendió en Latinoamérica después del *boom* de la década de los sesentas. A Salarrué lo podemos imaginar como un escritor de costumbres bohemias decimonónicas, que nada tienen que ver con lo adelantado de mucho de su producción literaria.

El camino de nuestro autor hacia la literatura rural y popular se inicia con la primera de sus obras, *El Cristo negro*, relato publicado en 1927. Salarrué ambienta en su texto el pasado colonial salvadoreño. Con un ambiente apenas sugerido con base en trazos muy tenues, utilizando un narrador ágil y eficiente y con diálogos breves y precisos, Salarrué describe el mundo mestizo de Santiago de los Caballeros. El antihéroe que el cuentista inventa es fray Uraco, parodia de la santidad y de las buenas acciones de los varones



que viven en comunicación directa con Dios. El relato, por tanto, es una excelente parodia de las hagiografías edificantes. La biografía apócrifa se convierte en una lección de la ironía de la santidad y, además, se transforma en una parodia grotesca de la pasión de Cristo. Sin llegar a las alturas irónicas y paródicas del Borges de la *Historia universal de la infamia*, *El Cristo negro* es un texto que juega con la idea de la función y validez ética de los héroes.

En la novela *El señor de la burbuja* (1927), Salazar Arrué empieza a descubrir la abundante veta lingüística que años más tarde explotará en los *Cuentos de barro* y *Cuentos de cipotes*. Se nota también a un Salarrué que está formando su cosmovisión, que está gestando su idea de literatura. Un logro, sin duda destacable, de la narrativa de Salarrué es su

manera de crear un ambiente, de describir un escenario descubriendo imágenes. Otro libro clave en la formación literaria, pero que es un paréntesis en el regionalismo de nuestro autor, es *Remontando el Uluán* (1932), obra de las más extrañas que se han escrito en la historia de la literatura hispanoamericana, pues a la vez que es una narración llena de símbolos poéticos y herméticos es una novela de ciencia ficción. El relato es una especie de Odissea intelectual, algo así como un relato de aventuras que se desarrolla en un mundo intelectual, inspirado en algunas ideas esotéricas. El mayor hallazgo de este texto es su discurso poético. Uluán es una tierra ignota que surge de algún sueño neoplatónico. En el diseño de los paisajes y en la descripción de los personajes se evidencia el conocimiento de la plástica que Salarrué perfeccionó en su estancia en Norteamérica. El autor, quien también ha desarrollado una notable prosa poética, traza sus descripciones con la precisión, finura y colorido de una pintura china o la delicadeza de una miniatura japonesa.

No deja de ser curioso que la personalidad creadora de Salarrué, en ese preciso momento de los años 1926 y 1927, esté dividida entre la contracorriente del tremendismo naturalista y telúrico de la literatura regionalista; es decir, el relato simbolista de evidente estirpe urbana y, al mismo tiempo, atento a escuchar el habla mestiza de los remotos pueblos campesinos. Cómo Salarrué dio el salto hacia una literatura originada en las fuentes populares es algo que siempre será un enigma, al igual que cómo evolucionó su idea de la estructura y concepción del cuento. Nunca escribió ningún *ars poetica*, ni mucho menos un decálogo que nos diera alguna clave de su evolución cuentística. De pronto, casi al mismo tiempo en que en México publicaban los estridentistas, un poco después de la publicación de *La vorágine* (1924), del ecuatoriano José Eustasio Rivera, algunos años antes de que Rómulo Gallegos diera a la imprenta *Doña Bárbara* (1929), Salvador Salazar sorprendió a su limitadísimo círculo de lectores con la colección titulada *Cuentos de barro*.

El regionalismo en la literatura hispanoamericana, en su mejor expresión, descubre los nuevos horizontes de las lenguas indígenas. Significa un alejamiento de los temas urbanos impuestos por las metrópolis culturales. Los aportes lingüísticos —los neologismos, las voces adaptadas de las lenguas indígenas, su sintaxis conversacional— fueron una bofetada para los académicos que fijaban, pulían y daban brillo al “buen uso del idioma”. La norma culta y correcta de los usos idiomáticos que se dictaba desde Madrid cayó en desuso; la literatura, en cambio, ganó en expresividad, en imagi-

nación y en poeticidad. La literatura ya no es una descripción "racional" de la realidad: la descripción de la naturaleza, al alejarse del realismo-naturalismo, se convierte en poesía y en símbolo del imaginario campesino. Ángel Rama, en su ya clásico libro *Transculturación narrativa en América Latina*, ha sido el crítico que mejor ha entendido la revolución lingüística y social de la literatura regionalista:

El autor [regionalista] se ha integrado a la comunidad lingüística y habla desde ella, con desembarazado uso de sus recursos idiomáticos. Si esa comunidad es, como ocurre frecuentemente, de tipo rural, o aun colinda con una de tipo indígena, es a partir de su sistema lingüístico que trabaja el escritor, quien no procura imitar desde fuera un habla regional, sino *elaborarla desde dentro con una finalidad artística*. Desde el momento que no se percibe a sí mismo fuera de ella, sino que la reconoce sin rubor ni disminución como propia, abandona la copia, con cuidada caligrafía, de sus irregularidades, sus variantes respecto a una norma académica externa y en cambio investiga las posibilidades que le proporciona para construir una específica lengua literaria dentro de su marco...<sup>1</sup>

Es decir, el escritor da un salto de calidad de afuera hacia dentro de las mentalidades y hablas rurales, con todo lo que implica de transgresión de los cánones cultural, social y políticamente prestigiados en las metrópolis.

Un buen ejemplo de esta forma de adentrarse en la lengua de los pueblos la encontramos en uno de los mejores relatos de *Cuentos de barro*, "La honra". La voz de Salarrué se disuelve en un narrador que recupera una voz arcana y autóctona, porque la cosmovisión del cuentista parte del entendimiento de la relación íntima y poética del hombre con la naturaleza, con el barro del camino, con la parcela, con los peces del río, con las redes —los *trasmallos*— que lanzan al mar:

Había amanecido nortiendo; la Juanita limpia; lagua helada; el viento llevaba zopes y olores. Atravesó el llano. La nagua se le amelcochaba y se la hacía calzones. El pelo le hacía alacranes negros en la cara. La Juana iba bien contenta, chapudita y apagándole los ojos al viento. Los árboles venían corriendo. En medio del llano la cogió un tumbo norte. La Juanita llenó el frasco de su alegría y lo tapó con un grito; luego salió corriendo y enredándose con su risa. La chucha

iba ladrando a su lado, queriendo alcanzar las hojas secas que pajareaban.<sup>2</sup>

### **Salarrué cuentista: la invención del indio salvadoreño**

Nuestras literaturas, desde México hasta el Río de la Plata, al iniciar el siglo cayeron en un costumbrismo que anquilosó la novela. Es entonces que la atención de muchos lectores y escritores, fatigados por las novelas folcloristas, psicologistas y sociologistas, se detiene en el cuento. Con Horacio Quiroga el relato adquiere agilidad, sorpresa y concisión. Decía el cuentista uruguayo que una escena trunca, una simple situación sentimental, moral o espiritual, poseen elementos suficientes para construir una narración excelente. El nuevo cuento latinoamericano, entonces, gana en intensidad. Con la elipsis el cuento, más que decir, sugiere, y el lector participa activamente en el cuento deduciendo las insinuaciones que el autor sutilmente le plantea. Pero, además, el cuento exige una economía de medios expresivos, por eso el autor de "El almohadón de pluma" criticaba a los escritores verborreicos en su retórica del cuento:

[Todos los buenos cuentistas] poseen en grado máximo la característica de entrar vivamente en materia. Nada más imposible que aplicarles las palabras: "al grano, al grano...", con que se hostiga a un mal contador verbal. El cuentista que "no dice algo", que nos hace perder el tiempo, que los pierde él mismo en divagaciones superfluas, puede volverse a uno y otro lado buscando otra vocación. Ese hombre no ha nacido cuentista.

La retórica implícita en los relatos de Salarrué es paralela a la de Quiroga. Pero hay una gran diferencia de estilos: en el salvadoreño, dentro de la economía de los recursos literarios, encontramos una enorme riqueza poética. Salarrué transforma la naturaleza agreste o benévola, según corresponda a la tonalidad de lo narrado, en una sucesión de imágenes:

La laguneta se iba durmiendo en la anochecida caliente. Rodeada de bosques negros iba perdiendo sus sonrojos de mango sazón y se ponía color de campanilla, color de ojo de ciego. El camalote anegado en los aguazales le hacía pestaña. El cielo brumeaba como quemazón de potrero, donde

<sup>1</sup> Ángel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, Siglo XXI, México, 1982, pp. 42-43.

<sup>2</sup> La cita está tomada del primer tomo de las *Obras escogidas de Salarrué*, selección, prólogo y notas de Hugo Lindo, Editorial Universitaria de El Salvador, 1969, p. 281. A continuación especificaré la página citada de esta edición entre paréntesis.

eran brasas los últimos apagos del poniente. Abajo había, en la balsa de ramalada, dos garzas blancas: la una, mirando atenta la gusanera del viento en el vidrio verde de las ondas; la otra mirando como asustada el cielo en donde apuntaba una estrella con inquietudes de escamas cobarde. (294.)

En la literatura hispanoamericana moderna, las búsquedas de un prosa poética incorporada al mundo indígena alcanzaron logros al mezclar los horizontes abiertos por los vanguardismos y la antropología. Un buen ejemplo lo encontramos en la narrativa de Miguel Ángel Asturias, que sin el surrealismo no hubiera podido descubrir el mundo maya. Obras como *Leyendas de Guatemala* (1930) y *Hombres de maíz* (1949) incorporaron el mundo mítico indígena al gran imaginario literario latinoamericano. En el caso de Salarrué, *Cuentos de barro* y *Trasmallo*, hermanos gemelos concebidos a la par y publicados uno en 1927 y otro en 1954, son precursores de los descubrimientos de Asturias, Arguedas y Rulfo. Los dos volúmenes de cuentos de Salarrué nacen del impulso telúrico de recuperar la voz y la ideología del hombre del campo. En cierta medida, es un díptico en el que se condensa la prosa más fina e inteligente del salvadoreño. Por la economía de medios de sus relatos, por el lenguaje preciso y poético, por la ironía y por la estructura sorpresiva de sus relatos, Salarrué es un cuentista a la altura de autores como Horacio Quiroga y Rosario Castellanos. *Cuentos de barro* reúne 34 relatos que están inspirados por voces y episodios del mundo indígena pipil y mestizo. No obstante, las narraciones están muy lejos de la perspectiva de la verdadera cultura indígena. Más bien, el efecto de verosimilitud de lo indígena que crea Salarrué reside en el lenguaje que inventa.

Salarrué no juzga en sus narraciones, elude toda referencia directa a una sociología o una antropología del mundo indígena. Tampoco hay una rivalidad entre civilización y barbarie. En sus cuentos encontramos trozos de la vida indígena cuyo efecto literario es la ironía, la tragedia o la comedia. Sus personajes siempre están ligados a un lenguaje poético que a su vez los une al paisaje y al lenguaje a medio camino entre el español, el náhuatl y el maya. En el mundo de Salarrué no hay intención de hacer de la literatura un ejercicio del testimonio o de la denuncia. Además, la consumada elaboración poética, la eficiencia narrativa de cada episodio narrado asemejan los *Cuentos de barro* con un clásico de la cuentística mexicana: *El Llano en llamas*.

El valor de la obra de Salarrué reside en la unión de su factura narrativa y lingüística. Salarrué es un inventor y un cro-

nista de un lenguaje que parece existir. Inventa un idioma que nadie habla pero que nos remite a un referente rural con una verosimilitud asombrosa. Sus lectores le creemos que así hablan y piensan los campesinos, los pescadores y las mujeres de Sonsonate. El cuentista no inventa de la nada, reinterpreta. Y esta reinterpretación incorpora el lenguaje de los marginados al mundo literario. Como buen cronista, deja memoria de un vocabulario en vías de extinción.

En el mundo narrativo de los *Cuentos de barro* el criollo de origen europeo no existe. La voz, la forma de ver el mundo, la lengua es la del mestizo y el indio. Pero es el indio en su condición de dominado, de sumiso a un mundo donde el poder es ejercido por el terrateniente, por el militar o por la fuerza de la naturaleza. Es un indio sin memoria ni conciencia de su antigua civilización. El indígena de Salarrué, a diferencia de los de Asturias, Castellanos o Arguedas, no es un ser rebelde. Puede ser violento, pero es difícil que organice una guerra. En este sentido, Salarrué todavía está unido a la tradición que ve al indio como un ser sufridor, noble y resignado, que mucho se parece a la idea colonialista del buen salvaje. En la cuentística de Salarrué no hay una idea clara de la explotación del indio. Sus narraciones están, más bien, pensadas en el goce estético del lector. Por eso todos sus cuentos tienen una digresión descriptiva en la que Salazar se demora descubriendo nuevas formas de nombrar la selva, el mar, las redes, en una palabra, la vida cotidiana del campesino.

Otro de los mayores méritos literarios de Salarrué lo encontramos en *Cuentos de cipotes*, libro en el que el escritor recrea el imaginario infantil y campesino de la región del Sonsonate. Los relatos están pensados desde la perspectiva del cipote, es decir del niño campesino de origen maya y que entiende el mundo de una manera iluminadora y renovada. En *Cuentos de cipotes* no encontramos la fuerza cuentística de los relatos de *Cuentos de barro*, pero nos deslumbra la ingeniosidad y la inocencia de casi todas las narraciones. Es, también, un magnífico ejemplo de literatura infantil con una fuerte raigambre regionalista.

Salarrué escribió sus obras trascendentales gracias a las voces populares de su país. Parece que el Salazar Arrué que más recordaremos es el de los años veintes y treintas. Por muchos años fue agregado cultural en la embajada salvadoreña en Washington. Cuando regresó a su tierra natal, en 1963, guardó un silencio casi absoluto. Fue director de Bellas Artes y de la Galería Nacional de su patria. No quiso acercarse de nuevo a la creación. De cualquier manera, lo más importante ya estaba escrito. ♦

# Cultura política, medios de comunicación y elecciones



FLORENCE TOUSSAINT

En las sociedades contemporáneas, gran parte de lo que se puede definir como cultura política se vincula con los medios de comunicación, ya, en ocasiones, de manera directa, como creadores de concepciones, imágenes, comportamientos y actitudes políticas, ya, en otras, indirectamente, al retomar lo que la sociedad genera y difundirlo. La política confluye en los medios; ahí se ponen en contacto —como en un gran foro— los actores, los partidos, los personajes y también las proposiciones, las plataformas, las ideas. Sobre todo la televisión es el gran escenario de la política en la actualidad.

En la medida que la sociedad se informa, preferentemente, a través de los medios y en especial por la televisión, de lo que acontece en su entorno, son éstos los únicos capaces de crear un consenso social o una visión hegemónica de la realidad; su importancia, tanto en el juego político como en el impacto de los mensajes entre la audiencia, es muy grande. Y lo es de manera cotidiana.

Mientras que los más de trescientos diarios del país alcanzan, en conjunto, un tiraje de cinco millones de ejemplares, el noticiero de radio menos escuchado puede llegar a esa población en una sola ciudad. La televisión, con su alcance nacional, multiplica la audiencia lograda por el periódico de manera sustantiva. Por otra parte, el escaso nivel educativo formal de los mexicanos (en promedio cuarto grado de primaria) y su ingreso reducido (cuarenta millones de los noventa viven en la pobreza) hacen del material impreso un lujo, ya que tienen que pagar en efectivo su adquisición.

En estas consideraciones debemos incluir la configuración urbana del país, que dificulta el acceso de la gente a espectáculos fuera de su casa, lo que refuerza la capacidad

informativa de los medios electrónicos. Como lo señala García Canclini: “La explosión demográfica y territorial desalienta a la mayoría de los habitantes, ubicada en la periferia, para asistir a los cines, teatros y salones de baile concentrados en el centro, pero la radio y la televisión llevan la cultura al 95% de los hogares.”<sup>1</sup>

Al predominio de la televisión, derivado de motivos socio-espaciales, hay que agregar elementos que tienen que ver con la forma de recepción. Hay varios planteamientos al respecto, pero entre los más aceptados se encuentra el llamado Agenda Setting. La información que proporcionan los medios, según lo han dicho autores como Mauro Wolf, Rodrigo Alsina y otros,<sup>2</sup> va produciendo una agenda, es decir tópicos en torno de los cuales la discusión social se genera. No es que los medios nos digan qué pensar, como se supuso en los años veintes, o que nos determinen la conciencia como si nos imprimieran con troquel ideas y sentimientos, sino que éstos señalan, ofrecen, crean una lista de temas en torno de los cuales pensamos, nos preocupamos, reflexionamos y, en última instancia, actuamos.

Se trata, además, de un movimiento acumulativo. Poco a poco, conforme pasan los días y los años, se van reafirmando las concepciones hasta volverse verdades y lugares comunes; y dichos asuntos sirven luego como base para superponer otros que se van a interpretar de manera similar.

<sup>1</sup> Néstor García Canclini, “La ciudad espacial y la ciudad comunicacional: cambios culturales de México en los 90”, en *Globalización e identidad cultural*, Ciccus, Buenos Aires, 1997, p. 150.

<sup>2</sup> Mauro Wolf, *La investigación de la comunicación de masas*, Paidós, México, 1994; Rodrigo Alsina, *La construcción de la noticia*, Paidós, Barcelona, 1989.

Por otro lado, la disputa por el poder, despótico o democrático, tiene en los medios de comunicación un instrumento fundamental. Desde la aparición de la prensa, de la radio y la televisión, la manera de hacer política ha cambiado bajo su influjo.

Los medios de reproducción técnica, como les llamó Walter Benjamin,<sup>3</sup> no sólo transformaron el arte y la cultura, sino que incidieron en toda la vida social, al grado que sin la existencia de éstos serían impensables muchas de las actividades que realizan en la actualidad. Los medios, señaló Benjamin, han estetizado la política. La calidad es hoy cantidad. El espectáculo atrapó a la política y dentro de ésta se desarrollaron nuevas reglas para presentarse ante el público. El *star system* del cine alcanzó a los políticos, especialmente en los países de mayor desarrollo capitalista, como Estados Unidos. La influencia estadounidense sobre otras regiones produjo figuras que antes no hubiesen podido salir de la carpa, el teatro de revista y el cine. Hoy pertenecen al imaginario colectivo de la política y han ocupado cargos públicos. Entre los más destacados: Ronald Reagan, Enrico Berlusconi, Color de Mello, Bucaram.

Pero no se trata solamente de una apropiación de los gestos; los cambios incluyen la mercantilización de la política, que viene aparejada con el exhibir, por medios técnicos, ante la masa un personaje, sus ideas y propuestas. Con la salvedad de que en televisión las ideas se perciben mal, por lo cual casi siempre es la imagen de los personajes la que ocupa el centro del debate. Las plataformas políticas y los proyectos rara vez constituyen el motivo principal de exposiciones televisivas amplias.

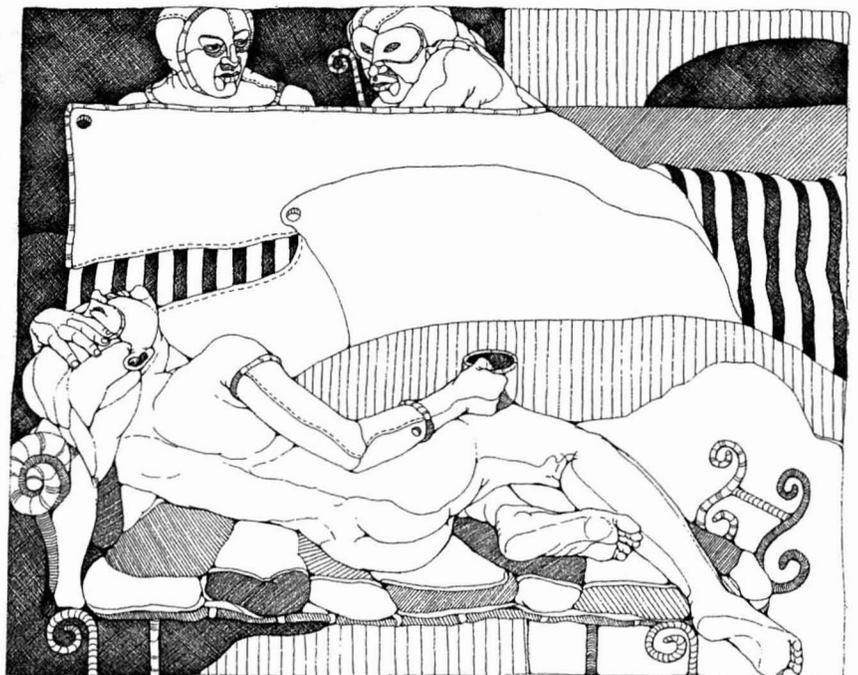
Las modificaciones en el quehacer político se producen paulatinamente y hay, a lo largo del siglo y vinculadas con los momentos de conflicto bélico, varios actos comunicativos que van marcando el nuevo derrotero. En primer lugar se encuentra la radio con las emisiones musicales y los discursos del Führer en la Alemania nazi; las arengas por radio de Winston Churchill durante la segunda Guerra Mundial y las charlas junto a la chimenea de Roosevelt —durante la gran depresión—, transmitidas por las ondas electromagnéticas. La

radio, desde entonces, ha constituido un factor político importante que explica el surgimiento de las radiodifusoras en onda corta, que atraviesan las fronteras y tratan de difundir la ideología del país emisor hacia otras naciones. Radio Netherland, la BBC de Londres y The Voice of America son ejemplos destacados de la anterior afirmación. La aparición de la pantalla casera vino a ampliar el uso propagandístico de los medios y este aparato, la televisión, habría de convertirse en el basamento de la propaganda actual.

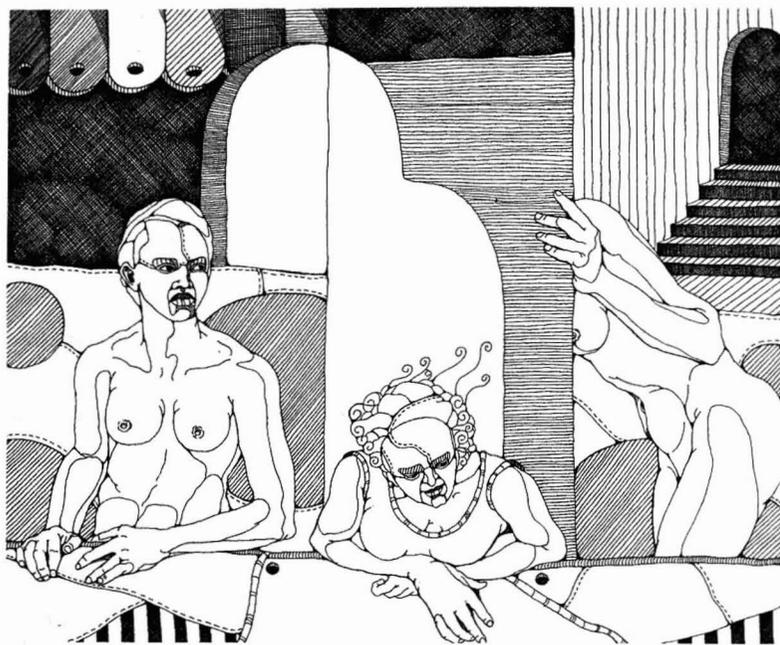
Las transformaciones en los modos de hacer política se manifiestan con mayor claridad en ciertos momentos coyunturales, entre los cuales las elecciones suelen ser —porque las campañas duran varios meses, se producen debates, los candidatos y partidos cuentan con tiempos especiales— hechos muy representativos de este nuevo comportamiento político, tanto de candidatos como de electores.

Si bien no puede decirse que sean los medios, y en especial la televisión, con su comportamiento y el trato que da a los contendientes, quienes decidan los resultados de la elección, sí ejercen una gran influencia en la formación de una opinión pública que posteriormente ha de traducirse en votos por uno u otro partido político.

En México, cuyo sistema político era, hasta hace muy poco tiempo, manipulador y fraudulento, es difícil establecer correlaciones entre la participación de los medios y los distintos resultados electorales durante las tres contiendas políticas más importantes de la historia reciente del país: las presidenciales de 1988 y 1994 y las de cuatro gobernado-



<sup>3</sup> Walter Benjamin, "La obra de arte en la época de su reproducción técnica", en *Discursos interrumpidos I*, Taurus, Madrid, 1973.



res, diputados, senadores, asambleístas y jefe de Gobierno de la capital de la República en 1997.

¿Cómo saber qué influencia tuvo la televisión en 1988, si los resultados electorales fueron alterados —o al menos eso se supone— debido a la interrupción del flujo de datos la noche de la elección y la posterior quema de las boletas electorales para que nadie pudiese saber la verdad de esos comicios? El triunfo, según datos oficiales, correspondió al PRI. Sin embargo, todo hace suponer que el verdadero vencedor fue Cuauhtémoc Cárdenas.

En materia de medios informativos, no hay cifras exactas porque en ese año no hubo monitoreo sistemático, pero fue evidente que la mayor cobertura la obtuvo el PRI y la menor el Frente Democrático Nacional (FDN). Una muestra local —levantada en la ciudad de Guadalajara— indicó que 63% de las notas electorales de dos informativos: 24 Horas de Televisa y Día a Día del canal local, correspondieron al partido oficial y sólo 25% al conjunto de los partidos opositores, mientras que 10% tuvo que ver con “noticias electorales” varias.<sup>4</sup>

Si perdió el PRI, como todos suponemos, entonces la campaña de medios no sólo no dio resultado sino que fue contraproducente. Así parecería, al menos frente a la desproporción entre el alcance, el espacio, la calidad, la reiteración de la propaganda priista, y la de la oposición.

Ahora bien, si nos ajustamos a las cifras oficiales que dieron a Cárdenas 5 956 988 votos, a Clouthier 3 267 159 vo-

tos y a Salinas 9 641 329,<sup>5</sup> también habría que preguntarse sobre el débil impacto de la campaña televisiva entre los electores. Frente a los partidos de oposición juntos, el PRI no salió bien librado: apenas alcanzó la mitad más uno. Y en ese caso se ratificaría lo anteriormente mencionado: la propaganda priista tuvo pobres resultados considerando su monto en tiempo y dinero.

La siguiente contienda, la presidencial de 1994, estuvo mejor vigilada, tanto en el aspecto electoral como en el comportamiento de los medios de comunicación. El monitoreo lo inició la Academia Mexicana de Derechos Humanos (AMDH). Grabó, midió y analizó las notas referentes al proceso electoral que los noticieros de radio y televisión transmitieron. Las cifras mostraron un favoritismo por el PRI en todos

los canales y especialmente en Televisa. Además del espacio reducido, la oposición recibió calificativos, malas tomas de sus mítines y un uso indiscriminado de elementos para desacreditar, en particular, al PRD y su candidato.

En vista de que la sociedad civil demostró interés por saber cuál era el comportamiento de los medios y surgieron críticas después de los resultados dados por la AMDH, el propio Instituto Federal Electoral (IFE) se dio a la tarea de realizar el monitoreo. A partir de entonces se modificó un poco la distribución de tiempos sin que los contenidos y el tratamiento sufriera cambios sustanciales.

Los siguientes datos fueron obtenidos por Aimeé Vega y Rodrigo Gómez.<sup>6</sup> Durante el proceso electoral de 1994, dos noticieros nocturnos: 24 Horas y Hechos, ambos de televisoras privadas, difundieron un total de 372 notas respecto del proceso. En lo que a candidatos se refiere, Ernesto Zedillo, candidato del PRI, encabezó la lista con 35 notas en ambos informativos; le siguió Cuauhtémoc Cárdenas con 32 notas y luego Fernández de Cevallos con 30.

