

La Academia
para Jóvenes

Fuga a tres voces:

José Luis Martínez
Alí Chumacero
Juan José Arreola

Adolfo Castañón



ACADEMIA
MEXICANA
DE LA
LENGUA



La **Academia para Jóvenes** es una colección de libros de divulgación dirigida a los estudiantes del bachillerato, interesados en reforzar su formación en los campos de las ciencias experimentales y sociales, así como en las humanidades. La Academia Mexicana de la Lengua se siente profundamente orgullosa de participar en ella junto con la Universidad Nacional Autónoma de México, a través de la Secretaría General de la UNAM y del Colegio de Ciencias y Humanidades.

Los títulos que la integran han sido preparados por miembros de la Academia Mexicana de la Lengua, que de esta manera quieren contribuir a que los estudiantes puedan asomarse a la amplia diversidad de sus intereses juveniles.

Las obras publicadas buscan fomentar el placer de la lectura, contribuir a la formación integral de nuestros jóvenes, despertar en ellos algunas vocaciones y vincularlos con los proyectos de investigación de connotados especialistas.

Felipe Garrido
Academia Mexicana de la Lengua

La **Academia** para **Jóvenes**



ACADEMIA
MEXICANA
DE LA
LENGUA



La **Academia** para **Jóvenes**



Director de la Colección **La Academia para Jóvenes**

Benjamín Barajas

Editores

Héctor Baca

Omar Nieto

Cuidado de la edición

Keshava R. Quintanar Cano

Apoyo editorial

Mildred Meléndez

Mario Medrano

Diseño

Xanat Morales Gutiérrez

Fuga a tres voces:

José Luis Martínez

Alí Chumacero

Juan José Arreola

Castañón, Adolfo, 1952-

Fuga a tres voces: José Luis Martínez, Alí Chumacero, Juan José Arreola -- México: UNAM, CCH, Academia Mexicana de la Lengua, 2023. 224 pp. (Colección La Academia para Jóvenes, 15).

ISBN: 978-607-02-9490-7 (Obra Completa UNAM).

ISBN: 978-607-30-7633-3 (Volumen UNAM).

ISBN: 978-607-97649-3-7 (Obra General Academia Mexicana de la Lengua).

ISBN: 978-607-99417-8-9 (Volumen Academia Mexicana de la Lengua).

Primera edición: mayo de 2023.

D.R. © UNAM 2023 Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, alcaldía Coyoacán, CP 04510, Ciudad de México.

D.R. © 2023 Academia Mexicana de la Lengua, Donceles 66, Centro Histórico, alcaldía Cuauhtémoc, CP 06010, Ciudad de México.

ISBN: 978-607-02-9490-7 (Obra Completa UNAM).

ISBN: 978-607-30-7633-3 (Volumen UNAM).

Fotografía: Ron Greene en Pixabay.

ISBN: 978-607-97649-3-7 (Obra General Academia Mexicana de la Lengua).

ISBN: 978-607-99417-8-9 (Volumen Academia Mexicana de la Lengua).

Ilustración de portada: RHRStudio

Esta edición y sus características son propiedad de la UNAM.

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio, sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Impreso en México – Printed in Mexico.

Adolfo Castañón

Fuga a tres voces:

José Luis Martínez

Alí Chumacero

Juan José Arreola



ACADEMIA
MEXICANA
DE LA
LENGUA



Índice

PROEMIO, Benjamín Barajas	9
Antesala	13
JOSÉ LUIS MARTÍNEZ (1918-2007)	17
Centenario de José Luis Martínez (1918-2018)	19
Dios los hace y ellos se juntan. Y se juntaron. Alrededor de <i>Una Amistad literaria</i> . Correspondencia Alfonso Reyes / José Luis Martínez 1942-1959	39
La biblioteca de mi padre por Rodrigo Martínez Baracs	53
La visión de un lector amanuense: José Luis Martínez (1918-2007)	59
Oración fúnebre	67
ALÍ CHUMACERO (1918-2010)	75
Alí Chumacero a lápiz	77

Alí Chumacero: los tres nombres	85
La divina proporción de Alí	89
Espirales en el centenario de Alí Chumacero	105
JUAN JOSÉ ARREOLA (1918-2001)	125
Juan José Arreola o de ¿cómo pasarse la vida con la pluma en la mano?	127
Memoria y olvido. <i>Vida de Juan José Arreola (1920-1947) contada a Fernando del Paso</i>	139
Arreola o el acróbata de la luz	153
La Feria en los apuntes de Vicente Preciado Zacarías	159
Un juglar para Gutenberg	173
ÍNDICE DE NOMBRES	197
BIBLIOGRAFÍA	215

Proemio

LA PROMOCIÓN DE LA LECTURA tiene en México una historia noble y fructífera. Son épicas las cruzadas de José Vasconcelos, Jaime Torres Bodet, Juan José Arreola, Felipe Garrido, entre muchos otros, para incentivar la imaginación, la reflexión y el conocimiento que nos proveen los libros. Sin lectores, las páginas de los libros dejan de respirar, sin lectores pareciera inútil todo esfuerzo de escritura; en la interacción de este binomio arraiga la salud cultural de una nación. De ahí la importancia de **La Academia para Jóvenes**, una colección de ensayos preparada por eminentes miembros de la Academia Mexicana de la Lengua y la Secretaría General de la UNAM —con el apoyo del doctor Leonardo Lomelí Vanegas—, cuyo propósito es contribuir a este profundo e intenso diálogo entre docentes y alumnos del bachillerato universitario.

Benjamín Barajas
Director de la Colección
La Academia para Jóvenes.

Fuga a tres voces:

José Luis Martínez

Alí Chumacero

Juan José Arreola

Antesala

ESTE JARDÍN PORTÁTIL REÚNE diversos apuntes sobre José Luis Martínez, Alí Chumacero y Juan José Arreola. Los tres fueron amigos entre sí y compartieron una triple fidelidad: a la vocación, a la inteligencia crítica y a la amistad. También compartieron una inclinación fervorosa hacia la cultura del libro y fueron editores ellos mismos. Supieron conciliar su vocación y creatividad con la custodia de una tradición. Pongo por caso la organización y, casi diría, salvación editorial de las obras de Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen, Ramón López Velarde, que no hubiesen llegado hasta nosotros sin los desvelos de los primeros dos. José Luis Martínez y Alí Chumacero fueron, a diferencia de Juan José Arreola, miembros de la Academia Mexicana de la Lengua. Arreola no lo fue por razones imponderables, aunque su dimensión como escritor y creador lo ha llevado a ser estudiado y reconocido por los

académicos y universitarios dentro y fuera de nuestro país, dentro y fuera de nuestra lengua. La idea de hacer este libro responde a dejar constancia del triple centenario. *Fuga a tres voces* reúne¹ catorce textos: cinco dedicados a Martínez, cuatro sobre Chumacero y cinco a Arreola.

Tuvieron algunas cosas en común estos tres amigos. Se educaron en Jalisco, dos nacieron en ese estado y uno en el vecino de Nayarit. Los tres fueron amigos y colaboradores de don Agustín Yáñez, quien, amén de ocupar diversos cargos públicos, como gobernador de su estado y tuvo a su cargo la Secretaría de Educación Pública, fue escritor, editor y hombre de letras, en el sentido más pleno de la palabra, director de la Academia Mexicana de la Lengua, a la cual pertenecieron Alí Chumacero y José Luis Martínez, quien también llegaría a dirigir esta corporación, y de la cual llegaría a ser tesorero Alí. Ninguno de los tres obtuvo un título universitario, aunque estuvieron asociados vigorosamente a ese ámbito. Dos de ellos pertenecieron a la Academia, de ahí que se reúnan en este libro los textos leídos en los homenajes que ésta les rindió en su centenario, mientras que el dedicado a recordar a Juan José Arreola, “Un jugar para Guten-

¹ El título del libro proviene de una obra de Johann Sebastian Bach, la fuga en Do menor **BWV** 847. Una notable interpretación reciente hecha por una virtuosa niña se puede ver en: *Fugue à trois voix* - J.S. Bach.

berg” fue leído en el marco de la conmemoración que la Universidad Autónoma Metropolitana organizó al autor de *Confabulario*. Además de su propia obra como creadores, comparten un gusto y una idea de la ciudad y la civilidad literaria; a los tres los desveló el tema de la educación y la formación de lectores e investigadores e iluminó su itinerario intelectual. Los tres dejaron como legado sendas bibliotecas y, cada uno, a su vez, una cierta idea del libro y de la organización de la memoria intelectual a través de la conversación, ya sea de viva voz o mediante las letras.

Agradezco a Felipe Garrido su invitación a presentar este título tanto como sus correcciones y observaciones tan puntuales como atinadas al manuscrito, al igual que a Rodrigo Martínez. También doy gracias a la hospitalidad editorial de la Academia Mexicana de la Lengua en la persona de su director, don Gonzalo Celorio y de don Alejandro Higashi, en el gabinete editorial. Subrayo de paso una coincidencia: la trinidad compuesta por los autores aquí tratados se desdobra en esa otra hermandad que formamos Felipe, Rodrigo y

Adolfo Castañón

Ciudad de México, 9 de julio de 2020,

102 aniversario del natalicio de Alí Chumacero

José Luis Martínez
(1918-2007)

Centenario de José Luis Martínez (1918-2018)

SIN JOSÉ LUIS MARTÍNEZ la literatura mexicana del siglo **XX** y parte del **XXI** no sería lo que es. Se dice rápido, pero se trata casi de un milagro.

I

Estoy en la casa de la calle de Rousseau no. 53 esperando a que baje don José Luis Martínez, mi maestro y amigo. Subí las escaleras de piedra blanca que están antes de la puerta. Como siempre, toqué el timbre dos veces, y primero se asoman por una ventanilla lateral y luego me abren la puerta Toña o Nancy, la madre y la hija que lo cuidan desde que perdió a su esposa Lydia Baracs, madre de Rodrigo y Andrea. Me acompañan a la gran sala llena de libros de piso a techo y me dejan solo frente al escritorio del maestro que bajaré en un momento. Es un mueble grande, muy parecido a la mesa que se encuentra en otra sala de la casa que antes

fue de su mentor, jefe y amigo Jaime Torres Bodet, como me lo recordaría Arturo Acuña Borbolla en una nota que me mandó después de publicado un texto mío sobre Martínez. Cito parte de la carta de Arturo por la sencilla razón de que esos muebles en realidad eran el eje no sólo de la biblioteca de Martínez sino casi de la literatura mexicana.

[...] A un gesto suyo me senté a la mesa, rígido y nervioso, de espaldas a un ventanal. Él había dispuesto meticulosamente las revistas y los libros que previamente le pedí consultar; generosamente, había añadido otras publicaciones periódicas y otras obras que me sugirió revisar. Él tenía que irse volando a sus oficinas en el Fondo de Cultura Económica, pero antes tuvo la paciencia de explicarme brevemente la relación de cada revista y de cada libro con el tema de mi interés. Para hacerme sentir bienvenido a su casa, se sonrió y me dijo que no tenía que agotar la lectura en una sola mañana. Se apresuró hacia la puerta, dio dos pasos y luego, como si hubiera olvidado algo de veras importante, se volvió de nuevo hacia mí, sonrió con una pizca de malicia y me dijo: “Por cierto, está usted sentado en la mesa donde se mató Torres Bodet”.²

² Carta de Arturo Acuña Borbolla, Ciudad de México, a 05 de agosto de 2013.

II

Sobre la fina tabla de aquella otra mesa, hermana de este escritorio se suicidó, en efecto, Torres Bodet, quien menciona a Martínez cariñosamente en sus memorias y recuerda por ejemplo sus conversaciones en Lima. El escritorio está lleno de libros y papeles. El visitante asiduo sabe advertir que esos montones no están inmóviles: se van desplazando a medida que don José Luis los trabaja, copia, transcribe, coteja, recorta, subraya, estudia. Por ahí pasaron miles de páginas de la vida de Hernán Cortés y de los *Documentos cortesianos* que escribió y arregló haciéndolos acompañarse y respaldarse. Esta es sin duda una de sus mayores obras como escritor, historiador, obra juiciosa, criba inteligente, capaz de destilar de ese acervo la miel de su sentido y relación. El escritorio tiene pocos adornos. Una lámpara. Hay una estatuilla que ha recordado su hijo y biógrafo Rodrigo, y un par de lagartijas verdes de bronce, que sirven como pisapapeles. Creía que eran portuguesas, o que fueron compradas en Portugal, en Lisboa o en Sintra, pues yo compré, años después unas casi iguales sin saberlo y cuando le pregunté a él y me dijo su origen, me aclaró que eran chinas (como luego me diría su hijo Rodrigo), sonrió levemente como una traviesa salamandra acostumbrada a vivir en el fuego. Al escritorio lo rodean, del lado izquierdo, los libros encuadernados en piel de sus maestros y amigos: Alfonso Reyes, Xavier Villaurrutia,

Carlos Pellicer, Salvador Novo, Octavio Paz; junto a un gran sillón hay libros de arte de gran tamaño: sobre Miguel Ángel, Rafael, Leonardo da Vinci, arte bizantino y San Jerónimo, uno de los paladines de la cultura, cuya admiración compartimos. El otro hijo de Martínez, José Luis, heredó la pasión por los libros de arte. Martínez no sólo es un hombre elegante; es un artista, un esteta, un hombre educado en el aprecio de las formas y de su música. Del lado derecho, junto a los libros de esos amigos sobre los cuales ha escrito y a quienes ha editado, se encuentra una pequeña puerta que lleva a un acceso secreto. Ahí guarda Martínez papeles privados y objetos de valor, manuscritos; probablemente se alojaban en ese sitio las carpetas confidenciales bien ordenadas que le entregó Alfonso Reyes y que llevan por título “El cerro de la silla”, ahí también quizá se encuentran las cartas que intercambió con Alfonso Reyes a lo largo de muchos años. [Y que años después se publican gracias a los buenos oficios de su hijo Rodrigo Martínez y a los de su devota asistente María Guadalupe Ramírez Delira, hijos custodios de sus papeles]. Alguna vez me pidió don José Luis que entrara a ese escondite para llevarle algo de ahí al escritorio conociendo con exactitud la ubicación de lo que buscaba. Mientras espero a que don José Luis baje, o termine de bajar, repaso en mi mente las muchas veces que lo he visitado en esta casa-biblioteca que tiene algo de navío en el océano

de las letras, rememoro los recorridos que hemos hecho por los salones, pasillos y estanterías donde se alojan las revistas en que colaboró o que leyó de joven, que luego encuadernó y, siendo director del **FCE**, tuvo la fortuna de hacer editar: *Contemporáneos*, *El Maestro*, *Examen*, *Letras de México*, *El Hijo Pródigo*, *Rueca*, entre otras. Al pensar en esas revistas pienso en la forma intensa y peculiar en que Martínez vivió las letras y en la forma en que supo reconocer en los cafés y en los convivios a esos autores cuyas obras estudiaría y coleccionaría. Esa vida literaria quintaesenciada ha sido salvada por él en su forma material y en su sentido dada la rara cualidad de sus virtudes como arquitecto y mecenas. Sé que no soy el único visitante.

