

Boletín **95** Editorial

ENERO-FEBRERO DE 2002



Antonio Alatorre y Juan José Arreola:
Un diálogo



La decadencia del analfabetismo

José Bergamín



¿Literatura sin crítica?

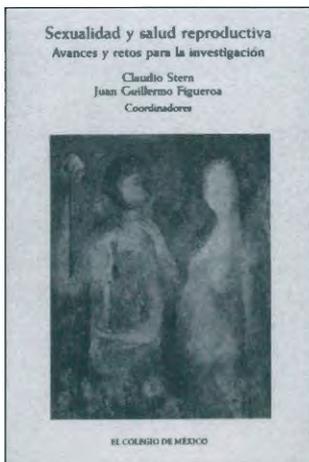
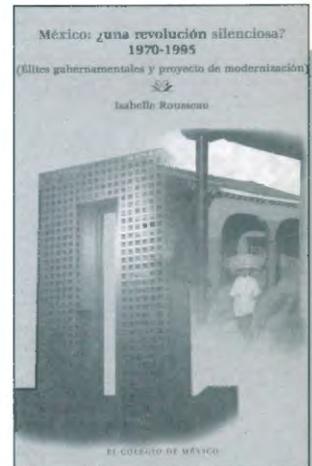
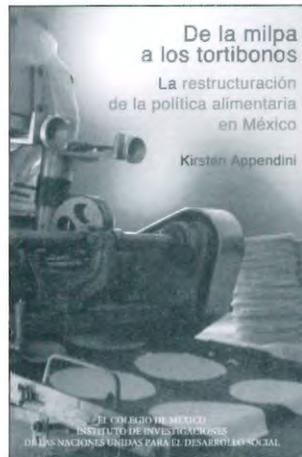
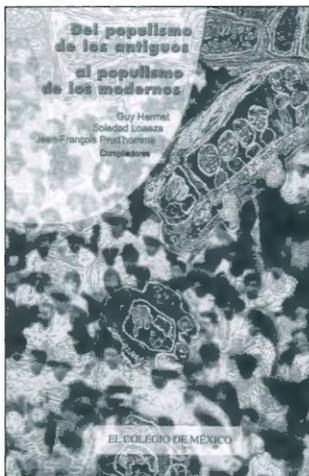
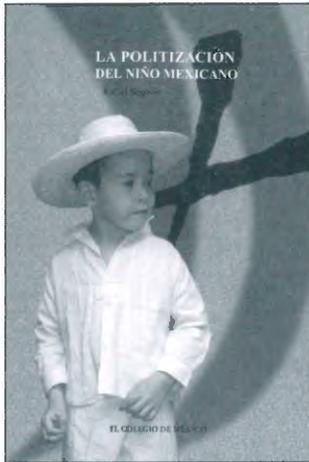
Martha Elena Venier



Europa en España
para México

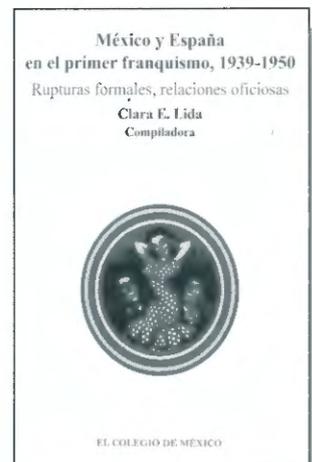
Soledad Loaeza

NOVEDADES



EL COLEGIO DE MÉXICO

El Colegio de México, A. C.,
Dirección de Publicaciones,
Camino al Ajusco 20,
Pedregal de Santa Teresa,
10740 México, D. F.
Para mayores informes:
5449 3000, exts. 3090, 3138 y 3295,
Fax: 5449 3083 o Correo electrónico:
publi@colmex.mx



ÍNDICE

¿Literatura sin crítica?

■ *Martha Elena Venier* ■ 3

Europa en España
para México

■ *Soledad Loaeza* ■ 8

Antonio Alatorre y Juan José Arreola:
Un diálogo ■ 13

La decadencia del analfabetismo

■ *José Bergamín* ■ 21



Dibujos de Elvira Gascón: tomados del Archivo Histórico de El Colegio de México

EL COLEGIO DE MÉXICO, Camino al Ajusco 20, Pedregal de Santa Teresa, 10740 México, D. F., Teléfono 5449 3000, ext. 3077, fax 5645 0464

Presidente ANDRÉS LIRA GONZÁLEZ ■ *Secretario general* DAVID PANTOJA MORÁN ■ *Coordinador general académico* CARLOS ROCES DORRONSORO
■ *Secretario académico* ALBERTO PALMA ■ *Secretario administrativo* HUMBERTO DARDÓN ■ *Director de Publicaciones* FRANCISCO GÓMEZ RUIZ ■
Coordinador de Producción JOSÉ MARÍA ESPINASA ■ *Coordinadora de Promoción y ventas* MARÍA CRUZ MORA ARJONA

BOLETÍN EDITORIAL, NÚM. 95, ENERO-FEBRERO DE 2002

■ *Diseño* IRMA EUGENIA ALVA VALENCIA ■ *Diagramación y formación* EZEQUIEL DE LA ROSA MOSCO ■ *Corrección* GRACIA FRANCÉS SÁNCHEZ E
ISMAEL SEGURA HERNÁNDEZ ■ *Portada* DIBUJO DE ELVIRA GASCÓN

Impresión Reproducciones y Materiales, S. A. de C. V.

ISSN 0186-3924

Certificados de licitud, núm. 11152 y de contenido, núm. 7781, expedidos por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas el 15 de mayo de 2000; núm. de reserva 04-1999-112513491900-102.



ELVIRA GASCÓN (1911-2000)

Entre líneas y múltiples colores transcurrió la vida de Elvira Gascón. Las páginas de la *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento de *El Nacional* y de *La Cultura en México*, de *Novedades* cobraron nuevo vigor con las viñetas, dibujos y grabados de la pintora española que llegó a nuestro país en 1939. Su labor se intensificó al colaborar con una institución que también se vio enriquecida por el exilio español: el Fondo de Cultura Económica. Pero la labor continuó en otros rumbos y con otras técnicas de las cuales Gascón fue siempre una maestra. En varias iglesias mexicanas, en instituciones asistenciales y educativas se pueden encontrar sus murales. Igualmente en cosas cotidianas como calendarios, tarjetas de Navidad o portadas de revistas. ¿Qué no ilustró Elvira Gascón? En México, ampliación de su patria española, como ella decía, dejó todo su obra. Recientemente el Archivo Histórico de El Colegio de México recibió su archivo personal, donado por su hija Guadalupe Fernández Gascón, por lo que agradecemos tan preciado legado, del cual se toman las imágenes que acompañan este número.

¿Literatura sin crítica?

Marcial, que con frecuencia se quejaba del maltrato económico que recibía de su *bibliopola*—el librero e impresor en esos tiempos— a cambio de sus manuscritos, agradece a su lector al publicarse la “segunda edición, corregida y aumentada” del libro décimo de sus epigramas: “Lector, opes nostrae: quem cum mihi Roma dedisset, «nil tibi quod demus maius habemus» ait”.¹ Con diferente estilo y con otros propósitos, se procuró agradecer al depositario de cualquier escrito la atención que pudiera prestar a lo que seguía. Algo se conserva de esa costumbre, ahora como “introducción” o “prólogo”, pero no creo que se piense mucho en el “desocupado”, “generoso” lector,² quien tiene en sus manos, y también en su opinión, el destino de los libros, lo que no es nada nuevo: hace mucho tiempo se dijo “Pro captu lectoris, habent sua fata libelli”. La universidad abierta a diversas disciplinas creó, en algún momento del siglo diecinueve, profesionistas—los ahora críticos literarios— con más autoridad que el desocupado lector, pero con menos tolerancia para la opinión no especializada.

“Suele la novedad causar nuevos pareceres y contradicciones”, comenta Díaz de Rivas, contemporáneo y defensor del *Polifemo* y las *Soledades*, poemas que, entre otras cosas, son objeto de rechazo y condena, porque se

¹“Lector, riqueza mía, cuando Roma te dio a mí dijo: no tengo nada mejor que darte.”

²El que imagina Cervantes en el prólogo a la primera parte del Quijote, “libre de todo respecto y obligación, y así, puedes decir de la historia todo aquello que te pareciere, sin temor que te calunien por el mal ni te premien por el bien que dijeres della”.

desconoce el lenguaje de los clásicos cargado de figuras del discurso y se favorece el llano de Garcilaso. El autor enumera luego los temas que destacan en esas críticas negativas: abundancia de tropos, la mezcla indiscriminada de léxico fino y humilde, desigualdad de estilo y demasiada abundancia en el decir; después del análisis cuidadoso, apoyado en numerosas autoridades, concluye Díaz de Rivas que “en las *Soledades* no hay faltas, sino virtudes muchas y eminentísimas de Poesía y excesos de alteza del ingenio verdaderamente poético”.³ Esto puede llamarse “crítica literaria” y también las citas que siguen.

“...[vino después] Lope de Vega con su fertilidad y abundancia; hubiera sido más perfecto, si no hubiera sido tan copioso; flaquea a veces el estilo y aun las trazas; tiene gran propiedad en los personajes, especialmente los plebeyos; en las fábulas morales mereció alabanzas...”⁴

“Este soneto es una igualmente verdadera que hermosa descripción de *La Galatea*, novela en la que Cervantes manifestó la penetración de su ingenio en la invención, su fecundidad en la abundancia de hermosas descripciones y entretenidos episodios, su rara habilidad en desatar unos ñudos al parecer indisolubles y el feliz uso de las voces acomodadas a las personas y materia de que se trata...”⁵

³Pedro Díaz de Rivas, “Discursos apologeticos por el estylo del *Poliphemo* y *Soledades*”, en E. Joiner Gates, ed., *Documentos Gongorinos*, El Colegio de México, 1960, p. 35 ss.

⁴Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, ed. G. Prado Galán, México, UNAM, 1996, p. 410.

⁵Gregorio Mayáns, *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra, Obras completas*, ed. de Antonio Mestre, Ayuntamiento de Oliva, Valencia, 1983-1986, t. 5, p. 220.



“Concibiendo la lírica como parte de un conjunto estético se debe conceder que en su especificidad el género se rige por principios estéticos más amplios. Si bien no hay ni homogeneidad en la producción textual ni elementos transhistóricos que vuelvan el género una expresión estereotipada de ciertas estrategias textuales performadas por todos sus representantes...” Esto es ahora “crítica literaria”.

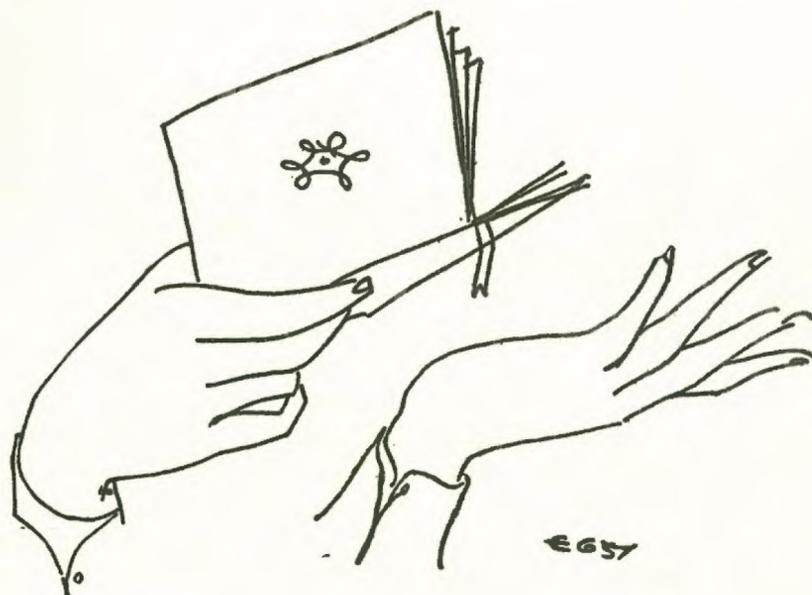
Hay entre el primer texto y el último algunos siglos. Los matices de los tres primeros, escogidos al azar, varían poco; el último tiene ya el tono que, desde el estructuralismo, enrarece el texto crítico y satisface a un público lector y ejecutor de la crítica, amplio dentro de su ámbito reducido (son menos los críticos de la literatura que los comerciantes o los políticos), que tiene la tarea –también la responsabilidad– de formar a la generación que heredará su disciplina.

Es de preguntar qué se puede esperar de un texto como éste: “con el concepto de poética me refiero al proceso dialéctico de construcción artística, porque parto de la consideración de que el hecho literario es el desarrollo y la problematización de un motivo semantizado ideológica y epistémicamente, cuya realización como signo ético-estético es el resultado de una elaboración composicional y es-

tilística”.⁶ En la epístola a los Pisones, Horacio aconseja al futuro poeta no usar “ampullas et sesquipedalia verba” (palabras desorbitadas y de pie y medio de largo) si quiere tocar el corazón del oyente; el consejo valdría también en este caso.

Los -ismos numerosos que han presionado la crítica en los últimos decenios han convertido la literatura en receptáculo de todo lo que puede atañer a los interesados en difundir, más que ideas, cierta suma de lo que conviene que la literatura represente, más como objeto –ideológico quizá o tal vez económico– que como hecho de lengua, arte, cultura. Un caso entre otros, aunque con matices particulares, es la obra de Sor Juana, que desde hace veinte años se trae y lleva entre el barroco novohispano y la literatura de “género” estrictamente femenino. A eso hay que añadir las acrimoniosas disputas sobre textos suyos no literarios, de tipo biográfico, quizá inéditos o manuscritos probablemente autógrafos (no puede haber afirmación rotunda sobre una cosa o la otra), que, sin entrar en la obra, antes bien circunscribiéndola, puedan echar luz en aspectos de su vida sobre los que todo se

⁶Este y el texto anterior provienen de tesis de doctorado.



desconoce porque se carece de datos. Por lo general, esas querellas ilustran más sobre el celo de los especuladores que sobre hechos nunca del todo reconstruidos. Pero hay más; en la tarea de circunscribir, Núñez, confesor de la monja —por méritos propios, pero de signo negativo—, con sus sermones y reglas extraídos de archivos, consiguió abrirse paso y figurar, aunque como actor de reparto, en bibliografías especializadas.