Por lo que respecta al tiempo total de una muestra constituida por los cinco días de la semana previa a las elecciones, fue el siguiente: para el candidato del PRD se destinaron en 24 Horas, 4 minutos 35 segundos; al del PAN, 3 minutos 21 segundos y al del PRI, 11 minutos 21 segundos. En el noti-

<sup>5</sup> Enrique Calderón y Daniel Cazés, *Las elecciones presidenciales de 1994*, La Jornada/UNAM, México, 1996, pp. 16 y 17.

<sup>6</sup> Rodrigo Gómez y Aimeé Vega, “El proceso electoral de 1994 en los noticieros de televisión”, ponencia tomada de la tesis de licenciatura de los mismos autores: *Las elecciones presidenciales de 1994 en la televisión mexicana*, FCPYS-UNAM, México, 1996.

<sup>4</sup> Pablo Arredondo et al., “Así se calló el sistema. Comunicación y elecciones en 1988”, Universidad de Guadalajara, México, 1989.

ciario Hechos, el PRD obtuvo 6 minutos 47 segundos, el PAN 6 minutos 20 segundos y el PRI 11 minutos 16 segundos.

Aparte de la campaña propiamente electoral, los medios manejaron otros elementos, en apariencia fuera de la contienda, como la guerra en Chiapas y el asesinato de Luis Donaldo Colosio, para infundir temor en la población: fue lo que se llamó la campaña del miedo o el voto del miedo. El fantasma de la guerra civil, de la desestabilización y de la crisis económica fue esgrimido como argumento para votar en favor del PRI, al que se presentó como la continuidad de lo estable, pacífico y socialmente adecuado.

Además, en esta elección se introdujo por primera vez el debate televisivo entre candidatos. Se presentaron los tres principales contendientes: Cuauhtémoc Cárdenas, Diego Fernández de Cevallos y Ernesto Zedillo. Según los sondeos y la opinión de los especialistas, el ganador del debate fue Fernández de Cevallos, quien usó una táctica agresiva dirigida a desacreditar a Cárdenas y sólo colateralmente se enfrentó a Ernesto Zedillo.

Las cifras oficiales dieron al PRD 5 901 557 votos; al PAN 9 222 899 y al PRI 17 336 625 votos. Una diferencia entre el ganador y la oposición de alrededor de dos a uno respecto del PAN y más de tres a uno en el caso del PRD.

Las cifras de los monitoreos en relación con las noticias electorales hacen suponer que, si los medios influyen, esta vez la estrategia del PRI fue la correcta, ya que obtuvo, igual que en 1988 y según datos oficiales, 48.7% de los votos ciudadanos. En esta elección, como en ninguna otra, la correlación entre tipo, tiempo, reiteración, gasto e imagen de la propaganda y número de sufragios fue directamente proporcional. Quienes más gastaron, mayor tiempo tuvieron y mejor cobertura alcanzaron fueron los priistas y obtuvieron la victoria.

En el caso de los otros partidos, la correlación no fue tan clara ya que el PRD obtuvo el segundo lugar en difusión televisiva y el tercero en las urnas, mientras que el PAN logró el tercer lugar en tiempo al aire y el segundo en votos. El tipo de las campañas opositoras en medios no ayudó a los candidatos del PRD, ya que fueron grises y deslucidas. Se tomó poco en cuenta la influencia de los medios y se puso el énfasis en el tipo de política antigua: mítines, recorridos por el país, discursos largos y tediosos. El PAN por su parte tampoco diseñó una campaña unitaria y brillante.

Otro de los elementos introducidos en la elección de 1994 fueron las encuestas previas a las elecciones. Éstas dieron, a lo largo de las campañas, cuenta de las preferencias electorales. Sin embargo, tanto los votantes como los par-

tidos de oposición dudaron siempre de los resultados. Acusaron a quienes las hicieron de manipular y de estar favoreciendo al partido en el poder. Se trató por todos los medios de minar la credibilidad del instrumento y además se desestimó su grado de certeza. Sin embargo, los propios resultados de las elecciones, dijeron algunos, probó que las encuestas no mentían. Los porcentajes finales dados a conocer por el IFE arrojaron números muy semejantes a los que antes habían dado las encuestas.

Las elecciones de 1997 fueron distintas a las de 1988 y 1994 en varios aspectos. Se llegó a ellas luego de una batalla por conseguir una nueva ley electoral, cuya principal característica era convertir los comicios en una disputa equitativa. Esto no se logró del todo, especialmente por la distancia entre los financiamientos a cada partido: el PRI obtuvo 437 011 758.70; el PAN 259 956 828.81 y el PRD 194 531 523.78. Los más pequeños alcanzaron montos muy reducidos en comparación con los principales; por ejemplo: el Partido Verde Ecologista (PVEM) recibió 19 689 901.16. Sin embargo, lo que sí se consiguió fue una modificación más a la ley que tomó en cuenta algunos de los anteriores requerimientos de la sociedad. Curiosamente, el rubro menos atendido fue el acceso de los partidos a los medios.

Otro aspecto que destacó fue el logro de *ciudadanizar* los comicios, es decir el presidente del Instituto Federal Electoral dejó de ser, por primera vez en la historia reciente, a la vez el titular de la Secretaría de Gobernación. Se agregó al IFE una lista importante de ciudadanos sin partido, quienes fungieron como consejeros electorales. También se elaboró un padrón de votantes con fotografía para evitar posibles fraudes. Y, además, la sociedad se encontraba mucho mejor organizada.

En materia de medios, 1997 recibió un monitoreo equivalente al realizado en 1994 por el IFE. La metodología se había generalizado y afinado. Asimismo, estudiantes universitarios llevaron a cabo su propio monitoreo durante todo el tiempo que duró la campaña electoral, si bien solamente en una muestra televisiva que comprendió dos noticiarios. A partir de dicho trabajo elaborado por Aimeé Vega y Rodrigo Gómez, se presentan los datos siguientes, que sirvieron para la subsecuente interpretación.

Los mismos dos noticiarios monitoreados en 1994, 24 Horas y Hechos, tuvieron en 1997 el siguiente comportamiento: en una muestra de cinco días discontinua durante cinco semanas continuas (lunes 26 de mayo, martes 10 de junio, miércoles 25 junio, jueves 19 de junio y viernes 6 de junio), en total 24 Horas destinó 15 minutos 20 segundos al proceso electoral y Hechos, 26 minutos 47 segundos. De

este total, los tres principales candidatos obtuvieron, en 24 Horas, los siguientes resultados: Alfredo del Mazo, del PRI, 2 minutos 16 segundos; Carlos Castillo Peraza, del PAN, 1 minuto 26 segundos, y Cuauhtémoc Cárdenas, del PRD, 1 minuto 43 segundos. En Hechos el tiempo se distribuyó así: Del Mazo, 6 minutos 40 segundos; Castillo, 3 minutos 50 segundos; Cárdenas, 2 minutos 42 segundos.

Aunque los datos anteriores representan sólo una muestra de lo que fue el proceso general, son indicativos del comportamiento de las dos principales empresas televisivas del país. Además, al lado del tiempo deben considerarse muchas otras variables, también medidas en este trabajo. Mencionaré sólo algunas: tiempo de voz e imagen de un candidato, tratamiento positivo, negativo y neutro, planos televisivos manejados en una nota. Todos estos factores contribuyen a crear una imagen y a fijarla entre el público. En general, los datos señalan que otra vez el más favorecido por el tratamiento fue el PRI y Alfredo del Mazo y el que más ataques recibió fue Cuauhtémoc Cárdenas del PRD.

En este último caso los resultados electorales no parecen corresponder para nada con las campañas y la propaganda que cada candidato obtuvo en la televisión. Los datos son los siguientes: el PRD obtuvo el triunfo con 1 859 866 votos, es decir 37% de los sufragios; el PRI el segundo lugar con 990 306 votos, o sea 22%, y el PAN el tercero con 602 466 votos, lo que corresponde a 14% de los sufragios.

Lo que sí varió respecto de 1994 y 1988 fueron las campañas pagadas por los propios partidos. El PRD diseñó su propaganda de manera unitaria, aprovechando los colores y el emblema: amarillo y un sol negro. A partir de éstos elaboró sus lemas: "Ya es tiempo de que salga el sol", "Vota por el sol

de la esperanza", etcétera. La campaña fue propositiva, apeló al futuro, a la alegría y al cambio. No mencionó para nada a sus contrincantes.

El PAN también realizó una campaña original, si bien la tónica fue más bien negativa: en tonos grises y cafés, resaltó lo malo del sistema y propuso como salida el voto por el PAN. Jugó también con las siglas: "Queremos PAN". Hizo referencia a sus opositores aunque sin mencionarlos por su nombre.

La campaña del PRI fue deslucida por su falta de originalidad. A pesar de tener un producto excelente en cuanto a factura y muchos minutos al aire, gracias al presupuesto que le permitió comprarlos, no lo supo aprovechar. Cargó con el pesado fardo de 65 años de antidemocracia y la pésima conducción económica del país en las últimas dos décadas.

Si bien las tres elecciones no son comparables debido a los factores políticos, pero sobre todo legislativos y de limpieza electoral, sí podemos encontrar algunas similitudes en las elecciones de 1994 y las de 1997 con respecto al comportamiento de 24 Horas y Hechos. Y resultados en sufragios totalmente distintos.

El tiempo destinado a los candidatos fue, en ambos casos, mayor para el PRI. En 24 Horas, en 1994 la diferencia entre el PRI y los demás fue de tres a uno y en Hechos casi lo doble en relación con los dos opositores principales, que tuvieron poca diferencia entre sí en 24 Horas y mayor distancia en Hechos. Sin embargo, lo que llama la atención es que en 1997 24 Horas acortó la distancia entre el PRI y PAN y PRD, pero también redujo notablemente el tiempo destinado a todos los candidatos, en una tercera parte. Y Hechos hizo otro tanto al acortarlo a la mitad. Este dato parece decir que la táctica fue ser más equitativos pero eliminar cobertura y con ello reducir la importancia de la contienda.

### Conclusiones

Las conclusiones de este trabajo son en realidad propuestas o hipótesis de trabajo que abren un ancho camino al estudio y la interpretación en torno del peso real que una campaña de medios y específicamente una televisiva tienen en el ánimo de los votantes a la hora de decidir por una u otra opción política. Esta propuesta tiene que ver con la necesidad de analizar concretamente cada elección y a los electores involucrados en la misma para conocer su punto de vista de manera directa, es decir un estudio de agenda, de contenidos y de recepción. ♦



# Teorema no geométrico de la pintura de Walter Iraheta



LUIS SALAZAR RETANA



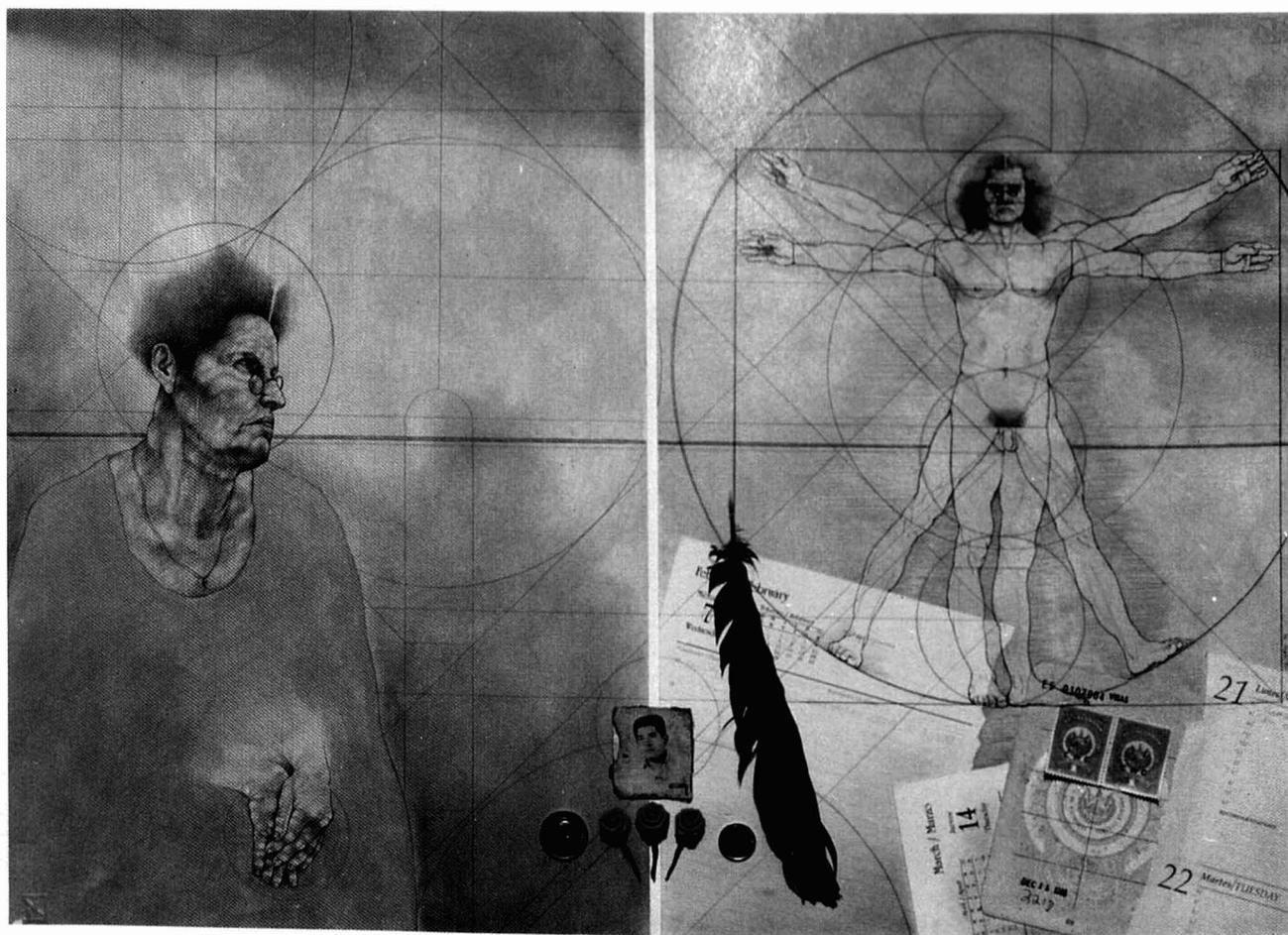
*Tocado bermellón*, 1997, óleo/cartón, 56 × 54 cm

Si vamos a tratar de encontrar una relación de efectos y causas, pensamientos-arte, geometría-técnica, en Walter Iraheta, no es extraño que tengamos que incursionar primero en una lectura orientadora de Freud, Jung o cualquier otro pensador que haya buceado profundamente en el alma humana. El mundo de Iraheta es su complejo, pasado y personal mundo pero también su subterráneo profundo Universo. Un universo poblado de personajes que surgen y toman su pincel, sus lápices y lo guían continuamente a realizar formas, recuerdos, rostros y estructuras que proceden de los más íntimos rincones de su mente. No sé por qué, a veces tengo la impresión de que las pinturas guían a Walter en lugar de ser lo contrario: en vez de vivir su pintura la pintura lo vive a él.

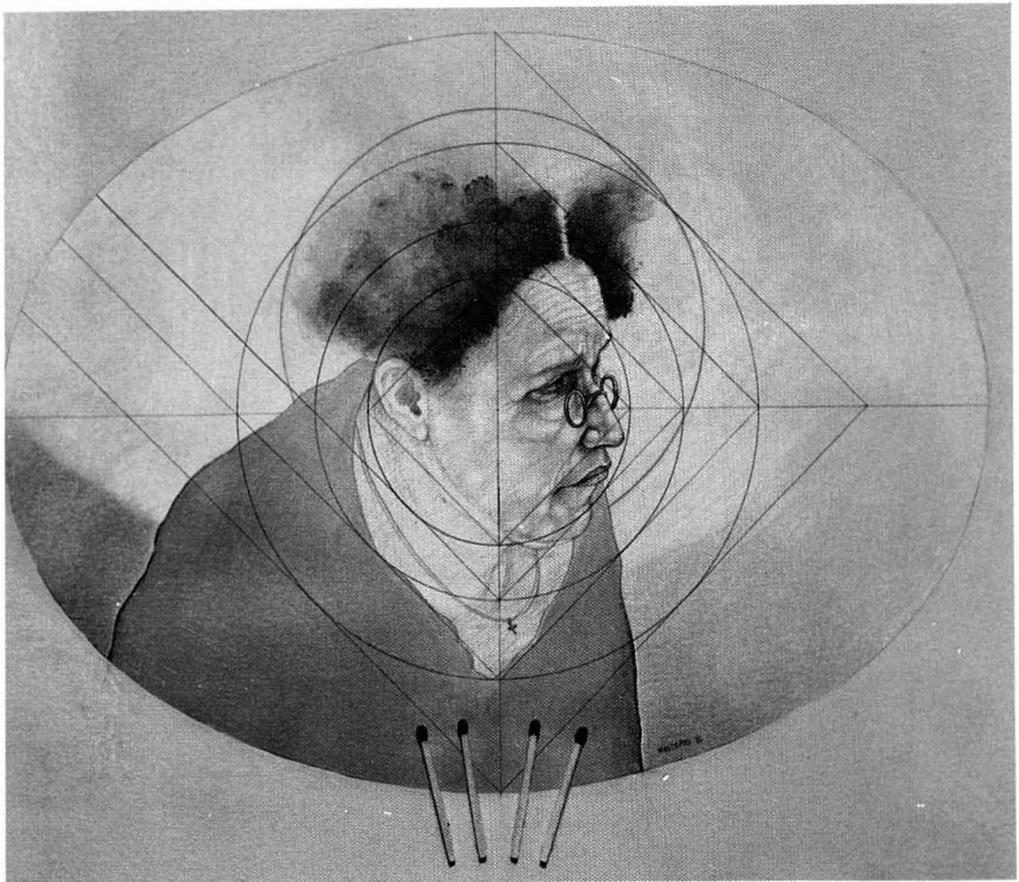
Un afán de perfección técnica lo impulsa a combinar de manera obsesiva el frío y complejo mundo de la geometría con el etéreo mundo de los recuerdos y los sentimientos familiares, maternos en primera instancia, que forman una urdimbre en la que los personajes quedan atados a una telaraña que los clava —los atrapa habría que decir, pero en este universo nada es seguro— literalmente en el espacio pictórico.

Un poco menos obvio pero presente, es el amor; amor por la humanidad, por los niños, nacidos todos de una misma madre. Ahí llegamos a una severa conclusión, a un efecto. Eva, su Eva subconsciente, su madre, es la madre de todas sus criaturas. Criaturas de líneas firmes, seguras, dibujadas con precisión quirúrgica, y observadas con el lente del relojero que quiere extraer de sus actitudes el secreto de sus propias existencias enmarcadas en espacios cartesianos de compleja y sutil composición; una geometría ligera, diáfanos, que casi está dibujada con tenues líneas de aires coloreados, divide y configura los laberínticos espacios que la rígida vibración de la línea matemática define sobre la superficie.

*Homenaje a un padre que se fue,*  
1996,  
óleo, lápiz y  
collage/papel  
56 x 70 cm



Reconstrucción  
lineal del  
daguerrotipo  
de Remedios  
la Bella,  
1996,  
óleo y collage/  
papel,  
35 x 42 cm



El centro siempre  
es el mismo I,  
1996,  
óleo, grafito  
y collage/papel,  
35 x 42 cm

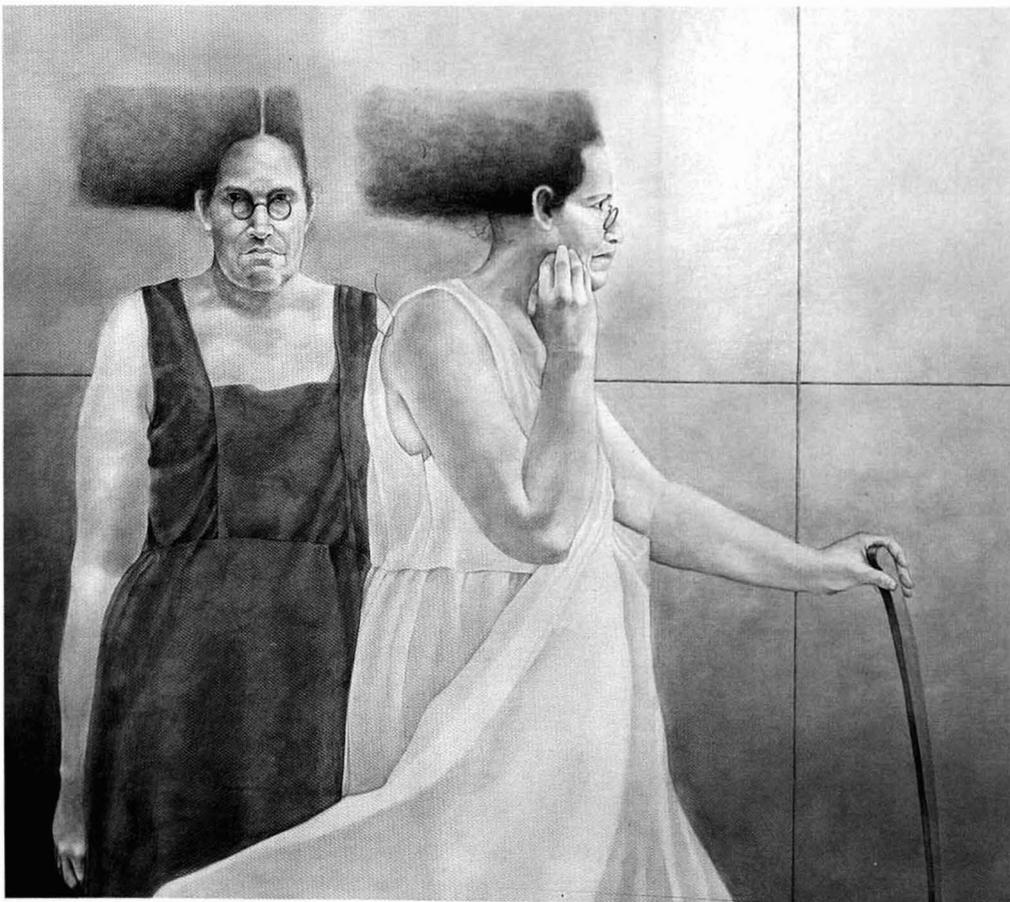
Tan sutiles son, que el color es un elemento secundario. No hay que olvidar que Walter Iraheta es un gran dibujante, y que el color sólo sirve para sustentar, de alguna manera paradójica, los personajes en el espacio y evitar que escapen por los bordes. Son telarañas o hilos de marionetas; manejadas por demiurgos, las hacen tomar actitudes o expresiones ajenas a ellas; se asumen como expresiones que escapan desde los oscuros rincones del alma del artista, de donde salen serias y acuciosas, a escudriñar los rostros impávidos que las contemplan desde esta dimensión exterior al cuadro.

En el conjunto, sobre todo en sus más recientes obras, pedazos tangibles del pasado se integran de manera perturbadora en sus cuadros: antiguas monedas, sellos postales, viejos retratos que tratan de reforzar en el espectador la idea de que el pasado es la sustancia básica de nuestros sueños, el patrón que guía nuestros sentimientos, nuestras más secretas angustias, lugar donde reside una parte del secreto para comprendernos o, por lo menos, para hacer el intento de adentrarnos en nuestras profundas aprehensiones.



*Desde lejos,*  
1996,  
acrílico/tela,  
122 x 135 cm

Eduardo Fuentes (E.F.)



*Las 2 naturalezas  
de la Sra.  
Buonarroti,*  
1996,  
acrílico/tela,  
122 x 135 cm



*Conversación sobre  
un tema abstracto,  
1996,  
grafito y collage/  
papel,  
56 x 63 cm*



*Daguerrotipo  
con medalla  
de Guadalupe,  
1996,  
óleo, grafito  
y collage/papel,  
35 x 42 cm*

En ocasiones los fósforos, los cerillos nos recuerdan la brevedad y fragilidad de la existencia y aquí, creo, se detectan esas relaciones paradójicas de su obra: una geometría rotunda, enlazada con la levedad amorosa o pensativa de sus personajes.

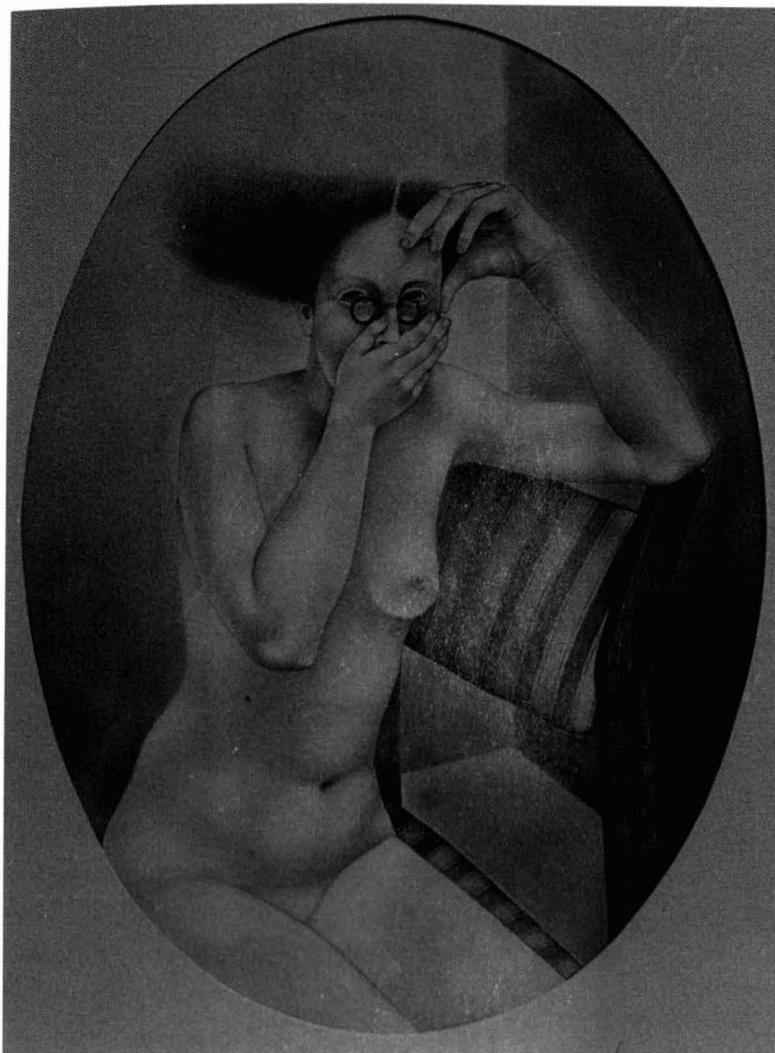
El dibujo clásico es una presencia continua en su obra, Miguel Ángel es en alguna medida su guía; hay una especie de esculturización en su dibujo que muestra sombras enga-



*Maternidad II*,  
1996,  
acrílico/tela,  
122 x 144 cm



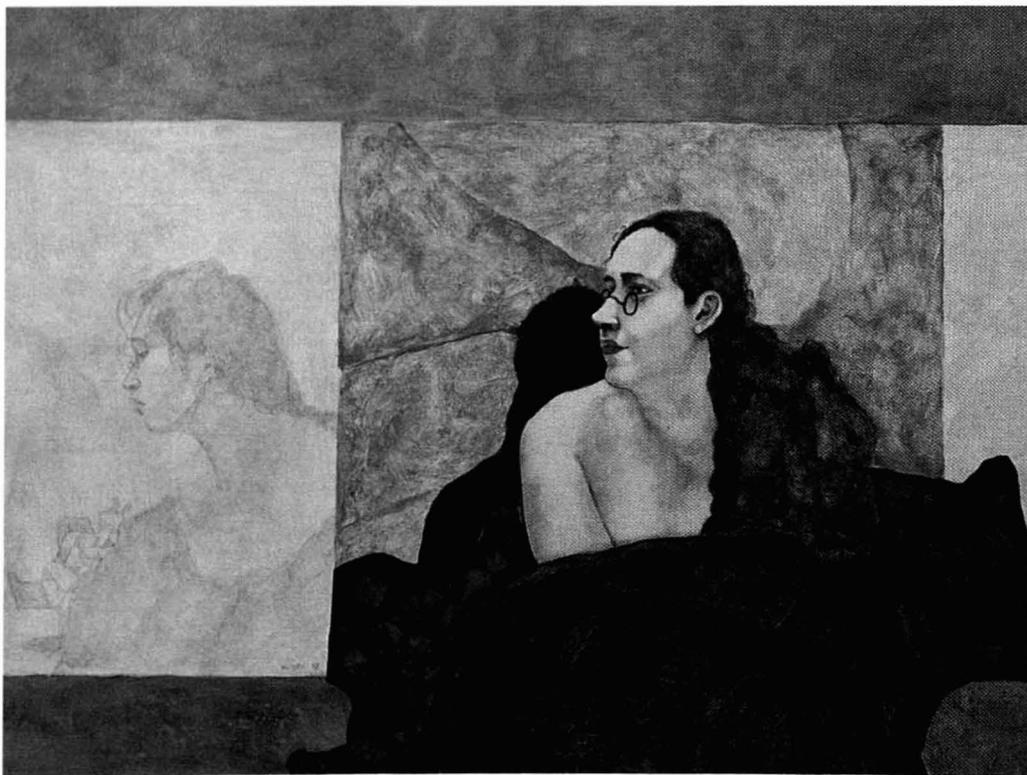
*En la alcoba*,  
1997,  
óleo/cartón,  
42 x 56 cm



ñosas y no sabemos si ha copiado el modelo de la vida o del mármol, paralelismo que se refleja en las actitudes de sus personajes: no parecen amar, ni odiar, ni ver a nadie; observan simplemente y nos exigen una interpretación de su mundo observado por ellos pero no por nosotros: en la obra de Walter existe un enigma. Tal es el caso de *Homenaje a un padre que se fue*. Aquí lo ambiguo es evidente, lo enigmático es hiriente, sugestivo: ¿el padre ido es Leonardo?, ¿es el que se encuentra en la vieja foto? Nadie lo sabe, pero la madre está ahí.