Abajo, en otro salón, se encuentra la otra mesa mencionada que parece tener como otros muebles de la casa vida y leyenda propias. La casa-biblioteca se ha abierto a muchos amigos e investigadores: desde Luis Mario Schneider y Serge I. Zaitzeff hasta Enrique Krauze, Guillermo Sheridan, el citado Arturo Acuña, Christopher Domínguez, Manuel Fernández Perera, Víctor Díaz Arciniega, Guadalupe Loaeza, Pável Granados, entre muchos otros. Esto me lleva a pensar a don José Luis como un anfitrión: el guardián, el ángel de la guarda de una vasta casa de huéspedes de la literatura y de las artes de México e Hispanoamérica, el custodio del canon. Pienso en todo esto cuando por fin llega caminando con paso lento; don José

Luis, se sienta, me saluda y me pregunta más bien afirmando: “¿Ya te ofrecieron algo?”, mientras mira el vaso de agua de jamaica de la mesa y se acomoda para empezar a trabajar.

III

Estas imágenes de las visitas a la casa de don José Luis Martínez me vienen a la mente al tratar de leer la deslumbrante correspondencia que tuvo con Alfonso Reyes, editada por los citados Rodrigo y María Guadalupe.

Pero antes de entrar en materia vuelvo al escritorio: el de José Luis Martínez participaba del altar y del baúl, del arca del tesoro y de la mesa de operaciones. En un extremo de su vasta superficie se amontonaban los periódicos y revistas junto con unos recortes preciosos extraídos de esas canteras. Uno de los autores cuyos artículos recortaba Martínez era Federico Álvarez, el yerno de Max Aub, de quien había sido vecino, otro era José de la Colina, ambos escritores trasatlánticos nacidos en España y crecidos y madurados bajo el sol mexicano. A José de la Colina, Martínez le dictó tramos de sus inéditas memorias que Rodrigo Martínez, su historiador de cabecera, ha sabido aprovechar como buen tapicero para rellenar huecos noticiosos de la correspondencia sostenida entre Alfonso Reyes y José Luis Martínez. Si éste apreciaba en el trasterrado mexicano la plasticidad y viveza del estilo del crítico, De la Colina, a su vez,

admiraba la prosa de Martínez, inspirada según él en ciertos autores franceses: uno de ellos Jules Renard, autor a su vez leído y traducido por Julio Torri, uno de sus maestros. La prosa de Renard, como la de Paul Valéry es precisa como la de un cirujano. Algo hay en la escritura de Martínez de esa exactitud quirúrgica. No se debe olvidar que su padre fue médico y que los primeros estudios de José Luis Martínez, al igual que los de Luis Villoro y Jaime Sabines fueron los de medicina. En el pulcro escritorio se practicaban con la luz helada de las estrellas disecciones literarias llamadas a salvar y explayar “por dentro” la poesía de Ramón López Velarde. La escritura de Alfonso Reyes, Octavio Paz, Manuel Gutiérrez Nájera o las cartas de relación de Hernán Cortés, o en fin, las experiencias de pasajeros de Indias en el siglo **xvi**. El tablón de ese escritorio era el eje de la biblioteca que lo rodeaba como una ciudad de jardines errantes en el espacio—para tomar prestado el título de las cartas de Octavio Paz a Jean-Clarence Lambert. El lugar tenía algo de santuario, pero también de taller y laboratorio hecho para contar los hilos de la palabra en el telar mayor de las composiciones que iban saliendo de ahí como paisaje a escala y miniaturas diseñadas para salvar y comprender los ciclos literarios, las sístoles y diástoles de la historia. No recuerdo con precisión si había por ahí un reloj. José Luis Martínez sabía de memoria la hora y el día que era. Sabía el cuándo y

el cómo de nuestro dónde, como un campesino de Jalisco. No es extraño que ahora ese maestro que sabía exponer la literatura en un pizarrón para enseñarnos a resolver sus problemas nos haga tanta falta y que su figura sea como la de un transportador intelectual, ese instrumento de la geometría que sirve para medir los ángulos y los grados de los círculos.

IV

En uno de sus escritos finales José Luis Martínez acuña un medallón sobre los caciques intelectuales (*Letras Libres*, 31 julio 1999) para referirse a ciertos escritores: Justo Sierra, José Vasconcelos, Alfonso Reyes, Octavio Paz, Fernando Benítez, en quienes la palabra produce poder o desemboca en él. Esta denominación original y heterodoxa le conviene a él. Nuestro José Luis Martínez no sólo fue un hombre de letras sino también un hombre de poder, un funcionario, un mecenas, un constructor de bibliotecas, un bibliotecario, un patriarca de la cultura que supo mantener la cordura en medio de la malaria demagógica, un epicuro ávido de sobriedad que sabía lo que traía entre manos. Me tocó ser testigo siendo muy joven de los efectos políticos de uno de sus gestos como director del Fondo de Cultura Económica: de un año para otro decidió devolver buena parte del presupuesto que se le tenía designado a la editorial. Los gerentes saltaron hasta el techo, por así decir, no lograban

disuadirlo de esta medida que iba a dar en el blanco de la restauración editorial promovida durante su mandato. Si la editorial sigue un ritmo de sístoles y diástoles, a él le tocó hacerse fuerte en la sístole de la reducción y de la compactación y de la reinención de la editorial en y desde lo estrictamente editorial. Prueba del sentido práctico de la amistad y el mecenazgo que tenía José Luis Martínez es la red de ayudas que años atrás había tejido para ayudar discretamente desde su puesto en Ferrocarriles Nacionales de México a los amigos escritores que lo merecían (Octavio Paz, Juan Rulfo, Emilio Uranga, entre otros pocos). Estas ayudas puntuales distribuidas muy confidencialmente tendían puentes hacia los creadores y les ayudaron a consolidar una obra. Cabe preguntarse cómo le vino a Martínez esa idea. Tal vez se la inspiró el estudio de la vida y obra del ministro Justo Sierra, tal vez en un horizonte más remoto su lectura de Horacio y el elogio que éste hace en sus *Sátiras* de su amigo Mecenas. Por cierto, este autor latino es uno de los puntos de contacto entre Reyes y Martínez. Como prueba de esta práctica, me permito citar la carta que le escribió Emilio Uranga a José Luis Martínez en París el 23 de diciembre de 1956 y que aparece en el libro *Años de Alemania* de Uranga, publicado por Bonilla y Artigas en 2022.

Carta de Emilio Uranga a José Luis Martínez³

Emilio Uranga
Cité Universitaire
Maison du Mexique
9 Bd. Jourdan
Paris XIVe.
FRANCE

París 23 de diciembre 1956

Sr. José Luis Martínez

Ferrocarriles Mexicanos

Bolívar 19

México D.F.

República Mexicana.

Querido José Luis:

Un nuevo año que vuelve la página, un año más de vejez y un año más que caigo sobre ti, como mendigo en vísperas de Navidad, para suplicarte que la asignación con que me sostienes no me falte en los meses que vienen.

³ Emilio Uranga: *Años de Alemania (1952-1956)*, ed. de Adolfo Castañón, México: Bonilla Artigas Editores, UNAM/Instituto de Investigaciones Filosóficas/Gobierno del Estado de Guanajuato/Gobierno del Estado de Guanajuato, 2023.

Es claro que como siempre no puedo apoyar mi petición en nada sino que depende de tu buena voluntad y de tu generosidad. Pero ¿puedo dudar que seguirá amparándome? Acabo de terminar un libro. El manuscrito estará ya, confío, en las manos de don Alfonso Reyes, pues se lo debo al Colegio de México y además me encantaría verlo publicado en sus colecciones. Su tema: Marx y la Filosofía, un estudio de los manuscritos parisinos de 1844. El estilo —salvo tu docto parecer—, me parece popular y accesible para el público. Me gustaría ver qué opinas —o leer mejor— de mi “nueva tendencia”. Se lo dedicaré a don Alfonso Caso con quien, de paso por París, tuve una sabrosa plática.

Querido José Luis: Te debo mi estancia en Europa. Sin tu ayuda no hubiera podido sobrevivir y, además, con gesto de señor, me la has dado sin condiciones. Esto no lo podré olvidar nunca. Te suplico le transmitas al Lic. Amorós mi agradecimiento y le hagas ver que si en algo he podido mejorar quisiera poner a su servicio tal mejoría.

Confío estar pronto en México. Todo depende de que “ahorre” (¡ironía de pobre!) y reúna lo del pasaje. No te pido que me ayudes pues sería impudicia de mi parte. De santos me doy con que tu generosidad no me abandone y que con lo que me “asignas” pueda ir tirando hasta conseguir algo aceptable.

No sé lo que últimamente has hecho y escrito, pero estoy seguro que como siempre será excelente. Mis calurosas felicitaciones de Navidad y de Año Nuevo. Lo mismo para el Lic. Amorós.

Con la confianza de saber pronto de ti me despido con un abrazo.

[Firma]

Emilio

A esta carta la preceden numerosos registros que hace Uranga de los envíos hechos por Martínez en las cartas que dirige a Luis Villoro.

V

Mi padre Jesús Castañón Rodríguez nacido en 1916, dos años antes que José Luis Martínez, me contaba que éste hacía tertulia en el café París con quienes él llamaba “Los octavios”: Octavio G. Barreda y Octavio Paz. No eran amigos, pero tenían amistades, proveedores y paisajes en común: Andrés Henestrosa, Alí Chumacero, la red de librerías de viejo del Centro Histórico encabezada por Rafael y Manuel Porrúa, Amado Vélez, Ubaldo López, Fernando Rodríguez y el licenciado Álvarez. Para mí evocar a José Luis Martínez es recordar los paisajes de esas ciudades de libro hoy, si no desaparecidas, transformadas radicalmente, donde cada libro provenía de una cantera, de una brecha y donde la historia de sus dueños llegaba a ser

parte de la historia del libro mismo como demuestra admirablemente Martínez en su pequeña obra maestra *Bibliofilia*, también interrogada y estudiada por su hijo Rodrigo en *La biblioteca de mi padre*. José Luis Martínez recuerda al referirse, por ejemplo, a la *Rhetorica christiana* de Diego Valadés que con la publicación de ésta se podría celebrar el iv Centenario de esta importante obra que sólo pudo ver la estampa diez años después. Recuerdo que a fines de 1989 o principios de 1990 me tocó llevarle a su casa el ejemplar flamante, recién impreso, a Tarsicio Herrera cuando ya José Luis Martínez no era director del Fondo. Dice José Luis: "... en lugar de cuentos suelo contar a mis hijos historias de mis libros" (*Bibliofilia*, p. 45). Otra obra de la que habla es la adquisición del *Diccionario Universal de Historia y de Geografía* coordinado por Manuel Orozco y Berra junto con el editor José María Andrade y de la historia del librero y del perrito y de los dos gatitos que tiene que ver con el comercio de los libros viejos. Esta simpática historia da cuenta del peculiar sentido del humor que tenía José Luis Martínez a la hora de tratarse de la compra y venta de los libros. Ese sentido del humor, esa risa alegre y jubilosa recorre en filigrana las páginas de su *Bibliofilia* y más allá campea como una luz risueña tanto por sus escritos como por aquellos que le ha dedicado Rodrigo particularmente en la memorable *La biblioteca de mi padre*.