En la conclusión de su canon occidental, enumera Bloom las circunstancias que adocen a los estudios literarios: “Precisely why students of literature have become amateurs political scientists, uninformed sociologists, incompetent anthropologists, mediocre philosophers, and overdetermined cultural historians, while a puzzling matter, is not beyond all conjecture. They resent literature, or are ashamed of it, or are just not all that fond of reading it”. Es fácil estar de acuerdo con la primera parte de esta cita, porque resume bien, aunque sin cubrir todas, las corrientes que surgieron en los tres últimos decenios —lo que Northop Frye llamó “crítica centrífuga”. Su conclusión es menos feliz, en especial viniendo de quien afirma, sin dudas, que el canon literario occidental es Shakespeare y Dante (en ese orden). Con algo más de perspectiva —que perdieron quienes han superado ya, mediante el trabajo prolongado y encomiable o simplemente por coincidencia y astucia, la necesidad urgente de sobrevivir con su disciplina— habría advertido Bloom que esas corrientes arrastran a los que se están abriendo camino en la crítica o necesitan, con esa justi-

ficación, mantenerse en ella. En el epílogo de su libro sobre el dinero y las maneras en que se manifiesta en la obra de Cervantes, Carroll Johnson aboga por los jóvenes críticos que desde hace treinta años, sin la suerte de algunos, que cuentan con cátedras bien afianzadas, o de otros, que pueden exigir buena remuneración por sus conferencias, “have formed an exploited underclass of illpaid temporary workers”.⁷

Calificar de paradójico el estado actual de los estudios literarios es rasgarse las vestiduras: por un lado el mecenazgo, concreto o indirecto, que sostenía las humanidades en cuanto patrimonio de la cultura occidental, carece de la solidez y entusiasmo que tenía hace cincuenta años; por otro, se han endurecido las exigencias —de cantidad, por lo menos, cuando no de prebendas— para sobrevivir en lo material y en lo académico dentro del medio. Los congresos de literatura no son mal ejemplo de esa situación y lo son también muchos libros, publicaciones periódicas y el número quizá abarcable, pero en buena parte deleznable, de artículos que se publican por leyes de mercado académico que se han impuesto sin recato. Al revisar un catálogo de publicaciones, se encuentran casi en la misma proporción autores originales y editores, compiladores, coordinadores, que han reunido ponencias de coloquios, o artículos de homenajes o el material del senáculo al que pertenecen.

⁷*Cervantes and the Material World*, University of Illinois Press, Urbana, 2000, p. 196.

No se trata, pues, de renegar de la literatura, avergonzarse de ella o ser lector renuente, como supone Bloom. El asunto es más complejo y lamentable; en los casos que él enumera, el texto vale menos en cuanto tal que en cuanto es susceptible de convertirse en receptor de ideas con fondo más o menos histórico, filosófico, antropológico, psicológico. Malas lecturas no faltan, como se comprueba ya en reconstrucciones mediocres de textos centenarios, ya en las interpretaciones temerarias de los modernos, viejos o actuales. Sucede con frecuencia en la crítica literaria que una vez prendida cierta propuesta —metodológica o quizá “teórica”, a veces incluso un simple recurso o una idea expresada en una locución— adquiere una inercia que dura años. Alguna vez, si vale la pena el esfuerzo, alguien sumará los daños que padeció cierta parte de la literatura contemporánea de América hispánica a causa de una idea bienintencionada de Carpentier, “lo real-maravilloso”, que saturó la crítica de por lo menos todo el decenio de 1970.

Cuestión delicada en lo que atañe a la disciplina es la autoridad de la teoría, pocas veces en tela de juicio por la carga especulativa de altos vuelos que, se supone, la sustenta. Acaso no se pueda evitar que los brotes periódicos de esas reflexiones personales, que luego dan en llamarse “teorías”, prendan con fuerza en quienes —maestros y a su zaga alumnos—, alentados por grupos en procura de novedades para la disciplina o bajo la presión de no quedar fuera del juego, se prendan de ellas y de su neonominalismo, que oculta casi siempre algo bastante elemental. Puestos a quitar la paja, y en la mayoría de los casos a despejar la oscuridad —con la que se intenta, en el mejor de los casos, transmitir una opinión que se acepte, no tanto que se entienda, de manera universal— lo único que queda en pie es el texto original.

Según dictados de la nueva ortodoxia, no hay crítica sin teoría, de modo que cuando no es autóctona se la importa, sin que medien para impedirlo las diferencias de lengua o espacio ni las circunstancias que las originaron. Así, las nuevas generaciones leen trabajos sobre poesía o narrativa —descritas o analizadas, desarticuladas y reconstruidas— según las perspectivas de la filosofía rusa de preguerra, el psicoanálisis de cuño alemán o francés o la semiótica, vagamente ligada a cierto tipo de estudios retóricos, que tiene el *chic* “which modern literary scholars seem to be seeking when they use the term *rhetoric* in all sorts of pretentious and quite inexact literary connections”.⁸ Es necesario sumar ahora los llamados “estudios culturales”, cuya

función indefinida permite ubicarlos en cualquier disciplina —como el marxismo no hace mucho—, pero cuando se imponen a la literatura (a las nuestras por lo menos) se convierten en una especie de neocolonialismo que busca raíces en una “historia del pensamiento” no del todo asimilada y justifica incluir en ese rubro desde la gramática de Nebrija hasta las memorias de un premio Nobel de la paz, notables no porque sean las mejores del género, sino porque el autor pertenece a un país subdesarrollado.

Resultado de esto, en trabajos hechos a veces con honestidad, es el extrañamiento de una obra que es necesario recuperar de su cubierta dogmática. En el libro octavo (II, 18) de las *Instituciones oratorias*, observa Quintiliano que ciertas frases se consideran audaces, ingeniosas y elocuentes, porque son ambiguas, y muchos piensan que un pasaje necesitado de comentario debe ser, por esa razón, quintaesencia de la elegancia; si es claro, oscurezcámoslo, costumbre que acuñó una frase encomiable: “tanto melior; ne ego quidem intellexi” [tanto mejor; ni siquiera yo te entiendo].

Cuando Jáuregui reclama a Góngora que “sea tanta la dureza y maraña en el decir, que las palabras solas de mi lenguaje castellano materno me confundan la inteligencia”, no se refiere a la oscuridad del poema, como aclara en la siguiente línea: “no entienda por esto que a pesar de Vm. no entendemos quanto quiso decir, aunque no lo dize, si bien se encuentran partes donde por largo espacio no alcanza la más profunda meditación a darles fondo”; simplemente le azora su temeridad, su audacia que exige tanto esfuerzo, por ese nuevo estilo de componer “tan contrario al gusto de todos, que ningún esforzado ánimo ha podido leer cuatro columnas de versos *sin estrujada angustia del corazón*”.⁹ Aunque hiperbólico, arbitrario, conservador (en su opinión, el español no acepta tantas licencias como Góngora se permite) Jáuregui está en contacto estrecho y crítico, en el sentido etimológico del término, con el texto de las *Soledades*; está, vale decirlo, sumergido en esos versos, dispuesto a extraerles —con los medios que su práctica de poeta y su cultura le proporcionaban— todo el sentido, aunque la suya no sea crítica literaria ni académica según el criterio actual.

Hasta el siglo diecinueve, el oficio de crítico literario se ubicaba fuera de cátedra, lo cual no impidió a Victor

⁹En su “Antídoto contra la pestilente poesía de las *Soledades*”, en la misma edición de Joiner Gates citada en nota 3. La afirmación de que el verso de Góngora fuera “contrario al gusto de todos” debe entenderse a la inversa.

⁸Wilbur Samuel Howell, *Poetics, rhetoric and logic*, University Press, Cornell, 1975, p. 74.

Hugo, en su "Préface" a *Cronwell* atacar la "critique nouvelle" de su tiempo a la vez de pesada y frívola. La falta de críticos no significaba que el mercado del libro no estuviera en auge; simplemente el autor y su obra podían prescindir de él, porque ahí estaba el lector. Estaban también los salones literarios, reuniones de individuos con el mismo santo y seña, que podían convertir al escritor en héroe o víctima, pero su área de influencia era reducida.

Quizá, esto en que hemos venido a parar empezó con el filólogo universitario —aún quedan algunos— que durante decenios se especializó en rescatar —"dejar en limpio", explicar, valorar— las obras antiguas de las lenguas occidentales, pocas veces al alcance de ojos comunes e inexpertos. El cambio que, días más o menos, ocurrió en un centenar de años, era inevitable, porque brotó otra poesía, otra narrativa, que no es necesario "dejar en limpio" o no está hecha para eso.

Al escoger su objeto de estudio —por lo general el crítico lo es de algún autor o varios en la esfera de sus intereses—, y procurando emularlo si no en genio por lo menos en ingenio, el crítico literario ingresa al panteón de los dioses menores (título y calificativo de Angles), quizá con menos bagaje erudito que el filólogo, sin la alarma y sorpresa que experimentó Jáuregui ante las *Soledades*, pero no con menos autoridad.

En un viejo artículo, que presagia las preocupaciones actuales por el destino de los críticos y la crítica literaria —manifiestas más por especialistas anglosajones que los de cualquier otra nacionalidad—,¹⁰ enumera el autor las virtudes que, con todos sus errores de cálculo, deja la crítica de su tiempo: "It has advised us to be wary of what the writers say about themselves. It has lead us into the kitchen, not always a neat one, of genius. It has revealed us that, in art as well as in life, no creation is pure. It has rid us of angelism in criticism, exhorted us to sacrilege, undeceived us. And if, oftentimes, the details of its inquiries appears petty and laughable, if it has exerted tremendous efforts in studying trivialities, if it has exhausted itself in solemn minutiae, we must remark as well that its total desing, more often than not unconscious, bore a nearly mad and a Promethean stamp".¹¹ Esta es una visión optimista, porque aún se ve

¹⁰Aunque quizá no con el léxico que corresponde; véase por ejemplo, entre un número razonable que trata el tema, "The decline and fall of literature" de Andrew Delbanco, *The New York Review of Books*, 4 de noviembre de 1999, más la bibliografía que incluye.



al crítico capaz de sentir "estrujada angustia del corazón", como Jáuregui ante los versos de Góngora. Malo es cuando un alumno, presionado por la urgencia de encontrar un "marco teórico" para trabajar en su investigación, pregunta si puede decir que un poema es de tal autor sin recurrir al "yo lírico", que puede o no ser de tal autor.

Non omnis moriar. Éste que nos anima no es arte nuevo. Como todo lo que consideraba digno de atención y especulación, Aristóteles procuró encontrar la razón de lo que se hacía con las palabras, que ponían casi en el mismo plano a Homero y Empédocles. La diferencia, grande sin duda, es que el primero imitaba, el segundo exponía. Su primera conclusión (*Poética*, 1447b), vale como declaración de principio: "el arte que imita con sólo el lenguaje, en prosa o en verso...carece de nombre hasta ahora".☪

¹¹August Angles, "The literary critic: Trends and temptations", *Yale French Studies*, 2 (1949), p. 5.

Europa en España para México

Instituto Universitario Ortega y Gasset Seminario con motivo de la Entrega del Premio Príncipe de Asturias a El Colegio de México, Madrid, 23 de octubre de 2001.

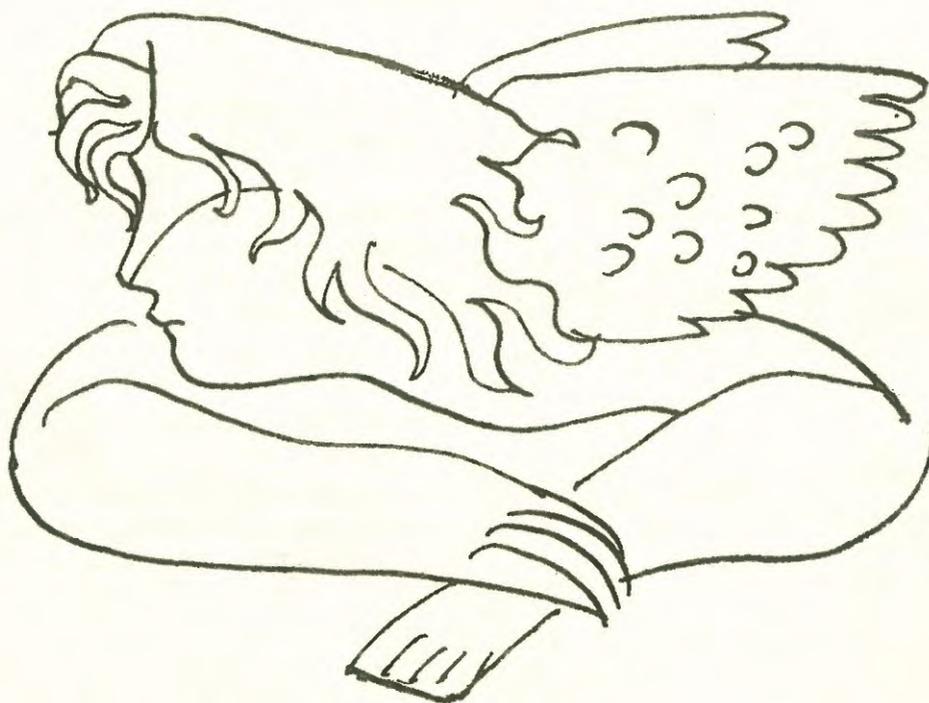
Desde hace siglos Europa ha sido un referente constante para los mexicanos. De ella hemos recibido gente, y aunque no siempre lo reconocamos, también hemos tomado creencias, costumbres y gustos. Hemos adoptado lo que nos ha gustado de su ética y de su estética. De los europeos hemos importado ideas, también instituciones y conocimientos. Sus experiencias, desde la revolución francesa hasta la transición española, han estado presentes, a veces sin exactitud ni precisión, en las mentes de muchos que encontraban en ellas palabras para nombrar la propia realidad. Por encima del nacionalismo, que también nos llegó de Europa, su patrimonio nos ha ayudado a hacer inteligible nuestro mundo.

También volvemos los ojos hacia allá para escapar a la fatalidad de acá, de la geografía y a la asfixia del hemisferio. En forma voluntaria o intuitiva buscamos un contrapeso a Estados Unidos, y un modelo distinto para formar identidades políticas y culturales alternativas. No obstante todo esto, Europa es una tierra ignota para muchos mexicanos. Las referencias de las que hablo no siempre son explícitas y tampoco se reconocen como inequívocamente europeas. De manera inevitable, el estudio sistemático de su cultura y de su historia en las escuelas de educación media, en las universidades y en los centros de investigación ha estado sujeto a los ritmos del presente inmediato y a las prioridades de cambio que también se han modificado en el tiempo. En México, probablemente al igual que en muchos otros países pobres, después de 1945 el conocimiento de Europa o de lo "europeo" quedó subordinado a la hegemonía norteamericana y a la búsqueda utilitaria de soluciones a los problemas del desarrollo. Entonces parecía que era muy poco lo que aquélla podía ofrecer aparte

de referencias negativas. Este movimiento no completamente antieuropeo, buscaba soslayar lo que entonces era visto como un fracaso, y estuvo también inspirado por el renacimiento de la leyenda del "Nuevo mundo" que veía en América, como ocurrió muchas veces antes, una tierra de oportunidades, si no es que de aventuras, pero siempre propicia para "empezar de nuevo", en la que podían ensayarse soluciones en apariencia originales.

El afianzamiento de la influencia de Estados Unidos en México condujo a dos tipos de reacciones: por una parte, el estudio y la experiencia de ese país se impuso como una necesidad o como una condición ineludible; por la otra, y por efecto del eclipse de Europa en América Latina durante la posguerra, fuimos a buscar las semejanzas inmediatas, el intento nos llevó al ensimismamiento o cuando mucho a lo que en su momento se llamó el mundo subdesarrollado, al Tercer Mundo y la curiosidad por el mundo socialista. Hasta los años setenta para introducir a los estudiantes universitarios a Europa occidental, a excepción de los historiadores, era preciso justificarse y explicar por qué era importante para los mexicanos saber qué había ocurrido en Francia, en Italia, en Alemania. Ahora no ocurre más así. A diferencia del pasado, hoy muchos son los jóvenes que exigen cursos de "Estudios europeos" y no son pocos los profesionistas que reconocen este desconocimiento como una deficiencia y buscan remediarla.