Le gusta rendir homenaje a sus maestros. Es una sana actitud y, además del ya mencionado Miguel Ángel, Leonardo, Escher y Klimt aparecen ahora en su obra pero en un contexto tan apropiado que logra incorporarlos, someterlos a las exigencias artísticas propias y enriquecer así su propio mundo artístico. *Conversación sobre un tema abstracto o desdibujar* es un tema místico. La madre adquiere características de santidad; por ello rechaza, le da la espalda al desnudo decimonónico, de la misma manera que Walter rechaza lo abstracto, el tachismo, la indeterminación de la madeja lineal, que

*Daguerrotipo  
antes del amor,*  
1996,  
grafito/papel,  
49 x 42 cm



*Reflejo,*  
1997,  
óleo/cartón,  
42 x 56 cm

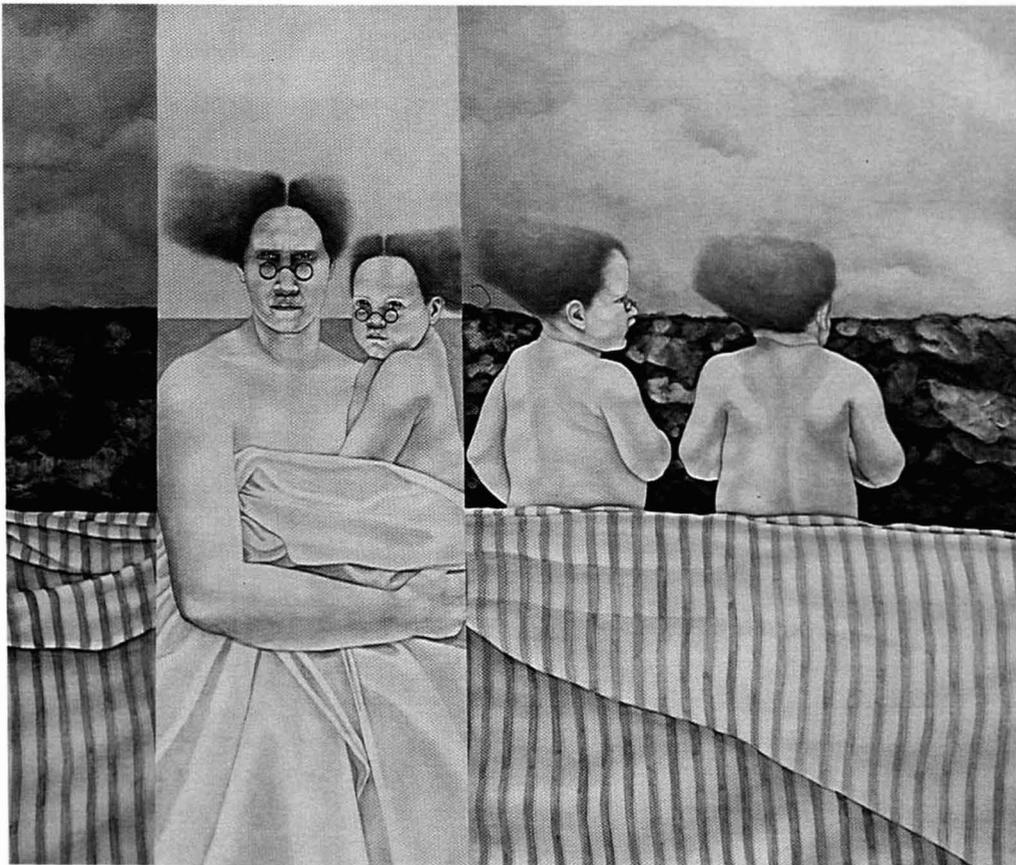
contrapone al retrato de nítida presentación, para hacer más dramática la afirmación de "desdibujar".

Hay pintores que exhiben una diestra capacidad para elaborar complicadas metáforas e intrincados conjuntos pictóricos. Walter Iraheta es un maestro de la síntesis. Es un creador oriental cuya paleta y simbología proceden estrictamente de Occidente, es decir, un caso insólito en nuestro medio: buceando en el vasto océano de los recuerdos, de su mundo occidental, compuso haikús de rígida métrica y de elaborada significación procedente de mares lejanos. Su espacio, euclidiano o no, es un espacio personal, paradójico y siempre sugerente que abate, como por arte de magia, las extrañas paradojas que surgen de él.

Pocos de sus personajes nos observan. No es extraño pues realmente sus seres viven en un espacio que sólo por pura casualidad se relaciona con el nuestro; por eso son cortos de vista. Su arte es matemático con amor, lírico en el silencio y escandaloso en su mutismo. Pero es Arte. ◆



*Mujeres  
en el espacio,  
1996,  
acrílico/tela,  
122 x 135 cm*



*Desde  
el horizonte,  
daguerrotipo,  
1997,  
acrílico/tela,  
122 x 144 cm*

Fotos:  
Walter Iraheta

# Animales ponzoñosos

## Farsa en una escena

◆  
HÉCTOR MENDOZA

GENTE: EDGARDO y JESÚS, dos jóvenes alrededor de los treinta años.

LUGAR: El recibidor de un apartamento.

TIEMPO: 1993.

*El timbre de la puerta está sonando. Aparece EDGARDO, en bata, secándose con una toalla la espuma que le quedó en la cara después de rasurarse. Se acerca a la puerta y dice en voz alta:*

EDGARDO. ¿Quién?

VOZ DE JESÚS. (Se escucha desde el otro lado de la puerta.) ¿No me abres, por favor?

EDGARDO. ¿Qué? ¿Quién eres?

VOZ DE JESÚS. (Igual.) Jesús.

EDGARDO. (Después de pensarlo un segundo.) Jesús, ¿qué?

VOZ DE JESÚS. (Igual.) El de arriba.

EDGARDO. (Mira inconscientemente hacia arriba y dice con algún temor.) ¿Qué tan arriba?

VOZ DE JESÚS. (Sin comprender.) ¿Qué?

EDGARDO. ¿De dónde exactamente bajas?

VOZ DE JESÚS. Oye, ¿por qué no me abres?; ¿cuál es el problema? Es muy incómodo eso de estarse gritando a través de la puerta toda la mañana.

EDGARDO. Primero identificate como es debido.

VOZ DE JESÚS. ¡Ya te dije!; soy tu vecino. Vivo en el departamento de arriba. ¡Abre!

EDGARDO. ¡Aaah, ¡conque tú eres el impertinente que tuvo fiesta toda la noche y no me dejó dormir para nada?!

VOZ DE JESÚS. (Angustiada.) ¡Tenemos un problema muy grave! ¡Abre, por favor!

EDGARDO. (Furioso, abre la puerta.) El único que tiene aquí un problema muy grave, eres tú.

VOZ DE JESÚS. ¿Me dejas pasar?

EDGARDO. Claro que no.

VOZ DE JESÚS. (Suplicante.) ¡Por favor! Ya no te dejé dormir; ¡ni modo! Lo pasado, pasado; ¡¿qué quieres que haga?!

EDGARDO. Qué me pidas perdón.

VOZ DE JESÚS. Con mucho gusto: Perdóname.

EDGARDO. (Con sonrisa lateral.) De rodillas. (Ve, con sorpresa, cómo el otro se pone de rodillas).

VOZ DE JESÚS. Perdón. ¿Ya?

EDGARDO. (Para no desaprovechar la oportunidad.) No; ahora bésame los...

JESÚS. (Entra, sin dar tiempo a nada más, con un saco de arpillera en la mano e intentando dirigirse a la terraza.) Gracias. Con permiso.

EDGARDO. (Asiéndolo de una manga, al paso.) ¡Oye, oye, ¿a dónde crees que vas?!

JESÚS. (Angustiado.) A la terraza.

EDGARDO. (Sin poder creer lo que oye.) ¡¿Cómo que a la terraza? ¡¿Qué piensas que vas a hacer en mi terraza? ¡Yo a ti ni siquiera te conozco!

JESÚS. (Igual, le extiende la mano.) Soy Jesús Escalante; mucho gusto. (EDGARDO, atónito, le extiende mecánicamente la mano que JESÚS le estrecha ahora.) ¿Ya puedo? (Intenta irse.)

EDGARDO. (Sin soltarle la mano.) No puedes.

JESÚS. (Angustiado.) ¡Pero si ya sabes quién soy!

EDGARDO. (Exasperado.) ¡Bueno, oye, ¿y a ti qué te pasa, eh? ¡¿Crees que se puede uno andar metiendo a las terrazas de los otros así nada más porque sí?!

JESÚS. A mí no me pasa nada; pero tú estás a punto de morir envenenado.

EDGARDO. ¡¿Qué?!

JESÚS. Hay una *Python Araucaniensis* en tu terraza.

EDGARDO. ¿Quién?

JESÚS. Una *Python Araucaniensis*.

EDGARDO. (*Después de pensarlo un momento.*) No; no tengo idea. ¿No te habrás equivocado de departamento? La señora que vive aquí al lado es extranjera, sin embargo. Podrías...

JESÚS. (*Impaciente.*) ¡Es una víbora!

EDGARDO. (*Muy asombrado.*) No sé; no la conozco más que de vista

JESÚS. ¡La que es una víbora es la que tienes en la terraza, estúpido! (*Se da cuenta de lo que ha dicho.*) Perdón. Es que se trata de una *Python Araucaniensis*, cuyo veneno es tan mortal como instantáneo. (*Mira a su alrededor.*) Espero que siga en la terraza y que no se te haya metido al departamento.

EDGARDO. (*Risa nerviosa.*) ¡No seas absurdo!; ¿qué tendría que hacer una víbora en mi casa?

JESÚS. En circunstancias normales, supongo que nada; no tienes cara de tener un serpentario dentro de tu departamento.

EDGARDO. Ni fuera tampoco. ¿Qué clase de bicho crees que soy?

JESÚS. Pues resulta que yo sí.

EDGARDO. (*Desconcertado.*) Tú sí ¿qué?

JESÚS. Yo sí soy la clase de bicho que tiene un serpentario dentro de su departamento.

EDGARDO. (*Ríe, incrédulo.*) ¿Aquí? ¿En este edificio? ¿Que está ubicado en una zona de la ciudad perfectamente urbanizada, donde viven ciudadanos más bien... este... pudientes y, casi podríamos decir, respetables? (*Niega despectivamente con la cabeza.*) No.

JESÚS. Hace un momento se me escapó. Y es que un borracho de la fiesta, rezagado, la dejó escapar de su recipiente. La vio reptar hacia acá. ¿No me quieres, por favor, soltar la mano? Dudo que pueda manejar la serpiente con una sola, en el caso de que se presente por aquí.

EDGARDO. ¡Ah, sí! (*Le suelta la mano, como si se tratara de la víbora misma.*) ¡¿Qué hacemos?! ¿Doy parte a la Delegación, o qué?

JESÚS. (*Ligeramente despectivo.*) ¿Me permites simplemente pasar a tu terraza? (*Y ya está yendo hacia las cortinas que cubren la puerta de cristales de la terraza.*) Gracias.

EDGARDO. (*Aterrado.*) ¡¿Y si ya se metió hasta acá?! ¡Yo ando descalzo! ¡No me dejes aquí solo con ella, no seas irresponsable!

JESÚS. (*Antes de desaparecer detrás de las cortinas.*) Nada más no te muevas si se te acerca y llámame.

EDGARDO. (*Aterrado e indignado, sin atreverse a hacer el menor movimiento y vigilando en derredor suyo.*) ¡Qué estupidez de borracho, ¿eh?! ¡Qué falta de... todo! (*Pequeña pausa.*) ¿Ya la encontraste?

VOZ DE JESÚS. (*Desde la terraza.*) No la veo... ¿Y tú?

EDGARDO. (*Casi gime.*) No. (*Pequeña pausa en que mira para todas partes sin desplazarse.*) ¡Oye!...

VOZ DE JESÚS. ¿Qué?

EDGARDO. (*Voz lastimera.*) Si, infaustamente, llego a perder la vida el día de hoy... en el curso de esta aventura... selvática, ¿quieres, por favor, darle la noticia de mi sensible fallecimiento a mi ex esposa? ¿Tienes dónde apuntar el número?

VOZ DE JESÚS. (*Que denota irritación.*) Espérate.

EDGARDO. Bueno, luego te lo doy. ¡Ah!; y dile que no se le vaya a ocurrir hablarle a mi mamá, porque ya sabe lo preocupona que es; ¡es capaz de pensar que me morí...! (*Se enternece.*) Dile que en mis últimos momentos la tuve presente y le perdoné todo lo que me hizo... ¡excepto el haberse llevado las sábanas individuales nuevas que me compré para mudarme a este lugar!

JESÚS. (*Aparece por la puerta de la cocina.*) Ya. Reptaba tan tranquila por la cocina.

EDGARDO. (*Aterrado.*) ¡¿Estaba en la cocina?! ¡Si será estúpida! ¡Pude habérmela comido sin darme cuenta! (*Al ver que Jesús no lleva nada en las manos.*) ¿Dónde está?

JESÚS. En la cocina. Le gustan los lugares calientes.

EDGARDO. (*Histérico.*) ¡Sácala de ahí!

JESÚS. No te preocupes; está dentro del saco que traje, muy bien amarrada; imposible que escape. Ahora pongámonos cómodos y conversemos tranquilamente. (*Se sienta.*)

EDGARDO. (*Después de un par de segundos en que piensa rápidamente la actitud a adoptar.*) ¿Por qué te sientas en mi casa, sin mi permiso?

JESÚS. (*Sin hacer intento por levantarse.*) ¿Me permites que me siente?

EDGARDO. (*Estricto.*) No; no te permito que te sientes. Yo me tengo que ir a trabajar, ¿sabes? Yo soy un hombre que trabaja.

JESÚS. ¡Pero estás convaleciente! Uno no se presenta a trabajar cuando está convaleciente. ¡Haz valer tus derechos!

EDGARDO. (*Anonadado.*) Pero no estoy convaleciente.

JESÚS. (*Escandalizado.*) ¡Estuviste a punto de morir!

EDGARDO. Gracias a ti; pero por fortuna sigo vivo.

JESÚS. Gracias a mí. (*Sonrisa.*) Me estás doblemente agradecido.

EDGARDO. Ni creas que me vas a enredar: el segundo agradecimiento sólo anula al primero. No tengo nada que agradecer.

JESÚS. (*Se levanta.*) En ese caso te voy a preparar un café con mucho azúcar. El azúcar es excelente para los sustos. (*Empieza a dirigirse a la cocina.*)

EDGARDO. ¡¿Con qué derecho me vas a preparar un café en mi cocina... inmaculada?!

JESÚS. (*Se detiene.*) No te preocupes, no es ninguna molestia; yo también me voy a hacer uno. El hecho es que los dos estamos terriblemente asustados y desvelados. Lo necesitamos. Necesitamos un buen café.

EDGARDO. Yo me pienso tomar el mío en mi oficina, muchas gracias. Y tú puedes irte a tomar el tuyo en tu departamento, rodeado de tus asquerosas víboras y llevándote de paso la que falta y que todavía estás guardando en mi cocina, por lo que, para que veas lo considerado que soy, no pienso cobrarte derechos de almacenamiento. De nada. Pero lo que sí pienso hacer, ¿sabes? —y lo siento mucho—, va a ser quejarme enérgicamente a la administración de este edificio, por permitir a los inquilinos tener animales ponzoñosos en los departamentos.

JESÚS. (*Sonríe.*) Nadie, que yo sepa, tiene animales ponzoñosos en este edificio.

EDGARDO. ¿Qué quieres decir? Y tu cosa esa que tienes ahí amarrada en mi cocina, ¿qué es?

JESÚS. Es un magnífico ejemplar de las *Python Araucaniensis*.

EDGARDO. (*Triunfal.*) ¡Ahí tienes!

JESÚS. Una víbora no es un animal ponzoñoso; carece de ponzoña.

EDGARDO. (*Intenta ser irónico.*) ¡Ah, sí? ¡Y entonces cómo pica? ¡A ver, explícame eso!

JESÚS. No pica (EDGARDO *ríe despectivamente.*) Las víboras muerden.

EDGARDO. ¡Tú le vas a enseñar al mundo que las víboras no pican? Todo mundo sabe que las víboras pican. ¿Quién te crees que eres? ¡Einstein?

JESÚS. (*Ríe a pesar suyo.*) ¿Qué tiene que ver Eins...? (*Se calla al darse cuenta de que está metiendo la pata.*)

EDGARDO. (*Furioso.*) ¡¿Te crees que porque puedes atrapar una víbora ponzoñosa y seguir vivo, lo sabes todo?! ¡¿Eh?!

JESÚS. No.

EDGARDO. (*Triunfal.*) ¡Claro que no!

JESÚS. (*Tímido.*) Pero otras cosas sí las sé muy bien.

EDGARDO. Pero no que las víboras tengan o no tengan ponzoña.

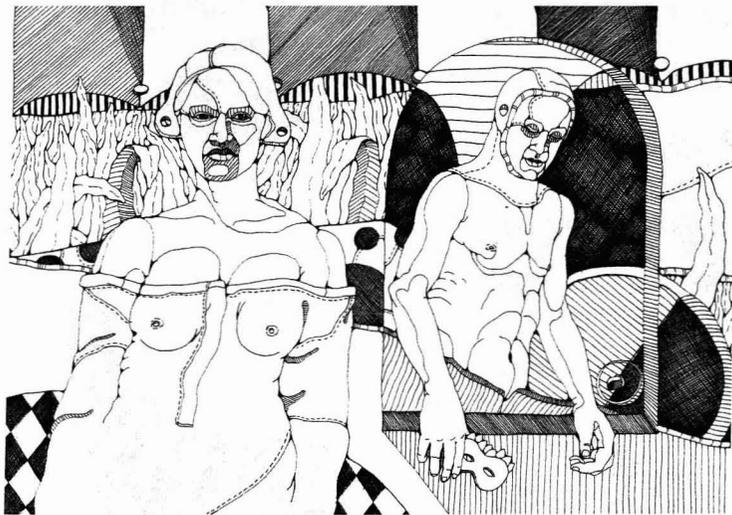
JESÚS. (*Humilde.*) No; eso no, tienes razón. Eso no lo sé.

EDGARDO. (*Apaciguado.*) Menos mal. (*Despectivo.*) ¡Y tienes una colección! (*Se sienta.*) Puedes sentarte. (*Jesús se sienta.*) Sólo un momento. Me tengo que ir a trabajar.

JESÚS. (*Igual.*) Está bien.

EDGARDO. (*Suspica.*) ¿Por qué, de repente, me estás dando la razón en todo?

JESÚS. (*Sonríe, encantador y servil.*) Porque la tienes.



EDGARDO. Aunque sea verdad que la tengo, por lo que te voy conociendo, tú no tendrías por qué dármele.

JESÚS. (*Igual.*) No; es verdad; te la doy porque la mereces.

EDGARDO. (*No muy convencido.*) Ah... ¿De qué me querías hablar?

JESÚS. De nada. ¿De qué me querías hablar tú?

EDGARDO. De nada. (*Hace intento de levantarse.*) Y en ese caso...

JESÚS. (*Rápido.*) De hecho estábamos hablando de lo que no sé y de lo que sí sé...

EDGARDO. (*No se levanta; pero tampoco se vuelve a arrellanar.*) Ya sé que sabes atrapar víboras ponzoñosas sin que te piquen.

JESÚS. Así es. Y además resulta que soy un contador excelente. (*Sonríe, encantador.*)

EDGARDO. (*Con cierto interés.*) ¿Eres contador?

JESÚS. Excelente.

EDGARDO. Ah; no me digas. (*Pequeña pausa. JESÚS lo mira, expectante. EDGARDO comienza a levantarse*). Bueno...

JESÚS. Tú necesitas un excelente contador... ¿tal vez?

EDGARDO (*Con displicencia.*) En la compañía para la que trabajo, en efecto se está necesitando un contador; pero...

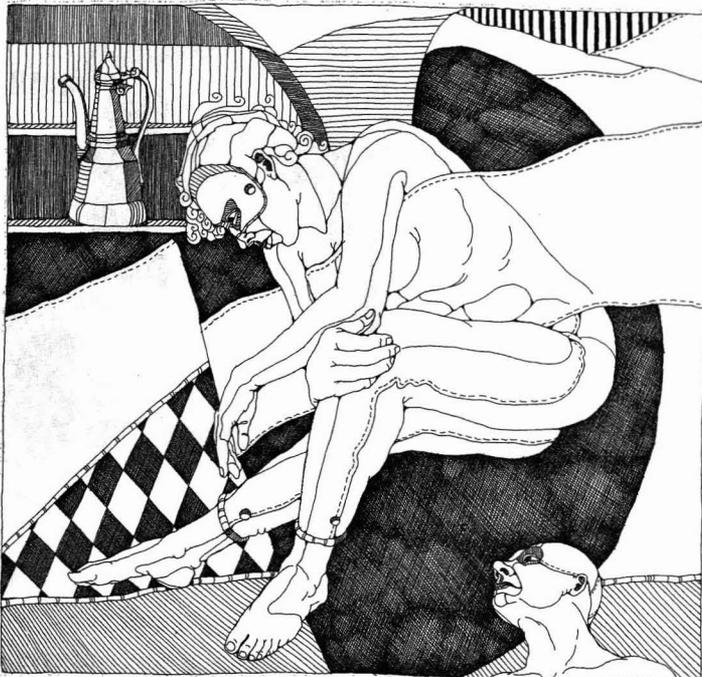
JESÚS. ... pero tiene que ser excelente.

EDGARDO. (*Sin dejarse desviar.*) ... pero tengo un alto así de solicitudes sobre mi escritorio, esperando mi resolución esta mañana. ¿Por qué? ¿Estás sin trabajo?

JESÚS. ¡Fíjate qué afortunada coincidencia!

EDGARDO. (*Se ha levantado sin hacer caso, y ahora se dirige a la puerta.*) Adiós. Siento no poder decir que tuve gusto en conocerte.

JESÚS. (*Se levanta, desolado.*) ¡¿Ni siquiera porque te salvé la vida?! ¡Se ve que no tienes la menor idea de lo muy do-



loroso que resulta morir por mordedura de serpiente, ¿eh?!

EDGARDO. (*En pie junto a la puerta abierta.*) Picadura.

JESÚS. ¿Qué?

EDGARDO. Quedamos en que se decía picadura.

JESÚS. (*Furioso.*) ¡Está bien: picadura! ¡Tú no sabes lo horrible que es morir por la picadura de una *Python Araucaniensis*!

EDGARDO. (*Impertérrito.*) Por fortuna. Pero tampoco me habría visto en tal posibilidad de no ser por tu estúpido borracho. ¡Y tu estúpido borracho no habría tenido estúpido bicho ponzoñoso que soltar de una estúpida caja, si tú no coleccionaras tales asquerosidades en un edificio

que se suponía que era exclusivo para gente decente! Adiós; se me está haciendo tarde.

JESÚS. (*Furioso.*) ¿Estás seguro que quieres que me vaya?

EDGARDO. Perfectamente.

JESÚS. Está bien. ¡Adiós! (*Sale, dando grandes zancadas.*) ¡Qué incompreensión! ¡Qué bajeza! ¡Qué ruindad! ¡Más me merezco!

EDGARDO. ¡En eso estamos perfectamente de acuerdo!

*Una vez que JESÚS ha salido, EDGARDO cierra, furioso, de un portazo. Va a retirarse de la puerta, cuando se da cuenta. Vuelve a abrir rápidamente y grita:*

EDGARDO. ¡Oye!

VOZ DE JESÚS. (*Junto a la puerta.*) ¿Ya pensaste que mejor sí necesitas un contador excelente?

EDGARDO. ¡Estas olvidando algo en mi cocina, estúpido!

VOZ DE JESÚS. (*Con frustración.*) Ah; eso. (*Vengativo.*) Ahí te la dejo. Es toda tuya.

EDGARDO. (*Entre furioso y aterrado.*) No la quiero, gracias. ¡Dije que no la quiero! ¡Oye...! (*Sale al pasillo y deja vacía la escena.*)

VOZ DE JESÚS. (*Alejándose.*) Es una víbora rarísima. Infaliblemente mortal. Cuídala.

VOZ DE EDGARDO. (*Fuera y en el colmo de la angustia.*) ¡Oye, no te puedes ir así! ¡Oye!

*Oímos un bufido de rabia por parte de EDGARDO y a poco lo vemos aparecer nuevamente, desencajado. Va a cerrar la puerta; pero, pensándolo bien, prefiere dejarla abierta. Mira hacia la puerta de la cocina, indeciso. Luego, resuelto, se dirige al teléfono. Marca un número corto. Espera.*

EDGARDO. ¿Quién habla?... Oye niña, ¿está tu papá?... ¡¿Cómo que no está?!; ¡¿a dónde fue?! Su obligación es estar en la portería!; ¡para algo es portero!... No; tú no me sirves de nada. ¿Está tu mamá?... Ve y llámala. (*Pequeña pausa.*) ¿Es la portera? Oiga, hay una víbora ponzoñosa en mi cocina, haga el favor de venir por ella... ¿De qué se ríe, cretina?... Hay una víbora en mi cocina, del tipo *Pitonisa Adrenalínica*, sumamente venenosa... ¡¿Qué?! ¡Esto es inaudito! ¡En ausencia de su marido, usted...!