VI

Insisto. Fui a la casa de Rousseau varias veces a llevarle a don José Luis las pruebas de su *Hernán Cortés*. La obra comprende 4 tomos además de la biografía de Hernán Cortés. Los *Documentos cortesianos* de cuya publicación, edición y anotación estaba, no en vano, tan orgulloso. Además de otros méritos éticos, críticos y estéticos, la biografía de Martínez aspiraba a ser la única biografía que había tomado en cuenta para su redacción la totalidad de los *Documentos cortesianos*. Esto que se dice en un parpadeo no es poca cosa. La simple búsqueda, la lectura, la interpretación, la transcripción, la paleografía de esa masa documental hacen de la biografía de Martínez sobre Cortés una obra excepcional.

VII

La obra del crítico José Luis Martínez gira en torno a tres ejes: en un primer eje están los tiempos inaugurales de México antes de la Conquista, la obra sobre Nezahualcóyotl y luego la magna biografía de Hernán Cortés, los escritos sobre Bernardino de Sahagún, Bernal Díaz del Castillo y los cronistas de la colonia, amén de los testigos menores como los viajeros privados del siglo **xvi**; en un segundo eje se encuentran los estudios en torno a la literatura mexicana en el siglo **xix** y *La expresión nacional* (los estudios sobre Altamirano, Ramírez, Justo Sierra, Manuel Gutiérrez Nájera,

etc.); en un tercero se encuentran los testimonios de apuntes relacionados con la literatura contemporánea concentrados en *El trato con los escritores*. Si la biografía de Cortés presenta el relato juicioso y equilibrado de un momento en el cual surge la nacionalidad mexicana, en los estudios sobre Altamirano y Ramírez en el siglo **xix** se desvelan al lector acucioso las señas de identidad de esa cultura. Este desvelo con y por los orígenes está asociado a la idea de la conservación de la pureza del lenguaje que siempre desveló a Martínez (véase, por ejemplo, *Misión de las letras y del escritor en Problemas literarios*, p. 143). El texto citado es de 1945 y está escrito un año después de concluida la Segunda Guerra Mundial. La relación entre la necesidad de conservación del lenguaje y la conciencia de la destrucción se encuentran íntimamente ligadas.

VIII

Varias veces afortunado, don José Luis tuvo la suerte de formarse bajo las sombras de Alfonso Reyes, Enrique Díez-Canedo, Jaime Torres Bodet; convivió y fue amigo y lector de Octavio Paz, Juan José Arreola, Alí Chumacero, Agustín Yáñez, Jorge González Durán, entre los más cercanos; fue testigo de varias épocas de la vida literaria mexicana, colaboró en revistas y proyectos editoriales como *Letras de México*, *El Hijo Pródigo*, *Cuadernos Americanos* y formó con Jorge González Durán y Leopoldo Zea la revista *Tierra Nueva*. Su legado como crítico e

historiador de la literatura se da en varias direcciones: panoramas, historias, ediciones de autores, antologías, semblanzas, retratos, puntualizaciones teóricas; a ese legado hay que añadir la biografía de Hernán Cortés con su cauda de documentos, su legado como editor, mecenas y arquitecto de la memoria en el Fondo de Cultura Económica a través de la colección *Revistas literarias mexicanas modernas*, sus estudios sobre Sahagún. Esas herencias se materializarían en una biblioteca alojada y salvada en esta ciudad de los libros. Tuvo la fortuna José Luis Martínez de tener además los hijos que tuvo y en particular la de haber dado a luz al historiador y escritor Rodrigo Martínez Baracs, quien ha sido su primer biógrafo en la guía titulada *La biblioteca de mi padre* (2010), obra que participa de la historia privada y del catálogo razonado. Ha tenido Martínez además de tener amigos y discípulos como los aquí presentes o como Felipe Garrido, asistentes como María Guadalupe Ramírez Delira, su devota secretaria. Hombre-biblioteca, Martínez fue además un escritor fino y pulcro y desde luego un maestro que nunca perdió la viveza la humildad y sobriedad del aficionado gustoso. Su obra personal es más vasta de lo que parece aunque acaso permanezca o haya permanecido oculta. José Luis Martínez se me figura a la distancia como uno de esos niños viejos y prodigiosos que en la cultura tibetana afloran en la sonrisa, en la mirada particular que dan a conocer a los sacerdotes de la

identidad del nuevo Dalai Lama. El alma vieja que animaba al niño hizo también que el niño se conservara en el interior del cuerpo que iba madurando y envejeciendo. Las paradojas del conocimiento y de la posteridad las conoció sin duda Martínez quien resume el cuento de Max Beerhom, Enoch Soames, en una reseña escrita en 1950 y publicada en sus *Problemas literarios*: “Enoch Soames es un escritor extravagante y sin éxito, pero abriga la seguridad de que un siglo más tarde sería famoso. El Diablo sabe su esperanza y le ofrece un trato: le permitirá visitar en 1997 la sala de lecturas del Museo Británico a cambio de su alma. El escritor acepta y se realiza el milagro. Soames visita efectivamente la biblioteca cien años después, y va derecho a su objeto: buscar entre las enciclopedias, los diccionarios biográficos y los estudios críticos del futuro el reconocimiento de su valor. Nada. Pero al fin encuentra su nombre: era el personaje, considerado ‘ficticio’ de un cuento en el que se le describe como ‘un poeta de tercera categoría que se creía un genio e hizo pacto con el diablo para saber qué pensaría de él la posteridad’. El cuento lo iría a escribir un amigo suyo, algunos años más tarde, que, al traer noticias de aquello protesta que no tiene la menor intención de hacerlo. El Diablo vuelve por Soames, el cuento se escribe y cien años más tarde un fantasma anacrónico entrará a la sala de lecturas del Museo Británico” (p. 134). El cuento de Max Beerhom recogido en la

Literatura fantástica de Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvino Ocampo y, “abreviado” por Martínez es una prueba de que éste también tenía conciencia del carácter fantástico y si se quiere demoníaco del oficio de crítico literario.

IX

José Luis Martínez ha evocado con hermosas palabras cómo a la muerte del rey poeta Nezahualcóyotl sus amigos iban a visitar al rey muerto y se ponían a conversar de cosas que le hubiesen agradado al difunto. Pienso por mi parte que un acto como este se parece, de un lado, a una reunión en la cual los herederos se dan la palabra unos a otros para oír a través de ella la voz del maestro que habla a través suyo y en cierto modo cobra cuerpo en ellos y del otro a una distribución de las prendas del difunto donde cada uno de los deudos se prueba la ropa del desaparecido para ver si le queda.

X

La correspondencia cruzada entre Alfonso Reyes y José Luis Martínez es un epistolario lleno de secretos y guiños amistosos y confidenciales. Uno de esos secretos es el archivo que Alfonso Reyes guardaba con el título “El cerro de la silla” y en el cual se concentraban una serie de noticias y expresiones críticas sobre su figura y su obra que le parecía conveniente que guardara

su hijo espiritual, por así decirlo, su discípulo más cercano. Esa lista contiene textos cuyo enunciado suscita la curiosidad y que quizá algún día se decida su publicación para poder conocer mejor el proceso de recepción de la figura y la obra de Alfonso Reyes. El archivo según advierte Rodrigo Martínez, hijo y discípulo de su padre, y en cierto modo nieto espiritual de Alfonso Reyes, está abierto para la consulta de los estudiosos.

XI

Mañana, día 19 de enero, se cumple el centenario de José Luis Martínez y celebraré un diálogo con su hijo José Luis Martínez Hernández en Tijuana.⁴ Creo tener una pista sobre por qué se da ese acto ese día. En un mensaje escrito a Rodrigo hacer unos días le decía: “Es una travesura de la Providencia. En un café de Tijuana conocí a tu medio-tío Juan Martínez, gracias a Alberto Blanco, Luis Cortés Bargalló y Alfonso René Gutiérrez. Me impresionó su actitud y desprendimiento. Creo que vivía casi en la calle y escribía en papel gastado. Su centenario también se celebra este 2018. Así el Ángel de fuego y su simétrico y fraterno ángel de fuego y hielo, estarán juntos, al menos en mi mente. Tengo

⁴ José Luis Martínez, cien años, participaron Miguel León-Portilla, Enrique Krauze, Eduardo Lizalde, Adolfo Castañón, Javier Garcíadiego y Rodrigo Martínez, jueves 18 de enero de 2018 a las 19:00 en la Biblioteca de México.

todavía en casa el Tigre que me regalaste. Al volver del viaje a México, le pregunté a don José Luis si en verdad era su hermano. Me dijo que era su medio-hermano y que cada quien había seguido su camino... A Juan Martínez lo menciono en la correspondencia Orfila-Paz. Al parecer, según Sergio Mondragón, Juan le presentó a Homero Aridjis a Octavio Paz, pero Juan no fue incluido en *Poesía en movimiento* pues sólo había publicado la plaquette que le había hecho Arreola, 'En las palabras del viento'".

XII

La coincidencia providencial no es tan fortuita. A José Luis Martínez lo desveló el canon de la cultura mexicana. A su medio hermano Juan (1933) le quitó el sueño de las letras la inspiración de una cultura disidente y en cierto modo la invención desde la poesía de una contracultura. Curiosamente ambas figuras han sido comprendidas, es decir, abrazadas por Rodrigo Martínez quien supo editar la obra de su tío Juan y rescatarla.

**Dios los hace y ellos se juntan. Y se juntaron.
Alrededor de Una Amistad literaria.
Correspondencia Alfonso Reyes /
José Luis Martínez 1942-1959⁵**

I

¿Cuál es el significado espiritual de Alfonso Reyes para la literatura mexicana e hispanoamericana? ¿Cuál es el significado espiritual de José Luis Martínez para las letras? ¿Qué significa la publicación de las cartas que aquí se saludan? ¿Son algo más que una canasta de intercambios editoriales? ¿Qué significa el hecho de que se publiquen y de que se presenten?

Alfonso Reyes representa un modelo del hombre de letras, un concepto de lo que significa en un país como México la vocación y la responsabilidad

⁵ Alfonso Reyes / José Luis Martínez. *Una amistad literaria. Correspondencia 1942-1959*, ed. de Rodrigo Martínez Baracs y María Guadalupe Ramírez Delira, México: FCE / El Colegio Nacional. Primera edición, 2018, 430 pp. Palabras leídas por el autor el día 20 de junio de 2018 a las 19:00 horas en el Centro Cultural Rosario Castellanos en compañía de Javier Garcíadiego y los editores del libro, moderados por Nelly Palafox.

del letrado. Martínez, a su vez, aparece ante nuestra mirada como la figura sensible y sensitiva del que supo reconocer desde muy temprana edad lo que Reyes significaba como portador de un deseo de saber y de conocer respetuoso de la concordia y de la convivencia. Lo que surge a cada paso de este intercambio de cartas cumplido a lo largo de los años es precisamente ese oficio del reconocimiento —e insistiría yo del mutuo reconocimiento— en consecuencia, en estas cartas aflora la reciprocidad, es decir la amistad... la amistad a través y por las letras. Amistad literaria...

El significado espiritual de la obra y persona de Alfonso Reyes en la cultura hispánica e hispanoamericana tiene dos estribaciones: de un lado, encarna la vocación de y hacia lo universal (del helenismo a Goethe, de la teoría literaria a una idea ética y política de la cultura, de la curiosidad enciclopédica a la experiencia de la conversación), del otro, representa una idea de reconciliación y concordia. A José Luis Martínez no se le escaparon estos rasgos y él mismo a su vez los simboliza y representa.

II

Alfonso Reyes recibió a los jóvenes Leopoldo Zea, José Luis Martínez y Jorge González Durán en 1939. Lo fueron a visitar aconsejados por Mario de la Cueva y Enrique Díez-Canedo para pedirle un título para la revista que él les bautizaría con el lema *Tierra Nueva*

(1940-1942), la afortunada y ambigua expresión podía valer igual para las tierras descubiertas por los conquistadores que para el humus recién creado por la Revolución Mexicana y sus instituciones. El autor de *Visión de Anáhuac*, quien a la sazón tenía 50 años, llevaba apenas unos cuantos meses de haberse establecido en México definitivamente, luego de un largo periplo de varios lustros fuera del país. Traía preñados los baúles de manuscritos y de libros publicados o a medio publicar en ediciones corrientes, lujosas, privadas y de tiraje limitado y a veces confidenciales. En realidad, la impresión de sus últimos libros importantes se remontaba a años atrás, como es el caso de *Pausa* (1926), *Cuestiones gongorinas* (1927) o *Tren de ondas* (1932). En 1937 había publicado *Vísperas de España* y acababa de lanzar, en 1939, la Primera Serie de sus *Capítulos de Literatura Española*, publicados por la Casa de España y El Colegio de México. En 1954, Emilio Uranga se encontraría en la biblioteca de la Universidad de Colonia estos libros: los únicos que había de un autor mexicano ahí. Aunque él sabía quién era y algunos lectores advertidos como el propio Martínez lo sospechaban, en realidad Reyes en términos editoriales en el México de aquel momento era un fantasma: muy famoso pero inasible fuera de las revistas especializadas en los periódicos. Seguramente Reyes, al recibir a los tres entusiastas amigos pensó en otros escritores jóvenes que había conocido en el

curso de su longevidad y a quienes guió gustoso como amigo, padrino, compañero y guía en esas aventuras literarias propias y ajenas que fueron: *Cuadernos del Plata*, *Libra*, *Contemporáneos*, *Monterrey*, en las personas de Jorge Luis Borges, Macedonio Fernández, Leopoldo Marechal, Francisco Luis Bernárdez, Gilberto Owen, Xavier Villaurrutia, Pedro Henríquez Ureña...