Innegables esfuerzos se han hecho al respecto. Entre ellos cabe hacer notar la introducción de estudios regionales, o de área, en los programas de licenciatura de relaciones internacionales en los que El Colegio de México fue pionero, no es de extrañar que así fuera. Finalmente El Colegio es una institución de origen europeo y esta marca de nacimiento se ha mantenido fresca en sus em-

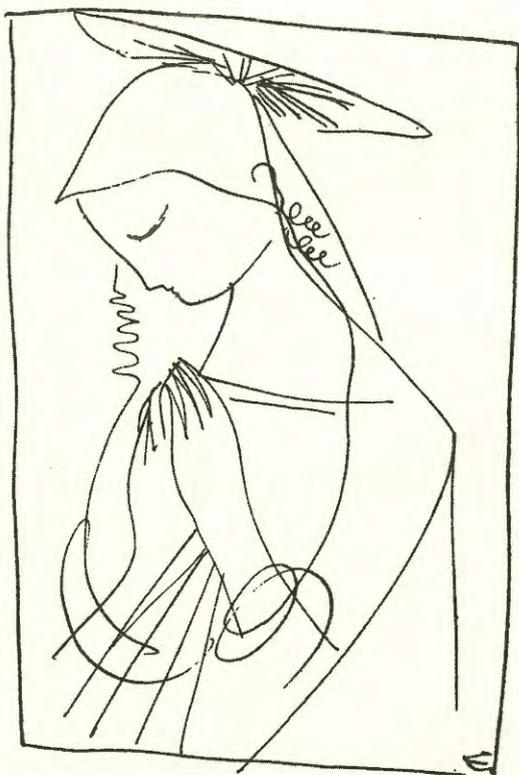


peños por seguir de cerca la evolución de las ciencias sociales en Europa, para ofrecer una alternativa académica e intelectual a la omnipresente influencia de la academia norteamericana. Por su propia naturaleza la investigación histórica mantuvo con mayor continuidad la conexión europea, en particular, la ineludible referencia española, y no hay más que revisar el catálogo de publicaciones del Centro de Estudios Históricos. Pero más allá de El Colegio de México, en los últimos veinte años ha venido creciendo el número de Diplomados relativos a temas europeos del siglo xx de diferente índole en diversas instituciones privadas. Sin embargo, destacan aquellos que se relacionan con el éxito del proceso de integración, con énfasis en lo comercial. Este interés ha encontrado eco en Europa. Desde 1992 se han fundado, con el apoyo de la Unión Europea entre otros, diferentes programas de estudios europeos en El Colegio de México y en otras instituciones privadas; asimismo, habría que mencionar el sostenido apoyo de la Fundación Ortega y Gasset, del Instituto y de José Varela y Pedro Pérez Herrero, a nutrir la presencia europea y española en México, esfuerzos cuyos antecedentes están en los Encuentros Hispano-Mexicanos de científicos sociales que se iniciaron inmediatamente restablecidas las relaciones entre México y España, en 1977.

No obstante, la ignorancia persiste en relación con lo específicamente europeo. En más de un sentido la Europa de hoy es para muchos de nosotros, una tierra ignota, de la que adivinamos más de lo que sabemos. Algunos queremos escapar a esta ignorancia y rescatar lo específicamente europeo del bulto indiferenciado como se percibe a “los países industriales”. Sobre la riqueza y diversidad de este conjunto pesan los prejuicios –positivos y negativos– en torno a la tan llevada y traída globalización; que ha conducido a muchos a creer que la experiencia anglosajona es la experiencia internacional. La sobresimplificación y la distorsión que se deriva de la equivalencia entre las políticas y los acontecimientos en Estados Unidos y Gran Bretaña y el resto de los países occidentales, empobrece el catálogo de modelos y soluciones accesibles. También imprime carácter de urgente a la necesidad de conocer mejor a los europeos.

HAY MOMENTOS Y HAY VAIVENES

La fuerza de atracción de Europa para América Latina ha variado al ritmo del éxito de su experiencia. El interés por lo específicamente europeo en América Latina y en México ha aumentado de manera notable desde mediados de



los años setenta del siglo XX. Lo que ahora conocemos como "Estudios europeos" haya cobrado fuerza e importancia sobre todo en el último tercio del siglo XX, cuando la prosperidad europea asociada con el proceso integracionista despertó de nuevo la imaginación, ampliando el abanico de respuestas a problemas irresueltos o nuevos, pero casi igualmente intratables.

El interés por el estudio de la experiencia específicamente europea ha estado sometido al alcance cambiante de su influencia y al propósito y capacidad de los mismos europeos para hacerse presentes en América Latina. De manera inevitable, después de 1945 y al igual que en el mundo de las relaciones internacionales y de la diplomacia, la curiosidad por los asuntos europeos estuvo triangulada por las relaciones con otras regiones del mundo, con Estados Unidos, con el mundo socialista, con otros países latinoamericanos o con lo que en los años sesenta se llamaba "el mundo en desarrollo" y en los setenta el "tercer mundo". Así, en el pasado el estudio de Europa dominaba el conocimiento de lo que se llamaba *Historia Universal*, ahora, en cambio, se han multiplicado los pro-

gramas de *Estudios Europeos* cuyo objetivo es más preciso, pues se localiza en el proceso integracionista, en las instituciones de la Unión Europea, en las posibilidades comerciales que ofrece para México.

En la actualidad parece obvio que este resurgimiento es una comprensible reacción al éxito del proceso integracionista que ha conducido a la Unión Europea, que es un modelo de recuperación y de prosperidad, con base en la agregación inteligente y organizada de recursos económicos y políticos, dentro de un esquema liberal. Sin embargo, el referente europeo de finales de siglo cobró forma en primer lugar a raíz del logro político que significó la transición democrática en la Europa mediterránea. Los procesos incruentos y pactados en Portugal, Grecia y España pusieron fin a la tradición revolucionaria que se inauguró en Francia en 1789, demostraron que se podía pasar de la dictadura a la democracia sin hecatombes, manteniendo abiertamente ciertas continuidades, reduciendo en forma dramática el costo social de cambios que pese a todo tuvieron un carácter revolucionario. La noción de que la única vía segura de cambios profundos era la ruptura violenta se mantuvo vigente en América Latina por lo menos hasta la revolución sandinista, en más de un caso a un precio elevadísimo, sobre todo para la izquierda latinoamericana.

Al respecto la experiencia española de transición pacífica del autoritarismo a la democracia fue central. La transición española se ha convertido en un modelo, ha proporcionado el material para la construcción de un tipo-ideal de corte weberiano, que fue una referencia poderosa para los países del antiguo bloque soviético, y lo es hoy en día, y con más naturalidad en América Latina. A este respecto cabe destacar el significado de que en México la experiencia española de la transición se haya convertido en una suerte de *mot de passe* entre los democratizadores locales.

Esta reacción no es excepcional. El proceso mediante el cual los españoles pasaron de la dictadura a la democracia es un referente también en otros países de América Latina, así como en Europa central. No obstante, dada la complejidad de la relación hispano-mexicana, en la que abundaban los sentimientos encontrados, las pretendidas contradicciones y las simpatías clandestinas, es revelador de los cambios profundos de la sociedad mexicana el hecho de que en su mundo político, en los años noventa, los años del reformismo, las referencias políticas españolas se hayan convertido en moneda de cambio corriente. Durante el franquismo hubiera sido impensable que México aceptara lecciones políticas de ningún país extranjero, menos toda-



vía de España, de su presente o de su pasado. La arrogancia política mexicana se fincaba en una pretendida autosuficiencia ideológica, se nutría del orgullo en una guerra de independencia con características populares muy particulares y se alimentaba con una historia de la experiencia revolucionaria del siglo XX, que nos hizo de nuevo creer en la autarquía política y en la necesidad —y posibilidad— de hacer a un lado el pasado para mirar al futuro. Peor todavía, la historia misma de España en el siglo XX le restó pertinencia a ojos de muchos en México, a pesar de que por lo menos hasta los años setenta entre ambos países hubieran más semejanzas y cercanías de lo que los mexicanos estaban dispuestos a reconocer.

Sin embargo, la ausencia de relaciones diplomáticas que separó a México y España entre 1939 y 1977 fue comple-

tamente irrelevante para que sus afinidades profundas siguieran un curso natural. No habría intercambios formales entre el gobierno de Franco y los gobiernos mexicanos; pero el flujo de mexicanos que viajaban a España no se detuvo; tampoco el de españoles que llegaba a México en busca de trabajo, o como parte de las relaciones estrechas e intensas que mantenían poderosas órdenes religiosas, instituciones educativas, organizaciones comerciales, editoriales, empresas cinematográficas y discográficas. Pocos países en América Latina se parecían más a la España franquista que el México del apogeo del PRI. Hasta los años sesenta la pobreza en ambas sociedades era también un rasgo que compartían; pero esta similitud se desvaneció con el despegue español, con la creciente europeización, que corrió paralelo a la fatal americanización de la vida en México y al inicio de los repetidos tropiezos que pusieron fin al “milagro mexicano”. Hoy muchos aquí se preguntan porqué si en 1964 los indicadores económicos y sociales en México y en España eran comparables, ahora la distancia parece insalvable.

La transición española fue crucial en la recuperación abierta de las afinidades hispano-mexicanas. Entre la Ley de Asociaciones Políticas española de 1975 y la gran reforma electoral de 1977 que abrió la puerta al pluralismo político mexicano y al gradual desmantelamiento de la hegemonía del PRI, hay mucho en común. El ejercicio de comparación entre ambos ordenamientos está por hacerse. Por el momento tenemos el recuento de las experiencias de intercambio en los años setenta entre los jóvenes opositoristas al franquismo, por ejemplo, Felipe González y Raúl Morodo, y los reformistas del PRI entonces encabezados por Jesús Reyes Heróles. En los ochenta en México, proliferaron las reuniones, los seminarios, las conferencias, los debates en torno a la transición española. Artículos periodísticos, ensayos y libros proliferaron, el referente, no siempre explícito, estaba en forma invariable presente. España desplazó, con éxito, a Francia, que en el pasado había desempeñado un papel importante como líder de ideas políticas y de sugerencias para el cambio.

Ahora en México, la influencia de la transición es la punta de una madeja que tendremos que empezar a desenrollar para mirar de frente a nuestro pasado. La referencia española sirve hoy también para hacer un repertorio de tareas pendientes y de soluciones posibles. Si el ingreso de España a la Unión Europea no trajo el corte de sus amarras con México, la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte no puede traducirse en la rendición a la fatalidad de la geografía. ©

México, D. F., 21 de febrero de 1950.

Sr. don Juan José Arreola,
P r e s e n t e .

Estimado amigo:

Considerados sus méritos y circunstancias, así como su apego ya demostrado a las labores del Colegio de México, me complace en ofrecer a usted la siguiente proposición:

El Colegio puede proporcionarle una remuneración de \$ 300.00 mensuales, de marzo a diciembre de 1950, a cambio de las investigaciones o trabajos que usted realice en el seno del mismo, sin necesidad de establecer horario ninguno y pidiéndole sólo que, con cierta regularidad, nos informe sobre la marcha de sus tareas. Naturalmente, podrá usted concurrir a los cursos y seminarios del Colegio que especialmente le interesen.

Si, como espero, esta proposición le es aceptable, le ruego devolver a la Secretaría del Colegio, firmada de conformidad, la anexa copia de esta carta.

Lo saluda amistosamente su afmo. s. s.

El Presidente de la
Junta de Gobierno



Alfonso Reyes.

Antonio Alatorre y Juan José Arreola: Un diálogo

Juan José Arreola, uno de los escritores mexicanos más importantes del siglo xx, murió el año pasado, publicamos aquí de nuevo —como mínimo homenaje— Un diálogo con Antonio Alatorre, uno de sus grandes amigos, que había aparecido en este mismo Boletín en 1990, acompañado de algunos documentos que se conservan en el Archivo Histórico de El Colegio de México del paso del autor de Confabulario por nuestra institución.

Antonio Alatorre: A Beatriz [Garza Cuarón] se le ocurrió esta idea genial para ahorrarme el trago del discursito final que se acostumbra, cuando el festejado se levanta y dice: “estoy todo confuso, no sé qué decir, la emoción me embarga”, y todas las cosas que se usan en estos casos. Beatriz me dijo: “En lugar de eso vamos a poner un diálogo con Juan José Arreola”. Y yo dije: “genial, genial”. Y como además a estas alturas el público está ya harto de Antonio Alatorre...

Juan José Arreola: No, no. Lo que quiero decir en primer lugar es que no se asusten ustedes porque Beatriz dijo que Antonio y Arreola van a empezar sus mil y un diálogos. Yo diría que éste es el diálogo mil uno; y creo que no andamos mal en la cuenta si nos acordamos de lo que fueron los primeros diálogos. Y si Antonio está tan desenfadado, tan a gusto, y dice las cosas como acaba de hacerlo, yo en cambio sí estoy profundamente emocionado, y si no lo dijera se me nota de todas maneras. Me siento en El Colegio de México y junto a Antonio Alatorre, que se me ha vuelto tan grande como este edificio y sus habitantes y todo lo que hay aquí, que si me dejo trabucar la lengua diré que es *Profesor de México en el Colegio Emérito*, porque las dos entidades se me han vuelto abrumadoramente grandes y maravillosas.

A.A.: Fíjate que esta comparación con el edificio, este edificio grandioso de El Colegio de México, me parece inadecuada, porque yo *no* me he familiarizado con este condenado edificio. Yo estoy bien hasta Guanajuato 125. Cuando voy a ver, digamos a Elías Trabulse, tengo que preguntar: “Señorita cuál es la...” Siempre es lo mismo; nunca recuerdo cuál es el itinerario; incluso en los lugares donde he estado me extravió. Además, tengo que decir que soy profesor emérito desde 1973, cuando fui a decirle a Mario

Ojeda, entonces secretario de El Colegio de México, que llevaba 20 años de trabajo, los famosos 20 años esos de trabajo neurótico en que no hacía otra cosa y que me ganaron coronas y coronas; o sea, la neurosis premiada... Cuando le dije: “Mario, fueron 20 años de trabajo y este mi primer año sabático se me ha ido así por estas y estas razones; sé que en la Universidad en estos casos dan un segundo año sabático”; Mario, con una sonrisa, me dijo: “Te propongo algo mejor: no vengas a El Colegio, no pertenezcas a ningún comité, trabaja en tu casa, ven cuando quieras”. Si eso no es ser emérito yo no sé qué cosa es. Yo no voy a cambiar ahora, realmente soy profesor emérito desde hace mucho tiempo gracias a esa enorme generosidad de El Colegio conmigo. Por ejemplo, nunca he estado con mis colegas en esa suntuosísima sala de profesores con sillones de cuero, con bar, con whisky gratis. Sigo siendo el Antonio Alatorre de Guanajuato 125, no el de aquí, ésa es la verdad.

J.J.A.: Bueno, si a ésas vamos tú eres para mí el Antonio Alatorre de la calle de Pavo, en Guadalajara, y del periódico *El Occidental*.