*Para sorpresa de EDGARDO, del otro lado de la línea han colgado el auricular. Furioso, cuelga el suyo de golpe. Por un par de segundos queda atónito, hasta que:*

- JESÚS. (*Entra un poco por la puerta.*) Pensándolo bien...
- EDGARDO. ¡Ah, eres tú! ¡Llévate tu porquería esa de mi cocina inmediatamente!
- JESÚS. Sí, sí, de acuerdo; a eso venía. Este..., nada más que, lo siento, me voy a permitir poner algunas condiciones.
- EDGARDO. (*Furioso.*) ¡Sin condiciones! ¡Llévatela!
- JESÚS. Si insistes en ponerte así, creo que yo, a mi vez, tendré que persistir en la idea del generoso obsequio que te acabo de hacer. Disfrútalo. (*Se va.*)
- EDGARDO. ¡Está bien, está bien! ¡Extorsionador! (*Jesús regresa, sonriente.*) Expón tus condiciones lo más rápidamente que te sea posible, porque a mí ya se me hizo tarde para llegar a la oficina; aunque... creo que realmente estoy a punto de reportarme enfermo... porque empiezo a estarlo.
- JESÚS. Te conviene reportarte enfermo de todas maneras; en este país es ridículo ser *demasiado* responsable. (*Va hacia los sillones.*) Bueno, vamos a ver... (*Se sienta.*) Primera.
- EDGARDO. (*Furioso.*) ¡Van a ser muchas? Ten en cuenta que me estoy portando amable, porque podría, con perfecto derecho, levantarte un acta por intento de asesinato.
- JESÚS. (*Se levanta.*) Me voy.
- EDGARDO. (*Rápido.*) Dije que *podría*, no que lo haré.
- JESÚS. (*Sin detenerse.*) Hasta luego.
- EDGARDO. (*Angustiado.*) ¡Y ahora qué hice?!
- JESÚS. (*En la puerta.*) ¿Crees que se pueda hablar seriamente de negocios, con una actitud tan evidentemente negativa como la que estás mostrando?
- EDGARDO. (*Se fuerza a una actitud amable.*) Haz el favor, querido amigo, de tomar asiento y exponer tus amables condiciones a fin de (*Pierde el tono.*) ¡llevarte ese maldito animal ponzoñoso de mi cocina! (*Vuelta a la amabilidad forzada.*) Ten a bien extorsionarme, ... querido amigo.
- JESÚS. (*Sin moverse de la puerta.*) ¿Estoy detectando un obstaculizante dejo de ironía en tu voz?
- EDGARDO. (*Sonríe ahora con amabilidad profesional.*) ¿Dejo? ¡Ninguno!; aprensiones tuyas, seguramente. Ten la bondad de pasar y cerrar la puerta. Gracias, ¡qué amable!
- JESÚS. (*Después de pensarlo un par de segundos, cierra la puerta.*) Está bien. (*Del bolsillo interior de su chaqueta extrae un documento y se aproxima.*) ¿Quieres leer esto y, en caso de estar de acuerdo, firmarlo?
- EDGARDO. (*da un rápido vistazo a los papeles. Es evidente que su lectura lo va poniendo fuera de sí.*)
- EDGARDO. (*Le extiende los papeles.*) ¡Un burdo intento de pasarte de la raya! ¡Bravo! Inaceptable.
- JESÚS. (*Apesadumbrado.*) ¿Realmente lo crees así? Mira, ¡por qué no tratamos de mirar las cosas desde otro punto de vista?
- EDGARDO. (*Furioso.*) Llévate a tu animal; yo no llego a acuerdo alguno con el hampa.
- JESÚS. ¿Ves cómo sí sigues manteniendo una actitud inexplicablemente negativa ante esta negociación? Así no se puede.
- EDGARDO. En este momento mantengo una actitud *explicablemente* negativa. Llévate a tu animal.
- JESÚS. (*Asombrado.*) ¿No quieres ni siquiera pensarlo? Yo estaría dispuesto a esperar aquí unos... digamos quince segundos.
- EDGARDO. No.
- JESÚS. ¿De veras no?
- EDGARDO. De veras no.
- JESÚS. Piénsalo de todas maneras. (*Va hacia la puerta.*) Te dejo el día entero para que lo hagas.
- EDGARDO. (*Histérico.*) ¡¿Cómo quieres que piense nada, con un mortífero animal ponzoñoso acechándome en la cocina?!
- JESÚS. (*Se vuelve a él.*) ¿Verdad? Era lo que yo suponía.
- EDGARDO. (*Pálido de rabia.*) ¿Qué quieres?
- JESÚS. ¿Vas a dejar que te exponga mi muy ventajoso otro punto de vista?
- EDGARDO. ¿Tengo alternativa?
- JESÚS. (*Compungido.*) No; parece que no, ¿verdad? Lo siento.
- EDGARDO. Sé breve.
- JESÚS. (*Regresa.*) Habrá que tener en cuenta, antes que nada, que todos podríamos salir ganando en esta transacción. Tu compañía, tú mismo y yo, por supuesto. (*Largo suspiro de resignación por parte de EDGARDO.*) Tu compañía gana al contar con un elemento competente entre su personal, que suplirá, con ventaja, una carencia que comienza a ser apremiante.
- EDGARDO. (*Suspicaz.*) ¿Y tú qué sabes de carencias apremiantes en la compañía? ¡Eh?!
- JESÚS. Digamos que simplemente lo sé.
- EDGARDO. ¿Quién de mis secretarías está siendo tu fuente de información, eh? ¿Betti, Lety, Tati? ¿Quién?
- JESÚS. (*Esboza una sonrisa divertida.*) ¿Para correrla? ¿Cómo crees que te lo voy a decir?
- EDGARDO. (*Frustrado.*) Bueno; fue un intento.
- JESÚS. (*Severo.*) ¿Quieres dejar ya de estar preguntando necedades? ¡Así no avanzamos!

EDGARDO. (*Sumiso.*) Perdón.

JESÚS. (*Continúa, tolerante.*) Tú también vas a salir beneficiado porque, de lo contrario y estando las cosas como están, te van a correr, Edgardo. O consigues esta vez a un contador eficiente o despídete de tu puesto de jefe de Personal. ¡Llevas tres fracasos al hilo, amigo mío! ¿Te das cuenta?

EDGARDO. (*Vencido.*) ¿Y quién me garantiza que tú no vas a ser mi cuarto y final fracaso?

JESÚS. (*Se alza de hombros.*) ¿Y quién, de entre todas las solicitudes apiladas sobre tu escritorio, te lo va a garantizar? Nadie, absolutamente nadie. Tienes que confiar en mí. Tu reciente divorcio, déjame decirte, te ha vuelto aprehensivo, temeroso. Y no digo que no sea natural; pero ¡ya! ¡Es hora que levantes cabeza y vuelvas a confiar en el mundo! Porque no todo en él, Edgardo, créemelo, es suciedad...; aunque casi todo.

EDGARDO. Porque tú, desde luego, no eres sucio.

JESÚS. Acertaste.

EDGARDO. ¿Tú, que me tienes amenazado con un animal ponzoñoso pertrechado en esa siniestra cocina?

JESÚS. Sé razonable. ¿Me habrías escuchado de no ser así?

EDGARDO. Naturalmente.

JESÚS. Naturalmente que no. ¡He tratado por todos los medios de hablar contigo en tu oficina y te has negado sistemáticamente a recibirme!

EDGARDO. ¡¿Eras tú, entonces, el latoso?! ¡Debí suponerlo!

JESÚS. Ya lo ves, pues.

EDGARDO. (*Revisa los papeles.*) ¡Pero que además me pidas que te firme una carta compromiso, en la que ventajosamente te asignas un sueldo estratosférico... ¿eso, eso, según tú, te hace digno de confianza?!

JESÚS. Puesto que soy tan buen contador, te estoy dando la oportunidad de ser justo, subiendo la asignación estipulada a la medida de mis capacidades. Con los sueldos que estás ofreciendo, Edgardo, no se puede obtener más que personal de quinta. La compañía es una compañía poderosa que no sólo se puede permitir un contador de primera línea, sino que no se puede permitir no tenerlo.

EDGARDO. Es natural que digas de ti mismo que eres un contador de primera línea; pero ¿lo eres? Porque aquí no sólo se trata de arriesgarse a otro fracaso, sino a uno que, además, le va a salir espantosamente caro a la compañía... y a mí. Al contratarte en tales condiciones, no sólo estaría, date cuenta, jugándome el puesto, ¡estaría jugándome la vida!

JESÚS. Ya lo dije: el que no arriesga, no gana. Sin embargo —fíjate qué persona tan decente soy—, si tienes a bien leer la última cláusula del convenio, te enterarás que dice: “Si pasado un mes, la Compañía no se encontrare plenamente satisfecha con el trabajo del susodicho, queda, mediante la presente cláusula, legalmente acordado que la Compañía podrá despedirlo sin abonarle cantidad alguna, ni por lo trabajado, ni a manera de compensación.”

EDGARDO. (*Asombrado, busca la cláusula.*) ¡¿Eso pones?!

JESÚS. (*Digno.*) Eso pongo.

EDGARDO. (*Levanta los ojos del papel y mira con curiosidad a JESÚS.*) Debes estar muy seguro de tus aptitudes.

JESÚS. (*Sonríe.*) Lo estoy.

EDGARDO. ¿Tienes una pluma?

JESÚS *le da una pluma* y EDGARDO *firma, contentísimo. Le extiende luego pluma y papeles.*

EDGARDO. No me importa que no hayas dormido; preséntate a trabajar en hora y media.

JESÚS. (*Sonriente, se guarda pluma y papeles.*) Yo dormí perfectamente bien anoche, no te preocupes.

EDGARDO. ¡Pero si estuviste...!

JESÚS. Tu vecino estuvo; yo no. No puedo darme el lujo de vivir en un edificio como éste... todavía.

EDGARDO. (*Desconcertado.*) ¿Entonces...?

JESÚS. Entonces, tampoco hay víbora. (*Sonríe.*)

EDGARDO. ¡Dame acá esos papeles!

JESÚS. (*Comienza a retirarse.*) ¡Pero si acabas de firmar la carta compromiso más ventajosa de toda tu vida! ¡Ya lo verás! (*Abre la puerta.*)

EDGARDO. ¡Llévate tu...!

JESÚS. No hay nada. Ese saco está vacío; puedes tirarlo a la basura con toda tranquilidad. Y, Edgardo..., las víboras de veras, *de veras*, no tienen, ni han tenido, ni tendrán jamás ponzoña. Hasta dentro de un rato en la oficina. (*Sale y cierra la puerta.*)

EDGARDO. (*Traga saliva y luego murmura para sí.*) Creo que me acabo de echar un alacrán ponzoñoso al seno. (*Lo piensa.*) ¡O que los alacranes también morderán!

*Luego mira con algún temor hacia la cocina. Tratando de vencer el miedo, da unos pasos en esa dirección.*

EDGARDO. (*Con un hilo de voz.*) ¡Auxilio!

TELÓN ◆

# Gobernabilidad y orden político en un contexto de cambio\*



YOLANDA MEYENBERG LEYCEGUI

La idea de gobernabilidad tiene una larga trayectoria en el inventario histórico de la ciencia política. Su aparición se encuentra en íntimo vínculo con el problema del orden y con la necesidad de explicar la manera en que los individuos se insertan en el espacio público, los intereses que llevan a constituir la política y ponderar los beneficios y los costos que implica participar en un sistema de organización que, al fundarse con base en derechos y obligaciones, otorga garantías y, a la vez, demanda compromisos.

Se puede definir la gobernabilidad como un conjunto de condiciones que aseguran el ejercicio del poder en una sociedad instituida con cimiento en una unidad institucional y se le asegura una coherencia política, factores que disminuyen los riesgos, evitan la amenaza de una desarticulación violenta y generan cooperación.

A lo largo de la historia, dos grandes tendencias han predominado al explicar y definir la manera en que la gobernabilidad se expresa y se estructura. En la primera, los individuos se conciben como entes egoístas y utilitaristas, en pugna permanente por conseguir que se cumplan sus intereses y con poco o nulo respeto por los demás. En tal contexto, la gobernabilidad se entiende como la necesidad de preservar lo conseguido en términos tanto de las propiedades materiales como de la integridad individual. Ante ella se responde diseñando un gran cuerpo artificial revestido de total autoridad, cuyo poder se fundaría en la suma de poderes individuales cedidos voluntariamente a un cuerpo de representantes y garantizaría la existencia de una serie de instituciones que propician la obediencia y establecen castigos para quienes no la practi-

quen. En el fondo de esta tendencia se halla la preocupación por dotar a la sociedad de las herramientas necesarias para preservar un orden selectivo, el de aquellos cuyas posesiones pueden resultar amenazadas por el despojo, la rebelión o la falta de referentes para la conducción de la vida pública.

En la segunda tendencia, contrapuesta a la primera, se percibe a los individuos como parte de una colectividad que, a partir de una voluntad positiva, usará sus potencialidades públicas para conseguir una vida social buena y justa. En esta perspectiva predomina el sentimiento de pertenencia a un mismo cuerpo político y la creencia de que existe una normatividad común que los ciudadanos están dispuestos a respetar. Es así, entonces, como se entiende la gobernabilidad. El supuesto en que se funda esta tendencia es que la articulación de grupos de la sociedad con intereses y valores compartidos redundará en un proyecto de orden donde se resaltarán las competencias públicas al servicio de una comunidad, se reducirán las desigualdades y se propiciará una gestión capaz de asegurar mínimos de bienestar a los miembros de la misma. La meta, para los representantes de esta corriente, sería la constitución de un sistema de normas que definan el uso de la autoridad y la congruencia entre las reglas y las demandas de los grupos componentes de la comunidad, hasta moderar la idea de que el poder se asienta en la obligación y en la sanción, y conferir mayor importancia a la legitimidad cimentada en consideraciones como la lealtad y la motivación derivadas de un compromiso conjunto.

Conforme a estas dos grandes tendencias, el pensamiento político de la segunda posguerra optó por definir dos modelos de orden: el de un Estado cuya acción de gobierno se concebía como una tarea planeada, dirigida y aplicada por

\*Agradezco los comentarios de Juan Manuel Ortega a este artículo.

él mismo, y el que privilegiaba la libre concurrencia de los intereses en un ámbito estatal semejante a una arena mercantil. Con base en el primero se constituyó el Estado de bienestar y con base en el segundo el Estado neoliberal.

### ***La búsqueda del bienestar***

El proyecto de gobernabilidad legitimado mediante el Estado de bienestar descansa en dos grandes pilares: la definición de un modelo mixto de economía que permita, a través de la juiciosa intervención del Estado, disminuir los efectos no previstos de la economía de mercado, al amortiguar los desequilibrios de los periodos recesivos, asegurar el desarrollo de la industria y garantizar un alto nivel de actividad económica y el pleno empleo. El segundo pilar consiste en el componente social del bienestar que brinda seguridad pública contra los riesgos de la economía de mercado.

Quizá los elementos que distinguen a esta forma de gobernabilidad de otras son la intervención deliberada del Estado en la economía, la definición de un marco institucional que establece como responsabilidad de aquél la conservación de los estándares mínimos de vida de la sociedad y la preocupación por privilegiar el contexto nacional y la política interna por encima de las vicisitudes internacionales.

En el ámbito valorativo, el sistema de integración se construía a partir de un supuesto colectivo: la sociedad tenía el derecho y, sin duda, la obligación —el deber moral— de distribuir los recursos de tal manera que todos sus miembros tuvieran acceso a servicios de salud, educación y vivienda, y aseguraran una pensión al momento del retiro. Más aun, el Estado mantenía el compromiso de prevenir o aliviar la pobreza.

El supuesto que validaba la planeación estatal era la creencia de que la ingeniería social encabezada por el Estado podía tener el mismo éxito que la tecnología industrial y la dirección económica habían tenido en sus propios campos. Así, en opinión de los diseñadores, era preciso sistematizar la actividad estatal y ampliar su horizonte de acción, por un lado, y definir una normatividad capaz de reflejar la disposición proteccionista del Estado, por el otro. Se requería, también, una inclinación colectivista donde los partidos de corte prosindical y los sindicatos aparecían como los actores privilegiados del proceso.

Dos cuestiones permitían que esta propuesta de gobernabilidad se legitimara. Primero la confianza en la habilidad del Estado para controlar de manera racional los asuntos públi-

cos, tanto económicos como sociales, hecho que implicaba la seguridad respecto a su neutralidad y a su efectividad para llevar a cabo las tareas encomendadas por el Parlamento. Segundo, la credibilidad compartida en cuanto a que el Estado de bienestar ayudaría, o al menos no obstaculizaría, a la economía de mercado y al sistema de producción en general.

Para finales de la década de los setentas, muchos de los supuestos que soportaban a este proyecto de gobernabilidad se vieron severamente debilitados. El crecimiento económico sostenido de las primeras etapas de la economía planificada dio paso a un estancamiento acompañado de altas tasas de inflación y de un fuerte endeudamiento del Estado.

El concepto de gobernabilidad formulado de entonces a la fecha toma como punto de partida la evaluación de los límites y los alcances del Estado de bienestar para avanzar sus propuestas. La postura neoconservadora se construye a partir de la advertencia de una posible pérdida de gobernabilidad resultante de la sobrecarga de demandas a las que el Estado sólo puede responder si multiplica sus funciones y expande sus servicios. Tal intervención estatal creciente implica por fuerza un mayor gasto público y provoca inevitablemente una crisis fiscal.

En el ámbito internacional la opinión conservadora afirma que el surgimiento del Estado de bienestar condujo al diseño de una política retraída del contexto nacional, a una suerte de parroquialismo nacionalista, debido tanto a las exigencias de la sociedad como a la necesidad de hacer funcional un modelo enfocado al desarrollo interno.

Los impulsores del proyecto del Estado neoliberal señalan que las presiones ejercidas por las formas de integración social derivadas del dominio de una perspectiva de planificación estatal, como los sindicatos y los votantes, llevan a un proceso de inflación incontrolable debido a la demanda inagotable de servicios públicos. La lógica de planificación estatal, sancionada por la competencia, desencadena una dinámica de derroche donde el gasto público siempre resulta mayor que las capacidades de recaudación y el erario se halla en permanente déficit.

La alternativa consiste en acotar las tareas del Estado con miras a hacerlo más eficiente y en otorgar al mercado la potestad de regular la esfera pública.

### ***La sobrevalorización de la eficiencia***

La crisis del Estado de bienestar propició un nuevo giro en el modelo económico y en los parámetros de la gobernabilidad,

del cual se deriva la organización del Estado neoliberal, caracterizado por impulsar la idea del retorno a las doctrinas clásicas del mercado y del individualismo, bajo el supuesto de que la libre acción de los mercados generaría bienestar.

En rechazo a la articulación Estado-mercado, los neoliberales elaboran una propuesta para estabilizar la economía a partir de un manejo realista del presupuesto y de la devolución al ámbito del mercado de las áreas económicas colocadas de manera artificial en el espacio público. El nuevo proyecto comprende, como medidas para detener la crisis, la privatización de las empresas del gobierno, el diseño de una reforma fiscal, la desregulación económica y la liberalización del comercio.



En el ámbito de la seguridad social se plantea una gradual sustitución de los servicios brindados por el Estado y costeados mediante un sistema impositivo, por una serie de mecanismos que crean vínculos directos entre los consumidores y los prestadores de ese tipo de servicios.

En relación con la responsabilidad del Estado en el buen curso de la gobernabilidad, el modelo neoliberal propone suprimir la intervención pública y limitar el papel estatal a la gestoría de los proyectos y los acuerdos establecidos en el mercado político y en el económico. La evaluación de la gestión estatal se efectúa a partir de la ponderación de macroindicadores, que en la esfera económica serían la baja tasa de inflación, los bajos índices de déficit en el gasto público, el nivel de los impuestos y de las tasas de interés y la confianza para la inversión. En la esfera política la calificación dependería de la eficacia en la aplicación y aceptación de los procedimientos democráticos y en la sanción periódica de la gestión gubernamental mediante el voto.

En el ámbito valorativo, el sistema de integración se constituye por contraposición a aquellos valores que daban sustento al Estado de bienestar. Si bien éste se estructuraba a partir de un supuesto colectivo de una sociedad distributiva y del compromiso de prevenir o aliviar la pobreza, el Estado neoliberal desagrega a los colectivos en individuos y los concibe como electores racionales, con capacidad para evaluar los costos y los beneficios de sus actos. En este entendido, los individuos deben allegarse las herramientas necesarias para competir, pues de lo contrario pasarán a formar parte de sectores marginados de la sociedad, puesto que la política de empleo deja de ser competencia del Estado.

La legitimidad del Estado neoliberal no proviene del consenso generalizado y apoyado en la consonancia de valores; se ciñe de manera casi exclusiva a garantizar que no haya crisis económica y sí una eficiencia que genere prosperidad y asegure el consumo. La política, que en otro momento sirvió de columna vertebral al discurso legitimador del Estado de bienestar, se ve como un obstáculo para una gestión sana.

Uno de los elementos que distinguen sustancialmente a este tipo de Estado es el apego a estándares internacionales en lo que se ha denominado globalización: la dependencia de requisitos de consumo, gasto e inversión, que van más allá de la dinámica económica interna de los países. En este aspecto la gobernabilidad depende en mayor medida de instituciones y acuerdos, tanto supranacionales como de políticas supraestatales.

En sus inicios, el modelo del Estado neoliberal se ofreció como la panacea a los grandes males que sufrían las sociedades por el fracaso del modelo benefactor. Hoy, pese a su vigencia, encara severas críticas. El contraste entre la oferta y los resultados lo hace aparecer como un catálogo de buenas intenciones sin posibilidades de concretarse en la realidad.

Dos de las premisas más puestas en duda son, en primer lugar, la del dominio exclusivo del mercado como el lugar donde se ubican eficientemente los recursos, dadas las condiciones insuficientes para garantizar la eficiencia. Esto en términos de la imposibilidad del modelo para institucionalizar el mercado como la estructura rectora del orden político y social, y en la ausencia de condiciones de información perfecta que en efecto permitiese elegir racionalmente los costos y los beneficios de la acción en este ámbito. En segundo lugar, se ha cuestionado la idea de que los mercados no se encuentran constituidos políticamente.

La segunda crítica se esgrime en relación con los largos periodos de austeridad económica que el modelo requiere antes de alcanzar resultados positivos y con la manera en

que se pone en marcha. Por ser un cuerpo de políticas poco atractivas, su aplicación tiende a ser una iniciativa de la elite política y a activarse por sorpresa, de manera independiente de la opinión pública y sin la participación de las fuerzas políticas organizadas.

### *¿Qué es la gobernabilidad?*

Antes de emitir una conclusión sobre el futuro inmediato de la gobernabilidad en el orden vigente, es oportuno anotar algunas precisiones sobre el contenido del concepto.

En la definición de la gobernabilidad intervienen factores de diversa índole. La literatura contemporánea de la ciencia política coincide en acordar que es en la definición de patrones institucionales formalizados donde se encuentra el meollo de la gobernabilidad. Estas instituciones supervisan la actuación de las autoridades que detentan el poder y estructuran la sociedad a partir de individuos que comparten valores políticos semejantes.

En la actualidad, por la aceptación generalizada de la democracia como un *ethos* civilizador compartido por la mayoría de los países, existen, en esta forma de régimen, condiciones mínimas que garantizan la gobernabilidad: la consolidación de la sociedad civil y el fortalecimiento de una cultura política sustentada en ciudadanos informados, educados y provistos de los recursos necesarios para emitir juicios razonados respecto a la gestión pública; la orientación del sistema económico en beneficio de amplios sectores de la sociedad, y la integración de estos últimos en el sistema productivo.

En la esfera de la política, la gobernabilidad en la democracia dependería de la aceptación de los partidos como representantes de amplios grupos de interés en detrimento de la capacidad de dominio de grupos constituidos en torno a elites estamentales como la Iglesia, los empresarios o los militares. Para ello se precisa la definición de una estrategia inclusiva, en la que tanto dichas elites estamentales como las minorías encuentren canales para expresar sus demandas.

La gobernabilidad en la democracia dependerá, además, de la representación efectiva de la ciudadanía por parte de los funcionarios electos, hecho que permitirá difundir la idea de que es más efectivo canalizar los intereses colectivos dentro de las instituciones establecidas que intentar hacerlo subvirtiendo el orden vigente.

En las sociedades multiculturales, integradas en torno a intereses diversos, a valores que en ocasiones resultan an-

tagónicos y a la competencia como eje articulador de la participación pública, la operacionalización de estos supuestos que darían sentido a la gobernabilidad es difícil, y lo es más en un contexto de cambio. Hay al menos tres dilemas que, en la acción de gobernar, han de enfrentar los regímenes actuales: el de la eficiencia en consonancia con la legitimidad o en detrimento de ella; el de las presiones de elites y minorías y su contraste con las demandas de la ciudadanía en su conjunto, y el de las innovaciones políticas, económicas, tecnológicas y valorativas que trastocan la estructura tradicional de la sociedad.

La carencia de impulsos de macrointegración política —la destrucción de una moral pública compartida y de los sentimientos de solidaridad colectiva— puede resultar en el resquebrajamiento de la gobernabilidad y en la necesidad de constituir un nuevo orden público.

### *Las rupturas con la gobernabilidad*

La gobernabilidad entendida como proyecto de institucionalidad, capacidad de supervisión y acuerdo normativo en torno a valores compartidos precisa de un sólido cemento institucional que le dé consistencia y que propicie una esfera común de consensos para la actividad pública.

El predominio de la lógica del mercado y la fragmentación de los ámbitos de acción colectiva en mercados constituidos a partir de intereses específicos produce una ruptura en los códigos comunes, desplaza a la solidaridad como móvil de la integración y la sustituye por una dinámica individualista.

Si bien la gobernabilidad representa el eje vertebral del Estado y permite a su vez establecer el pulso político del régimen, cambios en la manera de construirla hacen que ella sufra severos cuestionamientos por parte de la sociedad que la sostiene y la suscribe o por grupos de presión minoritarios, pero con amplias capacidades de convocatoria y movilización.

En tiempos de ajuste, en que prevalece la confrontación, se dificulta la acción del gobierno de acuerdo con las normas aceptadas. En ausencia de la idea de cooperación, pueden cobrar vigencia proyectos de orden que nada tienen que ver con aceptar las reglas del juego en común, de una vida acorde con un catálogo de valores vinculados con la moral pública o con el respeto a un aparato jurídico y cuya virtud, si es que puede llamársele así, será la de manifestar claridad de objetivos en un ambiente de confusión. ♦

# Paparazzi



FABRIZIO MEJÍA MADRID

Es la noche del viernes 10 de agosto de 1992. Una limusina y tres camionetas Suburban blindadas se estacionan a las puertas de una modesta casa al sur de la ciudad. Entre los coches estacionados, nosotros nos escondemos. De la limusina emerge un hombre poco fotografiado, aunque muy mencionado en esos días por la prensa, Rodrigo Martínez, uno de los nuevos magnates quien, de un día para otro, compró empresas que hoy cotizan en Wall Street. Martínez tiene algunos problemas para salir de la limusina. Quizás porque apenas se acostumbra a usar coche —alguien comenta que hace tres años, a los cuarenta y seis años, Martínez viajaba en autobuses— o por su evidente sobrepeso. Alguien me ha dicho que parece un cíclope y no se equivocó. Dentro de la casa se encuentra Sandra, una chica de veinticinco años, “guapa pero hombruna” —según testimonios de mis amigos, supercríticos con las novias de los demás—. Desde la calle no podemos verla, pero sé que está nerviosa: uno de los hombres más ricos de América Latina la ha invitado a cenar.

Cuando Rodrigo Martínez logra timbrar, sé que Sandra cuenta hasta cien para abrirle la puerta —“no hay que demostrar *tanto* interés”, le repite una voz interior—, mientras su madre, una educadora de nivel preescolar, le da la bendición y corre a esconderse detrás de una cortina. Desde nuestro escondite notamos que Sandra no ha quitado las figuritas de porcelana que adornan la vitrina de su comedor porque tiene planeado salir y cerrar la puerta. Nosotros sonreímos frente a ese truco ocultador: hace muy poco Rodrigo Martínez habría atesorado como obras de arte esas figurillas de payasitos con hollín y pastoriles vendedoras de flores. De hecho, mientras nos subimos a nuestro coche, todos dan

como cierta la versión de que Martínez escogió a Sandra como acompañante porque cree que es una chica refinada. Yo les aseguro que Sandra ha aceptado la invitación porque cree que estar en una cena rodeada de hombres poderosos le dará un poco de maldad, otro tipo de encanto. Y ésta es una historia sobre el Mal, que les contaré completa, en cuanto logremos saber a dónde se dirigen.