Las circunstancias le depararían una sorpresa no sólo agradable, sino casi un consuelo: el joven elegante y avisado apellidado Martínez se transformaría no sólo en uno de sus mejores lectores y en su seguidor, sino que también llegaría a ser su discípulo dilecto, coautor, editor e hijo literario adoptivo y hasta albacea de sus papeles secretos, como muestra la colección miscelánea de *El cerro de la silla*. Ya desde 1953, fecha en que Emmanuel Carballo publicó la entrevista “José Luis Martínez en crisis”,⁶ decía: “El entusiasmo por Reyes nos condujo a la lectura de José Luis Martínez, de quien se decía era su alumno más aventajado”. Por cierto, esta entrevista acuciosa da cuenta de la dimensión civil y el agudo sentido de la responsabilidad social que tenía Martínez de sí mismo y de la figura del escritor en México, sentido que desde luego compartía con Reyes.

⁶ “José Luis Martínez en crisis” en *Ya nada es igual. Memorias 1929-1953* de Emmanuel Carballo, Secretaría de Cultura de Jalisco; Diana, 1994, pp. 55-58.

III

La correspondencia entre ambos autores está llena de historias mayores (la colaboración de ambos en el libro monumental *México y la cultura* promovido por Jaime Torres Bodet que desembocaría en sendas colaboraciones, la publicación diferida de la *Cartilla moral*) y menores, de confidencias y secretos que se volverían públicos y deja constancia explícita de todo eso que se adivinaba y se sabía de oídas acerca de la intensa relación intelectual que unía a este par de figuras de la literatura mexicana contemporánea.

Alfonso Reyes/José Luis Martínez. Una amistad literaria. Correspondencia 1942-1959 es un volumen editado por Rodrigo Martínez Baracs, el historiador hijo de don José Luis, y por María Guadalupe Ramírez Delira quien fuese su secretaria durante mucho tiempo, desde 1978 fecha en que Martínez asumió la dirección del Fondo de Cultura Económica a los 59 años (Marilú, por cierto, entró a trabajar con don José Luis para hacer la transcripción de las cartas del tomo I de la Correspondencia PHU-AR 1907-1914). Gracias a la publicación de la correspondencia se puede palpar y pulsar la consistencia de esta relación singular en la que la tradición de las letras cobra forma y cuerpo, la historia cotidiana se transforma en mito y, por así decir, da la cara de sus mantenedores, cuidadores o curadores para decirlo con la voz afortunada que Gabriel Zaid aplicó a José Luis Martínez. Es como si una ceiba madre o un ombú

hubiesen dejado prosperar junto a ellos a otro gran árbol produciendo una trenza inteligente sin la cual sería imposible comprender cabalmente el bosque de la cultura mexicana contemporánea. Las cartas y recados nos permiten, entre otras cosas, asomarnos y rescatar el proceso de ese acercamiento cotidiano, que terminaría polinizando a la literatura mexicana.

De otro lado, la cercanía entre Alfonso Reyes y José Luis Martínez se explica también en función de la aridez, la frialdad, aún la hostilidad del medio ambiente hacia Alfonso Reyes en esos años, 40 y 50, en los cuales todavía no se habían percatado del todo los escritores de México quién era ese señor políglota y mundano, a la par helenista y diplomático, cronista, historiador, poeta, filólogo, catador y goloso, administrador y empresario cultural, para tomar una voz de Enrique Krauze, cuya obra era conocida en el mundo y desconocida o mal conocida en México.

Estas asperezas venían de antes en el caso de Reyes y podrían remontarse por lo menos al año de 1932, si no es que antes, en el cual éste se ve forzado a escribir a Héctor Pérez Martínez el alegato ensayístico encerrado en *A vuelta de correo* (2006) en torno a la praxis, conocimiento y gnosis mexicana del regiomontano, y que se prolongarían hasta 1953, por lo menos, fecha de la organización del primer congreso de las Academias de la Lengua, del cual fue marginado Reyes, eran también compartidas por el joven crítico que

publicaría su polémico ensayo *Situación de la literatura mexicana contemporánea* (1948). ¿Quién sabe (tal vez habría malpensado alguien), si en los juicios emitidos por Martínez no se asomaba la mirada de Reyes?

Dios los hace y ellos se juntan. Y se juntaron. Todo esto se traslucirá aquí en los episodios relacionados con el dificultoso ingreso de José Luis Martínez a la Academia Mexicana de la Lengua a la que sabemos estuvo a punto de renunciar como candidato. La oposición a que ingresara Martínez iba más allá de lo que éste representaba, y se daba como una oposición abierta o disimulada al propio Alfonso por parte de sus compañeros académicos que no siempre lo veían con buenos ojos. Por ejemplo, salta a la vista la relación intensa y crispada que sostuvo Reyes con José Vasconcelos a lo largo de los años como bien ha señalado Javier Garciadiego en su discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua. Además, añádanse como ejemplo los casos de Alberto María Carreño, enemigo de Reyes según dice Rodrigo, y Jesús Guisa y Azevedo cuyo ingreso había sido promovido por don Ángel María Garibay K., figura más que respetable pero que, se dice, no tenía en gran estima a Reyes.

Más allá de las circunstancias locales, y a pesar de las distancias generacionales a Reyes y a Martínez los unía una doble conciencia de la situación que compartían: ambos sabían que la cultura europea, y en consecuencia la americana, estaba pasando por

una profunda crisis moral y política, si no es que se encontraban amenazadas de muerte por lo que José Ortega y Gasset había llamado *La rebelión de las masas*, situación que tarde o temprano afectaría a México e Hispanoamérica. Sabían que nuestros países, así en lo político como en lo cultural, sólo podían contar consigo mismos, y que este contar, estas cuentas pasaban y pasan por la educación, e-du-ca-ción, es decir, por el auto-control, la conciencia de sí mismo, el saber domarse, el aprender a saber, el trabajo organizado y sistemático, individual y colectivo alrededor de las letras, las artes y la cultura originados en México tanto como en el mundo. En esta fórmula era clave la participación de los escritores europeos avocados en México y muy en particular de los republicanos españoles que contribuyeron a la fundación de la Casa de España en México hoy El Colegio de México como: Enrique Díez-Canedo, José Moreno Villa, José Gaos, Eugenio Ímaz, Ramón Iglesia, entre otros.

A esta correspondencia la recorre una idea y una práctica de la militancia literaria, es decir, de la responsabilidad intelectual y de las letras, combinada con un cierto apoliticismo que disimula o atenúa la inevitable y a veces irreparable convivencia humana. Ambos, Reyes y Martínez, estaban convencidos de que en medio del mar es preciso que el barco de las letras siga su rumbo imperturbable a través del tiempo. Decía Friedrich Hölderlin que “vivir es defender una

forma”. Cabría decir que las vidas paralelas de Alfonso Reyes y José Luis Martínez coinciden en una vida entregada a la defensa de las formas literarias en un momento no literario del mundo y del país. Esto hace de ambos, figuras doblemente ejemplares.

El libro comentado tiene 22 cm de alto, su lomo alcanza 2.3 cm, tiene 13.5 cm de ancho y pesa 496 gramos. Incluye entre las páginas 415 y 430 una serie de 16 fotografías de: Reyes, Martínez, Manuela Mota de Reyes, Octavio Paz, Juan Soriano, José Alvarado, Alí Chumacero, Emilio Uranga. Además de algunos facsímiles y una caricatura de Abel Quezada en el colofón. Se trata de una coedición entre El Colegio Nacional y Fondo de Cultura Económica. Se tiraron 2 mil 300 ejemplares. El libro no tiene índice de nombres.

IV

Retomo el hilo anunciado. La correspondencia Alfonso Reyes/José Luis Martínez 1942-1959 tiene un valor múltiple: es como uno de esos escritorios antiguos, un *secretaire*, uno de esos muebles llenos de cajoncitos y compartimentos. Abarca diecisiete años de relaciones intensas y fecundas, consta de más cartas de Reyes a Martínez y de varias más de éste dirigidas a Manuela Mota, Alfonso Reyes Mota, Alicia Reyes y, además, de Manuela Mota a José Luis Martínez. Todo esto hace constar que en los mensajes que intercam-

biaron había inteligencia, intimidad e indudablemente complicidad y amistad: amor. El paisaje que dibuja este biombo de letras es en parte el de la cultura literaria mexicana en esos años, en parte el de la evolución de la obra del propio Alfonso Reyes, en parte el de la vida y escritos de José Luis Martínez; al sesgo y en el reojo se advierten las figuras y siluetas de los escritores mexicanos que los rodean a ambos con sus intrigas y pequeñeces. Es visible cómo ambos se hacen fuertes uno al otro, se apoyan, se buscan, ayudan y adoptan como amigos y aliados. La amistad como un valor intelectual es una de las líneas rectoras en la vida tanto de Martínez como de Reyes, la amistad como la línea de la vida de la mano, que cada uno lleva impresa, es una de las manecillas que dan la hora interior del hombre, de su perfil, de Andrenio, del hombre desnudo; en José Luis Martínez esa línea está trazada con profundidad y hondura en ese otro epistolario intercambiado con Octavio Paz: *Al calor de la amistad* (2014), preparado siempre por Rodrigo, escudero fiel de su padre. Casi cabría dibujar un triángulo dorado con las afinidades que se trazan entre ambos epistolarios. Este triángulo se toca con las manos en las cartas de Octavio Paz a Alfonso Reyes del 9 de mayo de 1950 a propósito de las consultas sobre traducción para la antología de la poesía mexicana que estaba haciendo Octavio Paz para la Unesco aquí incluida y en la de José Luis Martínez del 12 de noviembre de

1950, incluida en el volumen de *Al calor de la amistad*. Las consultas que hace Paz a Reyes y que éste pide a Martínez que resuelva versan sobre cuestiones de traducción relacionadas con voces mexicanas principalmente, que aparecen en poemas de Justo Sierra y de Ignacio Manuel Altamirano (por ejemplo “ahuejote”, especie de sauce que crece en las chinampas de Xochimilco) y que hacen ver que el tema de la amistad cruza entre Martínez, Reyes y Paz por dos polos: México y la lengua española, y casi podría decirse que en ambos se encierra como signo de interrogación la pregunta: ¿cómo ser mexicano? ¿Cómo ser un mexicano inteligente? ¿Cómo se da en México la inteligencia americana? Varios son los temas que reúne este ramo de cartas: uno en particular tiene que ver precisamente con la amistad. Es la crónica del accidentado ingreso —quién lo diría— de José Luis Martínez a la Academia Mexicana de la Lengua y a cuya candidatura estuvo a punto de renunciar por la campaña en su contra. Toda semejanza con algún caso actual y cercano es mera coincidencia. Hago un paréntesis aquí para subrayar la importancia indudable de Martínez en la Academia Mexicana de la Lengua como Miembro y luego como director entre 1980 y 2002 y Director Honorario Perpetuo hasta su muerte el 20 de marzo de 2007. Martínez fue director de la Academia prácticamente veinte años que coinciden con la elección de buena parte de los académicos

actuales y recientes. Desde esta posición que supo armonizar con sus tareas administrativas particularmente como director del Fondo de Cultura Económica, labor que concluyó en 1982. Esta conjunción de autoridad intelectual y de poder administrativo singularizan la figura de Martínez, quien era de un lado un escritor fino y discreto y del otro un editor en el sentido más fuerte de la palabra.

Huelga decir que el editor de la correspondencia Reyes-Martínez, Rodrigo, sigue las huellas de las huellas de los autores editados y sabe escuchar, como buen historiador, los recuerdos de los recuerdos. Estas preguntas pasan o calan por la criba crítica de la cultura hispánica y española. Un ejemplo revelador es el de la carta que hace Martínez a José Romano Muñoz el 10 de agosto de 1950 transmitiendo el escrito que Alfonso Reyes hizo sobre el *Diccionario de construcción y régimen de la lengua española* del filólogo colombiano Rufino José Cuervo cuya edición proyectaba la SEP. En esa carta aparece la inquietante noticia de que la Biblioteca de Autores Españoles publicada por Manuel Rivadeneyra entre 1846-1880 no es del todo confiable. Durante algunos años se creyó en su infalible condición canónica. Alfonso Reyes, discípulo del gran hispanista Raymond Foulché-Delbosc estaba al tanto y la compartía de la perplejidad del filólogo colombiano Rufino José Cuervo, quien descubrió que “la Biblioteca de Autores Españoles que varias veces hemos citado, ha

decaído muy notablemente desde que se han cotejado las obras que contiene con las ediciones originales. Muchos de sus volúmenes, y no de los menos importantes, son trabajos de cargazón, hechos al parecer sin otro esfuerzo que el de adquirir un ejemplar vulgar y darlo a la imprenta sin recelar que pueda ser defectuoso y sin quebrarse los ojos corrigiendo errores; no siendo raro que el editor mismo se haya complacido en adulterar los textos. Esta colección será acaso de alguna utilidad a los que quieran tener idea de nuestra literatura, pero en general no pueden servir de base para estudios históricos sobre nuestra lengua”. Reyes continúa expresando la experiencia de Cuervo con la Rivadeneyra: “Esta colección no completamente sustituida hasta hoy, aunque no siempre recomendable para estudios textuales —al consultar en Europa muchas deficiencias de los textos que habían servido de fundamento a su agobiante labor”.