A.A.: Eso, eso me parece perfecto.

J.J.A.: Bueno, pero hay una cosa. Dentro de lo que ha sido tu carrera hay que decir algo que no hemos dicho bien a bien. Creo que nos presentó Alfonso de Alba, recuerdo, en una oficina de ¿cómo se llamaba?, jefe de distribución, no, de circulación, lo que yo era en *El Occidental*.

A.A.: Ése era un periódico que no circulaba nada.

J.J.A.: Pero no por culpa mía. Realmente, si algo ha habido anómalo por completo en la vida es que yo entro a trabajar a un periódico y me nombra Jorge Dipp —que además me sacó de una situación absolutamente angustiada— jefe de circulación; es el absurdo por el absurdo

mismo. El periódico efectivamente no circuló mientras yo estuve ahí, pero no por causa mía, sino porque el periódico sencillamente no salía, ¿te acuerdas? Bueno, salía a las nueve de la mañana o a veces a las doce. El número de aniversario de *El Occidental* ¿te acuerdas?, salió a las doce, entre doce y una. Ni un solo ejemplar podía ser repartido con alguna probabilidad de éxito. Bueno, pero lo curioso es que nos encontramos ahí, él recién salido del seminario. Es un encuentro importante para él en su vida de hombre que ya estaba afanoso de conocimiento, porque desde niño empezó a saber y a conocer y a practicar el arte de la apropiación de los bienes ajenos, que en eso consiste la tarea cultural o la formación cultural ¿no? Cuando oigo decir que la rumba es cultura o que el carnaval de Río o de Veracruz es cultura, me pregunto qué es lo que pasa. Ésos son *comportamientos*. La *cultura* es lo que practicó este hombre desde niño. Y quiero destacar la importancia que tuvo para mí nuestro encuentro, porque no lo he hecho hasta ahora. Puedo mencionar que mis experiencias anteriores de diálogo —conociste a don Alfredo Velasco, a Rivas Sainz— fueron ensayos, porque generalmente yo recibía de personas de mayor edad y preparación concomitante, *recibía*. Con Antonio fue completamente un diálogo auténtico que ahora mismo, en un momento dado, podremos reproducir en un pasaje o dos. Tanto él como yo, aunque no nos conocíamos entonces, desde niños estábamos en eso, disfrutando la lectura. Nos encontramos entonces y sencillamente nos ponemos a leer. Yo tenía prisa de que él leyera algunas de las cosas que yo amaba. Entonces, al releer y leer de nuevo, él fue para mí un maestro; porque sencillamente desde el principio hubo altercado, hubo ese fenómeno que se llama finalmente dialéctica, a pesar de las cinco definiciones que vengan en diccionarios como el de nuestro amigo... se me va el nombre. Bueno, ha cambiado tanto lo de dialéctica...; pero finalmente lo que tú y yo hicimos desde el principio y seguimos haciendo, en la televisión, en la vida diaria y privada, es dialéctica.

A.A.: Sí. Yo diría que lo bonito ahí fue tu encuentro con un personaje tan extraño como yo, este muchacho de 20 años que sale de un seminario sin ninguna idea del mundo. Porque yo salí de mi pueblo a los 12 años, un pueblo muy chiquito, todavía sin carretera. De ahí me vine al encierro monástico (en Mixcoac y Tlalpan), de manera que fue en Guadalajara donde entré en contacto con el mundo. Fue un enorme problema el simple hecho de vivir, de ser como los demás, comenzando por el negocio fuerte de quitarme la facha de seminarista, es decir, ser un habitante del planeta común y corriente, sin mucho bagaje pe-

ro con ganas de saber. Yo era un enorme vacío que ansiaba ser llenado. Lo que le di a Juan José fue la oportunidad de cumplir esa urgencia que él tenía de derramarse. Siempre digo que esos años, 1944, 1945, fueron para mí “los años del banquete”. La culminación de nuestro diálogo fue la revista *Pan*. Porque esta revista fue en realidad la manera que se nos ocurrió (que se te ocurrió a ti, Juan José) de hacer público nuestro diálogo. Claro que eso de “público” es un decir. Imprimíamos... ¿qué? ¿50 ejemplares?

J.J.A.: No, no, no.

A.A.: ¿Cien ejemplares?

J.J.A.: Eran más de 100, poco más.

A.A.: Eran 100 ejemplares pero se distribuían 70 o algo así. Nos quedaban todavía 30 porque teníamos muy pocos amigos. Se distribuía gratis. Ahí hay dos poemas míos, cosa muy normal. ¿Cuántos filólogos, licenciados, médicos, estadistas, hicieron versos en su adolescencia, a los 14, 15 años? Esa cosa adolescente la tuve yo, sólo que a los 22 años porque estaba muy atrasado. Me llamó la atención, bace poco, ver lo enterado que está acerca de mí un reseñador de *Los 1 001 años...* No sé cómo supo que uno de esos dos poemas es un homenaje a la amistad con Juan José Arreola. ¿Te acuerdas? Es el que comienza: “Sobre un tiempo gemelo fincamos / un nido de momentos. / Las horas son...” etcétera, etcétera.

J.J.A.: Pero lo curioso es que yo nunca sentí eso. Desde que leí el poema la primera vez y luego que lo publicamos y todo, no me di cuenta que el poema ya conmemoraba un encuentro capital para ambos interlocutores. No me di cuenta.

A.A.: Mi poema era la celebración del diálogo contigo.

J.J.A.: Nunca me di cuenta, y me duele mucho decirlo ahora en esta noche de homenaje. Bueno, pues a propósito de ese diálogo quiero decir lo que fue el encuentro con la *Revista de Occidente*, ya en capacidad de goce, de juicio y de usufructo. Él no, pero yo sí había manejado antes números de la revista. Y aquí viene lo que me importa decir ahora en pro del decaído arte de la lectura. Quisiera recordar y no puedo frases eminentes de Borges a propósito de este arte-entretenimiento, vicio impune que llamó el hombre aquel, Jean Paulhan creo. ¡Cómo nos acercaba eso por el disfrute! Incluso los demás amigos, Rulfo, Navarro Sánchez, Rodríguez Puga, Rivas Sainz, desde luego, y otros más que no podemos recordar Antonio y yo, gozaban; y se emanaba de ese diálogo que difundíamos en cierto modo, el gusto por la lectura y por buscar los libros en las librerías de viejo. Había en Guadalajara esa Librería Font, espléndida. ¡Lo que era recibir por ejemplo la *Historia*

universal de la infamia de Borges por primera vez en México y en Guadalajara! Y ediciones también francesas que ya empezábamos por ahí a deletrear y a leer y a disfrutar. Entonces, releer con Antonio el *Diario de un aspirante a santo* de Georges Duhamel o algunas páginas de la *Revista de Occidente*, las *Cartas* de M.O. Gershenson y V.I. Ivánov, era sencillamente recibir un mundo de conocimiento en aquella prosa espléndida. ¿Te acuerdas que conocimos después a una de las traductoras?

A.A.: Sí.

J.J.A.: La señorita Prjevalski o ¿cómo se llamaba?

A.A.: Olga Prjevalinskaya.

J.J.A.: Sí, porque Prjevalski es una especie de caballo, prehistórico; prehistórico, sí. Recuerdo que me la presentaste en la Casa del Lago. Oye, ¿te acuerdas que íbamos a publicar las cartas de Gershenson e Ivánov?

A.A.: En cualquier momento podemos hacerlo.

J.J.A.: Pero te voy a decir, si de esta noche saliera el compromiso... Hace cuánto, hay que decir los años que hace, más de 45 o 46 años, que se hizo el *dummy* publicitario, bien diseñado tipográficamente, para la *Correspondencia desde un ángulo a otro*. Es una docena de cartas de dos amigos antagónicos y magníficos, pero no voy a hablar ahorita de Gershenson e Ivánov a quienes tanto debemos, sino únicamente plantear de nuevo el compromiso entre tú y yo de editar esas cartas.

A.A.: Todo eso que estás diciendo es una muestra de lo que tú me diste, porque... ¿cómo iba a saber yo que existía la *Revista de Occidente*?

J.J.A.: ¿Te acuerdas de lo que significó para nosotros ese cuento de Edgar Neville, un autor de quien nadie se acuerda ahora y que tiene esa obra maestra, el cuento que se llama "Fin", que publicó la *Revista de Occidente* y que republicamos nosotros...? Porque fuimos muy *republicanos*.

A.A.: Fuimos piratas y...

J.J.A.: Muy *republicones*, más bien; tomábamos de aquí y de allá porque no había material en Guadalajara.

A.A.: Oye, hablando de otra cosa, creo que muy pocos de los aquí presentes saben que tú fuiste alumno de Raimundo Lida en El Colegio de México, que fuiste becario...

J.J.A.: Sietemesino.

A.A.: Sietemesino, sí, sí, de acuerdo. Pero durante siete meses fuimos técnicamente condiscípulos, becario tú y becario yo. Y quiero contar lo que sucedió con la primera tarea que te dio Lida: reseñar un libro llamado *El habla de Babia*...

J.J.A.: Sí, de Babia... el bable...



A.A.: Bueno. Tengan ustedes en cuenta que es un estudio dialectológico muy técnico, y yo tenía mucha curiosidad por ver si Juan José le entraba a ese juego que Lida proponía. No me lo podía imaginar. Y le pregunto: "¿Qué tal te va con el libro ese?" Y él me dice que ya leyó la introducción y que le gustó cómo al autor le importa por principio de cuentas limpiar el nombre de Babia de... pues de las babas.

J.J.A.: Bueno, no: de los babcas.

A.A.: Pues eso, y el "estar en Babia", etcétera. El caso es que el autor (creo que se llama Guzmán Álvarez) explica que *Babia* procede nada menos que de *Flavia*, o sea que tiene un *pedigree* ilustrísimo, de los tiempos de Augusto. Eso impresionó poderosamente a Juan José, y fue todo. No pasó de la introducción. El Cuerpo del libro, los cambios vocálicos, la metafónica y todo eso... nada. Ahí se quedó.

J.J.A.: Recuerdo que me hizo tantas concesiones Raimundo, y lo llamo así nada más por su nombre siendo que es tan eminentemente Raimundo Lida, uno de esos pocos monumentos humanos que uno ha tenido cerca. Me acuerdo de cómo estaba en su escritorio, estratégicamente puesto frente a una puerta, y la puerta estratégicamente dirigida al cubo de la escalera, creo que de madera. Él estaba siempre trabajando pero no se le escapaba el menor rumor de escalera, a ver a qué horas llegábamos. "El drama", decía Raimundo Lida, "es que este Colegio es de peripatéticos". Y

México, D. F., Agosto 21 de 1958.

Sr. D. Juan José Arreola,
Ganges 82 - 4,
México, D. F.

Muy señor mío:

La Junta de Gobierno del Colegio de México, Junta que tengo la honra de presidir, ha dispuesto crear el cargo de Director del Colegio de México, que a partir del 1° de septiembre próximo será confiado al Sr. Lic. D. Daniel Cosío Villegas, quien tratará con usted directamente cuanto asunto se le ofrezca en relación con nuestro Colegio.

Saluda a usted muy atentamente

El Presidente de la Junta de
Gobierno del Colegio de México



Alfonso Reyes

Firma del Sr. Lic. D. Daniel Cosío Villegas,
Director del Colegio de México;

de pronto decía: "Aquí hay un hombre que no es mexicano, que no es latinoamericano, que no es español, lo tengo que mencionar como un ente de otro mundo; y se llama Antonio Alatorre". El único que trabaja en El Colegio de México, el único que está ahí. Para que veas también por qué se me fue la beca de las manos. Tengo las dos cartas eminentes de don Alfonso Reyes. La que me otorga la beca y la que dice: "¿Qué es lo que está pasando realmente con usted?" Me dio todas las posibilidades y transamos (después del vocabulario de Babia y del bable y varias aventuras que no duraron más que unos días) por un *Vocabulario agrícola-ganadero y artesanal del sur de Jalisco*, teniendo a Zapotlán el Grande como capital *lingüística*. Gracias a mi padre empecé a coleccionar términos que duran en mi memoria y yo todavía sueño en cumplir con Raimundo Lida la tarea que me dio como becario de El Colegio de México. [...]

A.A.: ... esa gran escuela que tuvimos [antes de la llegada a México de Raimundo Lida]: el departamento técnico del Fondo de Cultura Económica, en Pánuco 63; ese chapuzón que nos dimos en la cultura del libro; ese contacto con los transterrados españoles, Joaquín Díez-Canedo, Julián Calvo, don Sindulfo de la Fuente, Luis Alaminos...

J.J.A.: ¡Y los poemas que allí se escribían! De pronto irrumpía Díez-Canedo en el departamento técnico y nos decía: "Arrojen ustedes los instrumentos de trabajo, los lápices, las plumas, las galeras, las cuartillas. Empuñen la lira porque ahora vamos a celebrar..." y nunca faltaban motivos de celebración. Tú te acordarás de la décima que hizo Díez-Canedo cuando Medina Echavarría se fue a Chile:

¡Presta tu lira, Apolo!
Préstala y dime luego
cómo encender tu fuego
para cantar yo solo,
porque este trance no lo
puedo perder. ¿Podría
sin harta mengua mía...

Se me escapa algo, pero terminaba: "...decir adiós / a la sociología". Una décima de lo más trabajoso, y además en heptasílabos.

A.A.: Aquí pondré yo mi granito de arena. Cuando despedimos a Eugenio Ímaz...

J.J.A.: Eugenio Ímaz, ¡qué hombre!

A.A.: Sí, ¡qué personaje! Bueno, cuando Ímaz se fue a Venezuela hubo naturalmente banquete y poesías. Y Juan José hizo una décima, emulando la décima de Joaquín Díez-Canedo. Una señora décima, bien trabajada. Y a mí se

me ocurrió hacer una letra de corrido. Estaba muy de moda un corrido que se llama "La feria de las flores", muy populachero, con una música muy pegajosa. Yo le puse letra y, como en esos casos había vino, todo el mundo se puso a cantar. Fue un exitazo tremendo. A mí me dieron, por aclamación popular, el primer premio. La décima primorosa quedó absolutamente ofuscada por el aluvión de chabacanería y Juan José estaba muy enojado.

J.J.A.: Bueno sí, porque era una fiesta ateneísta, un banquete platónico y musagético y de pronto Antonio con el alarido y el "ay Jalisco no te rajes", y todo eso. Creo que hasta nos pusimos a bailar todos ahí un jarabe. Pero eran todavía los tiempos inmediatos de posguerra y don Daniel Cosío Villegas tuvo la maravillosa ocurrencia de invitarnos a comer fundando un restaurante ahí. Y a eso se agregó, no sé por iniciativa de qué amigo y compañero, de los españoles, que jugáramos dominó después de comer para hacer un lapso, una pequeña siesta divertida. Me acuerdo de las leyes que se trataron de implantar cuando don Daniel Cosío Villegas llamaba a Joaquín o a don Sindulfo y les decía: "Vamos a hacer algo, vamos a hacer una cuota de galeras o de páginas". Me acuerdo de un momento en que se conformaban con que uno corrigiera tres galeras. Claro que Antonio Alatorre era un ejemplo muy difícil de emular, con 50 cuartillas. Orfila Reynal, sucesor de Cosío Villegas, nos puso a todos a trabajar, y como nos puso a trabajar en serio, pues a los pocos días, semanas o meses yo salí del Fondo, disparado. Me llamó una vez a la dirección y me dijo: "Usted dirá lo que quiera, que aquí todos flojean, pero su voz es la única que se oye desde aquí donde estamos; si los demás platican yo no sé". Pero no vamos a desacreditar aquí al Fondo de Cultura.