Suponemos que, dentro de la limusina, se desarrolla un diálogo normal sobre cómo le sienta ese rojo vestido de terciopelo a Sandra —en el que empeñó una buena parte de sus ahorros destinados a la Universidad y que nosotros no juzgamos de buen gusto— o acaso Martínez le informa a la chica de los nombres y cargos de los invitados a la cena, algunos de cuyos apellidos Sandra trata de vincular, sin mucho éxito, con sus amigos y compañeros de la Universidad. Creemos que, a pesar de su frialdad calculadora, Sandra debe escuchar a su acompañante como adormecida, con la ligera sensación de que ella no es ella. Y no se equivoca. En estos momentos, vemos desde nuestro automóvil cómo Sandra ha posado su espigada mano sobre la manaza de Martínez y nuestro experto en lectura de labios aventura:

—Sandra le está diciendo: “Me siento tan afortunada, don Rodrigo.”

Nosotros nos reímos. Les explico la broma: ustedes no lo saben, pero en esto no existe azar alguno. Desde hace unos meses, Sandra ha planeado sus taconazos hasta aquí o, más exactamente, hacia una alcoba imaginaria en la que uno de los hombres más poderosos del continente la tomará bestialmente. El plan, aunque banal, fue eficaz; haciendo un trabajo de la escuela, leyó una estimación de la fortuna de

Rodrigo Martínez —lo sabemos porque ahora sus ex compañeros recuerdan que repitió durante días: “Para tener tantos millones de dólares en tan poco tiempo, hay que hacer algo muy malo”—, y más tarde averiguó en una revista de peluquería que: “Rodrigo Martínez era uno de los grandes conocedores de la obra del fotógrafo J.” No sabemos cómo, pero convenció a J. de que le hiciera algunos desnudos. Ella tenía veinticuatro, un cuerpo suntuoso y mucho tiempo. Tanto, que pronto tenía la ruta hacia Martínez. Lo demás fue una galería que ofreció “los últimos desnudos del señor J.,” que Martínez compró en el triple de lo que valían, y un encuentro casual en la Universidad, con motivo de un ciclo de mesas redondas sobre la globalización financiera, organizado por Sandra. Ahí notó que el millonario sudaba todo el tiempo. Mandó traer un cargamento de pañuelos desechables. Eso me dicen. En ese entonces yo ni paraba por la Universidad. Alguien me quiso vender una foto en la que Sandra en persona le seca la frente, pero podría ser un fotomontaje. No me interesa el sensacionalismo.

De la cena nos enteramos de poca cosa. En cuanto llegamos, los guardaespaldas y soldados del Estado Mayor nos impidieron pasar de la reja. Vimos a Sandra entrar del brazo de Martínez y pudimos ubicar a un puñado de invitados como subsecretarios de Estado, un par de pintores no muy cotizados y empresarios apenas reconocibles. Nada importante. El resto de la noche, mis compañeros lo emplearon en hablar de viejas anécdotas de la adolescencia. Yo me aparté del grupo y fumé lo que traía de mariguana, sin consideraciones legales: pensé que lo mejor que me podría suceder era que me detuvieran unos soldados por echarles el humo a la cara. Eso me elevaría a ojos de Sandra. O quién sabe. No me gusta preguntarme si realmente estuvo enamorada de mí, si me admiraba, y eso. Creo que pensaba que yo era “malo”, por adicto, mugroso e irresponsable. Tras dos años de noviazgo, empezó con todo aquello de conocer a un hombre poderoso, mientras yo la miraba con los ojos enrojecidos y trataba de besarla con la boca seca. Algo que siempre pensé que me daba un aire “maldito”.

Pero me avisan que Sandra está abordando una de las camionetas. Son las dos de la mañana. La seguimos ya sin especular. Todos sabemos que se dirige a una de las mansiones de Martínez, la que le diseñó el arquitecto catalán. Soy el único que quiere quedarse. Mis amigos están cansados y se aburren. Hace frío. Yo pienso en Sandra dentro de la mansión circular tratando de entender cómo se encienden las luces del comedor, mientras recuerda fugazmente cuando Martínez la tomó por la cintura en el camino al

café y los digestivos, gesto que ella interpretó como señal para intimar:

—Es usted uno de los hombres más ricos del continente, ¿qué se necesita para hacer una fortuna como la suya en tres años? —me imagino que Sandra le preguntó aproximadamente, o quién sabe, quizás se acobardó, y decidió limitarse a exhibir una sonrisa rígida a lo largo de la noche.

En el caso de que Sandra le preguntara a Martínez el origen de su fortuna, éste quizás decidió bromear: “Sudor, ya lo ves”, concluyó, impávido, y Sandra sintió que una extraña emoción le subía del estómago a los oídos. Siempre se le ruborizan las orejas. A mí también. Eso teníamos en común.

Mientras encienden los autos, imagino que, una vez que Sandra desiste en su empeño de encender las luces de la mansión, se toma la frente y suelta una sonora carcajada. Una sola porque no surge ninguna más. Está nerviosa. Tiene la certeza de que el obeso y sudoroso millonario la desea; que la tomará por la fuerza como a una empresa en quiebra. “¿Conque te atraía la idea de conocer el Mal, Sandy?”, quizás se dice.

Seguro Sandra se sobresalta al escuchar que alguien entra a esa monumental sala con muebles Luis XV y un Chagall en vidrio contra balas (¿no es así como los nuevos ricos enmarcan sus cuadros?). Minutos antes, se había tratado de tranquilizar viendo por la ventana la extensión del jardín, iluminado en torno a lo que parecía una enorme piscina y lleno del ruido de los grillos. Al oír la puerta abriéndose, Sandra finge calma y no voltea a ver a Martínez.

—¿Quieres este jardín? —pregunta la voz cavernosa del magnate. Sus resoplidos obesos opacan el cantar de los grillos detrás del ventanal. En su respuesta, Sandra condensa el esfuerzo de muchas generaciones de la clase media.

—Sí —responde sin titubeos.

—Es tuyo, junto con todo lo demás —murmura Martínez. Sandra siente que el gordo la besará y la cargará a la recámara o quizás quiera hacerlo ahí mismo, sobre la mesa de la lámpara plomada. Está dispuesta a todo. Pero Martínez ni siquiera dice “buenas noches” y se interna en los pasillos de la mansión. Sandra nota que las luces se encienden y apagan obedeciendo el dificultoso paso del cíclope. Y pensando cómo funciona el sistema eléctrico, se queda dormida en un frío sillón color vino.

Al menos así imagino la escena, de vuelta a mi casa. Las luces de la casa de Sandra siguen encendidas. Es la casa de

enfrente. Yo tengo insomnio y ni una rama que fumarme. Hoy me podría fumar los jardines del vecindario entero.

\*\*\*

Imaginé que las cosas no iban bien cuando fui a ver a la madre de Sandra, unos cuatro meses después de la noche en que Martínez la secuestró. Digo "secuestró" porque así prefería pensarlo. Me hacía sentir menos decepcionado de mi propia "maldad". Enemigos durante años —"ese adicto no te dejará nada bueno, Sandy", le decía la muy zorra delante de mis narices—, hoy cómplices en el abandono, la madre de Sandra me muestra la única carta que le ha llegado:

"No sé que pensar de todo esto", escribe Sandra desde una isla en el Caribe. "Ha sido tan rápido que apenas tengo tiempo de calmarme y escribir. Luego te contaré detalles. Creo que lo mejor es disfrutarlo, sin que me importe nada de lo que los demás opinen. Total, ya era hora de que la suerte nos sonriera un poco y yo no me lo voy a perder. ¿Cuándo mando el avión por ti?"

—Le contesté, Pablo —me dice la madre de Sandra—, pero no he vuelto a tener noticias del famoso avión.

La madre se ve triste, pero a mí me conforta imaginarme a su hija Sandra: la mayor parte del tiempo está sola en alguna mansión o en la isla. Se aburre. No tiene sexo con el obeso magnate. Tras dos o tres semanas de cenas, desayunos, inauguraciones y actos públicos, Sandra ha tenido una sola oportunidad de hablar de ello:

—¿Por qué no me tocas, Rodrigo? —le pregunta Sandra al magnate dentro del famoso avión privado.

—Porque no lo necesito —responde el millonario en mi imaginación.

Sólo quiero que me acompañes, le das confianza a mis socios. Y es la última vez que hablamos de esto.

Mientras los imagino abstinentes, creo que sonrío. Entonces me doy cuenta de que la madre de Sandra sigue hablándome:

—Yo sé que ella piensa mucho en ti. Después de todo, las mujeres tenemos sólo un gran amor y casi nunca nos casamos con él. Nunca aprobé lo de ustedes pero, al menos eras de su edad, Pablo. Yo he pensado mucho en un novio que tuve en la adolescencia ahora que me descubrieron el cáncer... porque tú sabes que tengo cáncer, ¿no Pablo? —me está diciendo.

—No señora —le respondo, saliendo de mis rencores paladeables.

—Pues así es. Y el señor Martínez se ha portado como un caballero: me presta a su enfermera privada y paga la radiación. Pero nada más. Del avión ese no he sabido nada. Me tienen abandonada.

Quiero confortarla, pero sólo se me ocurre una imagen patética: "Seguro se la pasan alcoholizados y él la golpea. Tanto dinero debe ser malo." Pero no se la digo. Se hace un silencio. Veo sus ojos hundidos, y rehuyo despedirme de beso. Tengo las orejas ardiendo.

\*\*\*

La noche que la madre me confesó lo del cáncer —por cierto, nunca supe dónde lo tenía— soñé con Sandra:

El Vaquero Nocturno —quien, a estas horas, normalmente estaría desnudándose en un bar para mujeres en Guadalajara— vacía de un tirón sus conductos seminales dentro de un condón que le ha puesto la mujer de uno de los hombres más ricos de América Latina. Sin hablar, salen de la regadera. Pero el trabajo para el que El Vaquero fue contratado no ha concluido: tiene que hablarle de amor a la millonaria. No ha preparado un discurso, sino que confía más en la improvisación. Para darse valor, trata de mirarse en el espejo, pero está empañado:

—Es que no sé cómo el Señor puede perderse de una mujer tan candente —ensaya, pero la mujer le responde con una mueca—. Es decir, creo que usted vale todo el oro del mundo.

—Lo valgo. Esta isla está a mi nombre —dice la mujer y, mientras se seca el cabello, prende un cigarro—. Anda, Vaquero, inténtalo otra vez, te ha salido fatal —y echa una bocanada de humo—. Dime algo original. ¿Por qué soy mejor mujer que otras? A ver. Dilo fuerte. Gritalo.

El Vaquero piensa, se rasca la cabeza, y responde con firmeza:

—Porque usted no deja pelos en el jabón. No sabe cómo me molesta que las mujeres dejen pelos en el jabón.

En mi sueño, de pronto veo por la ventana cómo El Vaquero gesticula frente a una mujer que termina el cigarro, arroja una toalla al suelo y sale del baño. El Vaquero desempaña el espejo con la mano y se mira perplejo. En el cuarto contiguo, el millonario retira la oreja de la pared y, con un bostezo, se dispone a dormir.

Semanas más tarde soñé cosas parecidas, aunque menos sórdidas: que el magnate le pegaba sólo lo suficiente como para que yo la rescatara; que era cocainómana y anoréxica —ella, que siempre se negó a probar la marigua-

na— y yo la hacía comer; que el magnate la obligaba a hacerlo con mujeres frente a su lasciva mirada y que yo vestía a las mujeres desnudas, en fin. Entre sueño y sueño, ya me estaba fumando el de antes de levantarme, el de antes de desayunar, el del desayuno, el de antes de ir a trabajar, el del mediodía, el de mediatarde, el de antes de cenar, el de la cena y el de antes de quedarme dormido. Una fortuna en hierba. En ese entonces, Sandra tendría casi un año de haber desaparecido en el Caribe, y un día de 1994 hasta la madre calva se fue sin avisar, y usando una peluca pelirroja.

\*\*\*

Un año después, yo me fui a la maestría de ingeniería en Massachusetts, conocí a Nancy en un bar en Queens y, tres semanas después, nos casamos. Del pasado de Nancy sólo sé que sus padres murieron *back in Arizona*. Ni siquiera he tenido tiempo de enseñarle a hablar español o a comer otra cosa distinta de la *fast food*. Nunca supe por qué aceptó casarse conmigo a la primera. Estábamos muy ebrios. Durante mucho tiempo pensé que así eran las norteamericanas, pero, ¿cómo son realmente? ¿Ellas también tienen un gran amor con el que nunca se casan? El resto de mis compañeros de la preparatoria han hecho bastante dinero, igual que yo. Me gusta ser rico, y acaso se lo debo a que Sandra me abandonó por alguien que creyó más malo, porque ¿quién sabe qué es lo que nos impulsa a tener éxito? No he vuelto a probar la mariguana. El olor me da náuseas y hasta dejé el tabaco.

Pero el otro día no tuve alternativa: prendí dos cigarrillos al hilo. El contexto es importante: Nancy insistió en que vacacionáramos en una playa del Caribe. Yo me negué pero, como siempre, acabé cediendo. Una noche se cumplió mi profecía: vi a Sandra salir de un automóvil descapotable y meterse al hotel donde Nancy y yo nos hospedábamos. Se me revolvió el cerebro, me paralicé, y por primera vez en seis años, imaginé una forma de adentrarme en sus infortunios: yo me introducía a escondidas en su habitación y encontraba un diario. Con las manos sudando lo leía sentado en la cama de su cuarto: yo iba hacia atrás en sus memorias, descubriendo la secuencia de renunciadas, reproches y hartazgos en su vida con el millonario, lo aburrido que había sido todo sin mí (me añoraba), leyendo durante tanto tiempo que Sandra me descubriría todavía con el diario entre las manos pegajosas de sudor y bronceador. Eso imaginé. Y sentí deseos de llevarlo a la práctica.

Cuando vi que mi esposa Nancy me llamaba con los brazos, animándome a entrar con ella al mar, me hice el distraído. Los norteamericanos están tan obsesionados con el cáncer, que se bañan en el mar por las noches. De esa forma, no se mueren de cáncer de piel sino ahogados. Nancy chifló como arriero. Odio que lo haga. Es tan vulgar que parece artificial. Caminé por los jardines rumbo a la recepción del hotel. Me latía el corazón aceleradamente y me sentí un poco mareado. Mi plan era hacer cualquiera de dos cosas: averiguar su número de cuarto y buscar el diario imaginado o, simplemente, saludarla y quedar en una cita a escondidas en el bar del hotel. Por primera vez yo pagaría la cuenta de los dos. Quería mirarla, era todo. Cuando llegué a la recepción, vi que el hombrecito encargado se abanicaba con un pañuelo frente al elevador y encendía un cigarro barato.

—¿La señora de don Rodrigo Martínez? —me repitió el hombrecito, después de que se lo pregunté dos veces.

—Sí, la que acaba de entrar. La que se bajó de un Porsche rojo —expliqué, casi con un nudo en la garganta.

—No, aquí no ha entrado nadie, señor —aseguró para luego añadir, extrañamente:

—Quizás esté en el salón principal. Hay una recepción para el embajador de Jamaica. Es arriba. Pero si desea entrar, le recomiendo que se cambie de ropa. Ya sabe cómo son los ricos, ¿eh? —dijo, y me miró con genuina complicidad. Entonces fue que le pedí un cigarro.

Terminé de fumármelo con asco, atrapado entre cierta sensación de autocastigo y otra de terror por una conclusión sobre el Mal. El elevador tardó tanto en bajar que mi esposa Nancy me alcanzó. Nancy, norteamericana de corazón, me miró con reprobación cuando, al tratar de besarme, notó que mi boca olía a tabaco. No fue eso lo que me incomodó. En cambio, me volví hacia el hombrecito de la recepción para no besarla. El hombrecito me sonrió cuando entramos al elevador. Las puertas se cerraron.

—Es ella la señora de Rodrigo Martínez, ¿verdad? —dijo, divertido, mientras subíamos con lentitud.

—*What did he said? Who's Martínez?* —preguntó Nancy y sentí que una mano extraña me tocaba el hombro.

Volteé y eran los dedos de Nancy apoyados en mi clavícula. Tuve un impulso de esquivarla y huir por las cuerdas del elevador. Pero no hice ninguna de esas dos cosas. Sólo me quedé viendo cómo subían los números como si fuera lo último que haría en la vida. Pedí el segundo cigarro y lo encendí ahí dentro. Nancy me reprochó esa "falta imperdonable" durante días. Ansío otra oportunidad de volver a hacerlo. ◆

## Rubén Bonifaz Nuño

JOSÉ G. MORENO DE ALBA

El primer Bonifaz Nuño al que conocí fue al poeta. Pocos años antes de que entrara a estudiar letras en esta Universidad, me deslumbró un libro, publicado por el Fondo de Cultura Económica en 1961, que se llamaba *Fuego de pobres*. No era el primero de su autor; después me puse a leer los anteriores y, hasta estos días, sigo leyendo los que después han visto la luz. En todas sus obras la poesía es siempre nueva. Se trata, junto con Paz, Chumacero y Sabines, de uno de nuestros poetas mayores. Quizá uno de sus principales méritos es la construcción de un español coloquial sobre la base de los clásicos españoles, grecolatinos e indígenas. Pocos han sentido, como él en el libro citado, la melancólica pasión de las grandes ciudades, como nuestra sufrida capital:

Nadie sale. Parece  
que cuando llueve en México, lo  
[único  
posible es encerrarse  
desajustadamente en guerra mínima,  
a pensar los ochenta minutos de la  
[hora  
en que es hora de lágrimas.

Sin embargo su mejor poesía es sin duda la amorosa. Uno de sus libros culminantes, en este sentido, es *Albur de amor*. Quiero empero transcribir un poema que no pertenece a ese célebre poemario, sino a otro, menos conocido, pero en el que logra una admirable fusión de barroquismo y habla popular. ¿Qué habrá sentido la actriz al leer el siguiente poema, del cuadernillo *Pulsera para Lucía Méndez* (1989)?:

Puro algodón de azúcar, o pantera  
de raso, o brasa de oro sin cenizas,  
ya vas; actriz, con la palabra hechizas  
y la forma: lucía toda entera.

De electrónicas naves pasajera,  
te proyectas, y ubicua te entronizas  
si la pantalla breve canonizas  
con tu estilo que prende y acelera.

Qué júbilo visual si cerca y lejos  
—televisible— múltiple floreces  
y te difundes, cuando al aire sales.

Si azúcar, brasa, raso de reflejos,  
única tú, descuellas y amaneces  
entre satélites y comerciales

Pocos años después, ya como estudiante de la Facultad de Filosofía y Letras, conocí al segundo Bonifaz Nuño, al maestro.

No digo *profesor* sino *maestro* porque, hasta la fecha, él —con tantos doctorados y honores mercedísimos a cuestras— prefiere ese cariñoso, mexicano apelativo. Nos enseñaba, por entonces, con gran sabiduría e infinita paciencia, a traducir la perfecta sintaxis de *La guerra gálica* de César. Permítaseme reseñar una verídica anécdota autobiográfica. Al término de una de sus clases, me le acerqué y, con cierta dosis de la arrogancia propia de quien poco sabe, le dije que me parecía mejor mi versión de cierto pasaje que la que él nos proponía. Me oyó con atención y, con inmerecida cortesía, me pidió esperar su respuesta para la siguiente clase. Dos días después, entraba al aula don Rubén cargando no menos de seis gruesos volúmenes de diversos tratadistas de la prosa de César. Todos, obviamente, apoyaban la versión del maestro. No fue empero una muestra de prepotencia, a la que, por otra parte, habría tenido derecho, sino de verdadera amistad intelectual. Ya en mi doctorado, entre los dos tradujimos el bello discurso de Cicerón en favor del poeta Arquías. Con sólo mi nombre como traductor, porque no aceptó quitarme crédito, anda todavía por



ahí ese librito, con el sello editorial de la UNAM. A don Rubén le consta que, cada vez con menos jactancia ciertamente, sigo pidiéndole ayuda para mis innumerables dudas de todo tipo. El generoso maestro nunca me niega una respuesta sabia y oportuna.

Por esa misma época —finales de los años sesentas— conocí al tercer Bonifaz Nuño, al humanista. La primera traducción que leí de él fue su deliciosa versión de las *Bucólicas* de Virgilio. El pastor Títilo invita a su amigo Melibeo, quien —muy a su pesar— tendrá que dejar las dulces faenas del campo para irse a la ciudad, a pasar al menos esa noche en su casa campestre. Se trata del último verso de la primera égloga. Bonifaz Nuño nos ofrece la siguiente admirable versión:

Con todo, aquí podrías descansar conmigo  
 [esta noche  
 sobre verde follaje; sazoadas frutas  
 [tenemos,  
 suaves castañas y abundancia de leche  
 [exprimida.  
 Y las cimas de los caseríos ya a lo lejos  
 [humean,  
 y más grandes caen de los altos montes las  
 [sombras.

La publicación es de 1967. Ya había aparecido, en 1963, su traducción de las *Geórgicas*, también de Virgilio. Bonifaz Nuño lleva casi cuarenta años traduciendo a los clásicos griegos y, sobre todo, latinos. Vayan, como muestra, algunos títulos, debidos a su pluma, en la benemérita *Biblioteca mexicana de escritores griegos y latinos* que, como todos sabemos, dirige él mismo desde hace décadas, aunque nunca lo dice ni permite que quede expreso en la página de créditos: los *Cámenes* de Catulo (1969), la *Eneida* de Virgilio (1972 y 1973), las *Elegías* de Propertio (1974), el *Arte de amar* y los *Remedios del amor* de Ovidio (1975), las *Metamorfosis* del mismo Ovidio (1979), *De la naturaleza de las cosas* de Lucrecio (1984), las *Sátiras* de Horacio (1993), la *Guerra gálica* de César (1994)... Uno de los más importantes actos del homenaje nacional que hace poco le rendimos a Bonifaz Nuño fue —en su Instituto de Investigaciones Filológicas— la presentación,

verdaderamente solemne, de su más reciente monumental trabajo: nada menos que la *Ilíada* de Homero, completa, en dos volúmenes esplendorosos. No creo que haya existido ni exista, en el amplio mundo de la lengua española, alguien que haya traducido tal cantidad de clásicos, con la calidad de Rubén Bonifaz Nuño.

A fines de los años sesentas y principios de los setentas conocí a un cuarto Bonifaz Nuño, al universitario. Se me dirá que a éste ya lo había conocido, como mi profesor y como el investigador admirado por todos. Cierto. Sin embargo me quiero referir a otra faceta, para lo cual rehuyo del terminajo *funcionario* y me valgo del más simple y más conveniente de *universitario*. Don Rubén nunca ha actuado como funcionario; siempre, por lo contrario, ha actuado como universitario en verdad ejemplar. A finales de los años sesentas, el coordinador de Humanidades de esta Universidad era Rubén Bonifaz Nuño. Varias de las acciones que por entonces emprendió tuvieron que ver con mi vida académica. Menciono sólo dos: en 1967, se combina la visión generosa de Juan Lope Blanch, ilustre filólogo, con la exquisita sensibilidad intelectual de Bonifaz Nuño y se funda el Centro de Lingüística Hispánica. Fui yo uno de los fundadores. Sigo, muy orgullosamente, perteneciendo a él. La otra trascendente acción que, como universitario, llevó a cabo Bonifaz Nuño, a la que quiero referirme, corresponde al año 1974: se trata de la creación del Instituto de Investigaciones Filológicas. Es un instituto que nació grande. Lo que sabiamente hizo Bonifaz Nuño fue la fusión de cuatro importantes centros —el de Lingüística Hispánica, el de Estudios Clásicos, el de Estudios Literarios y el de Estudios Mayas— en un gran instituto. Él fue, como debía ser, su primer director, durante doce fructíferos años. A él pertenecemos casi ciento cincuenta filólogos, en él se practica cotidianamente la filología de mejor calidad en este país. Cuánto le debemos, en todo esto, a Rubén Bonifaz Nuño. Hace poco abrió sus puertas la nueva, suficiente, elegante y cómoda biblioteca de Filológicas, que se llama *Rubén Bonifaz Nuño*.

Podría seguir refiriéndome, con muchos ejemplos más, a la labor universitaria de don Rubén. De sus quince años como

miembro de la Junta de Gobierno de nuestra Universidad, sea por caso. Durante ese largo periodo nunca oí a nadie una crítica y ni siquiera la expresión de un duda sobre su honestidad y su entrega al cumplimiento de tan grave responsabilidad. Quiero empero terminar con un quinto Bonifaz Nuño. Antes debo dejar constancia de que no son cinco, sino muchos más los Bonifaz Nuños que yo he conocido: el indigenista, el crítico de artes plásticas y literarias, el bibliófilo y un gran etcétera. No es la ocasión propicia para escribir aquí acerca de todo ello. Por eso prefiero dedicar las últimas líneas de este mal pergeñado elogio, al Bonifaz Nuño amigo. Yo le hablo de tú apenas hace unos meses. De ninguna manera quiere esto decir que sólo desde entonces seamos amigos. Tengo el honor de ser su amigo desde hace por lo menos treinta años. El paso de discípulo a colega y amigo con Rubén Bonifaz Nuño es sencillísimo. Es, además, lo que a él le gusta. Aunque, personalmente, reconozco que, siendo su colega y su amigo, nunca he dejado de ser su discípulo. Eso no sólo es muy fácil sino, sobre todo, muy útil. Como destacado profesor e investigador de nuestra casa de estudios don Rubén formó parte de los tres tribunales ante los que me presenté al final de mis estudios: licenciatura, maestría y doctorado. Estoy convencido empero de que él aceptaba formar parte del jurado, sobre todo, porque éramos amigos. A ello se debió también que, cuando ingresé en la Academia Mexicana, hace ya muchos años, fuera él quien me recibiera con un hermoso discurso, lleno de exagerados pero siempre cariñosos elogios. Eran los elogios del amigo. Las dedicatorias de cada uno de sus libros son siempre muestra de amistad, como también lo es cuando, en ocasiones, muy especiales, me envía un ejemplar de su libro más reciente encuadernado en una piel finísima, que sólo él sabe conseguir. Somos muchos los amigos de Rubén. Los hay de todas las edades; algo tiene su carácter que atrae, por ejemplo, a muchos jóvenes escritores que lo frecuentan no sólo para aprender de él sino también para simplemente convivir. Debe tenerse en cuenta, además, que Rubén jamás le falla a un amigo. Él sabe también que sus amigos tampoco le fallamos. ♦

# Ocios de un lector

MIGUEL ÁNGEL ECHEGARAY

*Era máscara y a la vez estaba  
desenmascarada*

Ramón Gómez de la Serna

La obviedad siempre es riesgosa: *Miradas subversivas* es un auténtico libro de viajes. Un nuevo libro que sin dificultad se abre camino en nuestra literatura, tan escasa en este género. Pero más allá de lo evidente, nos encontramos también con un libro *predecible*. Me explico: no una variación ni una rareza sino la prolongación de la obra de Sergio Fernández, marcada y urdida —eso sí— con persistentes viajes.

Volvamos la cara a la Roma de *Los peces*: esa ciudad “cuyas alas frontales se pliegan en sus fundas cuando llega la noche”; el sitio en el que “se atropellan las raíces del mal y de la salvación: son actitudes que por ser sucesivas se vuelven automáticas; modos vivos, emocionados, que esconden el pico debajo de las alas”. Una Roma que “jadea al paso que animales de todos se huelen y perturban hiriendo con los dientes el árbol de granada”. En fin, esa Roma que “trabaja de memoria su ideal”.

¿Y en *Segundo sueño*? ¡Qué decir de Colonia y la mala sombra que acompañó al narrador en ese viaje...

Con su Catedral que tiende también —como la ciudad misma— a una soberbia pronta a enguantarse para que nadie la maltrate, un poco raída, es verdad, de modo que al subir y perderse en la lluvia queda vacía de todo grano de color.