La historia, la historia literaria, la historia de la literatura mexicana está en juego en la baraja abierta de estas cartas cruzadas entre Reyes y Martínez. Son el marco contra el cual se recortan ellas mismas como figuras y los textos que ambos escribieron sobre la literatura mexicana por encargo de Jaime Torres Bodet, el de las letras de la Nueva España de Reyes y el de la literatura mexicana del siglo **xix**. En el juego de estas cartas aparecen algunas incidencias personales que tienen que ver con la historia de los textos y más allá

con la raíz de esta amistad en la cual aparece incluso la figura de la primera esposa de José Luis, Amalia Hernández, quien escribe a Reyes una carta que no dejó de tener eficacia pues finalmente gracias a ella cada uno escribió su parte e imprimió su sello personal.

La biblioteca de mi padre por Rodrigo Martínez Baracs⁷

LA ESCULTURA DEL AMANUENSE o escriba egipcio que se encuentra en el Museo de Louvre siempre me ha hecho pensar en José Luis Martínez. Los ojos leyendo el mundo; la boca a punto de hablar o apenas recién callada, los oídos atentos, la mano lista para escribir.

La biblioteca de mi padre presenta una descripción e historia del vasto acopio libresco e impreso que el escritor, editor, historiador, académico y coleccionista José Luis Martínez Rodríguez reunió a lo largo de las décadas y de los años.

Dice Cyril Connolly en alguna página que ha fantaseado con la idea de que es una misa fúnebre,

⁷ Rodrigo Martínez Baracs, *La biblioteca de mi padre*, México: CNCA, 2010, p. 107

en vez de cantos e himnos religiosos, se recitan con ritmo de letanía las fichas de una bibliografía grata al difunto. El acto de presentación de este libro del historiador e investigador mexicano Rodrigo Martínez Baracs titulado *La biblioteca de mi padre* quizá hubiese complacido al escritor y crítico inglés, editor de la revista *Horizon* donde publicó en el último número el muy joven Octavio Paz. El libro tiene su origen en la necesidad de dar un informe y una descripción de la legendaria biblioteca del académico, crítico y editor José Luis Martínez Rodríguez para su adquisición por parte de las autoridades del gobierno federal para ser salvada de su disposición. Las páginas escritas por Rodrigo Martínez van más allá de la simple y fría relación de un catálogo. Es, al sesgo, un autorretrato del historiador adolescente y un retrato con paisaje del buen padre que fue don José Luis. Es también un acto de piedad filial, no sólo un escrito sobre sino un destello de luz moral emitido desde las entrañas. Tiene algo también de canción de cuna susurrada y de cuento de hadas donde los genios tutelares de la historia mexicana van bajando de sus pedestales para saludar al leyente amigo —al filólogo y bibliófilo— que fue José Luis Martínez Rodríguez y que son sus herederos Rodrigo, Guadalupe y José Luis quienes acompañan con su presencia tácita la voz del primero. Como algunos saben, don José Luis Martínez vino a la Ciudad de México a estudiar medicina, por deseos de

su padre, pero muy pronto se dedicó a las letras y fue el discípulo más cercano y brillante de Alfonso Reyes.

Don José Luis dejó los estudios de medicina, pero el amor al orden, a la pulcritud, el respeto al otro, el cuidado de la apariencia física como un índice del cuidado del “contenido” espiritual y ético no sólo nunca lo abandonó sino que al parecer logró transmitirlo a sus hijos y, en particular a su hijo el historiador Rodrigo Martínez Baracs, quien va desenrollando el códice precioso e iluminado de “la biblioteca de mi padre” con cuidado y escrúpulo de médico o de enfermero que sabe ir sacando cada instrumento de su estuche para después guardarlo. Lo que está en juego en esta página es un tributo filial que se va estirando por virtud de la simpatía y el afecto hacia tributo o un presente amistoso hacia el padre que se ha convertido en un guía y en un amigo. Estamos muy lejos de los escenarios del parricidio sediento de tragedias y de venganzas, para dar gusto al cortejo de Edipo y sus sigmundos. El escenario de esta obra teatral es un acto e infinidad de escenas en una casa, una casa-biblioteca. Una casa que es una construcción hecha de cristales y espejos que permiten conocerse mejor a sí mismo y al mundo.

La biblioteca de don José Luis era compleja porque él mismo era complejo: pero podría decirse sin embargo que estaba articulado en dos grandes estribaciones: la literaria, artística y poética, y la historiográfica geográfica y política, dos grandes vertientes

que concentran los dos perfiles de Martínez Rodríguez —el del lector José y el de Luis, el político y el hombre civil y mundano.

Del diálogo entre estas dos fuerzas interiores va a surgir la enciclopédica y ecuménica biblioteca leída y releída, vivida y pagada, prestada y encuadernada que fue la de D. José Luis, padre de Rodrigo, hombre bueno —bueno como el pan— y hacedor y concedor señorial de las letras. Dice Rodrigo que la biblioteca de José Luis Martínez, su padre, parecía inspirada por el programa marcado por los ateneístas mexicanos (en particular por el dominicano y mexicano adoptivo Pedro Henríquez Ureña) y luego seguido por el grupo de contemporáneos, según el cual “había que estudiar con rigor tanto lo mexicano como lo universal”. Yo ampliaría el dibujo de este programa hasta decir que en el horizonte entrevisto y practicado por don Pedro estaban, de un lado, las letras, la poesía y la filosofía regionales (es decir hispánicas, es decir dominicanas, americanas y mexicanas) y del otro las artes, la pintura, la escultura, las artes plásticas, la música y la danza pues para don Pedro, como más tarde para don José Luis, ser mundano era —y es— un deber sagrado, un imperativo de la caridad artística y literaria. Esa mundaneidad radical, ese saber estar presente en el alma de ¿todas? las épocas de la historia, ese salir y volver de ellas y entre ellas hacia su propio juicio interior, para confortarlo. Pues Martínez era en verdad un hombre

de juicio, cosa que se ve y se toca a través de toda su obra escrita, editada, coleccionada (como es el caso de esta biblioteca), conversada. Fungió como funcionario público, pero no cobró becas para escribir: como el empleado de alto rango que no cobra sueldo. Ideológicamente podría decirse un patriota liberal cuyo centro son los estudios sobre la literatura mexicana en los siglos **xix** y **xx** y la biografía de Hernán Cortés que acomete la empresa con destreza de artista y paciencia de cirujano. Cualidades que no están ausentes del libro *La biblioteca de mi padre*, escrito por ese amigo suyo que llegó a ser su hijo Rodrigo Martínez Baracs y que resaltan a la luz de un hecho: la biblioteca, la historia de la biblioteca que él cuenta y sabe actualizar.



En 1979-1980, José Luis Martínez me pediría que hiciera una adaptación o versión popular del Códice de Borgia. De ese encargo sobrevive en *Arbitrario* un texto sobre el tema.



Se fue don José Luis, pero nos dejó a Rodrigo, su hijo el historiador quien ha dejado en *La biblioteca de mi padre* un río de memoria humana y —bibliográfica en diálogo y reflejo con ese otro libro *Bibliofilia* escrito por su padre— y ojalá que algún día se reediten ambos textos juntos.



Hace algunos años, José Luis Martínez escribió un ensayo sobre los caciques culturales que culminaban con Octavio Paz. José Luis Martínez que por supuesto, él también, sujeto y paciente en esa nomenclatura. Pero no tanto o no sólo por el hecho de que tenía esos puestos o funciones que lo llevaban a sugerir o promover ideas (suyas o institucionales), sino porque en su comunicación José Luis Martínez podía ser cuando estaba en confianza y quería decir algo realmente capaz de lanzar ideas, sugerir orientaciones, dar con limpieza sus puntos de vista. Oyente, leyente, espectador activo, reloj preciso que siempre daba sus horas interiores y sabía hacerlas corresponder con las horas del mundo.

Don José Luis se llamó a sí mismo un “forzado de la pluma” en diversas ocasiones, pero ese cautiverio, esa servidumbre, era voluntaria y obediente a su placer: y ya se sabe que nada hay más exigente que el placer propio: *Res severa est verum gaudium*. Las huellas de esa severidad, dictada por el placer, se encuentran cristalizadas en su biblioteca y se exponen con delicadeza clínica y precisión historiográfica por su hijo en este admirable breviario titulado *La biblioteca de mi padre* que encarece y acompaña el acervo aquí salvado por la inteligencia institucional que se reconoce y reconocerá en él, en los arcos más amplios del tiempo.

La visión de un lector amanuense: José Luis Martínez (1918-2007)

I

Las ciudades tienen nombres. La historia de la ciudad se hace en la crónica de los nombres de sus calles, plazas y espacios. El polvo de las calles y el polvo de los libros y periódicos se confunde con el de las horas; de esa polvareda, resucitada, está hecha la memoria, la experiencia en la historia.

Constataciones elementales que se suelen perder de vista en medio del ajetreo, aunque el alboroto y la algarabía, el mitin y el motín de los matones sean también parte —¿cómo no?— de la crónica de la ciudad y de la historia de sus nombres.

II

Una de las últimas veces que vi a don José Luis Martínez fue en el salón de cabildos de la ciudad, en la ceremonia inaugural organizada por el gobierno de la ciudad de México a través del historiador y cronista Guillermo

Tovar y de Teresa, fundador del Consejo de la Crónica de la Ciudad de México, y titular responsable de los festejos del Bicentenario. Don José Luis Martínez estaba en silla de ruedas y me saludó, como siempre, con afecto, y preguntándome con la mirada qué novedades había. Ese era uno de los rasgos característicos de la vivacidad de este hombre que, como un gusano de seda, supo tejer su capullo y el nuestro con las hojas que iban cayendo entre la ciudad y la biblioteca.

III

José Luis Martínez Rodríguez nació en Atoyac, en el estado de Jalisco. Su padre fue un médico curioso y educado, cabeza de una familia numerosa. Como se sabe, el joven José Luis empezó a hacer estudios de medicina. Pronto los dejó por las letras —su gran pasión— en la acepción plena de esta palabra: lector, escritor, bibliófilo, coleccionista, amigo de las letras y de los escritores, curador, editor, animador de las artes y ciudadano de tiempo completo de la metrópolis de los signos.

Lector incansable de la historia y de la literatura mexicanas, Martínez era un hombre elegante y ordenado, amante de la limpieza y de la precisión, enamorado de la exactitud como Azorín, Gutiérrez Nájera o Micrós.

Se ha ponderado su trabajo como historiador, ensayista, crítico y editor. Sin embargo rara vez se ha

subrayado —y hasta donde sé, sólo lo ha hecho José de la Colina— su condición de escritor y autor de una prosa limpia, precisa, elegante.

Y es que don José Luis, como se puede ver por algunos de los escritos de juventud reunidos en el libro *Primicias* —que aloja una selección de sus trabajos publicados en las revistas *Letras de México*, *El Hijo Pródigo*, *Tierra Nueva* y *Cuadernos Americanos* en los años cuarenta y principios de los cincuenta— era ante todo un escritor al estilo latino y francés, un forjador de frases, sentencias, oraciones, cláusulas y giros con los cuales interrogaba las obras leídas para transplantarlas al solar nativo. Fue traductor escrupuloso de Valery Larbaud, Paul Valéry, Roger Caillois, Aldous Huxley y, además lector cuidadoso de Charles Baudelaire, T. S. Eliot, Saint-Exupéry, Jean Giraudoux; lector, editor y amigo de Agustín Yáñez, Xavier Villaurrutia, Jorge Cuesta, Octavio G. Barreda, Jaime Torres Bodet, Octavio Paz, Alí Chumacero, y de los españoles Miguel Hernández, Pedro Salinas, para solo mencionar algunos de los nombres prodigados y frecuentados en aquella dorada juventud, también desvelada por las cuestiones formales y conceptuales relacionadas con la teoría literaria, la estilística, la retórica y la preceptiva.

IV

Con su mirada inquisitiva y su pluma limpia y serena, Martínez iba poniendo en limpio, escribiendo y re-es-

cribiendo sus hojas con lápiz muy bien afilado, desenrollando códices, peinando álbumes —como los de *La Ilustración Mexicana*—, reseñando revistas y periódicos como *El Renacimiento*, *El hijo del ahuirote* o *México Moderno*, poemas y ensayos —como los de Ramón López Velarde— e historias mexicanas —como todas las que recogió y rescribió organizándolas en una arquitectura intelectual sostenida y vasta como la que se despliega en su admirable biografía de Hernán Cortés, suma de conocimientos de la época y sobre la época y que es, sin duda, su gran obra de madurez no sólo como historiador sino como escritor.