A.A.: Creo que lo estás desacreditando. Dices: "Me propongo entonar un cántico al Fondo de Cultura" y luego lo hundes. Creo que estás generalizando. Había *dos* personas que no rendían mucho: una era Juan José porque siempre se levantaba y hacía cosas o bromas o versos y distraía; el otro que no trabajaba era don Sindulfo de la Fuente, porque era muy ancianito. Era un hombre solo y tenía que seguir trabajando. A veces se dormía y bueno, a veces de pronto se acordaba de algo: "Me acuerdo de una vez en Madrid, estaba Rosario Pino (que fue una actriz de la farándula) y llegó Valle-Inclán..." y comienzan una anécdota y, claro, nos deteníamos. Pero yo creo que sí se trabajaba mucho en el Fondo.

J.J.A.: Sí, mira, yo me dejé llevar por esa índole personal. Bueno, es una denuncia que hago para las personas que pudieran suponer que yo he trabajado alguna vez. Yo he

México, D. F., Agosto 21 de 1958.

Sr. D. Juan José Arreola,
Canga 82 - 4,
México, D. F.

Muy señor mío:

La Junta de Gobierno del Colegio de México, Junta que tengo la honra de presidir, ha dispuesto crear el cargo de Director del Colegio de México, que a partir del 1° de septiembre próximo será confiado al Sr. Lic. D. Daniel Cosío Villegas, quien tratará con usted directamente en cuanto asunto se le ofrezca en relación con nuestro Colegio.

El Presidente de la Junta de Gobierno del Colegio de México


Alfonso Reyes

Firma del Sr. Lic. D. Daniel Cosío Villegas,
Director del Colegio de México;

AM/th.

EL COLEGIO DE MÉXICO
México, D. F.

NUEVA REVISTA DE
FILOLOGÍA HISPÁNICA

Marzo 2 de 1950

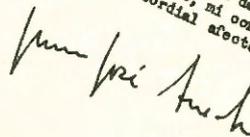
Señor don
Alfonso Reyes,
Ciudad.

Don Alfonso:

Le refiero a su amable carta del 20 de febrero pasado.

Al aceptar la remuneración que generosamente me ha sido acordada por el Colegio de México, expreso a usted con profunda gratitud el propósito que tengo de hacermos digno de esa distinción, continuando los estudios que llevo emprendidos en el Colegio, así como la tarea de mi vocación literaria.

Aprovecho esta carta para declarar a usted, grande y querido maestro, mi constante admiración por su obra y mi cordial afecto a su persona



trabajado mucho de niño, de adolescente y de primer joven, ya en el Fondo de Cultura supe lo que era la protección de un hombre como don Daniel Cosío Villegas. Bueno, abrevio, vuelvo de Francia prematuramente, otra beca sietemesina, y me encuentro a Antonio Alatorre no sólo instalado, sino convertido ya en celebridad en Pánuco 63. Don Daniel Cosío Villegas estaba de cabeza con Antonio Alatorre, les había caído ahí el niño prodigio auténtico. También recibí como enseñanza de él la facultad de corregir traducciones de lenguas que por entonces ignorábamos.

A.A.: Bueno, no exageres.

J.J.A.: No, no exagero. Yo te vi corregirle la página a José Gaos.

A.A.: Realmente yo gocé con la corrección de pruebas del *Aristóteles* de Werner Jaeger, que es un libro maravilloso. La traducción es muy bonita. A mí siempre me llamó la atención, porque Gaos en muchos de sus textos era medio torpe, y en cambio esa traducción del alemán es...

J.J.A.: Es una maravilla.

A.A.: Yo si acaso eran detallitos, pequeños detalles, lo que corregía.

J.J.A.: Para remendar inmediatamente la cosa, por afecto y veneración a José Gaos, voy a decir una frase. Lo que dijo Antonio Alatorre es la verdad: Gaos escribiendo su propia prosa nunca llegó a ser gran prosista; pero con dificultad puedo hallar (y pienso en García Morente y hasta en Antonio Alatorre) un traductor que llegara a esto. Quiero ver si Antonio Alatorre recuerda de dónde es: "Desde que los trovadores provenzales entonaron la melodía del deseo insatisfecho, los violines de la canción de amor fueron cantando cada vez más alto, hasta que sólo Dante tocó con pureza el instrumento". ¿Lo reconoces?

A.A.: Me suena, pero...

J.J.A.: Ese pasaje... Yo no recuerdo a otro traductor, tal vez en la *Revista de Occidente*, en las cartas de Gershenson, pero eso de "entonaron la melodía del deseo insatisfecho". Ustedes lo leen en francés y en alemán y casi les puedo decir que no existe. Es una creación de Gaos, fonética, lírica; un arrebato. El texto es de un historiador y es un pasaje de poesía lo que les he dicho. Se trata de *El otoño de la Edad Media* que don José Gaos tradujo de manera admirable. Otra cosa era José Gaos hablando. Traía la huella de lo que era la persona y la capacidad de Ortega para disponer metódicamente las palabras, para que se vuelvan hilos conductores en los renglones de un pensamiento que parece animado por su propia expresión verbal. Ortega dijo una vez: "El pensamiento es un pájaro extraño que se alimenta de sus propios errores". Bueno, perdonen este recuerdo-ho-



menaje a nuestros amigos y maestros españoles en México, porque de ellos recibimos muchísimo. Pido perdón a todos por haber sido un mal elemento en el Fondo de Cultura y haber obtenido tanto. Más que Antonio Alatorre, la única universidad que yo tuve en la vida fueron los años de trabajo en el Fondo, corrigiendo traducciones, pruebas de imprenta y luego hasta originales. Yo aprendí a corregir junto a Antonio Alatorre: siendo tan joven como todos y más joven que muchos, él pudo ejercer desde el principio la docencia entre nosotros. Pero termina tú este coloquio, porque yo he metido otra vez mi desorden y no te he dejado ser formal.

A.A.: De eso se trataba: de no ser formales. Pero quiero recordar algo que tiene su simbolismo. Lo acabo de contar, por escrito, en nota de pie de página de un artículo medio erudito que está en prensa. Comentando la expresión "decir de ovillejo", que encontré en un tratado de métrica de comienzos del siglo XVIII, digo que la costumbre de hacer poesías entre varios, escribiendo cada uno un verso, existe seguramente en todas las épocas y en todas las literaturas, y añadido un dato personal: "Yo mismo, en 1945, en un café de Guadalajara, hice poesías al alimón con Juan José Arreola". ¿Te acuerdas?

J.J.A.: ¡Pero hombre! Si yo las conservo.

A.A.: Por ejemplo la "Oda al Cura Hidalgo" que hicimos un 16 de septiembre, y que...

J.J.A.: Pero no vayas a citar nada.

A.A.: No, tranquilízate. De hecho, lo único que podría citar es ese verso mío, tan inocente, que tú me censuraste por irrespetuoso. Me impresionó tu... tu acendrado patriotismo, y veo que sigues igual: muy López Velarde. Pero años después me dio gusto ver, en unas páginas juveniles de Alfonso Reyes, que también él trataba irónicamente eso de las fiestas patrias. ¿Y no has visto cómo presenta Jorge Ibarguengoitia al Cura Hidalgo...?

J.J.A.: Yo jamás leeré eso.

A.A.: Está bien, está bien. Para terminar, y ya que tanto hemos hablado del Fondo de Cultura Económica, quisiera decir que los dos años que trabajé allí son un episodio feliz de mi historia. Mi historia, bien visto, ha sido muy feliz. En un tiempo me dio por deplorar mi encierro, de los 12 a los 20 años, en una orden religiosa. ¡Si yo nunca quise ser cura! Mis padres me metieron allí porque eran ignorantes, porque eran pobres, y ésa era una manera de educación gratis.

J.J.A.: La nobleza de toga.

A.A.: Yo deploraba mi encierro. ¡Oh lágrimas! Pero un buen día algo cambió dentro de mí; se movió el juego de lentes con que vemos la vida, y vi que no, que todo había sido perfecto. En primerísimo lugar, sin ese encierro seguramente nunca hubiera aprendido a tocar piano, y la música es la mitad de mi vida.

J.J.A.: Y el latín.

A.A.: El latín, y el francés.

J.J.A.: Y el griego, la base.

A.A.: Y el griego, sí. Fue una gran cosa aprender griego, aunque nunca llegué a dominarlo bien a bien. Bueno, mi adolescencia dejó entonces de ser desdichada. Así sucedió, y sucedió bien; fue un episodio feliz. Y luego salgo de allí y sucedes tú. Realmente, ¡qué suerte! Tú fuiste el guía, el maestro que me hacía falta. Y fui discípulo único. Y a esto siguió inmediatamente la experiencia del Fondo de Cultura. A comienzos de 1946, cuando tú estabas en París, me vengo de Guadalajara, sin un centavo (yo también era muy pobre), a ver qué. Voy a ver a don Alfonso y me dice que no hay nada, que no hay un centro en donde pueda satisfacer mis deseos y... Bueno, voy a contar algo que muchos de ustedes conocen, pero es algo tan decisivo realmente en mi vida que no hay más remedio que contarlo otra vez. Don Alfonso está ahí tratando de ayudarme pero sin saber por dónde. Pasa Cosío Villegas. "Daniel, venga", lo llama don Alfonso, "aquí está este muchacho que..." y explica que yo me matriculé en la mañana en la Facultad de

Derecho, y en la tarde en Filosofía y Letras. Entonces Cosío dice: "¿A usted le interesa ser abogado?", y yo digo que no. "¿Para qué sigue en la facultad?" pregunta; y don Alfonso, alarmado: "Daniel, Daniel, pero va en tercer año, un papel es un papel". Entonces Cosío dice: "Mire, Alfonso, usted y yo somos abogados, y dígame, ¿para qué carajos nos ha servido?" No fue tanto la consideración de que no les había servido de nada ser abogados, sino la palabra *carajo* lo que me impresionó; ¡que en El Colegio de México don Daniel Cosío Villegas le dijera a don Alfonso Reyes una palabra tan... fea! Nunca más volví a pisar la Facultad de Derecho. Esa palabrita tuvo una virtud realmente fulminante; le puso mucha eficacia al mensaje de sensatez. En cambio me dijo Cosío: "Véngase usted al Fondo, le doy trabajo". De pronto ganaba un sueldo decente, mi primer sueldo decente, porque lo que me daban en Guadalajara... Es que a Juan José lo nombraron jefe de circulación por la misma razón por la cual el director de *El Occidental* me encomendó a mí la "Página del Agricultor", los martes.

J.J.A.: Cierto.

A.A.: Otra de mis dichas, otra de mis felicidades es que yo nunca pasé por las horcas caudinas de la tesis doctoral, ni de la tesis de licenciatura, ni de maestría, ni nada. Yo no tengo ningún título. Esto para mí es el colmo de la felicidad.

J.J.A.: Perdón, quería decir una frase porque no me puedo quedar con ella. Cuando vuelvo de París, teniendo ya esposa y la primera hija y ni un centavo, nada, me encuentro a Antonio instalado y me lleva con Daniel Cosío Villegas. Le dice: "Juan José tiene que trabajar en el Fondo". Cosío le contesta: "Me perdona usted pero el carro está completo, es imposible", esto y lo otro. Alatorre llegó al grado de darle a entender a don Daniel algo como que "si no entra este individuo aquí a trabajar con nosotros tal vez no se cuente conmigo". De pronto dice don Daniel: "¿Qué le parecen a usted 300 pesos?" Le dije: "Me parecen excelentes". Empecé a trabajar ahí desde el día siguiente, un día dos de mayo de 1946, y Alatorre me impulsó ahí.

A.A.: Quiero agregar una simple *footnote* a esto porque ahí estamos realmente asociados de manera memorable. La revista *Cuadernos Americanos* hacía cada año, en enero, una cena solemne con toda la intelectualidad. (La intelectualidad de México era realmente abarcable en aquella época, estamos en 1947.) Fue como una especie de presentación en sociedad. Nos llevó Cosío Villegas como sus dos... sus dos geniecitos. "Aquí les presento a estas dos adquisiciones." Éramos los más jóvenes.☺

La decadencia del analfabetismo

Muestra de la inteligencia y el humor, de la buena prosa y las ideas provocadoras de José Bergamín, este texto es un buen ejemplo de una vocación por pensar la cultura más allá del "pensamiento correcto".

Bienaventurados los que no saben leer ni escribir, porque serán llamados analfabetos.

J. B., La cabeza a pájaros

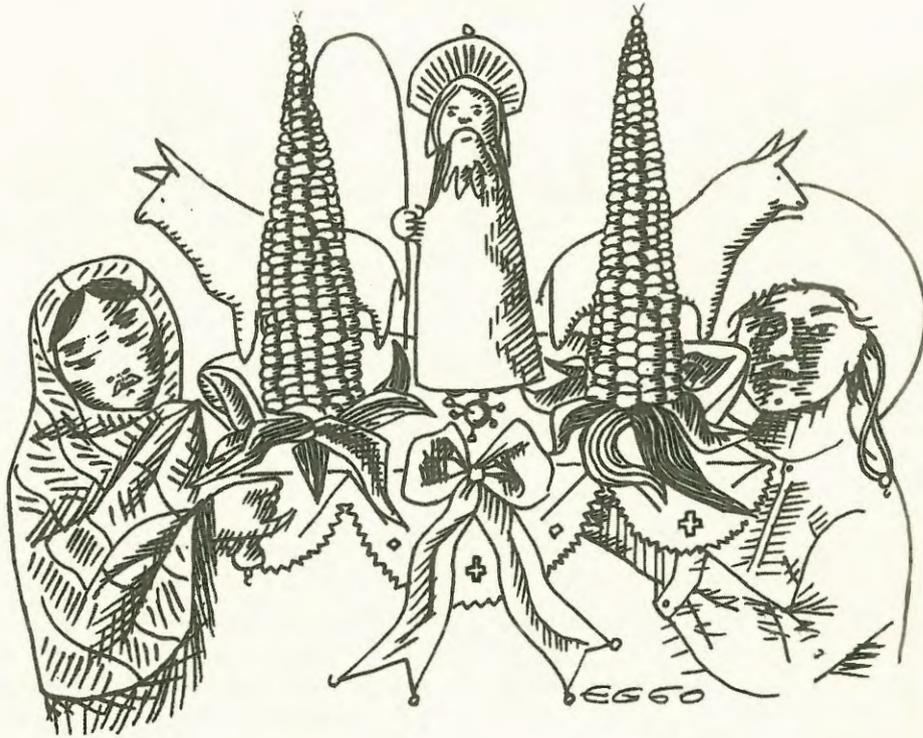
Todos los niños, mientras lo son, son analfabetos. El niño no puede empezar a aprender las letras del alfabeto, no puede empezar a aprender a leer y a escribir hasta que no empieza a tener eso que se llama, justamente, uso de razón que, cuando ese niño se haga, si se hace, hombre alfabético, hombre de letras, será seguramente abuso; el uso y abuso de la razón es, en definitiva, la utilización racional, la razón práctica; porque no es que el niño no tenga razón antes de usarla, antes de saber para lo que va a servirle o para lo que la va a utilizar prácticamente—no se puede usar lo que no se tiene—es que tiene una razón intacta, espiritualmente inmaculada, una razón pura: esto es, una razón analfabeta. Y ésta es su bienaventuranza. No es que no pueda conocer el mundo; sino que lo conoce puramente: de un modo espiritual exclusivo, no literal o letrado o literaturizado todavía. La razón del niño es una razón puramente espiritual: poética. El niño piensa solamente en imágenes como, según Goethe, hace la poesía: y piensa imaginativamente, sin duda, aun antes de vocalizar su pensamiento; y cuando lo empieza a vocalizar, grita. Dice San Antonio que un llanto, un gemido, son una voz, que lo es también un grito. El niño dice *a voz en grito* su pensamiento. Y empieza a entender de *viva voz* el nuestro, mucho antes de usar, de utilizar, su razón pura: de impurificarla.