Esa Colonia tullida y quejumbrosa, que provoca la evocación: “¿Qué puede ser más bello, más clandestino también, que ese caracol encallado en las ciéneugas, ese molusco enfermo que se llama Venecia?”

No es necesario que me extienda más... desde Salvador Bahía, Brasil, ciudad que “es un sonido; el movimiento vibrante de los cuerpos tendidos en el aire”, hasta la Guadalajara de su infancia, la de su enmallada adolescencia”, que desapareció de la memoria para mostrarle, “en un gesto de entraña, carnavalesco, el otro lado de la vida”, según refiere uno de los desfiguros de su corazón.

Recapitulo: si se le desgaja de su estirpe literaria, compleja, amañada y no pocas veces cruda, entonces sí encontramos lo que por convención llamamos libro de viajes; mas si no se apetece el deslinde —un mero artificio de lectura— entramos de nueva cuenta a una escritura que hace del viaje un delicado y silencioso motor. Una escritura que se cifra en el descentramiento para situarse y hallarse a sus anchas en una excen-

tricidad que, no por ilimitada, es menos tangible.

Es en esa escritura, liberada de cercos y de alusiones a la moral dominante, donde desfilan las pasiones, o mejor las *necesidades* de Sergio Fernández: el arte que siempre está revelándose y rebelándose; la religión y sus jorobas preferidas: el deseo y el pecado; el erotismo indestructible y el desfiguro domesticado por la letra; el arrepentimiento melancólico y el cinismo de la osadía; el chisme picoso y la mezquindad siempre haciendo números... Me olvidaba: la envidia, ese reverso que muestra toda alma.

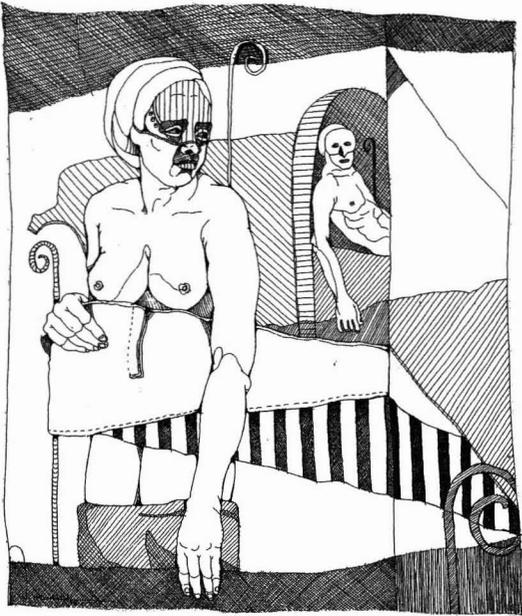
La mirada de Sergio Fernández subvierte las apariencias para despojarlas de su pequeña fuerza —nada más precario que lo aparente—, para después pasar por encima de sus ruinas y olvidarlas por completo. Una victoria extraña y caprichosa, como suelen ser todas las victorias, que le permite a su literatura abismarse y confundirse con lo visto: el histerismo sexual de la beata Albertoni; el exceso místico de Santa Teresa; *nuevas* expresiones de Bernini; *El Cristo podrido* de Valdés Leal, y la *Capilla Sixtina*, *escultura* pintada por Miguel Ángel.

Las artes plásticas y la literatura subsumidas una en otra. No se trata de ejercicios afortunados de crítica de arte, ni de simples recreaciones o metaforizaciones de lienzos y esculturas. Es la beligerancia de la palabra que se asume poderosa. Según Fernández,

todas estas esculturas viven una existencia singular, diferente de la poesía. Repito que ni en la plástica ni en la música el hombre expresa una entidad completa. Está segmentado, obviamente separado del resto de su totalidad: si escucha no ve; si siente no toca; si gusta no padece, etcétera.

Pero la palabra también está sitiada por la representación y por la sonoridad. Lo cierto es que imagen, palabra y sonido no están quietos, ni cesan de moverse porque son los habitantes consentidos de la Babel moderna: sólo pinto lo que veo; sólo escribo lo que veo; sólo escucho lo que veo; sólo escribo lo que pinto y escucho y pinto y escucho lo que escribo.





Porque, como escribe Maranhao, “lo que está en el verbo está en la carne...”, y es así que en la novela —señala Fernández— es donde “paradójicamente lo resbaladizo de la vida es el asentamiento del personaje y del lector”. La escultura y la pintura gozan de otra duración interior, su tiempo es otro, distinto de la palabra. Su tiempo es la forma... Y, sin embargo, prosigue la fidelidad al *engaño colorido*, el acoso de los significa-

dos variables y acomodaticios, que no se atienen a la forma como unidad de las artes plásticas.

También en este libro reaparece un personaje —vieja conocida de la obra de Sergio Fernández—: Sor Juana, la monja de la discordia (en su época y en la nuestra). Personaje, inspiración, metamorfosis... cuántas cosas podrían decirse de lo que ha significado la monja jerónima en la narrativa y la ensayística del autor. Materia abundante para otros ensayos que, necesariamente, recalarían en el nudo que —al igual que ocurre con los Contemporáneos— ha trenzado la discusión en distintas estaciones intelectuales del siglo.

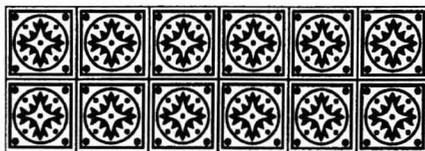
Sor Juana, en *Miradas subversivas*, es un rastro que persigue un investigador —no muy agitado por cierto— que le permite volver a perderla, pues su comercio con la monja no se reduce al dato sino que se despliega en los laberintos de su poesía. La mujer genial lo evade y él se contenta con dibujar lo que ha tocado su fantasma.

Venecia: el bello molusco abre su concha durante el carnaval. Colmada de dis-

fraces humanizados que por unos días esconden en la nada sus nombres y apellidos. Anónimos que se fingen signos enfundados. El carnaval, según Fernández, es el gran arcano de la mundanidad: porque el disfraz y la máscara engullen el sueño de la identidad. Recordamos a Nietzsche: “todo lo que es profundo, ama la máscara”.

El carnaval es la huida de la orfandad; rebeldía vana, pues ese desamparo nutre al destino. No hay escapatoria ante lo estafalario de la vida, ni tampoco frente a su solemnidad. La máscara nos fascina y si queremos nos engaña, pero solamente a nosotros, pues, diría Lope, habría que buscar las máscaras para engañar a la muerte. La belleza de Venecia es, paradójicamente, el éxtasis de su moribundía: no desaparece por el azote del mar pero sí parece por su secuestro en un museo... Es lo que duele al narrador, pues sabe bien que la hermosura del mármol se aviene con la de la carne... por eso él ama Venecia, por eso sus libros son deliciosos desfiles de carnaval... ♦

Sergio Fernández: *Miradas subversivas*, CNCA (Col. El Guardaguas), México, 1997. 268 pp.



# La Gaceta

del Fondo de Cultura Económica

- EDMUND WILSON: **El camarada príncipe**
- JUAN MALPARTIDA: **Antonio Machado y Octavio Paz: hacia una poética de la otredad**

## Homenaje a William Faulkner

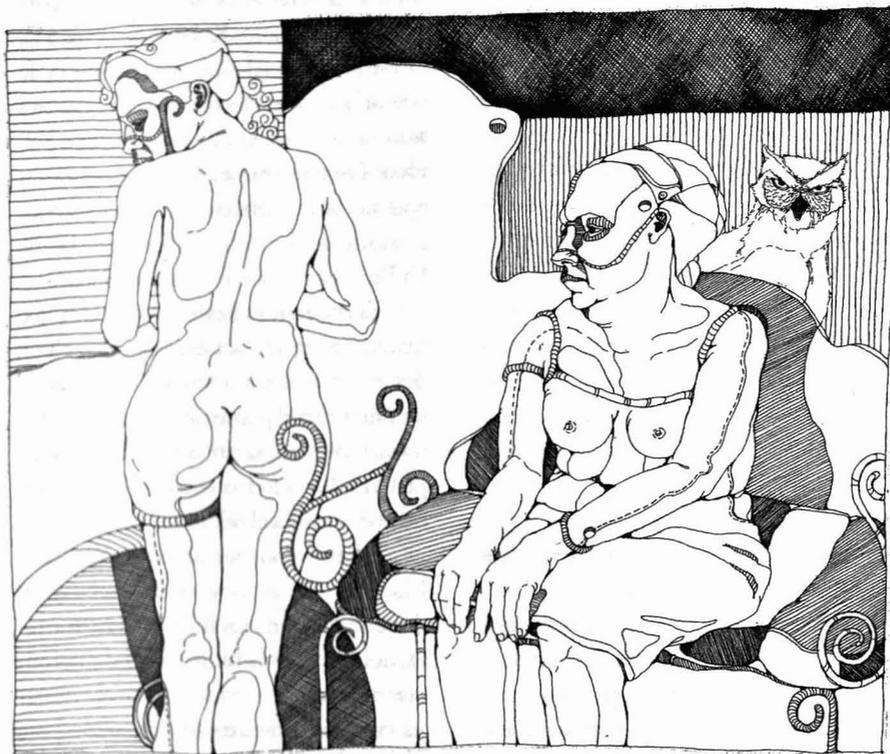
- SYLVIA MOLLOY: **El lector con el libro en la mano**
- JULIO ORTEGA : **Salvador Garmendía y la novela por hacerse**

**Poesía de:** DJUNA BARNES, LOUISE GLÜCK y JOHN DREXEL



# Yoremito: la práctica editorial

MIGUEL G. RODRÍGUEZ LOZANO



A fines de los años setentas, la presencia de escritores del norte de la República mexicana se hizo visible. Jesús Gardea y Gerardo Cornejo eran síntoma de lo que vendría: una literatura que, alejada del centro cultural, daría muestras de calidad y relevancia. Ricardo Elizondo, Daniel Sada, Rosina Conde, Héctor Alvarado, o los más jóvenes, David Toscana y Luis Humberto Crosthwaite, son algunos ejemplos de la vitalidad de una literatura llena de sorpresas y con futuro, que ha ido abriendo opciones a los lectores en busca de calidad y trascendencia temática.

En ese ámbito, la aparición de la reciente editorial Yoremito, dirigida por Luis Humberto Crosthwaite en las tierras tijuanenses, es, sin duda alguna, un campo fértil para dar a conocer a los escritores de esos rumbos. El principio de este proyecto editorial es, en efecto, "difundir la obra de los autores que residen en el norte de México". Así, la colección de narrativa con la que se inauguró Yoremito ya dio a luz los

tres primeros libros: *Buten Smileys* de Rafa Saavedra, *Yízus the Man* y *los Kiosko Boys* de Juan Antonio Di Bella y *Gancho al corazón*. *La saga del Maromero Páez* de Roberto Castillo Udiarte. Los tres autores son de Baja California.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Las publicaciones de Yoremito están basadas en una convocatoria en la que se solicitó "a los escritores residentes en Sonora, Chihuahua, Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas presentar un proyecto para realizar un libro de cuentos o una novela corta que será publicado en la colección Yoremito Narrativa". En esta primera convocatoria se omitió el estado de Baja California porque los autores fueron invitados previamente (Rafa Saavedra, Juan Antonio Di Bella y Roberto Castillo Udiarte). Sin embargo, los siguientes títulos de la colección, próximos a aparecer, participaron de las bases generales, entre las que se encuentran: "El proyecto deberá considerar un libro inédito que refleje la dinámica del norte de México con una extensión entre 40 y 50 cuartillas"; y "El tema del proyecto es libre, aunque se considerarán con especial interés los libros que se relacionen con temáticas poco exploradas, tales como ciencia ficción, horror, policiaca, humor,

El nombre de la editorial es un homenaje al poeta sonoreño Abigail Bohórquez (1937-1996), quien publicó un libro de poemas con un título singular: *Navegación en Yoremito*. Ahí aparece el poema "Cante del amor ansí perdido", del cual la editorial Yoremito ha tomado los siguientes versos para convertirlos en epígrafe y presentación de sus libros: "Yoremito de cuerpo arrimoso / y de clavito mortal." Evidentemente, es sólo una referencia a un poeta que con el lenguaje despliega sensaciones vitales, que trascienden el puro espacio material a través de la ironía y el quebrantamiento de imágenes:

Tirte allá, engañáste me,  
pusíste me en cuidado y agora fallecís-  
[tesme,

volvido nos han  
y desdeñáste me  
con la más fea holgando;  
mas non vos desdeñaré  
con bellido pájaro oscilando;  
non me lo toque ninguno.

Mientre,  
merenderades cú:  
lo traigo andando,  
que non soy de olvidar,  
non.

Rústico mío, mi agreste compañía,  
non me desamparedes ni de noche ni de día;  
contigo me acostaríais,  
tal en tal edad ...

(Fragmento de "Aquí se dice de cómo ha de hacerse la oración que trae al alma consolación después de haberse sido desdeñado")<sup>2</sup>

El sello de la nueva editorial Yoremito también se debe a un dibujo hecho por

etcétera". Las siguientes obras serán: *Los pasos de la noche* (Héctor Alvarado), *Río solitario* (Jorge Eduardo Álvarez), *Tríptico gótico* (Francisco José Amparán), *El salmo del milenio* (Ramón López Castro), *Hobos* (Lily Olivas) y *Sólo estoy esperando que los muertos se levanten* (Gerardo Segura).

<sup>2</sup> Entre otros títulos, Abigail Bohórquez escribió *Teatro de la salud* (1988), *Poesía en limpio* (1979-1989), *Abigaeles* (1990) y *Poesida* (1996).

Bohórquez para la portada de su libro *Navegación...*, el cual ha sido retomado por el diseñador Abel de la Riva para convertirlo en el símbolo de la novedosa empresa.

Las obras publicadas hasta ahora por la editorial Yoremito tienen varias ventajas, entre ellas, el tamaño y la cantidad de páginas. Son libros que buscan lectores y por lo tanto su tamaño casi de bolsillo los hace manejables y atractivos. Sin duda, en este último aspecto, las portadas tienen mucho que ver, pues están bien ilustradas y muestran su íntima relación con el contenido. Son textos que no pasan de cien páginas e incluso dos de ellos (*Yízus the Man...* y *Gancho al corazón...*) traen fotografías que convierten a las obras en un objeto atractivo. Los amantes de ediciones bien cuidadas sin duda se llevarán una grata sorpresa con los libros de Yoremito.

Así, cada uno de los tres libros con los que se inició la colección de narrativa es una muestra de la producción literaria que se está haciendo en el norte de México. Rafa Saavedra (Tijuana, B. C., 1967) ha publicado con anterioridad un libro de cuentos: *Esto no es una salida, postcards de ocio y odio* (1995), y en *Buten Smileys* continúa trabajando el mismo género. Este libro está compuesto por trece relatos, la mayoría de ellos de buena factura, que descubren la habilidad técnica y narrativa del autor. Temáticamente la frontera de Tijuana se vuelve el centro de enlace donde los personajes deambulan.

Varios de los cuentos están cerca de un realismo que se diversifica por la técnica; no obstante, Saavedra arriesga, y también presenta un relato más ligado a la tradición de los cuentos de ciencia ficción ("TJ2020.HTML"). Por momentos crítico feroz, el autor nos sumerge en la cultura de la frontera tijuanense y su modo de vida. Ahí están los excelentes relatos "@" y "Tijuana para principiantes" que ejemplifican bien el camino que ha seguido Saavedra para *ficcionar*. Ubicado en su generación, el autor en algunos cuentos presenta situaciones en las que los personajes rechazan, a través de la ironía o el enojo, su forma de vida. Se dejan ir frente a la realidad y son escépticos. Para ellos no hay opción:

Ya lo dijo Beck todos somos unos perdedores a los ojos de esos que ven con des-

precio nuestra risa constante y que se asustan al verse reflejados en nuestros abrazos y nuestras pláticas y nuestros bailes y nuestras borracheras y nuestras peleas e insisten en criticar pero que nunca se atreven a sacar lo que muy dentro de sí esconden ellos de su sociedad ideal y ellos son peores y eso lo sabe cualquiera pero eso a todos nosotros y a todas nosotras no nos importa. Todos nosotros y todas nosotras no queremos escoger entre televisores y unos jodidos electrodomésticos que nunca usaremos como tampoco nos perturba el no pertenecer a una pinche familia feliz ni siquiera nos mortifica el conseguir o no un trabajo chingón en realidad no nos interesa y lo único que finalmente nos importa aquí y ahora es bailar y por eso y porque sí y porque no asistimos libremente a los clubes de la city cada miércoles. ("@", pp. 32 y 33.)

El lenguaje típico de la frontera norte recrea con acierto varios de los cuentos y los marca geográficamente. No podía ser de otro modo, el mundo de Saavedra requiere esa mezcla de lenguajes característica de todas las fronteras importantes como Tijuana. Al final, el lector de *Buten Smileys* asume, como uno más de los personajes, la experiencia y riesgo: "We're very proud to live here in la city fronteriza más visitada del mundo. Do you understand that, ese? Si no, fuck off." ("Tijuana para principiantes", p. 77).

Juan Antonio Di Bella (Ensenada, B. C., 1961) se ha dedicado más a la poesía. Sin embargo en *Yízus the Man...*, cuyo subtítulo es "Ficción crónica", narra la experiencia de un lugar ("La Plaza Rockwood") a partir de la cual el lector se entera de la forma de vida de esa zona (California) y las relaciones entre los personajes que dan título al libro:

En el centro de la Plaza Rockwood está el kiosko, comúnmente desierto en el verano, pero utilizado como refugio en el invierno por los Kiosko Boys, gentes sinhogar la mayoría, vagabundos que toman el parque como estancia y centro de reunión, oficina de plarteación para pedas y enfermería para crudas, y cuya principal

actividad aparente es sentarse en las bancas a desarrugar el mundo ... (p. 49.)

Y "Yízus the Man era sólo un hombre, pero alrededor de él un aura desconocida provocó que los apóstoles rezagados de la vida se reunieran en hermandad a compartir el tabaco y el vino en este parque vigilado por los Robocops ..." (p. 53). El estilo directo del libro y la manera de contar hace que el lector recuerde a autores norteamericanos como Bukowski o Kerouac (de este último, por cierto, viene un epígrafe sintomático de la obra *Tristessa*, guiño de la relación —¿admiración?— de Di Bella con el autor estadounidense.

El viaje que radicaliza la realidad y que marca transformaciones espaciales es bien descrito por el narrador-personaje que se convierte en el punto de partida de la historia. Con esto, las fotografías que acompañan al libro dan muestras del lugar donde se desarrolla el relato.

En realidad, la historia de Yízus the Man y los Kiosko Boys es el pretexto para dar un retrato de los límites de la frontera, del sincretismo cultural y las diferencias raciales. El narrador-personaje observa cuidadosamente cada situación para plasmarla en letra e imagen en el libro. Por tanto, cada detalle le sirve para, por momentos de manera mordaz, cuestionar el entorno:

Llego al *turnstile* donde el oficial de la aduana captura mi clave en el teclado de su computadora. *No problema*. Antes de dar luz verde, el hombre decide preguntarme a dónde voy. Contesto que a la biblioteca del campus universitario ... el tipo me pregunta si trabajo ahí. Yo le digo que no ... El tipo uniformado me dice entonces que no entiende a qué voy, si no tengo "negocio" allá y no ando en plan de compras por lo visto ... le digo que de paso voy a aprovechar la tirada para hacer un *research* ahí porque en Mexicali no encuentro los libros que necesito para nutrir mi conocimiento de las cosas ... El tipo pregunta entonces qué clase de libros son los que leo. Yo le digo que de todo tipo, pero sobre todo de lingüística aplicada a la enseñanza del idioma inglés ... El

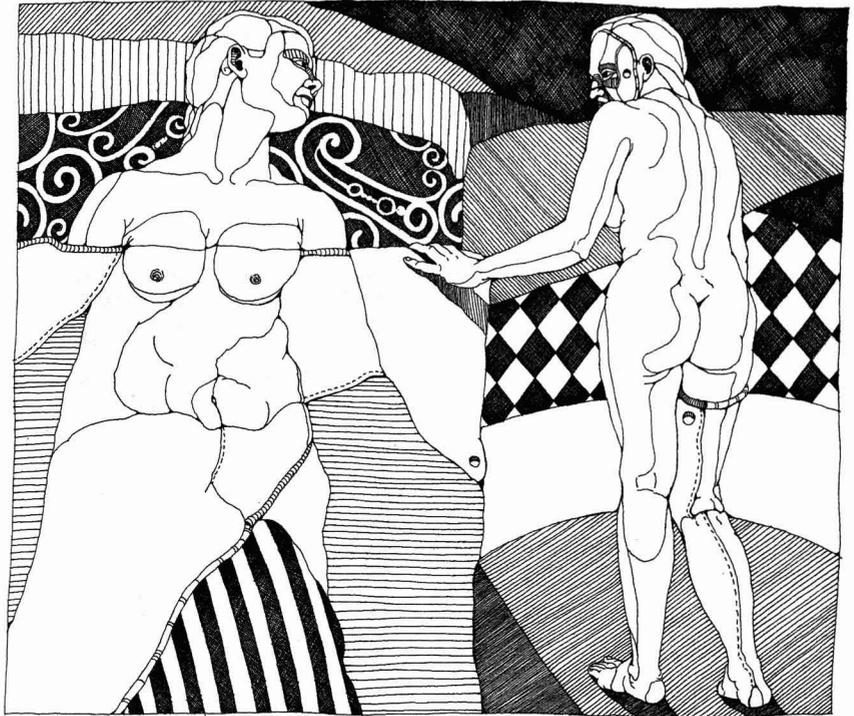
tipo pregunta cuál es mi trabajo. Yo le digo literalmente "I'm a free lance translator" ... Él pregunta quién es mi jefe. Yo le repito que soy independiente y que trabajo por mi cuenta ... El tipo pregunta entonces dónde aprendí inglés. Yo le digo que mirando caricaturas los sábados y escuchando rock los domingos ... Él se ríe muy a huevo y por fin me deja pasar pues las gentes que vienen detrás de mí ya de plano se molestan y empiezan a vociferar y a saturar otras filas y eso no le gusta que suceda a su coordinador durante las horas pico. (pp. 24-27.)

Algunos de los personajes con su propia filosofía se relacionan con el narrador. El Shoeshine Man junto con Yízus the Man, por ejemplo, posibilitan la acción y entran a formar parte de la mirada que descubre el avance del tiempo frente a la inercia de las cosas. De ahí que Yízus the Man espete: "I just got tired of the plastic people, man" (p. 53).

Si *Yízus the Man*... se lee fácilmente y con agrado por la agilidad del discurso utilizado y la desmitificación de la frontera, gracias a los personajes que han sido retratados amenamente, el texto de Roberto Castillo Udiarte (Tecate, B. C., 1951), *Gancho al corazón. La saga del Maromero Páez*, también es una excelente crónica ficción dedicada a uno de los boxeadores más llamativos de México.

En *Gancho al corazón*..., Castillo Udiarte rescata muy bien el ambiente del box y los diversos lenguajes que se funden en ese espacio cultural. Las voces colectivas de los locutores de televisión, el público, los familiares del Maromero y él mismo, pasan por las páginas de esta crónica. Inclusive, la intertextualidad permite que haya un poema de Martín Piña, "Oda al Maromero Páez", síntesis de lo narrado a lo largo de la obra.

El libro está dividido en varias secciones, cada una con un título que da entrada a lo que se va a contar. A partir de aquí se muestra el ascenso y caída del Maromero. Sus amigos y enemigos, sus amores, su actitud frente a la vida y el triunfo o el fracaso. Cada apartado está acompañado de una fotografía en la que aparece el



controvertido Maromero: peleando, dando sus clásicas piruetas, vestido de conejo, a lado de una mujer o con amigos. De diferentes maneras, la figura del Maromero es la que se trata de resaltar.

Desde el inicio del libro, Castillo Udiarte atrapa prácticamente al lector por la agilidad con que se presenta la jerga boxística. El narrador se aleja para dar paso a la voz de cada uno de los personajes en un vertiginoso principio, que evidentemente logra su objetivo: atraer y mantener la atención del lector.

En unos apartados aparece la voz del Maromero, quien, de algún modo, muestra la otra cara de lo que sucede alrededor de la crónica. Esta voz surge sobre todo a partir de la caída moral y económica del Maromero Páez, cuando empieza a perder frente a sus rivales y todo se le viene encima. Como otras historias de grandes boxeadores mexicanos, la del Púas Olivares por ejemplo, el Maromero queda a la deriva entre fama y fortuna. Así, es terrible la imagen, casi al final del libro, que presenta el personaje en otro tiempo consagrado:

(Chale, qué agüite, mientras era el campeón era el rey; mientras triunfé en el ring todos me alababan; me saludaban los conocidos, me gorreaban las pistia-

das los desconocidos; todos decían haber estado conmigo en la escuela, me gritaban cuñado, celebraban mis payasadas, agarraban cura con mis cortes de greña, con mis simplezas, mis extravagancias; el teléfono no dejaba de sonar ... De pronto el sobrepeso, los laxantes y la debilidad, el temble de piernas y taquicardia, los peluqueros haciendo malos cortes, poniendo mal las siglas de la federación; las caídas, las derrotas; las broncas con la morrita, los entrenadores, los apoderados, el trueno con los contratos ... (p. 63.)

Como crónica ficción, *Gancho al corazón*... no decepciona; por el contrario, es un libro que revela bien el oficio que Castillo Udiarte ya había desarrollado en otras obras, como por ejemplo *La pasión de Angélica según el Johnny Tecate* (1996).

Por lo expuesto hasta aquí, creo que es evidente el esfuerzo de la editorial Yoremito por resaltar a los autores del norte, con obras que lleguen a un amplio público y que dejen un buen sabor de boca. En ese aspecto, los tres libros brevemente reseñados cumplen con acierto esta función. No hay duda de que Yoremito será en el futuro, por los próximos títulos ya anunciados, una editorial fundamental y de referencia obligada para el estudio de la narrativa mexicana actual. ♦

## Al rescate de las ánimas del metro

CÉSAR ARÍSTIDES

Alejado de las pretensiones sociológicas, filosóficas y hasta de las pedantemente llamadas reflexiones apocalípticas al finalizar el milenio; preocupado, sin duda, por descubrir en gestos, actitudes, palabras robadas y miradas entre la seducción y la desconfianza, una fabulación sorprendente, un destino enigmático, los avatares del amor, el reflejo de la sensualidad, Mario Enrique Figueroa encuentra en el metro un santuario o un desfile de imprevistas modas, un escenario para escuchar música o el foro para la denuncia de imposturas políticas. Como otros escritores encuentran en el mercado, el burdel, los parques o las oficinas sus territorios propicios para desatar a sus monstruos o voluptuosos ángeles, con nuestro autor descendemos al corazón de la tierra, pero no a los infiernos —bueno, casi—, y no es necesario buscar con afán súcubos, ondinas, hechiceros; lo que se debe hacer es enfrentar a múltiples personalidades con virtudes y pecados fundidos en abrazos, apretujones, manoseos y jalones; todos estos hombres y mujeres dan forma a una siniestra comunidad que habita la Torre de Babel enterrada, disfrazada de Sistema de Transporte Colectivo.

Uno de los rasgos que más llaman nuestra atención en los relatos de *Historias del metro y otros viajes* es la exacta, esmerada observación del escritor ante las cotidianidades; publicados por vez primera en forma de artículos literarios en la afamada revista mensual *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, Figueroa acude al metro en el sentido más exigente del término para extraer piezas dilectas que le permitan armar sus historias, rendir homenaje a la idealización, descifrar la violencia. Tampoco pretendo enaltecer de manera gratuita sus obsesiones —bien advirtió J. Moreno Villa, en uno de sus artículos que componen *Pobretería y locura* (Leyenda, 1945),



sobre los trastornos o la hilaridad de quienes sufren y aprecian el Metro, el suyo de Madrid en 1935, por señalar tan sólo una mustia referencia de escritores que han servídose del metro. Los pasajeros que nosotros descubrimos en la ciudad más grande del mundo, en problemas y locuras, esperanzas y contradicciones, son ancianos que confiesan sus culpas estación tras estación como en un agitado rosario, se lamentan y ante el traqueteo de los vagones musitan sus aflicciones; mujeres adolescentes que nos dejan escuchar aventuras llenas de gracia y lujuria, padecimientos que producen el desamor o las virtudes de su intimidad; no falta el niño ciego que puede ser un iluminado o una criatura desgraciada, el robusto hombre, lector de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, convertido por azares del viaje en el fundador de Utopía.