V

Tuvo José Luis Martínez tres maestros que lo iniciaron en el manejo de las llaves críticas e historiográficas mexicanas... Alfonso Reyes, Agustín Yáñez y Jaime Torres Bodet. Aprendió de cada uno un matiz del estilo mexicano de la expresión; de cada uno una forma de trabajar y de relacionarse con la ciudad; de cada uno diversos usos y destrezas hermenéuticas, retóricas y heurísticas. Pero a esos maestros habría que sumar el grupo de amigos que lo rodeó durante mucho tiempo como Juan José Arreola, Leopoldo Zea, Jorge González Durán y Alí Chumacero, el primero amigo de la infancia, al que volvió a encontrar años después, los otros, amigos de juventud con quienes fundó la revista *Tierra Nueva*. José Luis Martínez compartía con Arreola

y Chumacero esa chispa ingeniosa que le abriría las puertas de la ciudad. También frecuentó a Xavier Villaurrutia, Juan Rulfo, Andrés Henestrosa —de quien me contaba que sabía practicar una suerte de arte marcial zapoteca desenvolviéndose en las riñas callejeras a patadas con los pies descalzos—, Manuel Toussaint y José Rojas Garcidueñas, cuya devoción por el pasado virreinal mexicano y cuya pasión por los archivos virreinales fue decisiva en su conversión a la historia mexicana. María del Carmen Millán fue su discípula y su sentido del orden en la historia literaria le debe no poco a José Luis Martínez. Tuvo la oportunidad de dirigir la Academia Mexicana de la Lengua durante muchos años desde 1980 hasta 2002, fecha a partir de la cual fue nombrado director honorario perpetuo de esta corporación. Esta gestión tan silenciosa como eficiente no sólo permitió que la ilustre corporación sobreviviera, sino que encaminara su rumbo con firmeza y visión hacia los nuevos tiempos organizando, por ejemplo, el Congreso Internacional de Academias de la Lengua en Zacatecas en 1997, alentando y promoviendo publicaciones, memorias, guías y diccionarios, amén de continuar en lo personal con su callada labor de lector que escribe, con su trabajo de escritor y editor.

VI

Para calar y comprobar la extensión y hondura del saber urbano y literario, ciudadano y poético, civil y

épico, dramático y lírico de José Luis Martínez habría que sobreponer a la cartografía con el catálogo de la calles y avenidas de la ciudad de México unas actas o cédulas con la nomenclatura de las obras y autores trabajados o mencionados en su obra —Nezahualcóyotl, Bernal Díaz del Castillo, Hernán Cortés, Francisco López de Gómara, Antonio Solís y Rivadeneira, Bernardino Sahagún, Juan Ruiz de Alarcón, Sor Juana, Bernardo de Balbuena, Francisco de Terrazas, Fernández de Eslava, el Conde de la Cortina, José Joaquín Fernández Lizardi, Ignacio M. Altamirano, Justo Sierra, Alfonso Reyes, José Vasconcelos, Ramón López Velarde, Amado Nervo, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Ricardo Garibay, Fernando Benítez, Carlos Fuentes, Octavio Paz, Juan José Arreola, Gabriel Zaid, Agustín Yáñez, José Rubén Romero... A través de la obra de José Luis Martínez y de esta nómina se podría ver hasta qué punto la mancha tipográfica urbana y la mancha referencial coinciden en su extensión. Este ejercicio no sería inocuo, apuntaría hacia algo esencial: José Luis Martínez, como todos los grandes cronistas e historiadores está al corriente de la grandeza de las pequeñas historias tanto del país llamado México como de la ciudad llamada así; está al tanto de las pequeñas historias contenidas en las grandes y de las historietas contenidas en la historia mayor que la alimentan. Desde esa perspectiva, se puede entender la pasión y sostenida atención con que leyó los **xvi**

tomos del *Epistolario de la Nueva España* compilado a fines del siglo **xix** por Francisco del Paso y Troncoso.

VII

Algo tenía José Luis Martínez que era como el centro de un sistema nervioso de amigos y relaciones. Durante muchos años en su casa, los domingos por la tarde, se congregaba una tertulia a la que asistían amistades como Alí Chumacero, Jaime Torres Bodet, Max Aub, Carlos Pellicer, Octavio Paz, José Gorostiza, Carlos Fuentes, Juan Soriano, Jorge González Durán, Jaime García Terrés, Joaquín Díez-Canedo, entre muchos otros. Y cuando venía gente de fuera, de provincia o del mundo, iban a visitar a José Luis Martínez pues, además de su biblioteca y hemeroteca, brotaba ahí —a flor de aire— un pozo de noticias vivas, enlaces, redes-relaciones que hacían de José Luis Martínez, como dijo su amigo el poeta Octavio Paz, “un ser imprescindible”.

Oración fúnebre

EL ÚLTIMO DÍA DE invierno del año 2007, el 20 de marzo, nos dejó don José Luis Martínez, a los 89 años de edad. Don José Luis Martínez recibió, hace unas semanas, en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de las Bellas Artes un homenaje con motivo de su aniversario y del retrato que se le hizo como director de la Academia Mexicana de la Lengua entre 1980 y 2002, corporación para la que fue elegido desde 1958, cuando apenas cumplía cuarenta años de edad. Más de la mitad de su vida transcurrió en la Academia.

José Luis Martínez fue toda su vida un hombre de libros, un goloso y curioso bibliófilo que siempre andaba en busca de novedades sin perder de vista sus intereses centrales. Nacido en 1918, en Atoyac, Jalisco, llegó a la ciudad de México a mediados de los años treinta.

La muerte de don José Luis Martínez es una pérdida mayor para las letras y la cultura mexicana e iberoame-

ricana. Por más que su generosidad y condescendencia lo llevaran a decirse nuestro amigo, sabíamos que un hombre de su talla intelectual y literaria es algo raro y más bien excepcional, milagroso. Él se va luego de una trayectoria cabal y de una prolífica e inmejorable cosecha en diversos géneros literarios que traducen otras tantas actitudes intelectuales; se va dejando tres hijos, algunos nietos, una biblioteca oceánica y varias estanterías, pobladas por libros que él escribió, editó, seleccionó o compiló, para no hablar de ese otro acervo que nos legó a través de su quehacer como editor y director del Fondo de Cultura Económica.

Se va don José Luis Martínez y quedamos desamparados de su presencia exigente pero risueña, rigurosa y nunca exenta de gracia y simpatía humanísima. Se va el “imprescindible” José Luis Martínez, como lo llamó otro ser imprescindible, su amigo el poeta y ensayista Octavio Paz. Se va el animador de revistas como *Tierra Nueva* —fundada por él con el concurso de sus amigos del alma Jorge González Durán, Alí Chumacero y Leopoldo Zea— y *Letras de México* fundada por el otro Octavio, Barreda, y el reanimador y agente resucitante de las revistas literarias mexicanas modernas que salvó gracias a sus sabias reediciones facsimilares. Con la partida de don José Luis Martínez se va un historiador y un escritor, un crítico y el autor de una fina escritura expresiva, atenta a los matices. Pero sobre todo, se va de algún modo el centro —uno

de los escasos centros supervivientes— de la república literaria y cultural de México.

“Curador de las letras mexicanas”, lo ha llamado Gabriel Zaid. No es una hipérbole, pues es curador, según el diccionario, el que tiene cuidado de alguna cosa, el que ha sido elegido para cuidar de los bienes de un menor de edad, el que ha sido nombrado como árbitro o juez en alguna causa, y don José Luis Martínez supo asumir con sigilosa eficacia este papel de responsabilidad literaria e histórica, de conciliación, respaldo y cuidado escrupuloso. En alguna página José Ortega y Gasset remite el origen de la voz “religión” no al consabido *re-ligare* sino a la voz opuesta a negligencia: el hombre piadoso y religioso sería lo contrario del negligente, lo contrario del que mira las cosas con indiferencia. Don José Luis Martínez leyó como sus amigos y maestros Xavier Villaurrutia y Alfonso Reyes a André Gide y a Jean Giraudoux pero nunca hizo de la indiferencia una actitud: siempre atento, siempre diligente, siempre disponible a compartir con nosotros la animación del viaje entre los libros y las letras, siempre dispuesto a fraccionar el pan en la mesa y a repartir la tarea.

Empezó a estudiar medicina, pero pronto dejó la penumbra de los anfiteatros para buscar otros escenarios más amenos. Sin embargo guardó de aquella temporada de estudios clínicos el amor por la precisión y la higiene. Una primera parte de su biografía

intelectual trascurrió en el asedio a la hirsuta problemática de la teoría literaria y de sus procedimientos, protocolos y problemas. Una segunda estación de su longevidad la concentró en el conocimiento de las letras patrias y de sus problemas, campo que llegó a dominar con exactitud y maestría constituyéndose en el mayor historiador y editor de la literatura mexicana de nuestros días y acaso de todos los tiempos.

Pero la literatura está en la historia y don José Luis Martínez culminará su ascensión intelectual con una obra mayor y de gran aliento: me refiero a su libro sobre Hernán Cortés, una ambiciosa y audaz construcción que compendia sus destrezas literarias y su certero juicio humano, histórico y moral. El libro sobre Hernán Cortés, huelga decirlo, es muchos libros; es la biografía en sus dos presentaciones, la extensa y la sinóptica, y los documentos que lo acompañan pero es también el libro *Pasajeros de Indias* y *La vida privada de los emigrantes*.

Si hubiera que espigar dos libros de entre el caudaloso legado que dejó este crítico y albacea de las letras mexicanas, la biografía de *Hernán Cortés* (acompañada de sus cuatro buenos tomos de documentos comentados y resumidos donde está en juego la historia de México) sería uno de ellos, por su calidad intelectual, por su información y por su indiscutible altura y elevación moral, por su pulcritud y sentido dramático del *suspense* y de la progresión teatral desplegada en la historia.

El otro libro que yo elegiría sería –no la edición de las *Obras* de Ramón López Velarde –poeta que cultivó como un jardín propioni la zumbante y aleccionadora correspondencia sostenida entre Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes, sino ese mapa en miniatura de su biblioteca que es el libro *Bibliofilia*, una joya de sensibilidad y conocimiento donde vemos aparecer de cuerpo entero al imprescindible cronista de nuestras letras, en el texto que escribió al recibir el Premio al Bibliófilo que le concedió la Feria Internacional del Libro de Guadalajara en 2002.

Hace unas semanas apenas, don José Luis Martínez durante el homenaje que se le rindió leyó una asombrosa lista de trabajos pendientes, que exhibió en público en parte para dar noticia pero en parte también –conociéndolo- para incitarnos a sus amigos y seguidores a darnos cuenta y a hacernos cargo, como quien le reparte maíz quebrado a los polluelos. Habló de la edición por parte de un equipo del *Diario inédito de Alfonso Reyes* que irá acompañada de una introducción general suscrita por él. Menciono esta tarea en particular pues fue ella la que lo acompañó en los últimos años y particularmente en los últimos meses, desde el jueves 8 de junio de 2006, día en que fue internado en el Hospital Español por una infección pulmonar. Se obligó a sí mismo a darse de alta o de baja, para salir de ahí y arreglar sus asuntos y adelantar lo más posible esa asignatura pendiente de la introducción

general. Como se ve, tenía hacia su maestro, Alfonso Reyes, una devoción filial que lo acompañó desde sus primeros tiempos hasta sus últimos años ocupados en la lectura y relectura de ese *Diario* monumental. Consta además —hombre invariablemente al día— que empezó a leer el inclasificable libro de Adolfo Bioy Casares sobre *Borges*.

Como Alfonso Reyes, Octavio Paz, Juan José Arreola, el humanista José Luis Martínez —como lo ha llamado Enrique Krauze— nos deja al desaparecer con la sensación y el vértigo de una pérdida mayor. A él la tierra y la ceniza le serán blandas, a nosotros nos deja solos en esta orilla inestable, interrogando con dolida perplejidad las edades de la luz que, con él, en parte desaparece. A manera de incienso auspicioso y de viático para la otra orilla, leo un poema de Nezahualcóyotl, figura estudiada por don José Luis Martínez en la versión directa realizada por su amigo Miguel León-Portilla:

¿ERES TÚ VERDADERO?⁸

¿Eres tu verdadero (tienes raíz)?
Sólo quien todas las cosas domina,
el Dador de la vida.

⁸ “¿Eres tú verdadero?” en Miguel León Portilla, *Poesía Náhuatl. La de ellos y la mía*, México: Diana, 2006, p. 95 y en José Luis Martínez, *Nezahualcóyotl, vida y obra*, trad. de León-Portilla, México: FCE, 1992, p.191.

¿Es esto verdad?

¿Acaso no lo es, como dicen?

¡Que nuestro corazones
no tengan tormento!

Todo lo que es verdadero,
(lo que tiene raíz),
dicen que nos es verdadero,
(que no tiene raíz).

El Dador de la vida
solo se muestra arbitrario.

¡Que nuestros corazones
no tengan tomento!

México, D. F. a 22 de marzo de 2007

Alí Chumacero
(1918-2010)

Alí Chumacero a lápiz

EL NOMBRE DE ALÍ CHUMACERO tiene y tuvo para mí un resplandor legendario, como cifra salida de las Mil y una noches.