¿Y qué hace el niño con su razón, si no la usa, si no la utiliza? ¿Que qué hace? Pues lo que hace con todo: jugar. Juega.

El pensamiento es todavía en el niño, mientras es niño, un estado de juego. Y el estado de juego es, siempre, en el niño, un estado de gracia.

Si el niño juega porque es niño o es niño porque juega, pensar es para el niño, jugar, poner en juego, graciosamente, las imágenes de su pensamiento: las cosas; poner, que es lo que hacen los niños, todas las cosas en juego. La razón de ser niño el niño, es éste su estado de juego; la razón de estado de la infancia, como de todo estado poético o de pura racionalidad, es el juego. Toda razón poética o razón puramente espiritual, es una razón analfabeta que pone, infantilmente, todas las cosas en juego, pero en juego también espiritual puro, de racionalidad intacta. La imaginación, o pensamiento imaginativo, popular, cuando es analfabeto, cuando es niño, al poner todas las cosas en juego racional, las llama *dioses*. Para el pueblo niño analfabeto griego, el mundo era, poéticamente, un juego divino, era como una conjunción real de dioses: una conjunción copulativa y disyuntiva: los dioses se aman y se combaten. Para el pueblo niño analfabeto cristiano, el universo es poéticamente también juego divino, pero como una conjunción personal de Dios. Los pueblos, como los niños, piensan y creen simultáneamente, jugando: porque su racionalidad es pura o poética, es decir, divina. Por eso, mientras Dios juega con los pueblos analfabetos como con los niños, a los que son letrados, como a los hombres que también lo son, a los hombres de letras, se las está jugando siempre el Diablo.

Lo que un pueblo tiene de niño, y lo que un hombre puede tener de pueblo, que es lo que conserva de niño, es, precisamente, lo que tiene de analfabeto. El analfabetismo es la denominación común poética de todo estado verdaderamente espiritual. En nuestra propia vida podemos se-



guir el proceso de la decadencia del analfabetismo como en la vida de los pueblos más cultos, más literalmente cultos. ¡Pobres de nosotros, o de ellos, si aceptásemos supersticiosamente como ineludible el monopolio literal, o letrado, o literario, de la cultura!

Hay una cultura literal. Hay otra cultura espiritual.

La primera es la que persigue al analfabetismo; su enemiga.

Y es hoy pero no por ayer ni por mañana, la más aparentemente generalizada. Es la que ha desordenado el mundo: la que ha desordenado más todas las cosas, suprimiendo las jerarquías. Cuando se pierde racionalmente el sentido de las jerarquías es cuando hay que ordenarlo todo por orden alfabético. El orden alfabético es un orden falso. El orden alfabético es el mayor desorden espiritual: el de los diccionarios o vocabularios literales, más o menos enciclopédicos, a que la cultura literal trata de reducir el universo.

El monopolio literal de la cultura ha desordenado las cosas desorganizando las palabras, que son también cosas y no letras; y que por ser cosas (cosas de ideas o ideas de cosas, cosas de razón o cosas de juego) son realidad racional pura o poética, realidad verdaderamente espiritual, o analfabeta. De esta realidad era de la que dijo Hegel que se desorganizaba cuando se desordenaba lógicamente el pensamiento; que no es lo mismo el pretendido estado de

orden literal que el orden lógico, puesto que el orden lógico, como diría el propio Hegel, es una actividad espiritual, no literal; *una especificación cada vez más determinada del pensamiento*; esto es, la determinación de las leyes espirituales de un estado racional de juego; del juego divino de una infancia eterna.

La razón pone todas las cosas en juego de palabras. Las palabras son cosas de juego. Las letras no lo son. Las letras no son cosas de juego. Una letra es un arma de dos filos: por eso entra con sangre. Un abecedario en manos de un niño es más peligroso para su vida que el cartón de alfileres o que la caja de cerillas o que el paquete de hojas de la máquina de afeitar... Y mucho más, si es de los que fingen tramposamente al pie de cada letra para engañarle: *gallo, mariposa, gaviota, elefante...* Así el niño podrá tomar luego, incautamente, todas las cosas como allí las vio o aprendió a verlas: al pie de la letra. Así podrá adquirir de todo un mentiroso conocimiento literal y pedestre. Éste es el primer golpe que la letra le da al espíritu: el más certero. La letra atraviesa con su estilete agudo el corazón analfabeto del niño, que podrá no cicatrizar de esta herida, no latir espiritualmente nunca más.

La letra contra el espíritu. Las letras contra el espíritu.

La decadencia del analfabetismo la inició el siglo XVIII, el siglo de las luces, de las luces vacilantes, porque fue tam-

bién el siglo de las letras firmes, el siglo que puso las letras en candilero; el siglo XVIII llegó a tener, según Carlyle, una romántica heroicidad. El último héroe de Carlyle, el más desmedrado y el más débil, es el que él llamaba *el héroe como hombre de letras*. El héroe como hombre de letras no es el hombre de letras como héroe. El hombre de letras como héroe vino después, en el siglo XIX; y vino a contrafigurar, ridículamente, en caricatura, todos los heroísmos. Tuvo la angustia literal del hombre que siente ahogar su voz por la letra que lo amordaza para robarle las palabras. La letra, que, como ladrón, viene a robar la palabra viva del hombre, y como el ladrón, calladamente: andándose con pies de plomo. Porque el pie de la letra, o los pies de las letras, son de plomo. No bailan, no corren ni saltan, avanzan lentamente: y pisan todas las cosas aplastándolas, para exprimir las; por sacarle el jugo; dejándolas secas y muertas, debajo, por esta bárbara posesión material. De estos pies literales hizo el hombre de letras su pedestal intelectualista: amontonó sus estiletos para subirse encima, y permanecer en lo alto inmóvil, aislado de todo, como un funambulesco San Simeón estilista, pero más absurdamente endiosado o entusiasmado de su propio equilibrio irracional.

De tal modo se literaturizó la cultura, que llegó el hombre a encontrarse las letras hasta en la sopa. *El hombre de letras* quiso alfabetizar hasta su alimento: y esta ridícula exageración alegórica fue bastante significativa, pues estas letras eran de la misma pasta, no que nuestros sueños, sino que nuestras letras; de la misma pasta de una literatura o poesía letrada o literaturizada en la que también se pasteuriza y esteriliza alfabéticamente el pensamiento.

Ha habido una estilística literaturización de la poesía. Por un alambicamiento sutil, la poesía se pasteuriza literalmente, esterilizándose: esterilizando imaginativamente el pensamiento. Poesía destilada o esterilizada no es poesía pura: es poesía letrada o literaturizada. La poesía se hace literaria, alfabética, buscando en la vocalización exclusivamente literal de sus consonancias una música para sus letras. Hay toda una literatura poética, o llamada poética, que tiene letras y música, pero que no tiene poesía. Es aquella misma de que decía Novalis que una poesía que se puede poner en música es que necesitaba ponerse primero en poesía. Poner en poesía la poesía, aunque parezca redundancia, es en lo que consiste todo arte poético espiritual y no literario: arte poético analfabeto. Poner en poesía las palabras es sencillamente ponerlas en juego, como decíamos que hace el niño analfabeto o el pueblo, niño analfabeto. La poesía pura es, sencillamente, la más impura: la poesía analfabeta. La poesía es el analfabetismo integral,



porque integra espiritualmente todo. La poesía es el campo analfabético de gravitación universal de todas las construcciones espirituales humanas. Por eso, toda sistematización espiritual o metafísica, se determina o se define poéticamente porque se construye en la poesía y de la poesía, como la figura geométrica del espacio homogéneo. Toda arquitectura espiritual tiene siempre un contenido imaginativo, poético, homogéneo: genéricamente y genuinamente humano. Por eso, el estado poético es un estado de añoranza infantil o popular: de añoranza del analfabetismo; porque es una añoranza paradisíaca del estado del hombre puro. El poeta añora ignorar, añora la infancia, la inocencia, la ignorancia analfabeta que ha perdido; añora el analfabetismo perdido: la pura razón espiritual de su juego. Y esta añoranza de la ignorancia, es lo que Nicolás de Cusa denominaba una ignorancia docta, una ignorancia doctrinal; y así escribió su *Docta Ignorancia* o *Doctrina de la ignorancia*, que es una perfecta doctrina matemática del analfabetismo. Del analfabetismo cristiano.

Cuando Jesús era niño y como niño analfabeto o analfabeto como niño (que analfabeto lo fue siempre: como niño, como hombre, y como Dios), cuando era niño Jesús, se perdió, y fue hallado en el templo. Allí enseñaba a los doctores de la ley, doctores de la ley escrita, doctores de la letra legal (los mismos que después le crucificarían por eso: por



analfabeto); allí les enseñó esta doctrina espiritual de la ignorancia, que ellos no escucharon, ni aprendieron. Por eso, al condenarle a muerte, después, por analfabeto, le crucificaron literalmente, esto es, al pie de la letra o de las letras, colocando sobre su cabeza un cartel o letrero en el que el literato Pilatos hizo escribir certeramente: *Yo soy el Rey de los Judíos*; y mandó escribir esto para demostrarles a todos ellos que habían tomado a Cristo al pie de la letra en lo que había dicho, y que por tomarlo de este modo, literalmente, lo crucificaban. Debajo de este INRI literal, Cristo entregó el espíritu; *dando una gran voz*, dice el apóstol, *en un grito*: divinamente y humanamente analfabeto. Al pie de la letra muere siempre el espíritu crucificado. Pero muere para resucitar.

El analfabetismo es también un niño divino que cuando se pierde se halla siempre en el templo, en el templo vivo de Dios analfabeto: porque el templo es suyo, después de Cristo. La Iglesia católica de Cristo canta el analfabetismo cuando celebra la Pascua de Resurrección diciendo: *Como el niño recién nacido apetedec la leche alba del espíritu: la razón immaculada, la razón pura*. Y a este domingo, por ese como figurativo que inicia el Introito de su Misa, llama la Iglesia Popular de *Quasi modo*; porque hay que ser como los niños, según dijo el Señor: porque hay que ser analfabatos para apetedec esa lecha alba, pura del espíritu; leche es-

piritual que no está pasteurizada o esterilizada literalmente o literariamente todavía. Y esta es la razón imaginativa sin mancha (*rationabilis sine dolo*), la razón de ser, de ser como los niños, de ser analfabatos; la razón de un estado poético de juego: de pensamiento poéticamente puro. A ese mismo domingo, en que se canta el Aleluya del analfabetismo, llama la Iglesia domingo *in albis*. Y el pueblo católico, esto es, la universalidad infantil del analfabetismo, ha llamado, singularmente en España, estar *in albis*, a la pura ignorancia analfabeta, a su poética ignorancia espiritual.

También el analfabetismo popular griego figuró en las albas de la aurora la pura ignorancia espiritual, la clara apetencia celeste; y encarnó el pensamiento, poéticamente puro, en un recién nacido inmortal: recién nacido de la razón divina. En el mito de Hermes que va a robar las vacas lácteas de las nubes para nutrirse de su leche ilusoria. El mito de Hermes nos ofrece un dios niño, eternamente recién nacido, enseñándonos en su imagen leve y huidera, como la brisa, el secreto hermético de pensar.

El analfabetismo, que empieza herméticamente por el sonido, por la voz, por la música, acaba por la palabra, que es el pacto hermético en que la música se cambia por la luz: el pacto de Hermes con Apolo. El secreto hermético del analfabetismo es un secreto luminoso y profundo, y es también un secreto a voces: a voces y no a letras. La poesía que no es nunca un jeroglífico es siempre un enigma: una enigmática verdad, la más pura. En las albas del pensamiento imaginativo, del pensamiento hermético, se encuentra espiritualmente la verdad, la luz y la vida: la poesía del analfabetismo cristiano. *In albis* o en blanco: sin letras, se encuentra la vida y la verdad que son, espiritualmente, correlativas. El orden de las cosas en el ser —decía Santo Tomás, maestro teológico del analfabetismo— es el mismo que el orden de las cosas en la verdad; porque no es orden alfabético, sino analfabético, armonioso: orden y concierto espiritual de todo.

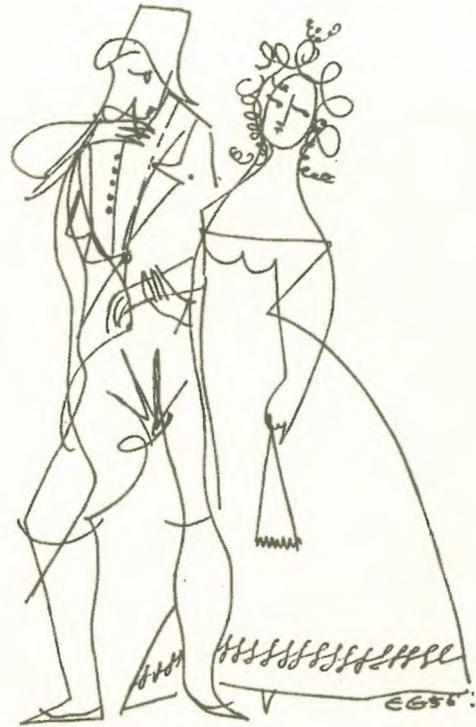
Por orden alfabético no se puede formar la palabra, la palabra viva: porque la vida es por la palabra, pero no la palabra por la vida; como la verdad es por la palabra, y no al contrario: por la palabra divina (en el principio era el Verbo y el Verbo era Dios, y el Verbo estaba en Dios... empieza a decir San Juan en su Evangelio poético, que es el Evangelio del analfabetismo espiritual más puro).

El analfabetismo popular andaluz llama *la palabra del hombre* a esas florecillas volanderas que con un soplo se deshacen. *La gloria del hombre* —dice un profeta— *es como la flor de la hierba. La hierba se seca y la flor cae. Pero la pa-*

labra de Dios subsiste eternamente. El analfabetismo andaluz puede gloriarse de esta efimera floración volandera. Un gran maestro del pensar analfabeto, don Miguel de Unamuno, ha dicho que en Andalucía es donde se habla mejor el castellano de toda España. Y es porque en Andalucía el analfabetismo se ha defendido mucho mejor contra las culturas literales. Las más hondas raíces poéticas del analfabetismo español son andaluzas; el lenguaje popular andaluz es todavía el más puro, esto es, el más puramente analfabeto. Por eso el lenguaje popular andaluz es precisamente el más verdadero o verdaderamente el más preciso. El analfabetismo andaluz ama sobre todas las cosas la precisión de la verdad; lo que equivale o es, en definitiva, amar a Dios sobre todas las cosas.