El autor desmenuza criterios y personalidades; el espacio cerrado, comúnmente hostil, de un vagón repleto de usuarios le sirve de fórmula para exponer una corte de milagros lúdica digna de mágicos subsuelos, que transmite con rigor y eficacia los perfiles de los portadores de la nostalgia, como la eterna mujer que aguarda bajo el reloj del andén, el músico descubierto como una piedra rodante maltratadísima, aunque la amargura nos insista en que en verdad es el cantante, no la canción. Pero el recorrido nos sorprende con sonorida-

des: no aquellas de los trovadores del caos concentrados en trenes; y singulares fragancias: nunca las de la atractiva señorita que se dirige deslumbrante a su trabajo o el párvulo que dormita rumbo a la escuela. No. Las trompetas y olores se deben a siniestros flatos, dichosos en la ley fuga de los cuerpos sudorosos.

Cierran el libro los homenajes a los poetas Alí Chumacero y Jaime Sabines, y un par de narraciones dedicadas al fútbol. En ellas se conjugan la esperanza de un niño de convertirse en excelente jugador y los recuerdos de un pobre viejo que soporta sus achaques físicos mientras rememora modestas glorias deportivas; y caso excepcional en la narrativa mexicana que tiene en el deporte más popular del mundo un elemento ideal para desarrollar sus historias: la descripción taciturna de las habilidades de una muchacha con el balón, dueña además de un cuerpo cachondo, muy sugerente, y un carácter en el que destaca una lealtad desinteresada.

Nuestro recorrido nos depara estampas memorables, reflexiones acerca de las prisas y complicaciones que pasamos día con día, desde pequeños malestares físicos, sociales o emotivos, hasta los actos que nos conmueven. Aparentemente sin preocuparse por el destino de quienes atrapó con su pluma, Mario Enrique Figueroa ofrece un volumen que nos seduce desde las primeras páginas —sin que esto sea un lugar común— y nos lleva por todos sus viajes sin el riesgo de resacas o mareos: en ocasiones sonreímos en franca complicidad y en otras nos envuelve la tristeza sin hacer dramas exagerados. *Historias del metro y otros viajes* se manifiesta con una escritura pulcra, una adjetivación medida y un ritmo acertadamente sostenido sin llegar a desbocarse, o, con una expresión más a tono con nuestros menesteres, sin descarriarse. Llegamos sin contratiempos a un paradero literario —antiguamente terminal narrativa— donde la escondida tragedia y la celebración conviven con singular destreza en la escritura. ♦

Mario Enrique Figueroa: *Historias del metro y otros viajes*, Selector (Col. Aura), México, 1977. 142 pp.

**César Aristides.** Colaboró en los números 522 y 528-529.

**Miguel Ángel Echegaray.** Véase el número 543. Ha colaborado recientemente en las revistas *Pauta*, *Biblioteca de México* y *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*. Es traductor del libro de próxima aparición *360° (poesía reunida)*, del poeta brasileño Pedro Garcia. Es titular del seminario de Política Cultural del posgrado de Historia del Arte de la Universidad Iberoamericana.

**Héctor García.** Véase el número 539. Es miembro del Sistema Nacional de Creadores; autor entre otros libros de *Camera oscura* (Gobierno del Estado de Veracruz). Algunas de las exposiciones en las que participó durante este año fueron: la colectiva *Cinco décadas de fotografía mexicana* (Nueva York) y la individual *Frida Kahlo, vida, pasión y muerte* (Roldanillo, Colombia).

**Walter Iraheta** (San Salvador, El Salvador, 1968). Artista plástico. Realizó estudios de bachillerato en artes plásticas en el Centro Nacional de Artes y de diseño gráfico en la Universidad Doctor José Matías Delgado, donde también ha sido profesor. Entre otros premios, obtuvo el primer lugar en el XI Certamen de Pintura Joven Palmarés Diplomata (1996). En este año fue becado por The Chicago Cultural Center para participar en un taller de grabado en Mexican Fine Arts Center Museum (Chicago) y ha presentado las exposiciones individuales: *De seres alados y otros temas* (San Salvador) y *Daguerrotipia* (Tegucigalpa, Honduras). Ha participado en diversas exposiciones colectivas en su país natal, así como en Japón, Estados Unidos y República Dominicana.

**Fabrizio Mejía Madrid** (Celaya, Guanajuato, 1968). Es autor de la novela *Erótica nacional* (Cal y Arena) y del libro de crónicas *Pequeños actos de desobediencia civil* (Cal y Arena). Es columnista de *La Jornada Semanal*, el semanario *Etcétera* y la revista *Nexos*. En 1994 recibió el premio Mont Blanc de crónica cultural.

**Héctor Mendoza.** Colaboró en los números 512-513 y 554-555. Recientemente fue estrenada su comedia *El burlador de Tirso*, dirigida por él mismo. La obra que presentamos forma parte de *Tres escenas farsicas*.

**Yolanda Meyenberg Leycegui.** Véase el número 534-535. Sus trabajos más recientes aparecen en los libros *La familia española: algunas tendencias en valores y opiniones* (CNCA) y *La reforma electoral y su contexto sociocultural* (IFE/UNAM).

**José G. Moreno de Alba.** Colaboró en los números 506-507, 516-516, 528-529 y 550. Es director del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM. Sus libros más recientes son: *Nuevas minucias del lenguaje* (FCE) y *La prefijación del español mexicano* (El Colegio de México). Una primera versión del texto que publicamos fue leída el pasado 20 de octubre en la inauguración de la exposición *Rubén Bonifaz Nuño en la Biblioteca Nacional*.

**José Emilio Pacheco.** Ha colaborado en los números 506-507 y 542.

**Héctor Perea.** Véase el número 512-513. En 1994 obtuvo el premio José Revueltas de Ensayo Literario. Es investigador del Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM. Está adscrito al Sistema Nacional de Crea-

dores de Arte. Sus libros más recientes son: *La rueda del tiempo* (Cal y Arena), *México, crónica en espiral* (CNCA) y *Fray Servando Teresa de Mier* (Cal y Arena).

**Miguel G. Rodríguez Lozano.** Es secretario de redacción de la revista *Literatura Mexicana*. Colaboró en el número 549.

**Luis Salazar Retana** (Chalchuapa, El Salvador, 1943). Ha sido profesor de filosofía de la arquitectura, historia del arte y estética, entre otras disciplinas, en las universidades Nacional, Doctor José Matías Delgado y Centroamericana José Simeón Cañas. Ha publicado diversos artículos de crítica artística. Es autor del libro *La pintura contemporánea de El Salvador*.

**José Eduardo Serrato Córdova.** Colaboró en el número 530. Recientemente publicó la antología de poesía *Diez autores jóvenes de México*. Ha colaborado en la revista *Literatura Mexicana*. Es autor del libro *Humor e historia en Sergio Pitlor* (en prensa).

**Gabriel Torres Villaseñor** (Ciudad de México, 1944). Licenciado y maestro en física por la UNAM y doctor en ciencias de materiales por la Case Western Reserve University, Cleveland, Ohio. Es investigador del Instituto de Investigaciones en Materiales de nuestra casa de estudios. Ha recibido los premios Noriega Morales de la OEA (1984), Universidad Nacional (1986) y Nacional de Ciencias y Artes en el área de Tecnología y Diseño, entre otros. Está adscrito al Sistema Nacional de Investigadores.

**Florence Toussaint.** Véanse los números 527 y 546-547. Participó en el libro colectivo *La industria del audiovisual en México y Canadá* (UNAM), publicado en 1996.

**EXCLUSIVAMENTE**  
**PARA**  
**TRABAJADORES**  
**UNIVERSITARIOS**

**TIENDA UNAM**  
 ENTRADA ÚNICAMENTE  
 CON CREDENCIAL



**PUBLICACIONES UNAM**

- |  |   |
|--|---|
| <p><b>La disputa del reino. Elecciones para gobernador en México, 1992</b><br/> <i>Rafael Loyola Díaz: Coordinación</i><br/>                 1997, 438 págs.<br/>                 \$ 180.00</p>                              | <p><b>Observaciones filosóficas</b><br/> <i>Ludwig Wittgenstein</i><br/> <i>Alejandro Tomasini Bassols: Traducción</i><br/> <i>Marlene Zinn: Compulsión con el texto alemán</i><br/>                 1997, 353 págs.<br/>                 \$ 150.00</p> |
| <p><b>La Constitución de hoy y su proyección hacia el siglo XXI. Exposición bibliohemerográfica y mesas de discusión. Catálogo</b><br/>                 1997, 170 págs.<br/>                 \$ 400.00</p>                   | <p><b>El sueño de los cinocéfalos</b><br/> <i>Andrés Acosta</i><br/>                 1997, 146 págs.<br/>                 \$ 30.00</p>  |
| <p><b>Problemas emergentes de la Zona Metropolitana de la Ciudad de México</b><br/> <i>Moisés Castillo García y Sergio Reyes Luján: Coordinación</i><br/>                 1997, 274 págs.<br/>                 \$ 100.00</p> | <p><b>Religión y sufrimiento</b><br/> <i>Isabel Cabrera y Elia Nathan: Compilación</i><br/>                 1996, 160 págs.<br/>                 \$ 70.00</p>   |
| <p><b>El laberinto latinoamericano</b><br/> <i>Octavio Ianni</i><br/> <i>Clara I. Martínez Valenzuela: Traducción del portugués</i><br/>                 1997, 168 págs.<br/>                 \$ 70.00</p>                   | <p><b>Voltaire</b><br/> <i>Carmen Silva: Compilación</i><br/>                 1995, 80 págs.<br/>                 \$ 34.00</p>  |
|  | <p><b>La literatura es una película</b><br/> <i>Revisión sobre Manuel Puig</i><br/> <i>Sandra Lorenzano: Coordinación</i><br/>                 1997, 176 págs.<br/>                 \$ 90.00</p>  |

Informes: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, Av. del IMAN Núm. 5, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, México D.F., Tel. 622 65 83 Tel. y Fax 622 65 82  
 WWW: <http://bibliounam.unam.mx/libros> E-mail: [libros@bibliounam.unam.mx](mailto:libros@bibliounam.unam.mx)  
 Ventas: Red de librerías UNAM

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

**RADIO EDUCACIÓN**  
 KEEP, 1060 KHZ.

**ORIENTACIÓN QUE ES DIVERSIÓN SINTONIZA EL 1060 DE TU RADIO**

**CIRCO, MAROMA Y LIBROS**  
 Viernes a las 16:30 hrs.

**NOTI-LOCO**  
 Sábados a las 08:30 hrs.

RADIO EDUCACIÓN  
 CULTURA CON IMAGINACIÓN

La cultura también se ve

**Canal 22**

**Red Cultural Nueve Treinta**

Los acontecimientos culturales del día en tres ediciones

19:00 hrs. Al aire  
 Con Judith Moreno, Diana Jiménez y Huemánzin Rodríguez.

21:30 hrs. Avance informativo

23:30 hrs. Al aire  
 Con Myrlam Moscona y José Gordón

**De lunes a viernes**

Dirección de noticias:  
 Guadalupe Alonso

Consulte nuestra programación, marque a Noctel 224, 1898 sin costo. Programación sujeta a cambios.



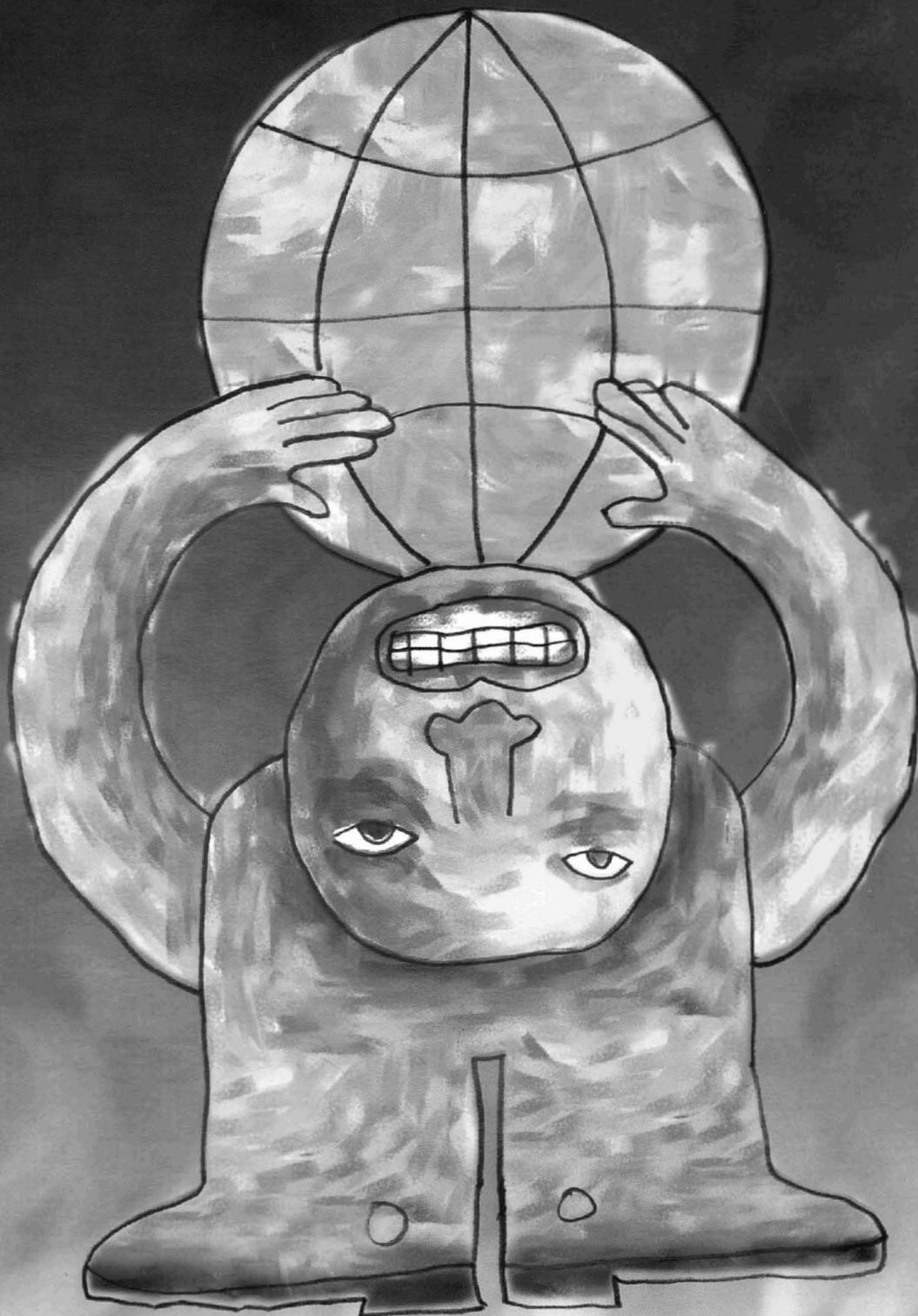
Ingenio de Atencingo, Puebla, 1965

## **El niño del machete**

Fotografía de Héctor García

“Yo, como Pancho Villa, primero disparo y después *viriguo* ... Yo me realizo por medio de la fotografía y esa realización consiste en la satisfacción de lograr una toma de algo que me gusta mucho o que me entristece mucho o que me indigna o que me tortura o que me embelesa. Lo que yo hago es un oficio que estaba reservado para mí y había que aprovecharlo; tenía un ojo y una técnica.”

# PUBLICACIONES UNAM



Informes y ventas:

Av. del IMAN Núm. 5 C.U., 04510, México D.F., Tel. 622 6583 Tel. y Fax 622 6582

WWW: <http://bibliounam.unam.mx/libros>, E-mail: [libros@bibliounam.unam.mx](mailto:libros@bibliounam.unam.mx)

Universidad Nacional Autónoma de México / Secretaría General

Coordinación de Servicios Académicos

Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial



9 770185 133008

# UNIVERSIDAD DE MÉXICO

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Insurgentes Sur 3744, Tlalpan, C.P. 14000, México, D.F.  
Tel. 606 1391, FAX 666 3749

Correo electrónico (E-mail): reunimex@servidor.unam.mx  
Internet: http://www.unam.mx/univmex

## ÍNDICE DEL VOLUMEN LII ENERO-DICIEMBRE 1997



### ÍNDICE TEMÁTICO

TEMA	NÚM.
<i>Durante este año sólo se publicó un número temático:</i>	
De España, hoy	552-553

### ÍNDICE GENERAL

AUTOR	TÍTULO	NÚM.	PÁG.
Abella, Gloria	<i>América Latina: la frágil estabilidad democrática</i>	557	16
Aceves Navarro, Gilberto	<i>(Ilustra portada y 4ª de forros, páginas centrales y número completo)</i>	562	
Alardín, Carmen	<i>Dos poemas</i>	562	44
Alas, Leopoldo	<i>El ángel y el vampiro</i>	552-553	16
Albano, Sebastião Gilherme	<i>Manuel Bandeira: formas íntimas de la libertad</i>	559	46
Alcántara, Benjamín L.	<i>(Fotografías)</i>	552-553	104,105 y 107
Anderson Barbata, Laura	<i>(Ilustra portada y 4ª de forros, páginas centrales y número completo)</i>	557	
Andueza, María	<i>Ritmo y vuelta en Piedra de sol, de Octavio Paz</i>	557	20
Arango, Joaquín	<i>Cultura, política y democracia en España, 1975-1996</i>	552-553	17
Aréchiga, Hugo	<i>La ciencia en México ante el siglo XXI</i>	556	15
Arístides, César	<i>Al rescate de las ánimas del metro (Historias del metro y otros viajes, de Mario Enrique Figueroa)</i>	563	54
Armijo Canto, Carmen Elena	<i>El libro como imago mundi</i>	562	53
Arzápalo Marín, Ramón	<i>Las actitudes de mayas y europeos durante los primeros encuentros</i>	560-561	24
Avilés Fabila, René	<i>La autobiografía como género literario</i>	557	48
Ayllón Trujillo, María Teresa	<i>Investigación en España: la corriente del género en geografía</i>	552-553	48
Bartolomé, Efraín	<i>Petjá</i>	559	50
Bartra, Roger	<i>El método en la jaula: ¿cómo escapar del círculo hermenéutico?</i>	554-555	22
Bautista Romero, Jaime	<i>Estado y mercado en México</i>	560-561	13
Beuchot, Mauricio	<i>La hermenéutica analógico-icónica y la investigación en ciencias humanas</i>	560-561	8
Blanck-Cerejido, Fanny y Marcelino Cerejido	<i>De cadáveres, vampiros y vampiresas</i>	556	50

AUTOR	TÍTULO	NÚM.	PÁG.
Blanco, Alberto	<i>Lecciones de geometría</i>	562	3
Bonilla Sánchez, Arturo	<i>La geopolítica de la revolución científico-técnica y la crisis actual</i>	562	7
Borrul, Trini	<i>Antonia Mercé La Argentina en mi memoria</i>	552-553	80
Boullosa, Carmen	<i>En el nombre del padre, del hijo y de los fantasmas</i>	556	53
Brennan, Juan Arturo	<i>Metástasis</i>	557	46
Campos, Marco Antonio	<i>Mi casa hacia 1960</i>	554-555	12
Cansino, César	<i>La ciudadanización del IFE: fantasías y realidades</i>	556	44
Cansino, César	<i>Política y corrupción</i>	558	61
Carvajal, Juan	<i>De la imposibilidad de pecar en soledad</i>	554-555	59
Casanova Cardiel, Hugo	<i>La universidad española hoy</i>	552-553	22
Casar, Eduardo	<i>Dos poemas</i>	554-555	57
Castañón, Adolfo	<i>A conciencia criolla (La prosa de Sigüenza y Góngora y la formación de la conciencia criolla mexicana, de Antonio Lorente)</i>	554-555	64
Castañón, Adolfo	<i>Del conocimiento de sí mismo</i>	560-561	51
Cerejido, Marcelino y Fanny Blanck-Cerejido	<i>De cadáveres, vampiros y vampiresas</i>	556	50
Cremades, Luis	<i>Camino del cementerio</i>	552-553	94
Cross, Elsa	<i>La vía eleusina</i>	559	9
Cruz, Manuel	<i>Vendedor de palabras</i>	556	13
Cuevas Díaz, J. Aurelio	<i>México: la reconstrucción social ante la crisis (La sociedad derrotada. El desorden mexicano de fin de siglo, de Sergio Zermeño)</i>	557	61
Dallal, Alberto	<i>El poder del cuerpo</i>	560-561	3ª de forros
Dallal, Alberto	<i>Cultura indígena y cultura mexicana (Presentación del número)</i>	556	2
Dallal, Alberto	<i>España hoy (Presentación del número)</i>	552-553	2
Dallal, Alberto	<i>Hábitos de lectura (Presentación del número)</i>	558	2
Dallal, Alberto	<i>La nueva dinámica democrática (Presentación del número)</i>	559	2
Dallal, Alberto	<i>Los actores y la sociedad</i>	554-555	26
Dallal, Alberto	<i>Poesía de Deniz (Presentación del número)</i>	554-555	2
Dallal, Alberto	<i>Proceso de institucionalización (Presentación del número)</i>	557	2
Dallal, Alberto	<i>Universidad y conocimiento (Presentación del número)</i>	560-561	2
Deniz, Gerardo	<i>Pangeria</i>	554-555	3
Desbrugeres, Didier	<i>Saúl Kaminer: palabras de colores</i>	554-555	31
Díaz Ruiz, Ignacio	<i>Testimonio de América Latina (La invención de América mestiza, de Arturo Uslar Pietri)</i>	557	57
Durand Ponte, Víctor Manuel	<i>Las subculturas políticas de izquierda y de derecha entre los alumnos de la UNAM</i>	560-561	37
Echegaray, Miguel Ángel	<i>Ocios de un lector (Miradas subversivas, de Sergio Fernández)</i>	563	49
Emerich, Luis Carlos	<i>Laura Quintanilla y sus historias terminales</i>	556	31
Emerich, Luis Carlos	<i>Nahum B. Zenil: en los linderos de la cordura</i>	560-561	29
Enríquez Verdura, Carlos	<i>Humboldt, Miranda y el siglo XIX mexicano (Humboldt y México, de José Miranda)</i>	552-553	104
Espejo, Beatriz	<i>Entre ángeles y demonios anda el juego</i>	558	39
Esquinca, Jorge	<i>Traducción de Noche dichosa, de Ezra Pound</i>	557	14
Fernández de Chacón, Nilda	<i>La psicología frente al hombre de fin de milenio</i>	560-561	57
Fernández Saus, Ramiro	<i>(Ilustra número completo y páginas centrales)</i>	552-553	
Fernández, Sergio	<i>Amor fuera de sitio</i>	554-555	4

AUTOR	TÍTULO	NÚM.	PÁG.
Fornet, Jorge	<i>No matarás: romances de crímenes en México</i>	562	39
Frixione, Eugenio	<i>El sople de vida o la función psicológica de la nariz</i>	558	46
Galindo, Carlos-Blas	<i>Gilberto Aceves Navarro: continuidad evolutiva</i>	562	31
Galindo, Carlos-Blas	<i>Laura Anderson Barbata: En el orden del caos</i>	557	28
García, Héctor	<i>El niño del machete (Fotografía)</i>	563	3ª de forros
García Bergua, Alicia	<i>Dos poemas</i>	558	16
García Estrada, Carlos	<i>(Ilustra portada, páginas centrales y número completo)</i>	559	
García Jurado, Roberto	<i>El español hoy (El español moderno y contemporáneo. Estudios lingüísticos, de Rafael Lapesa)</i>	558	64
García Jurado, Roberto	<i>El origen del español de América (El español de América, de John M. Lipski)</i>	552-553	106
García Soubriet, Sonia	<i>La dicha de vivir</i>	552-553	26
García, Concha	<i>Algunas notas sobre poesía española contemporánea</i>	560-561	46
García, Concha	<i>Galeones</i>	557	44
Garrido, Felipe	<i>Fuera del diccionario</i>	559	41
Genovés, Santiago	<i>Meditaciones y acciones</i>	556	59
Giménez, Gilberto	<i>Autoritarismo político y lengua de madera</i>	558	8
Giralto Torrente, Marcos	<i>Por Lamas a Santiago</i>	552-553	65
Gómez Morán, Jesús	<i>Entre los andamios de la poesía mexicana (Diez poetas jóvenes de México, de José Eduardo Serrato [intr. y selec.])</i>	554-555	65
Gómez Morán, Jesús	<i>Un verso contaminado de mundo</i>	560-561	61
González Dueñas, Daniel	<i>Un retorno a París, Texas</i>	558	52
González Mateos, Adriana	<i>Borges y Escher: más allá del realismo</i>	560-561	18
González, Juliana	<i>Savater y la ética de la alegría</i>	562	17
Gutiérrez, León Guillermo	<i>Las ciudades amuralladas de la memoria (Murallas, de Marianne Toussaint)</i>	559	69
Hernández, Francisco	<i>Mudas consideraciones por una voz</i>	557	3
Iraheta, Walter	<i>(Ilustra portada, páginas centrales y número completo)</i>	563	
Jiménez-Blanco, Antonio	<i>Autonomías y federalismo en España</i>	552-553	3
Johansson K., Patrick	<i>El saber indígena o el sentido sensible del mundo</i>	556	5
Kaminer, Saúl	<i>(Ilustra portada, páginas centrales y número completo)</i>	554-555	
Kaplan, Marcos	<i>Esencia y misión de la Universidad Nacional</i>	559	56
Kolko, Bernice	<i>La bicicleta (Fotografía)</i>	559	3ª de forros
Labastida, Jaime	<i>Martin Heidegger, la poesía y el silencio</i>	557	8
Leyva, Daniel	<i>Dos poemas</i>	559	31
López Portillo T., Felicitas	<i>La Universidad Nacional y los fastos alemanistas</i>	556	9
López Quiroz, Artemio	<i>Tópica literaria en la poesía novohispana (Tiempo y muerte en la poesía de Luis de Sandoval Zapata [la tradición literaria española], de Arnulfo Herrera)</i>	556	61
López, Maritza	<i>(Fotografía)</i>	560-561	3ª de forros
Llorca, Pablo	AMV FRI RFS	552-553	53
Llorente-Bousquets, Jorge, Nelson Papavero y Dante Martins Teixeira	<i>Una curiosidad histórica: el De origine gentium americanarum de Hugo Grotius</i>	554-555	42