Empecé a ver su apellido y nombre firmando reseñas en suplementos literarios. Casi al mismo tiempo, lo descubrí como devoto de San Prólogo y responsable de ediciones de la Imprenta Universitaria y del Fondo de Cultura Económica. Esa guía me llevó a saber que había iniciado su vocación de editor, poeta y escritor en la compañía fraternal y amistosa de José Luis Martínez, Jorge González Durán y Leopoldo Zea, con quienes fundó la revista *Tierra Nueva* en 1940. En el número uno de esta revista publicó sus primeros versos: “Poema de amorosa raíz”, a cuyo texto sintomáticamente (Alí era un lector pionero de lecturas psicoanalíticas, de Jung para mayor precisión) no le corrigió una sola coma a lo largo del tiempo. Ese

inicio contundente lo llevaría a seguir participando en las redacciones de revistas como *Letras de México*, *El Hijo Pródigo*, *Estaciones*, el suplemento de “México en la Cultura” y a convivir con otros autores amigos como Xavier Villaurrutia, su casi tutor y maestro, Octavio G. Barreda, Octavio Paz, Andrés Henestrosa, Elías Nandino, José Emilio Pacheco... Una cautela: Allí vivía la literatura y la poesía no como un deber sino como un descanso y una diversión. Su pasión por las letras, en cuya cruz tipográfica supo clavarse jovialmente, no le quitó nunca el buen gusto ni el buen humor, a veces la estentórea carcajada. Ese sentido amistoso haría de él no sólo un conocedor experimentado de eso que se juega en la poesía y entre las líneas de lo escrito, sino también un crítico riguroso que fue poniéndole agua a su vino para no incordiar excesivamente a los contertulios con la alta graduación de su crianza. También lo haría un editor al cual Juan Rulfo y Alfonso Reyes le confiaron en vida sus manuscritos, y uno de los pocos a los que Octavio Paz le hacía caso a la hora de poner en cintura sus propios versos. No por nada éste le pediría a Arnaldo Orfila que Chumacero participara como fiel de la balanza en *Poesía en movimiento*.

No tardé mucho en toparme con el mármol pulido y limpio de sus poemas —el “Monólogo del viudo”, para citar otro ejemplo—, algunos de cuyos versos se instalaron en mi memoria como esas golondrinas que llegan a anidar bajo el techo sin pedir permiso.

Cuando entreví de lejos a ese señor alto y elegante, imponente, de radiante cabellera blanca, lentes, pude darle cuerpo a esa figura que ya se había alojado en mí como una reminiscencia, cifra recordada del hombre hecho letras medidas, del poeta y del escritor que, a mis ojos, venía de otro mundo. Allí era tanto hombre que rayaba en idea: no sólo venía de esa exótica latitud nayarita donde sentaba sus irreales reales “Acaponeta”, sino de un reino para otros perdido, que él actualizaba y donde se fundían la vida risueña y la vida dolorosa; la vida contemplativa y la vida activa, la meditación, la conversación, la poesía, la bohemia, las canciones, las bibliotecas —su biblioteca que fue alimentando amorosamente con libros y papeles durante años—, las artes plásticas, la amistad con los pintores y con su leal y verdadera musa y mujer Lourdes, que lo acompañó décadas, los toros, la política mordaz, mordida y escupida, los refugiados españoles, la editorial como forma de vida, la Biblia y las cantinas, las mujeres. Todo esto sólo podía suscitar mi timidez y pudor. Ahí, a la sombra de ese árbol llamado Fondo de Cultura Económica, en la enramada tejida por sus amigos y mis maestros —José Luis Martínez, Jaime García Terrés, el señor José C. Vázquez, el tipógrafo que acompañó a Daniel Cosío Villegas en la fundación del Trimestre Económico y luego del Fondo— fui creciendo sin casi darme cuenta.

Sólo vi una vez fuera de sí al legendario Alí Chumacero. Se acababa de publicar el libro de Mariano

Silva y Aceves *Un reino lejano* compilado por el entonces joven Serge I. Zaitzeff (1987): Chumacero atravesó la sala donde estábamos, dando airadas voces pues algún pliego había quedado fuera de lugar desgraciando aquella cuidada edición recién nacida. El entuerto se corrigió algunas semanas después, pero en mi memoria quedó esa imagen del hombre que salta de su lugar cuando le pasa algo a uno de sus hijos.

A pesar de la diferencia de edades, fuimos compañeros de trabajo y, durante algunos años, vecinos de escritorio. Compartíamos un pequeño cubículo, el llamado Palomar. Para llegar a él había que atravesar un pasillo con paredes de cedro; tras las paredes había cubículos que parecían jaulas o tiros de mina de donde iban saliendo las voces o los rostros del mencionado señor Vázquez, don Lauro Zavala, Wenceslao Roces, o de los compañeros trabajadores como Miguel Camacho o el inolvidable Cándido— en el anexo del antiguo edificio del Fondo de Cultura Económica donde él se divertía revisando o escribiendo solapas impecables (alguna vez rescaté una página escrita por Alí con anónima intención sobre *Letras de América* publicada en *El Hijo Pródigo* para injertarla como solapa firmada en la reedición del libro de Enrique Díez-Canedo: sólo aceptó a condición de que se estampara sin su nombre). Era la época en que otro amigo y discípulo suyo, Felipe Garrido, se desempeñaba como Gerente de Producción de la editorial. Amigo de juventud de

mis maestros y luego directores José Luis Martínez y Jaime García Terrés, Allí seguía siendo el niño terrible que sabía con pícaro gallardía y buen humor poner el dedo en la llaga; sabía también que la belleza es lo esencial, que la conversación, la pausa, la tregua y el buen humor —la gaya ciencia— eran una como religión secreta y no tan secreta que le permitía, en primer lugar, ser un árbitro de la elegancia, un hombre de buen gusto, un hombre bueno y simpático sin dejar de ser un profesional de la exactitud. Tuvo en esta materia buenos maestros: Xavier Villaurrutia, Jorge Cuesta y Gilberto Owen, cuya amistad, memoria y letras cuidó en vida y después de muertos, con un pulso sereno, un temple aéreo y una apasionada devoción por la belleza perdurable y la obra bien hecha, ya fuesen esos poemas escrupulosamente labrados como lápidas funerarias que reúnen *Imágenes desterradas* o *Páramo de sueños*; o esa suma de *Momentos críticos* que condescendentemente permitió que Miguel Ángel Flores le recopilara para el Fondo de Cultura Económica en 1986, obra que inicia con su discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, titulado *Acerca del poeta y su mundo*. Desde luego, no podía pasar inadvertido de la juventud, de los jóvenes poetas y escritores que lo buscaban. Convivió con muchos. Uno de ellos, el primero, su amigo y discípulo: Vicente Quirarte. Se fue inventando un personaje paralelo, una figura imprescindible en la ciudad literaria y en

nuestra Academia: la de un tábano, la de un arcipreste laico y mordaz, la de un poeta más interesado en los libros de otros que en los propios, un coleccionista de manuscritos y rarezas literarias, y un amateur de la esfera amena, la pausa y la diversión. Dio muchas entrevistas. Recuerdo aquí tres respuestas que le dio al joven poeta Jorge Asbun Bojalil:⁹

¿Qué es la poesía?

La poesía es la expresión del espíritu, es, en cierta manera, el espíritu mismo. Es la manera de proyectarse y de crear dentro de sí mismo aquello que suscita el mundo objetivo. Yo no creo que haya poesía objetiva; hay poesía subjetiva. Es una creación no de la naturaleza, sino del hombre. La poesía es, pues, una proyección sobre las cosas, sobre lo que existe; naturalmente, inspirada por la vida. No es una actividad que esté separada de la vida, sino que se alimenta de la vida, está en la vida y, en algunos casos, es la vida misma.

¿Para qué sirve?

Para nada, absolutamente para nada. La poesía es una pasión inútil; no tiene más objeto que consolidar al hombre; no tiene utilidad práctica —me refiero a una

⁹ Jorge Asbun Bojalil, *Algunas visiones sobre lo mismo. Entrevistas a poetas mexicanos nacidos en la primera mitad del siglo xx*, pról. de Adolfo Castañón, México: Siglo **xxi** Editores, 2007, pp. 20-21.

utilidad como la ciencia, que es un conocimiento aplicado—; la poesía se aplica nada más al gozo, a la diversión, a la lucha, al juego. Es un trabajo que se convierte en juego, es un esfuerzo que se convierte en delicia, es una expresión del hombre que vale por sí misma.

¿Cómo es el proceso de creación de un poema?

El poeta es, sobre todo, el hombre capaz de convertir en palabras aquello que ve, oye, siente o imagina. Yo hice un poema que se llama “Los ojos verdes”; es el fruto no de un gran amor, como podría parecer, sino de la mirada de una muchacha muy humilde que tenía los ojos verdes, naturalmente. Yo bajaba, caminaba, la vi y me impresionó muchísimo. No la volví a ver en la vida, pero llegué a mi casa y escribí el poema. Ahí está un poema surgido, nacido, promovido por un relámpago, por una mirada rápida, que es aquello que promueve todo el mundo íntimo de un escritor: un simple detalle, un simple chispazo. Ese poema está hecho a una mirada que no se ha repetido, muy hermosa, de una muchacha de ojos verdes. Como no abundan las mujeres de ojos verdes, a los mexicanos nos intimidan mucho, nos asustan y nos entusiasman al mismo tiempo. Llegué a mi casa y escribí el poema:

“LOS OJOS VERDES”¹⁰

Solemnidad de tigre incierto, ahí en sus ojos
vaga la tentación y un naufrago
se duerme sobre jades pretéritos que aguardan
el día inesperado del asombro
en épocas holladas por las caballerías.
Ira del rostro la violencia
es río que despeña en la quietud el valle,
azoro donde el tiempo se abandona
a una corriente análoga a lo inmóvil, bañada
en el reposo al repetir
la misma frase desde la sílaba primera.
Sólo el sonar bajo del agua insiste
con incesante brío, y el huracán acampa
en la demora, desterrado
que a la distancia deja un mundo de fatiga.
Si acaso comprendiéramos, epílogo
sería el pensamiento o música profana,
acorde que interrumpe ocios.
Como la uva aloja en vértigo el color
y la penumbra alienta a la mirada.
Vayamos con unción a la taberna donde
aroma el humo que precede,
bajemos al prostíbulo a olvidar esperando:
porque al fin contemplamos la belleza.

¹⁰ Alí Chumacero, *Palabras en reposo*, México: FCE, 1956, p. 19.

Alí Chumacero: los tres nombres¹¹

PARA EL PUÑADO DE inteligencias que compone esta generación, Alí Chumacero representa un misterio. Su biografía no presenta, en apariencia, nada peculiar. Y él mismo, en cierta entrevista que resulta memorable sólo por esta declaración, hizo una afirmación de este orden: “En la vida —decía poco más o menos— no me ha sucedido nada de verdadera importancia”. Tal declaración amerita estupor. Dejemos de lado la pregunta acerca de qué le puede suceder de verdadera importancia al hombre nacido de mujer, corto de días y harto de sinsabores. Retengamos, en cambio, el hecho de que uno de los mayores poetas del México contemporáneo nos invite a tan paradójica comprobación: la de su insignificancia personal. Alí Chumacero, maestro de versos, letras, líneas y entrelíneas no sólo

¹¹ *Arbitrario de la literatura mexicana. Paseos I*, México: Editorial Vuelta, 1993, pp. 106-107.

resulta sibilino por esa curiosa y señorial parcialidad en contra de sí mismo. Su enigma es, en parte, el de la energía de un cuerpo macizo y de una voz que, pese al efecto, resuena como el metal. La suya es una presencia que se deja sentir como la luna creciente detrás de las tinieblas. Su voz no sólo es poderosa por el hecho de saber mandar —maestro es quien practica un arte y, además, lo enseña—. Lo es más porque constituye el espacio de una risa elevada, frondosa, hondamente enraizada en los ríos subterráneos de la experiencia humana. Deslumbra su palabra al recién llegado con su lacerante brillo bohemio y rabelesiano, humorístico más que sarcástico y no exento de un ingenioso pudor. Como un travieso Salomón ávido de justicias poéticas, aparenta no saber muchas cosas pero siempre sabe más y mejor de lo que uno podría suponer. Pertenece a una familia de europeos — españoles y americanos— alimentada en el cuadrivio perdurable de las fuentes bíblicas y clásicas, los Siglos de Oro y las letras modernas, la dorada proporción tipográfica y las no menos arduas disciplinas de la gramática parda. El péndulo cordial, la escuadra para medir las palabras y la plomada invariable para hacer de la poética un arte del buen y del bien vivir delatan sin equívoco su filiación a cierta fraternidad de constructores itinerantes. Los bautizaríamos en vano. De ellos sólo sabríamos decir que sembraron nuestras selvas literarias de simétricas basílicas, catedrales y

capillas llamadas a encauzar, a través de la compacta arquitectura de sus desnudas palabras, las energías telúricas, no por “imperceptibles” menos poderosas, de la tierra humana. Alí Chumacero, a diferencia de otros maestros que han logrado el equilibrio de las *Palabras en reposo*, no nos asombra en sus construcciones por la sólida planta del contrafuerte castrense, ni por el vuelo flamígero de las líneas acuciosas. Y, pese a que no ignora el arte solemne del pórtico ni la ceñida conjunción de las tres leyes y los dos testamentos en el vértice de los accesos, prefiere desplegar su sabiduría y su fuerza en el juego de los espacios íntimos. No sólo es su habilidad para capturar la evasiva sombra del recogimiento en el ámbito relativamente reducido y en verdad estricto de sus bóvedas y ábsides. Es algo más, acaso una arquitectura instintiva del sentimiento. O, mejor, la certeza con que sitúa sus obras en el seno del paisaje interior, la relojería ondulante del claroscuro en las intersecciones. Cabe decir que su orientación preferida suele ser la de Occidente-Oriente. Pero eso, con ser mucho, no basta. Como tampoco basta decir que ubica sus criptas justo sobre un ojo de agua, por más agreste que pueda parecer el entorno. Sólo sabemos y podemos decir que esas capillas se funden con geológica exactitud en las cordilleras del alma y que en ellas, en esos sitios de estricta e intransferible serenidad, se escucha el diálogo incesante del metal y de la sangre, la canción sorda y desolada que, como

un eco, nos devuelve el dios mineral. Las manos que han labrado de ese modo la piedra de la palabra nos familiarizan con el misterio de las catedrales y permiten corroborar que ese misterio es humano. Humano pero anónimo. Tal es, precisamente, el enigma de este poeta. Conocemos su nombre pero no sabemos quién es. Leemos sus poemas, visitamos sus espacios anteriores pero participamos ciegamente de su liturgia, como si el poema fuera otro y su ritual sucediera en otra parte. Es preciso resignarse. Tal es la desgracia de convivir con quienes nos hacen crecer.