Al terminar el libro primero de su *Docta ignorancia*, que es, como dije, doctrina espiritual del analfabetismo, escribe Nicolás de Cusa: *la precisión de la verdad luce de un modo incomprensible en las tinieblas de nuestra ignorancia.* El poder de las tinieblas de nuestra ignorancia, el poder espiritual del analfabetismo, es hacer lucir de un modo incomprensible en nosotros la precisión de la verdad. No hay poesía verdadera que no precise de esta lucidez espiritual que sólo puede hallarse en las tinieblas de nuestra ignorancia, ahondando, como diría Giordano Bruno, la profundidad de nuestra sombra. Así ahonda poéticamente el pueblo analfabeto andaluz las tinieblas de su ignorancia, cuando canta: cuando *canta hondo*. En la profunda sombra de ese canto luce de un modo incomprensible la precisión de la verdad; como en la poesía más pura, o en la música: la verdad que refleja, o en la que resuena—por la palabra, por la voz, por el grito—, esta divina espiritualidad popular o infantil analfabeta de Andalucía. En el cante hondo andaluz no ve ni oye ni entiende nada el hombre cultivado literalmente o literariamente: no ve más que a uno, o a una, dando voces, y a veces, dando grito. Y es eso, dar voces y gritos, pero darlos precisamente con verdadera precisión: fatal, exacta: porque es una dicción perfecta, esto es, que dice a voz en grito la palabra. Y es que el cante andaluz está en la palabra, no en la música, ni en la letra: como lo está toda poesía, que es por definición de Carlyle cante hondo, pensamiento profundizado hasta el canto: lo que no es lo mismo que superficialidad hasta el cantar. Toda poesía es palabra del hombre: alma, soplo, espíritu, sin más gloria que *la de la flor de la hierba*; pero es palabra viva y verdadera: palabra y no música, ni letra. Cante hondo o pleno o plano o llano como el de la Iglesia analfabética de Cristo.

El espíritu es soplo y pasa, hermético, como la brisa, aunque tenga también el vuelo denso de la paloma: fuerza de



pájaro en el aire, brioso aletear. Los niños suelen tener miedo a los pájaros: si los persiguen, es por miedo más que por crueldad; les asustan, porque adivinan la potencia espiritual que significan en el cielo; les temen como se teme a Dios: como temerían a los ángeles si los vieran. También el hombre perseguía a Dios a fuerza de temerle: y Dios cegó sus ojos para que no le viera en la luz, sino en la profundidad tenebrosa de su ignorancia; para que le oyera por la voz en la palabra; por lo que él, el perseguidor perseguido, San Pablo, en su lenguaje analfabético dejó dicho aquello de *que la fe es por el oído y el oído es por la palabra de Dios.*

La voz del pueblo, analfabeto o niño, es voz divina: voz de Dios que dice la palabra de Dios. Pero la palabra de Dios no sólo la dice el pueblo analfabeto en lo que canta, sino en lo que cuenta: en lo que cree o en lo que piensa, o en lo que creyendo pensar o pensando creer, se figura; porque el pensamiento y la fe analfabéticamente son sinónimos. Todo lo contrario sucede al hombre alfabético o letrado: que no cree ni piensa cuando se figura que piensa o que cree; o piensa que cree o cree que piensa cuando menos se lo figura.

Cuando el pueblo analfabeto cuenta lo que se figura, que es lo que simultáneamente piensa y cree, lo hace divinamente. Decimos que una cosa se hace divinamente cuando su perfección corresponde a un orden exclusivamente espiritual: esto es, analfabético. Las cosas que se hacen divinamente son siempre cosas espirituales, cosas poéticas. Las



palabras son cosas de poesía y al ponerlas en juego se causa o se realiza, o se realiza, poéticamente, una figuración espiritual, una construcción imaginativa; lo que viene a ser, en definitiva, una representación divina de todo. Las *figuraciones* del pueblo, como las del niño, ya sabemos que son cosas de juego y, precisamente por serlo, no pueden ser cosa mejor. El analfabetismo es siempre optimista. Es fácil advertir en aquellas sistematizaciones racionales cuya depuración formal define un contenido poético más puro, por ejemplo: en el sistema filosófico aristotélico o en los sistemas escolásticos, es fácil advertir en ellos el sabor poético del jugo o savia terrenal y celeste de sus hondas raíces analfabetas: esto es lo que nos manifiesta el profundo sentido de su optimismo metafísico. Toda construcción del pensamiento humano que no se desarraiga de la razón espiritual o poética, de su analfabetismo sustante, florece divinamente en el cielo, y perfecciona su optimismo, sustentándose espiritualmente de poesía. Lo que sustenta el juego espiritual del pensamiento es la poesía (esto es lo que no comprenderá nunca ningún racionalista literal: sobre todo si vive dedicado profesionalmente a cualquier letra).

Las *figuraciones* populares son el contenido espiritual de la historia, que las pone en tela de juicio, tejiéndolas penelópicamente, en un inexorable afán providencialista de atar todos los cabos. El pueblo, cuando se representa a sí mismo su propia historia, saca a relucir sus *figuraciones*

más puras, especulando poéticamente su pensamiento en ellas: y esta es la historia del teatro popular, por lo que se llamó el espejo de las costumbres. El teatro es una especulación superficial de imágenes, reflejo de la vida imaginativa popular, reflejo de figuras y formas: una especulación fabulosa y fantástica del pensamiento. La representación teatral especula superficialmente el pensamiento, graduándose en tragedias o comedia según curve la línea de su superficie especular de un modo o de otro, en convexidad o concavidad, para reflejar las figuraciones humanas dramática o cómicamente, pero siempre en formación grotesca. La misma figuración humana sustenta a don Quijote que a Sancho: su formación poética se alarga y se ensancha por un efecto teatral de espejismo; Cervantes proyecta una y otra figura de su pensamiento curvando hacia dentro o hacia fuera la superficialidad especular o especulativa que las reflexiona y refleja. Cuando llegamos hasta el fondo—escribí una vez—es cuando vemos que es superficial; el fondo de nuestro pensamiento es la superficie de un espejo; una especulación superficial de todo. El teatro es cosa de ver o de mirar porque en él vemos el fondo, esotérico, de nuestro pensamiento niño, que es nuestro pensamiento pueblo: nuestro analfabetismo radical. Y es que el teatro representa las *figuraciones* poéticas por la palabra: y no por la letra. La máscara inmoviliza la actitud trágica o la cómica para expresar mejor la palabra,

sin alteraciones miméticas que la desvíen de su razón o de su sentido, vigorizando las voces para intensificar el proceso trágico o cómico de la reflexión. El teatro sin palabra es un mimetismo virtuoso que, como todo virtuosismo, desvirtúa la autenticidad de la expresión, impopularizándola. El teatro que es, por esencia, presencia y potencia, popular, o sea, por definición, analfabeto, no puede hablar sino a voces y a gritos; no pueden hablar por señas; por señas sólo se habla en letras. De aquí que los que excluyen del teatro, con razón, la literatura, cuando desdeñan la palabra reduciéndola a sus apariencias y tramoyas espectaculares, lo hagan todavía más literario o letrado, más exclusivamente alfabético o literal. Así se hace un teatro miméticamente camaleónico que no conserva de teatro más que la vana apariencia nominal: la hueca impresión etimológica, literal, de su nombre.

Las fabulosas *figuraciones* populares o infantiles, que el teatro expresa, forman una verdadera confabulación poética contra el alfabetismo literario. El teatro popular —y decir que el teatro es popular es como decir que es poético, una redundancia—, el teatro popular no lo es por el público que tiene, o mejor dicho, por la dimensión de la publicidad social que alcanza, pues en las decadencias analfabéticas el pueblo es siempre minoría, sino por la función que públicamente representa: como la Iglesia; esto es, por ser función exclusivamente espiritual o imaginativa del pensamiento. Basta con un niño para poblar de figuraciones un teatro: o sea, para teatralizar figurativamente un pensamiento.

La popularidad de un teatro puede no tener, en un momento dado, más que ese sólo y universal espectador: un pueblo o un niño.

El analfabetismo teatral, la proyección imaginativa del pensamiento espiritual más puro, conserva en España una poética supervivencia doméstica en los *nacimientos* o *belenes* que se ponen para los niños en Navidad. El *nacimiento* es un superviviente de los escenarios simultáneos de la Edad Media, en los que se representaban los misterios católicos de la fe. En estos escenarios coexistían, como en los *nacimientos* o *belenes*, los diversos lugares de la acción: sólo que en los *nacimientos* coexiste la acción misma figurativamente: y así vemos, al mismo tiempo y en un mismo espacio reducido, escenas sucesivas de la vida de Cristo: su nacimiento en el portal a sólo unos centímetros de distancia de su aprendizaje de carpintero o aun de la busca de posada de su madre antes que naciera: y hasta de la anunciación del ángel o del sueño de San José o de la huida a Egipto o del mismísimo juicio de Salomón. Induda-



blemente, este es un modo muy analfabeto de ver las cosas. El mecanismo teatral más perfeccionado con su escenificación sucesiva, lo evitaba ya, en las representaciones religiosas de los autos de Navidad, como sucedía en los de Gil Vicente o en los de Margarita de Navarra, Autos o actos de fe poética que más tarde se llamarán jornadas para acentuar la razón mecánica del tiempo en la función, o del tiempo como función mecánica del movimiento imaginativo. Todo dramatismo es un modo analfabeto de contemporizar. De ahí la rapidez funcional del teatro de Lope, acelerador de las imágenes en el espacio como en un sueño, y el quimérico mecanismo de las apariencias y tramoyas en el de Calderón. Todos estos prodigios poéticos son o parecen más racionales que la primitiva puerilidad de los teatrillos domésticos de la Nochebuena, que aún perdura, cuando los otros se extinguieron, sin que hayan encontrado sustitución, sino, parcialmente, en el cinematógrafo (que, dicho de paso, es también una invención admirable analfabeta). En los *nacimientos* de Nochebuena la representación poética se ha reducido y como paralizado en un instante: tiene por eso mismo más intensidad comprensiva, más ingenuidad y más coherencia, trascendiendo poéticamente la incoherencia literal; sobre todo, si en el *nacimiento* figuran trenes y aviones y los Reyes Magos viajan en automóvil y el Palacio de Herodes se ilumina eléctri-



camente: cuando hay tendido por el monte una extensa red de comunicaciones telegráficas y telefónicas para que un solo ángel pueda avisar a todos los pastores al mismo tiempo y el Rey Herodes pueda ordenar más rápidamente, por telégrafo, y en comunicación cifrada, para hacerla todavía más literal, la degollación de los inocentes.

Todo esto agudiza este modo categóricamente analfabeto de ver las cosas, que es una manera poética de contemporizarlas: de contemporizar con todo, ya que el espacio es tan exiguo, y de lo que se trata es de no perder materialmente, o sea, espacialmente, ningún tiempo; no hay tiempo que perder en un *nacimiento* (ni de éstos ni de los otros por éstos tan divinamente significados), no hay tiempo que perder ni que ganar porque no hay materialmente tiempo, sino espíritu. A un mismo tiempo que nacía Jesús milagrosamente, de una niña virgen y analfabeta, que por analfabeta fue elegida para esclava divina de la palabra —hágase, dijo, en mí según la palabra: según la palabra divina y no al pie de la letra—, a ese mismo tiempo que el nacimiento de Jesús se rodeaba simbólicamente de precauciones analfabetas: un pesebre por cuna y una mula y un buey para prestarle calor con sus alientos, para alentarle calurosamente, desde la cuna, en el analfabetismo; a ese mismo tiempo, Herodes, el Rey literal, celoso de mantener el orden alfabético del mundo, que es lo que a él le correspondía, ordenaba —con el mis-

mo lógico acierto que Pilatos ordenaría, después, la justificación literal de la muerte de Cristo— la degollación de los inocentes: esto es, de todos los indiscutiblemente analfabetos; para cortar en flor, y de raíz, el reino espiritual del analfabetismo que se le predecía. Pero no lo quiso la estrella; y el reino analfabético, que no es, naturalmente, de este mundo, como dijo su Rey, sino sobrenaturalmente de otro, se verificó precisamente y de un mundo incomprensible o espiritual, analfabeto, por la palabra: porque de un modo incomprensible contemplaba una Virgen madre *en las tinieblas analfabetas de su ignorancia*, lucir, como una estrella, la precisión de la verdad en su regazo. ¿Qué maternidad no ve, en su día, o en su noche, desde *las tinieblas analfabetas de su ignorancia*, lucir de ese modo incomprensible la precisión de la verdad sobre sus rodillas, que tanto la habían implorado? La mujer pura, o analfabeta, sabe que la verdad precisamente está en su esclavitud a esta divina servidumbre, que servir analfabéticamente la palabra es la razón pura de la feminidad de su ser, o su razón de ser puramente femenina.

La fe y la razón de los pueblos, como de los niños —de los analfabetos—, decía que son simultáneas y sinónimas, pero no idénticas: porque son espiritualmente correlativas.

Esta correlación espiritual de la fe con la razón poética o razón pura, la encontramos verificada no sólo en el alma analfabeta de los niños y de los pueblos, sino en los resultados espirituales de esta profunda animación: en el teatro, que la proyecta fuera, superficialmente, reflejándola, iluminada; en el canto, cuando ahonda la voz popular, oscuramente, a ciegas; cegando sus fuentes evasivas, como se hace, para que canten bien, con los pájaros. También en el baile, cuando se ahonda analfabéticamente como el canto: en el baile profundo de los negros, que ha tenido que verse negro el hombre para profundizar bailando la precisión de su verdad. El baile negro es la luz plateada de esa tenebrosa ignorancia del espíritu analfabeto, superior a todas las otras formas retóricas, literales o literarias de la danza. Baile preciso y verdadero, o precisamente y verdaderamente poético.

La decadencia del analfabetismo es la decadencia de la cultura espiritual cuando la cultura literal la persigue y destruye. Todos los calores espirituales quiebran si la letra o las letras muertas sustituyen a la palabra, que sólo se expresa a voces vivas. El valor espiritual de un pueblo está en razón inversa de la disminución de su analfabetismo pensante y parlante. Perseguir el analfabetismo es perseguir

rastreramente al pensamiento: perseguirlo por su rostro, luminosamente poético, en la palabra. Las consecuencias literales de esta persecución son la muerte del pensamiento: y un pueblo, como un hombre, no existe más que cuando piensa, que es cuando cree, lo mismo que el niño cuando cree que juega. Todo el que se sale del juego poético de pensar está perdido, irremediamente perdido, porque deja la verdad de la vida, que es la única vida de verdad: la de la fe, la de la poesía, por la mentira de la muerte. Quiere tomarlo todo sin fe, *al pie de la letra*; y ya vimos que todo lo que está al pie de la letra es porque lo ha matado la letra, que todo lo que está al pie de la letra está muerto. La decadencia del analfabetismo es, sencillamente, la decadencia de la poesía. El proceso de esta decadencia decía que podíamos observarlo en nosotros mismos, porque es la decadencia de nuestro pensamiento cuando vamos perdiendo la fe poética, cuando nos vamos alfabetizando: y no tenemos fe cuando no tenemos razón verdadera, razón pura, cuando hemos desarraigado nuestro pensamiento de la poesía; cuando utilizamos o enajenamos nuestra razón prácticamente, porque practicamos la letra en vez de practicar la palabra, como dijo el apóstol; y ésta sí que es enajenación racional: la locura o la estupidez del alfabetismo.