AUTOR	TÍTULO	NÚM.	PÁG.
Mac Gregor, Josefina	<i>España: una mirada desde México, 1913-1914</i>	552-553	10
Malamud, Carlos	<i>Cumbres iberoamericanas y educación</i>	552-553	61
Malpartida, Juan	<i>Poema</i>	552-553	64
Marina, José Antonio	<i>Las furias españolas</i>	552-553	35
Martín del Campo, David	<i>Jimetes bajo la tormenta</i>	562	22
Martín Villanueva, Alicia	<i>(Ilustra portada y páginas centrales)</i>	552-553	
Martínez Assad, Carlos	<i>Libano: el país de la montaña perfumada</i>	562	46
Martínez Carrizales, Leonardo	<i>La "sustancia mitológica" del Ateneo de la Juventud</i>	562	13
Martínez Carrizales, Leonardo	<i>Una interpretación literaria de la Revista Azul, segunda época (Tarda necrofilia. Itinerario de la segunda Revista Azul, de Fernando Curiel [edición facsimilar, estudio introductorio y apéndice documental])</i>	557	54
Martínez Luna, Esther	<i>El temperamento crítico de Luis Cernuda</i>	559	27
Martins Teixeira, Dante, Jorge Llorente-Bousquets y Nelson Papavero	<i>Una curiosidad histórica: el De origine gentium americanarum de Hugo Grotius</i>	554-555	42
Mejía Madrid, Fabrizio	<i>Paparazzi</i>	563	43
Melche, Julia Elena	<i>La mujer en el cine mexicano como figura fílmica y realizadora</i>	557	24
Mendoza, Héctor	<i>Animales ponzoñosos</i>	563	33
Mendoza, Héctor	<i>Las gallinas matemáticas</i>	554-555	47
Mercado, Tununa	<i>Arrebatos de la escritura</i>	559	19
Meyenberg Leycegui, Yolanda	<i>Gobernabilidad y orden político en un contexto de cambio</i>	563	39
Molina Foix, Vicente	<i>Quinta arma corta</i>	552-553	74
Monmany, Mercedes	<i>Moros, cristianos, celtas, iberos y gitanos</i>	552-553	30
Monsiváis, Carlos	<i>Un siglo de difusión cultural</i>	554-555	14
Montero, José Ramón	<i>Partidos políticos en España: apoyos electorales y dimensiones del voto</i>	552-553	68
Moreno de Alba, José G.	<i>Rubén Bonifaz Nuño</i>	563	47
Moreno Villarreal, Jaime	<i>Gustavo Pérez: un sueño semejante a la muerte</i>	558	31
Myro Sánchez, Rafael	<i>Convergencia e integración de la economía española en la Unión Europea</i>	552-553	88
Ocampo, Carlos	<i>Antares, 3 650 días de danza</i>	559	63
Ochoa, Enriqueta	<i>Órbita del tiempo</i>	556	20
Ontañón de Lope, Paciencia	<i>Las metáforas obsesivas en el arte</i>	558	18
Ortiz Gómez, Octavio	<i>Del trabajo editorial (Presentación del número)</i>	563	2
Ortiz Gómez, Octavio	<i>Persistencia de la revista Universidad de México (Presentación del número)</i>	562	2
Ortiz Monasterio, Pablo	<i>Retrato de antiguo (Fotografía)</i>	557	3ª de forros
Pacheco, José Emilio	<i>Tres poemas</i>	563	3
Palou García, Pedro Ángel	<i>Octavio Paz: melancolía de la crítica</i>	556	28
Papavero, Nelson, Jorge Llorente-Bousquets y Dante Martins Teixeira	<i>Una curiosidad histórica: el De origine gentium americanarum de Hugo Grotius</i>	554-555	42
Pardo, José Luis	<i>Un secreto a voces</i>	552-553	96
Pasantes, Herminia	<i>La enfermedad de Alzheimer: la muerte de la inteligencia</i>	558	4
Pascual Buxó, José	<i>Atotonilco: la imaginación militante (Atotonilco, de José de Santiago Silva)</i>	559	60
Perea, Héctor	<i>Ocampo y Reyes: por los jardines del ensayo</i>	563	9
Pérez Herrero, Pedro	<i>Las relaciones económicas México-Unión Europea, 1970-1996</i>	552-553	99
Pérez, Gustavo	<i>(Ilustra portada, páginas centrales y número completo)</i>	558	

AUTOR	TÍTULO	NÚM.	PÁG.
Pérez-Rincón, Héctor	<i>La experiencia religiosa delirante de Aelius Arístides y su efecto terapéutico</i>	562	25
Pettersson, Aline	<i>Carta a José Emilio Pacheco</i>	558	59
Pombo, Álvaro	<i>En la región de la desemejanza</i>	552-553	6
Pound, Ezra	<i>Noche dichosa</i>	557	14
Powell, Charles	<i>El papel de la monarquía en la España democrática</i>	552-553	84
Pozas Horcasitas, Ricardo	<i>Utopía</i>	556	8
Puga, Cristina	<i>Presente y futuro de las ciencias sociales</i>	559	3
Puga, María Luisa	<i>¿Quién habla?</i>	560-561	23
Quintanilla, Laura	<i>(Ilustra portada, páginas centrales y número completo)</i>	556	
Quintero, Alfredo E.	<i>Transfiguraciones, proximidad de la muerte</i> <i>(Guerrero negro, de Jorge Ruiz Dueñas)</i>	557	59
Quirarte, Vicente	<i>Jaboncito de hotel</i>	558	45
Rasche, Antonio	<i>Dos poemas</i>	552-553	83
Reyes Heroles, Federico	<i>El Estado y los recetarios</i>	559	23
Rodríguez Lozano, Miguel G.	<i>Huatulqueños de Leonardo da Jandra: un acercamiento</i>	558	26
Rodríguez Lozano, Miguel G.	<i>Yoremito: la práctica editorial</i>	563	51
Ruiz Castañeda, María del Carmen	<i>La prensa cultural del positivismo:</i> <i>Revista Nacional de Letras y Ciencias</i>	557	11
Ruiz de Infante, Francisco	<i>(Ilustra páginas centrales y pp. 50 y 51)</i>	552-553	
Ruy Sánchez, Alberto	<i>La poesía teje el hilo de los sueños</i>	556	3
Salas, Manuel	<i>Efraín Bartolomé: rímas ígneas</i> <i>(La poesía, de Efraín Bartolomé)</i>	562	60
Salazar Retana, Luis	<i>Teorema no geométrico de la pintura de Walter Iraheta</i>	563	25
Samperio, Guillermo	<i>La Gioconda en bicicleta</i>	560-561	3
Samperio, Guillermo	<i>Locura o apocalipsis: Capetillo privado</i> <i>(El retorno de Andrés y otros viajes, de Manuel Capetillo)</i>	562	62
Serrato Córdova, José Eduardo	<i>Un acercamiento a la cuentística</i> <i>de Salvador Salazar Arrué, Salarrué</i>	563	15
Sosa, Víctor	<i>La irresistible ascensión de las vanguardias</i>	562	64
Tapia, Ricardo	<i>De genes, mentes y clones</i>	557	4
Taracena, Berta	<i>Grafismo plástico de Carlos García Estrada</i>	559	33
Torre Villar, Ernesto de la	<i>Reflexiones acerca de la historia</i>	556	39
Torres Torres, Felipe	<i>La alimentación humana al final del milenio:</i> <i>el paradigma de la elección</i>	558	22
Torres Villaseñor, Gabriel	<i>La innovación tecnológica y sus tropiezos</i>	563	6
Toussaint, Florence	<i>Cultura política, medios de comunicación y elecciones</i>	563	20
Toussaint, Marianne	<i>Poema</i>	560-561	45
Tovar, Juan	<i>Los misterios del reino</i>	554-555	39
Trabulse, Elías	<i>El silencio final de Sor Juana</i>	559	11
Urrutia, Elena	<i>Leonora Carrington en sus ochenta años</i>	554-555	62
Urrutia, Elena	<i>Mujeres en las cárceles: mujeres olvidadas</i> <i>(Las mujeres olvidadas. Un estudio sobre la situación actual</i> <i>de las cárceles de mujeres en la República Mexicana,</i> <i>de Elena Azaola y Cristina José Yacamán)</i>	562	58
Vallejo Cervantes, Gabriela	<i>El problema de la identidad mexicana,</i> <i>o del fistol y la linterna (Del fistol a la linterna.</i> <i>Homenaje a Tomás de Cuéllar y Manuel Payno</i> <i>en el centenario de su muerte, de Margo Glantz [coord.])</i>	560-561	59

AUTOR	TÍTULO	NÚM.	PÁG.
Vallejo Cervantes, Gabriela	<i>Modernismo y modernidad en el México de 1900</i> (El bar. La vida literaria de México en 1900, de Rubén M. Campos)	556	64
Valverde Hermida, Olivia	<i>La realidad espectacularizada</i>	552-553	43
Vázquez-Yanes, Carlos	<i>Qué verde era nuestro Valle</i>	557	41
Vital, Alberto	<i>Humor bajtiniano en Borges y Calvino</i>	556	47
Yurkievich, Saúl	<i>El reino perdido</i>	558	3
Yurkievich, Saúl	<i>Sueño de una noche de verano</i>	560-561	12
Zaitzeff, Serge I.	<i>La (son)risa de Julio Torri</i>	557	37
Zavala, Luis Manuel	<i>Camino de perversión</i> (De ánimo, de Juan García Ponce)	552-553	109
Zavala, Luis Manuel	<i>Los hijos de la conversación</i> (Epistolarios, de Julio Torri)	559	67
Zenil, Nahum B.	(Ilustra portada, páginas centrales y número completo)	560-561	
Zúñiga, Juan Eduardo	<i>El molino de Santa Bárbara</i>	552-553	77

ÍNDICE POR GÉNERO

AUTOR	TÍTULO	NÚM.	PÁG.
<b>Poesía</b>			
Alardín, Carmen	<i>Dos poemas</i>	562	44
Alas, Leopoldo	<i>El ángel y el vampiro</i>	552-553	16
Blanco, Alberto	<i>Lecciones de geometría</i>	562	3
Campos, Marco Antonio	<i>Mi casa hacia 1960</i>	554-555	12
Casar, Eduardo	<i>Dos poemas</i>	554-555	57
Cremades, Luis	<i>Camino del cementerio</i>	552-553	94
Cross, Elsa	<i>La vía eleusina</i>	559	9
Deniz, Gerardo	<i>Pangeria</i>	554-555	3
Esquina, Jorge	<i>Traducción de Noche dichosa, de Ezra Pound</i>	557	14
García Bergua, Alicia	<i>Dos poemas</i>	558	16
García, Concha	<i>Galeones</i>	557	44
Hernández, Francisco	<i>Mudas consideraciones por una voz</i>	557	3
Leyva, Daniel	<i>Dos poemas</i>	559	31
Malpartida, Juan	<i>Poema</i>	552-553	64
Ochoa, Enriqueta	<i>Órbita del tiempo</i>	556	20
Pacheco, José Emilio	<i>Tres poemas</i>	563	3
Pound, Ezra	<i>Noche dichosa</i>	557	14
Pozas Horcasitas, Ricardo	<i>Utopía</i>	556	8
Quirarte, Vicente	<i>Jaboncito de hotel</i>	558	45

AUTOR	TÍTULO	NÚM.	PÁG.
Rasche, Antonio	<i>Dos poemas</i>	552-553	83
Toussaint, Marianne	<i>Poema</i>	560-561	45
Yurkievich, Saúl	<i>El reino perdido</i>	558	3
Yurkievich, Saúl	<i>Sueño de una noche de verano</i>	560-561	12
<b>Ensayo</b>			
Abella, Gloria	<i>América Latina: la frágil estabilidad democrática</i>	557	16
Albano, Sebastião Gilherme	<i>Manuel Bandeira: formas íntimas de la libertad</i>	559	46
Andueza, María	<i>Ritmo y vuelta en Piedra de sol, de Octavio Paz</i>	557	20
Arango, Joaquín	<i>Cultura, política y democracia en España, 1975-1996</i>	552-553	17
Aréchiga, Hugo	<i>La ciencia en México ante el siglo XXI</i>	556	15
Armijo Canto, Carmen Elena	<i>El libro como imago mundi</i>	562	53
Arzápalo Marín, Ramón	<i>Las actitudes de mayas y europeos durante los primeros encuentros</i>	560-561	24
Avilés Fabila, René	<i>La autobiografía como género literario</i>	557	48
Ayllón Trujillo, María Teresa	<i>Investigación en España: la corriente del género en geografía</i>	552-553	48
Bartra, Roger	<i>El método en la jaula: ¿cómo escapar del círculo hermenéutico?</i>	554-555	22
Bautista Romero, Jaime	<i>Estado y mercado en México</i>	560-561	13
Beuchot, Mauricio	<i>La hermenéutica analógico-icónica y la investigación en ciencias humanas</i>	560-561	8
Bonilla Sánchez, Arturo	<i>La geopolítica de la revolución científico-técnica y la crisis actual</i>	562	7
Borrul, Trini	<i>Antonia Mercé La Argentina en mi memoria</i>	552-553	80
Boullosa, Carmen	<i>En el nombre del padre, del hijo y de los fantasmas</i>	556	53
Cansino, César	<i>La ciudadanización del IFE: fantasías y realidades</i>	556	44
Cansino, César	<i>Política y corrupción</i>	558	61
Carvajal, Juan	<i>De la imposibilidad de pecar en soledad</i>	554-555	59
Casanova Cardiel, Hugo	<i>La universidad española hoy</i>	552-553	22
Castañón, Adolfo	<i>Del conocimiento de sí mismo</i>	560-561	51
Dallal, Alberto	<i>El poder del cuerpo</i>	560-561	3ª de forros
Dallal, Alberto	<i>Cultura indígena y cultura mexicana (Presentación del número)</i>	556	2
Dallal, Alberto	<i>España hoy (Presentación del número)</i>	552-553	2
Dallal, Alberto	<i>Hábitos de lectura (Presentación del número)</i>	558	2
Dallal, Alberto	<i>La nueva dinámica democrática (Presentación del número)</i>	559	2
Dallal, Alberto	<i>Los actores y la sociedad</i>	554-555	26
Dallal, Alberto	<i>Poesía de Deniz (Presentación del número)</i>	554-555	2
Dallal, Alberto	<i>Proceso de institucionalización (Presentación del número)</i>	557	2
Dallal, Alberto	<i>Universidad y conocimiento (Presentación del número)</i>	560-561	2
Desbrugeres, Didier	<i>Saúl Kaminer: palabras de colores</i>	554-555	31
Durand Ponte, Víctor Manuel	<i>Las subculturas políticas de izquierda y de derecha entre los alumnos de la UNAM</i>	560-561	37
Emerich, Luis Carlos	<i>Laura Quintanilla y sus historias terminales</i>	556	31
Emerich, Luis Carlos	<i>Nahum B. Zenil: en los linderos de la cordura</i>	560-561	29
Fernández de Chacón, Nilda	<i>La psicología frente al hombre de fin de milenio</i>	560-561	57
Fernández, Sergio	<i>Amor fuera de sitio</i>	554-555	4
Fornet, Jorge	<i>No matarás: romances de crímenes en México</i>	562	39

AUTOR	TÍTULO	NÚM.	PÁG.
Galindo, Carlos-Blas	<i>Gilberto Aceves Navarro: continuidad evolutiva</i>	562	31
Galindo, Carlos-Blas	<i>Laura Anderson Barbata: En el orden del caos</i>	557	28
García, Concha	<i>Algunas notas sobre poesía española contemporánea</i>	560-561	46
Garrido, Felipe	<i>Fuera del diccionario</i>	559	41
Genovés, Santiago	<i>Meditaciones y acciones</i>	556	59
Giménez, Gilberto	<i>Autoritarismo político y lengua de madera</i>	558	8
Gómez Morán, Jesús	<i>Un verso contaminado de mundo</i>	560-561	61
González Dueñas, Daniel	<i>Un retorno a París, Texas</i>	558	52
González Mateos, Adriana	<i>Borges y Escher: más allá del realismo</i>	560-561	18
González, Juliana	<i>Savater y la ética de la alegría</i>	562	17
Jiménez-Blanco, Antonio	<i>Autonomías y federalismo en España</i>	552-553	3
Johansson K., Patrick	<i>El saber indígena o el sentido sensible del mundo</i>	556	5
Kaplan, Marcos	<i>Esencia y misión de la Universidad Nacional</i>	559	56
Labastida, Jaime	<i>Martin Heidegger, la poesía y el silencio</i>	557	8
López Portillo T., Felicitas	<i>La Universidad Nacional y los fastos alemanistas</i>	556	9
Llorca, Pablo	AMV FRI RFS	552-553	53
Llorente-Bousquets, Jorge, Nelson Papavero y Dante Martins Teixeira	<i>Una curiosidad histórica: el De origine gentium americanarum de Hugo Grotius</i>	554-555	42
Mac Gregor, Josefina	<i>España: una mirada desde México, 1913-1914</i>	552-553	10
Malamud, Carlos	<i>Cumbres iberoamericanas y educación</i>	552-553	61
Marina, José Antonio	<i>Las furias españolas</i>	552-553	35
Martínez Assad, Carlos	<i>Líbano: el país de la montaña perfumada</i>	562	46
Martínez Carrizales, Leonardo	<i>La "sustancia mitológica" del Ateneo de la Juventud</i>	562	13
Martínez Luna, Esther	<i>El temperamento crítico de Luis Cernuda</i>	559	27
Martins Teixeira, Dante, Jorge Llorente-Bousquets y Nelson Papavero	<i>Una curiosidad histórica: el De origine gentium americanarum de Hugo Grotius</i>	554-555	42
Melche, Julia Elena	<i>La mujer en el cine mexicano como figura fílmica y realizadora</i>	557	24
Mercado, Tununa	<i>Arrebatos de la escritura</i>	559	19
Meyenberg Leycegui, Yolanda	<i>Gobernabilidad y orden político en un contexto de cambio</i>	563	39
Monmany, Mercedes	<i>Moros, cristianos, celtas, iberos y gitanos</i>	552-553	30
Monsiváis, Carlos	<i>Un siglo de difusión cultural</i>	554-555	14
Montero, José Ramón	<i>Partidos políticos en España: apoyos electorales y dimensiones del voto</i>	552-553	68
Moreno de Alba, José G.	<i>Rubén Bonifaz Nuño</i>	563	47
Moreno Villarreal, Jaime	<i>Gustavo Pérez: un sueño semejante a la muerte</i>	558	31
Myro Sánchez, Rafael	<i>Convergencia e integración de la economía española en la Unión Europea</i>	552-553	88
Ocampo, Carlos	<i>Antares, 3 650 días de danza</i>	559	63
Ontañón de Lope, Paciencia	<i>Las metáforas obsesivas en el arte</i>	558	18
Ortiz Gómez, Octavio	<i>Del trabajo editorial (Presentación del número)</i>	563	2
Ortiz Gómez, Octavio	<i>Persistencia de la revista Universidad de México (Presentación del número)</i>	562	2
Palou García, Pedro Ángel	<i>Octavio Paz: melancolía de la crítica</i>	556	28

AUTOR	TÍTULO	NÚM.	PÁG.
Papavero, Nelson, Jorge Llorente-Bousquets y Dante Martins Teixeira	<i>Una curiosidad histórica: el De origine gentium americanarum de Hugo Grotius</i>	554-555	42
Pardo, José Luis	<i>Un secreto a voces</i>	552-553	96
Perea, Héctor	<i>Ocampo y Reyes: por los jardines del ensayo</i>	563	9
Pérez Herrero, Pedro	<i>Las relaciones económicas México-Unión Europea, 1970-1996</i>	552-553	99
Pérez-Rincón, Héctor	<i>La experiencia religiosa delirante de Aelius Arístides y su efecto terapéutico</i>	562	25
Petterson, Aline	<i>Carta a José Emilio Pacheco</i>	558	59
Powell, Charles	<i>El papel de la monarquía en la España democrática</i>	552-553	84
Puga, Cristina	<i>Presente y futuro de las ciencias sociales</i>	559	3
Reyes Heróles, Federico	<i>El Estado y los recetarios</i>	559	23
Rodríguez Lozano, Miguel G.	<i>Huatulqueños de Leonardo da Jandra: un acercamiento</i>	558	26
Ruiz Castañeda, María del Carmen	<i>La prensa cultural del positivismo: Revista Nacional de Letras y Ciencias</i>	557	11
Ruy Sánchez, Alberto	<i>La poesía teje el hilo de los sueños</i>	556	3
Salazar Retana, Luis	<i>Teorema no geométrico de la pintura de Walter Iraheta</i>	563	25
Serrato Córdoba, José Eduardo	<i>Un acercamiento a la cuentística de Salvador Salazar Arrué, Salarrué</i>	563	15
Sosa, Víctor	<i>La irresistible ascensión de las vanguardias</i>	562	64
Taracena, Berta	<i>Grafismo plástico de Carlos García Estrada</i>	559	33
Torre Villar, Ernesto de la	<i>Reflexiones acerca de la historia</i>	556	39
Torres Torres, Felipe	<i>La alimentación humana al final del milenio: el paradigma de la elección</i>	558	22
Torres Villaseñor, Gabriel	<i>La innovación tecnológica y sus tropiezos</i>	563	6
Toussaint, Florence	<i>Cultura política, medios de comunicación y elecciones</i>	563	20
Trabulse, Elías	<i>El silencio final de Sor Juana</i>	559	11
Urrutia, Elena	<i>Leonora Carrington en sus ochenta años</i>	554-555	62
Valverde Hermida, Olivia	<i>La realidad espectacularizada</i>	552-553	43
Vázquez-Yanes, Carlos	<i>Qué verde era nuestro Valle</i>	557	41
Vital, Alberto	<i>Humor bajtiniano en Borges y Calvino</i>	556	47
Zañitzeff, Serge I.	<i>La (son)risa de Julio Torri</i>	557	37
<b>Ficción</b>			
Brennan, Juan Arturo	<i>Metástasis</i>	557	46
Cruz, Manuel	<i>Vendedor de palabras</i>	556	13
Espejo, Beatriz	<i>Entre ángeles y demonios anda el juego</i>	558	39
García Soubriet, Sonia	<i>La dicha de vivir</i>	552-553	26
Giralt Torrente, Marcos	<i>Por Lamas a Santiago</i>	552-553	65
Martín del Campo, David	<i>Jinetes bajo la tormenta</i>	562	22
Mejía Madrid, Fabrizio	<i>Paparazzi</i>	563	43
Pombo, Álvaro	<i>En la región de la desemejanza</i>	552-553	6

AUTOR	TÍTULO	NÚM.	PÁG.
Puga, María Luisa	<i>¿Quién habla?</i>	560-561	23
Samperio, Guillermo	<i>La Gioconda en bicicleta</i>	560-561	3
Tovar, Juan	<i>Los misterios del reino</i>	554-555	39
Zúñiga, Juan Eduardo	<i>El molino de Santa Bárbara</i>	552-553	77

### Ciencia

Cerejido, Marcelino y Fanny Blanck-Cerejido	<i>De cadáveres, vampiros y vampiresas</i>	556	50
Frixione, Eugenio	<i>El soplo de vida o la función psicológica de la nariz</i>	558	46
Pasantes, Herminia	<i>La enfermedad de Alzheimer: la muerte de la inteligencia</i>	558	4
Tapia, Ricardo	<i>De genes, mentes y clones</i>	557	4

### Teatro

Mendoza, Héctor	<i>Animales ponzoñosos</i>	563	33
Mendoza, Héctor	<i>Las gallinas matemáticas</i>	554-555	47
Molina Foix, Vicente	<i>Quinta arma corta</i>	552-553	74

### Crónica

Bartolomé, Efraín	<i>Petjá</i>	559	50
-------------------	--------------	-----	----

### Reseña bibliográfica

Aristides, César	<i>Al rescate de las ánimas del metro (Historias del metro y otros viajes, de Mario Enrique Figueroa)</i>	563	54
Castañón, Adolfo	<i>A conciencia criolla (La prosa de Sigüenza y Góngora y la formación de la conciencia criolla mexicana, de Antonio Lorente)</i>	554-555	64
Cuevas Díaz, J. Aurelio	<i>México: la reconstrucción social ante la crisis (La sociedad derrotada. El desorden mexicano de fin de siglo, de Sergio Zermeño)</i>	557	61
Díaz Ruiz, Ignacio	<i>Testimonio de América Latina (La invención de América mestiza, de Arturo Uslar Pietri)</i>	557	57
Echegaray, Miguel Ángel Enríquez Verdura, Carlos	<i>Ocios de un lector (Miradas subversivas, de Sergio Fernández)</i> <i>Humboldt, Miranda y el siglo XIX mexicano (Humboldt y México, de José Miranda)</i>	563 552-553	49 104
García Jurado, Roberto	<i>El español hoy (El español moderno y contemporáneo. Estudios lingüísticos, de Rafael Lapasa)</i>	558	64

AUTOR	TÍTULO	NÚM.	PÁG.
García Jurado, Roberto	<i>El origen del español de América</i> (El español de América, de John M. Lipski)	552-553	106
Gómez Morán, Jesús	<i>Entre los andamios de la poesía mexicana</i> (Diez poetas jóvenes de México, de José Eduardo Serrato [intr. y selec.])	554-555	65
Gutiérrez, León Guillermo	<i>Las ciudades amuralladas de la memoria</i> (Murallas, de Marianne Toussaint)	559	69
López Quiroz, Artemio	<i>Tópica literaria en la poesía novohispana</i> (Tiempo y muerte en la poesía de Luis de Sandoval Zapata [la tradición literaria española], de Arnulfo Herrera)	556	61
Martínez Carrizales, Leonardo	<i>Una interpretación literaria de la Revista Azul,</i> <i>segunda época</i> (Tarda necrofilia. Itinerario de la segunda Revista Azul, de Fernando Curiel [edición facsimilar, estudio introductorio y apéndice documental])	557	54
Pascual Buxó, José	<i>Atotonilco: la imaginación militante</i> (Atotonilco, de José de Santiago Silva)	559	60
Quintero, Alfredo E.	<i>Transfiguraciones, proximidad de la muerte</i> (Guerrero negro, de Jorge Ruiz Dueñas)	557	59
Rodríguez Lozano, Miguel G.	<i>Yoremito: la práctica editorial</i>	563	51
Salas, Manuel	<i>Efraín Bartolomé: rímas ígneas</i> (La poesía, de Efraín Bartolomé)	562	60
Samperio, Guillermo	<i>Locura o apocalipsis: Capetillo privado</i> (El retorno de Andrés y otros viajes, de Manuel Capetillo)	562	62
Urrutia, Elena	<i>Mujeres en las cárceles: mujeres olvidadas</i> (Las mujeres olvidadas. Un estudio sobre la situación actual de las cárceles de mujeres en la República Mexicana, de Elena Azaola y Cristina José Yacamán)	562	58
Vallejo Cervantes, Gabriela	<i>El problema de la identidad mexicana,</i> <i>o del fistol y la linterna</i> (Del fistol a la linterna. Homenaje a Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte, de Margo Glantz [coord.])	560-561	59
Vallejo Cervantes, Gabriela	<i>Modernismo y modernidad en el México de 1900</i> (El bar. La vida literaria de México en 1900, de Rubén M. Campos)	556	64
Zavala, Luis Manuel	<i>Camino de perversión</i> (De ánima, de Juan García Ponce)	552-553	109
Zavala, Luis Manuel	<i>Los hijos de la conversación</i> (Epistolarios, de Julio Torri)	559	67
<b>Artistas plásticos</b>			
Aceves Navarro, Gilberto	(Ilustra portada y 4ª de forros, páginas centrales y número completo)	562	
Alcántara, Benjamín L.	(Fotografías)	552-553	104, 105 y 107

AUTOR	TÍTULO	NÚM.	PÁG.
Anderson Barbata, Laura	(Ilustra portada y 4ª de forros, páginas centrales y número completo)	557	
Fernández Saus, Ramiro	(Ilustra número completo y páginas centrales)	552-553	
García, Héctor	El niño del machete (Fotografía)	563	3ª de forros
García Estrada, Carlos	(Ilustra portada, páginas centrales y número completo)	559	
Iraheta, Walter	(Ilustra portada, páginas centrales y número completo)	563	
Kaminer, Saúl	(Ilustra portada, páginas centrales y número completo)	554-555	
Kolko, Bernice	La bicicleta (Fotografía)	559	3ª de forros
López, Maritza	(Fotografía)	560-561	3ª de forros
Martín Villanueva, Alicia	(Ilustra portada y páginas centrales)	552-553	
Ortiz Monasterio, Pablo	Retrato de antiguo (Fotografía)	557	3ª de forros
Pérez, Gustavo	(Ilustra portada, páginas centrales y número completo)	558	
Quintanilla, Laura	(Ilustra portada, páginas centrales y número completo)	556	
Ruiz de Infante, Francisco	(Ilustra páginas centrales y pp. 50 y 51)	552-553	
Zenil, Nahum B.	(Ilustra portada, páginas centrales y número completo)	560-561	