La razón poética de pensar del hombre es su fe. La poesía es siempre de los hombres de fe: nunca de los hombres de letras. Los apóstoles, como hombres de fe por ser analfabetos, dieron su perfecta expresión poética a la vida de Cristo. Compárense sus textos, poéticamente puros, con cualquiera de las innumerables vidas literales y literarias de Jesucristo que después se han escrito: la de Renán o la de Strauss o la de Papini... o cualquiera otra (exceptuando las extraliterarias visiones analfabetas de los místicos: como la de Catalina Eymmerich). Estas vidas literales de Cristo son páginas y páginas de vaga y amena literatura que no dice ni una sola palabra de verdad: ni una sola palabra de verdad ni de mentira, porque no son palabras lo que dicen, son letras; la palabra no se puede decir más que como la dijeron los apóstoles y los santos: poéticamente. Y es que no todos los analfabetos, por serlo, necesitan ser santos, pero sí todos los santos, para ser santos, necesitan ser analfabetos. *Porque no conocí las letras entraré en los dominios del Señor*, dice el Salmista.

Para conocer el temor de Dios verdadero hay que traspasar el dintel poético del analfabetismo: lo otro, el miedo literal a la muerte, o a la vida, el miedo totalizador alfabético del vacío, no es temor de Dios, es terror pánico.

El terror pánico, que es el panteísmo literal, o sea, la literalidad divina, la confusión de Dios con el Demonio, no es, literalmente, más que una confusión infernal, una confu-



sión de todos los demonios; un pandemónium, como lo fue la confusión literal babélica, pero sin consecuente difusión, sin don analfabético de lenguas que le sucedan: sin reudentora Pentecostés espiritual.

El miedo literal a la muerte del que no tiene razón poética de creer, o creencia racional de poesía, es miedo literal al Infierno o miedo al Infierno literal; pues no creer es, literalmente, creer en nada: creer literalmente en el Infierno; y no en un Infierno espiritual o analfabeto como el de los griegos, el Infierno órfico, ni el de la poesía católica, sino en el Infierno literal de los muertos, alfabéticamente ordenado: el peor de los Infiernos posibles. Porque no es el Infierno de la poesía, sino el de las letras. El cementerio civil o municipal de lo eterno. Que por eso pensaba la Santa Catalina genovesa que habría algo mucho peor que el que hubiera, poéticamente, Infierno, detrás de la muerte, y es que, literalmente, no lo hubiera.

El orden alfabético internacional de la cultura, que nació con los enciclopedistas —y que es una especie de anticipación mortal del Infierno—, ha llegado, en lógica y natural consecuencia, a convertir para nosotros la representación total del mundo, el universo, en un Diccionario General Enciclopédico, ordenado, como es natural, alfabéticamente. Es una alfabetización general progresiva de la cultura



que ha actuado sobre la vida humana como una paralización general progresiva del pensamiento.

El analfabetismo español es el sentido y la razón profunda de una cultura popular del espíritu que se niega a morir alfabetizada, esterilizada por la aplicación paralizadora y sistemática de la letra muerta. La letra mata al espíritu. El analfabeto tiene sus derechos espirituales que defender contra la denominación alfabética de cualquier determinada, o indeterminada, cultura, más o menos literal o letrada. Si ahora se habla de los derechos del niño, ¿cómo van a desconocerse los derechos del analfabeto, que son, originariamente, los del niño, los más puros intereses espirituales de la infancia? Los derechos del analfabeto son los mismos del niño prolongados espiritualmente en el hombre, y sin los derechos más sagrados, porque expresan la única libertad social indiscutible: la del espíritu; la del lenguaje creador humano; la del pensar imaginativo del hombre. El analfabetismo espiritual y creador de los pueblos es lo que los pueblos tienen de niños, de infancia permanente; luego los pueblos tienen el derecho al analfabetismo como los niños, porque son, en la misma entraña espiritual de ser más profundo, la expresión de esa enorme y hondísima cultura analfabeta del universo.

Si un niño o un pueblo deja de ser analfabeto, ¿en qué se convierte? Si a los niños, como a los pueblos, se les quita el analfabetismo —esa vida espiritual imaginativa de su

pensamiento que llamamos analfabetismo—, ¿qué les queda? Un niño, como un pueblo, cuando empieza a alfabetizarse, empieza a desnaturalizarse, a corromperse, a dejar de ser; a dejar de ser lo que era: un niño o un pueblo. Y parece alfabetizado.

Hay que volver a vitalizar la cultura, a vitaminizarla, volviéndola a su radical analfabetismo profundo. Y más en España, cuya personalidad histórica está determinada, poéticamente, por este hondo sentido común del analfabetismo espiritual permanente. Toda la historia de la cultura española, en sus valores espirituales más puros, está formada en razón directa de su analfabetismo popular constante. Porque, como en todo pueblo que no ha dejado de serlo, que no ha perecido como pueblo, su valor y significado espiritual está en razón directa de su capacidad de analfabetismo, de su vitalidad imaginativa, de sus resistencias vitales, espirituales, a toda alfabetización cultural, a toda mortal literatización esterilizadora de su pensamiento creador: de su lenguaje. El alfabetismo o alfabetización cultural es el enemigo mortal del lenguaje como tal lenguaje, en lo que el lenguaje es espíritu: de la palabra. El analfabetismo es el enemigo de todos los lenguajes espirituales: o sea, en definitiva, de la poesía. Porque el analfabetismo verdadero es la espiritualidad generadora de un lenguaje, que es el espíritu creador de un pueblo: su poesía y su pensamiento. €

FOLIOS Y BITÁCORAS

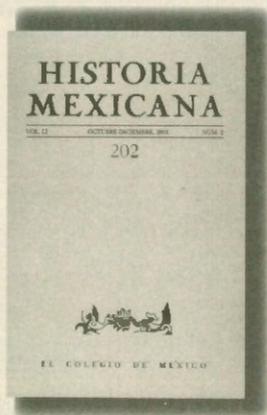
FEBRERO 2002



Adolfo Castañón
Juan García Ponce
Enrique Flores
Jaime Labastida
Ángel Miquel

Entrevista con Elisao Alberto

*de una mano, y
vestida en mi des
stante:
su objeto el tiempo
a la imagen lo
nauante.*



HISTORIA MEXICANA

REVISTA TRIMESTRAL PUBLICADA POR EL CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS DE EL COLEGIO DE MÉXICO

SUSCRIPCIÓN ANUAL:

EN MÉXICO 300 PESOS

RESTO DEL MUNDO 104 DÓLARES

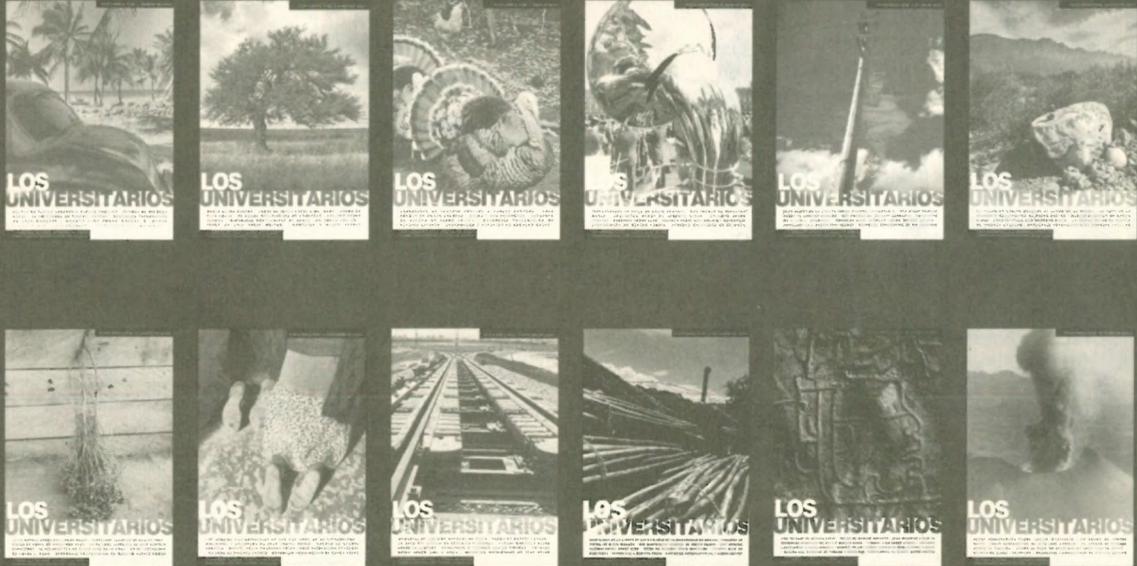
Para mayores informes:

El Colegio de México, A. C. Dirección de Publicaciones, Camino al Ajusco 20, Pedregal de Santa Teresa, 10740 México, D. F.

Tel.: 54493000, exts. 3090, 3138 y 3295. Fax: 54493083.

Correo electrónico: publi@colmex.mx y suscri@colmex.mx www.colmex.mx

REVISTA CULTURAL



LOS UNIVERSITARIOS

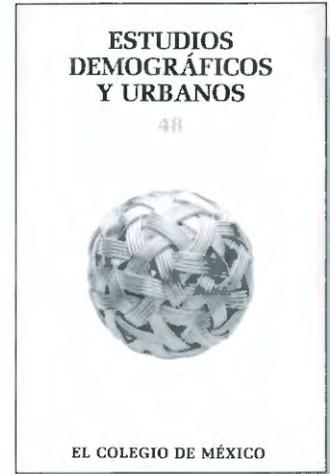
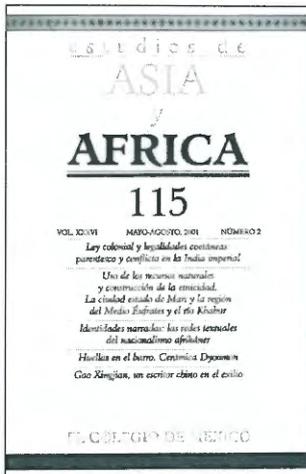
LOS UNIVERSITARIOS CONVOCA EN SU ESPACIO A LOS MEJORES CREADORES UNIVERSITARIOS
ARTISTAS NACIONALES E INTERNACIONALES Y CONSTRUYE, MES A MES, CAUCES QUE DAN A LA
UNIVERSIDAD AIRES NUEVOS



SUSCRIPCIONES: 56 65 17 33



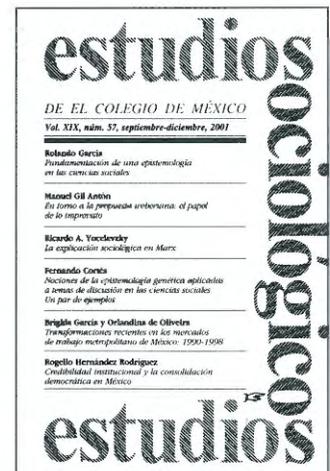
PUBLICACIONES PERIÓDICAS



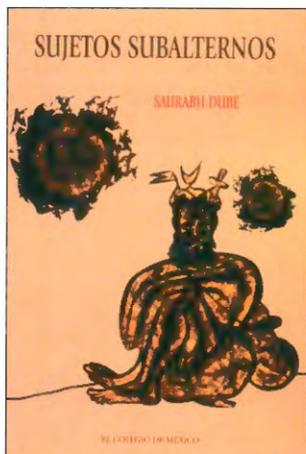
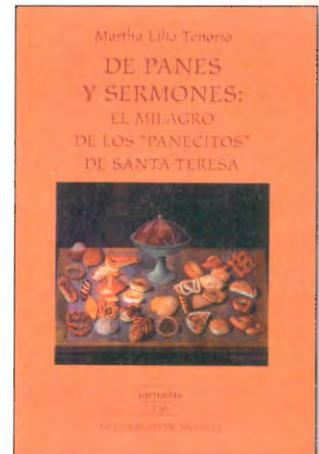
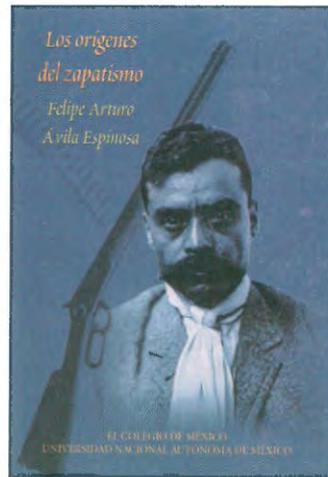
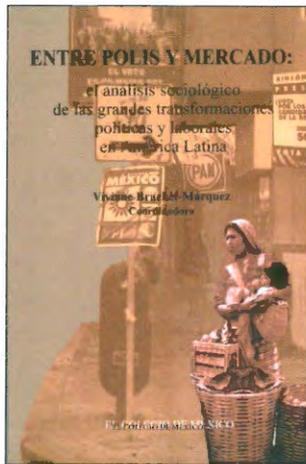
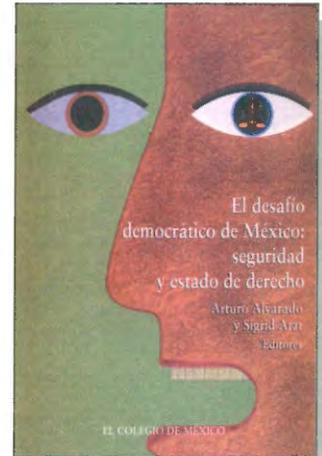
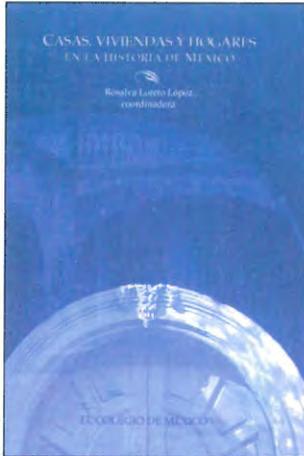
EL COLEGIO DE MÉXICO

El Colegio de México, A. C.,
Dirección de Publicaciones,
Camino al Ajusco 20,
Pedregal de Santa Teresa,
10740 México, D. F.

Para mayores informes:
5449 3000, exts. 3090, 3138 y 3295,
Fax: 5449 3083 o Correo electrónico:
publi@colmex.mx



NOVEDADES



EL COLEGIO DE MÉXICO

El Colegio de México, A. C.,
 Dirección de Publicaciones,
 Camino al Ajusco 20,
 Pedregal de Santa Teresa,
 10740 México, D. F.
 Para mayores informes:
 5449 3000, exts. 3090, 3138 y 3295,
 Fax: 5449 3083 o Correo electrónico:
publi@colmex.mx