La divina proporción de Alí

I

CONVIVEN EN LAS TRES LETRAS de Alí la humanidad, el libro y la poesía. El Fondo de Cultura Económica tiene con él una deuda que se confunde con la de su propia historia. Como la del Fondo, la suya se confunde con la historia literaria de México: Alí ha sido el editor de cientos de libros: “He sido corrector de pruebas, tipógrafo, editor, autor, diseñador —como se retrata a sí mismo— más que escritor soy tipógrafo, he corregido estilo de cantidad de escritores, los 26 tomos de las *Obras completas* de Alfonso Reyes, de Paz, de Rulfo, de Juan José Arreola”. En la edición, como en la poesía, su guía ha sido la obra bien hecha “[...] para mí el libro —continúa— no sólo es una expresión espiritual; es un objeto, yo sé cuando un libro está bien hecho y cuando está mal hecho. Tocar libros, ver libros, hacer libros: ésa ha sido mi vida, el libro no es un objeto ajeno, forma parte de mí mismo”.

Alí Chumacero es así un hombre-biblioteca, un individuo hecho de letras y plomos en quien se hace carne el papel y tinta la sangre. ¿A quién le extrañará entonces que sea el dueño —por no decir el padre— de una biblioteca a la vez selecta e innumerable, una biblioteca en que, como un órgano de varios teclados, suena la música encadenada, diversa de los amigos muy distintos y dispares de los que Alí Chumacero es compañía e interlocutor? Pues Alí Chumacero —al igual que aquellos bancos del antiguo cajista— es un hombre de muchos cajones y compartimentos y, como la regla del tipómetro, un hombre de muchas escalas, de varias medidas aunque nunca pierde de vista la Divina Proporción, la áurea medida. En el reloj de arena de su longevidad sin sosiego, corre la arcilla ardiente del poeta, la arenilla para enfriar el plano y la arena del ruedo taurino. Porque Alí Chumacero conoce como pocos el oficio de los novilleros toreadores, banderilleros y matadores. Sabe cuándo un libro está bien hecho, un verso bien escrito y una estocada valiente bien hundida. Por todas esas virtudes cualquier homenaje a la obra de su persona o a la persona de sus obras lo honra y nos honra.

II

Alí Chumacero es el nombre de una persona, de un maestro, de uno de los mejores y más estrictos artífices del verso castellano, el nombre de un personaje

legendario y la cifra en que se cristalizó y se transmitió una tradición poética representada por los nombres de sus amigos y maestros: Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen, Jaime Torres Bodet, Octavio G. Barreda.

Páramo de sueños, *Imágenes desterradas* y *Palabras en reposo* son los títulos de los tres libros de poemas donde se alojan versos y estrofas de perfección inquietante. Leve y alada, su palabra de platino se alza en el páramo como un ave metálica capaz de dar la sombra generosa de su sabiduría escrita y entrelineada al lector. Su sapiencia lo llevaba a romper con el buen humor, el hielo triste de la soledad petrificada.

Chumacero iba sacando de la vida lecciones de cada hora con elegancia impecable y estoica, risueña dignidad.

A lo largo de casi sesenta años trabajó en el Fondo de Cultura Económica poniendo cintura, leyendo y releendo, reescribiendo y purificando las palabras de la tribu, los cuerpos hirsutos y las cajas destempladas de poetas, narradores, prosistas, traductores, filósofos, sociólogos, lingüistas, artistas escribientes para hacerlos dignos de su nombre. Su obra invisible como ángel guardián de la tradición poética se alcanza a vislumbrar en las páginas de la correspondencia sostenida por Arnaldo Orfila y Octavio Paz en torno a la antología *Poesía en movimiento*, en la que también participaron José Emilio Pacheco y Homero Aridjis.

III

Lo reitero, conocí su nombre cuando apenas dejaba de ser niño, pues estaba estampado en colofones y páginas preliminares de muchos libros editados por el **FCE** o la Imprenta universitaria, en planas de revistas y hojas de suplementos.

Era un misterio. Lo asociaba —sin darme cabal cuenta— con la existencia misma del alfabeto. La vida me fue llevando cerca o a la sombra de este hombre-libro, hombreletra. Desde esa distancia que imponen la admiración y el respeto, lo asociaba a sus amigos y compañeros de generación como José Luis Martínez, Jaime García Terrés, quienes trabajaban como él por entonces —un entonces que se prolongó desde 1975 hasta muchos años después. En su despacho, en el **FCE**, reinaba el orden. Había en su mesa uno o dos tipómetros, un diccionario desencuadernado por el uso.

Entraban y salían colaboradores de la editorial como el señor José C. Vázquez — quien había cuidado los libros del **FCE** desde antes de que la editorial naciera, es decir, desde los tiempos de *El Trimestre Económico*, desde mediados de los años treinta y llegaba todos los días a ella a las 7:30 a.m. Allí no llegaba tan temprano, pero se iba muy tarde, y me impresionaba su fuerza y el poderío bíblico de su risa silenciosa que hacía estallar con una agudeza las carcajadas de los demás. Era entonces el hombre capaz de despejar cualquier duda lingüística, ortotipográfica, geográfica

o de dilucidar los arcanos de un manuscrito ilegible. Sus sabias manos habían reunido las obras de Xavier Villaurrutia, de Gilberto Owen, de Jorge Cuesta —en colaboración con Miguel Capistrán, Luis Mario Schneider—. Su vitalidad y elegancia eran legendarias.

Durante muchos años nos encontramos en la editorial compartiendo espacios y a veces tareas. Alí Chumacero era, como digo, un luminoso misterio capaz de atravesar indemne quién sabe cuántas administraciones de la editorial, quién sabe cuántas reformas... con la única guía de su lápiz sagaz que iba revisando con fina letra, la solapa o cuarta de forros, viendo en la portada el error que a todos había pasado inadvertido.

IV

Pronto leí su poesía, *Imágenes desterradas*, *Palabras en reposo*, el *Responso del peregrino*. La soterrada música clamorosa de su verso magistral hacía sentir, para decirlo con una expresión de Ramón Xirau, no el sentido de la presencia, sino el de una ausencia lacerante y abrasadora... la certeza de una pérdida difícilmente explicable y que aquella voz parecía sentir como una amputación. Rubén Darío, Salvador Díaz Mirón, Xavier Villaurrutia y Gilberto Owen, para no hablar de la Biblia en la traducción de Cipriano de Valera, habían dejado su huella en esa voz a la par doliente y magnífica, capaz de hacer sentir en el teclado del endecasílabo el rumor de una música múltiple como de órgano... En

otras letras, en otros idiomas, desde luego resonaban Dante, Francisco de Quevedo y Mallarmé y Baudelaire.

Sus zapatos que parecían rechinar a la par que lanzaban fulgores, su elegancia gris Oxford, su austeridad querendona y su circumspecta efusión, su erudición taurina que iba de la anécdota al léxico y llegaba a punzar en la carne viva de la historia a fuerza de precisión, su eterna disponibilidad para los jóvenes poetas, su socarronería bonachona, todo eso lo hacía como un contertulio ideal, pues la tertulia era como el agua de mar en que mejor se hallaba esta rara avis subetérea que lo mismo dominaba el orden profano y los entresijos del mundo del mando que el desbarajuste de un manuscrito en busca de autor... Y no dudaba Alí Chumacero Lora en acaudillar la tertulia, y en salir con correctores y traductores, secretarías y administradores, mozos y jefes a departir el taco amenizado por la salsa borracha y el indispensable “etiqueta negra”.

V

Con motivo del cincuenta aniversario del FCE, en 1974, se editó una *Gaceta Conmemorativa*. En ella se publicaron tres textos sobre el poeta persa Omar Khayyam / Omar Jayam: el prólogo de José Gorostiza a la adaptación de las Rubaiyatas realizada por el General Eduardo Hay, con ilustraciones de Roberto Montenegro (Editorial: Miguel N. Lira, México, 1938), la traducción del prólogo de Robert Graves a su propia versión de

las Rubaiyatas en colaboración de Omar Ali-Shah, titulada “El Omar de Fitz”¹² y una introducción general a ambos textos titulada “Tres formas de Omar. El saber empieza por la punta de los dedos” firmada por mí.¹³ A Alí no le disgustaron al parecer mis coqueteos con la poesía del sufismo y un buen día se apareció en la oficina que compartíamos cargando dos bolsas de asa llenas de libros de ese poeta-astrónomo con quien tantas afinidades tenía él, eslabón imprescindible en la cadena del ser poético de México. “Me quiero deshacer de esto y en tus manos quedarán mejor”. Además de libros, había discos, como uno de un actor inglés famoso leyendo a Omar Khayyam en las versiones de Richard le Gallienne, el escritor inglés contemporáneo de Oscar Wilde, citado alguna vez por Pedro Henríquez Ureña. El lote lo componían ediciones populares y más bien corrientes de Khayyam y, desde luego, algunas rarezas. Por ejemplo, la edición políglota que hizo el Shah de Irán Reza Pahlevi que estuvo refugiado en México (1979) y que tuvo que salir precipitadamente del país dejando algunas pertenencias como esa preciosa edición de las Rubaiyatas en persa, árabe, inglés, francés y alemán con prólogo de Sadeg Hedayat el autor de *La lechuga*

¹² *The Rubaiyyat of Omar Khayyam. A New Translation By Robert Graves and Omar Ali-Shah, 1967.*

¹³ *Local del Mundo. Cuadernos del calígrafo, Adolfo Castañón, Universidad Veracruzana, 2018, pp. 163-168.*

ciega (1936) que seguramente habían malbaratado los custodios del Sha. Le pregunté a Alí cómo se había hecho de tantos libros de Omar. Se rio. Me dijo que este último lo había comprado en una librería de viejo de Donceles. La mayoría de los otros los había ido recogiendo a lo largo del tiempo durante sus años de juventud cuando frecuentaba casas *non sanctas*, como la de la legendaria Bandida, donde ciertas muchachas de la vida alegre gustaban de leer poesía y algunas eran devotas del poeta persa. Alí habría obtenido de ellas como recuerdo esos libros raros donde los poemas del persa —traducciones de traducciones de traducciones, por ejemplo, las de Joaquín V. González— estaban editados con imágenes e ilustraciones pintorescas. Había además algunas ediciones donde se hablaba de Omar Khayyam como de un iniciado y hasta miembro de alguna secta heliosófica. Es cierto que yo tenía algunos, como por ejemplo, la biografía de Omar Khayyam escrita por Harold

Lamb (traducida por Jorge de Burgos). No puedo saber si todos esos libros provenían de donde me dijo Alí. Sé, en cambio, que Chumacero conoció a Gorostiza, a Hay, a Montenegro y que en su humorada había un rastro de verdad. Ese fue el aire de los días que me llevarían a dedicarle un poema:

CUARTO SEXTANTE PARA ALÍ CHUMACERO
EN SUS 80 AÑOS¹⁴

No habla la luna
Voz de mí deseada
Hoy celebro a Alí
Al joven Chumacero

Ochenta sueños más
—verano y sismo—
de placeres traen
consonante ritmo

Dos veces cuarenta:
monumento de vida
Cuatro veces veinte:
versos más besos menos

¿Cómo tanto Alí
misterio tan fresco?
¿Chumacero tanto
jubiloso y sagaz?

Brindo por El Dandy
¡Artista! ¡Salud!

¹⁴ *La campana y el tiempo* (poemas 1973-2003), pról. de Juan Gustavo Cobo Borda, Lima: Hueso Húmero Ediciones, 2003, pp. 299-300.

Háblanos del vino
de su lección locuaz

Poeta galante:
dama y escritura
—tipógrafo elocuente—
pones en cintura

Pule en la sombra
versos de arrayán
¡Dinos dónde ríe
solar Omar Khayam!

VI

Muestra de *savoir vivre* y de *larguesse spirituelle*, la poesía escrita y vivida era algo que sin duda ya traía este varón bíblico de sangre mulata, pero también fue algo que cultivó cerca de sus maestros y amigos, Barreda, Villaurrutia, Owen, Cuesta, Martínez y Paz.

VII

La víspera de la festividad de San Pedro y San Pablo de 1937 [28 de junio] —como recuerda Vicente Quirarte—, Alí Chumacero —proveniente de Guadalajara, de cuya universidad había sido expulsado por actividades políticas— se instala en la Ciudad de México, en la calle de Costa Rica 118-6. Allí escribe algunos poemas de su primer libro y desarrolla la

poética lopezvelardeana del hombre solo que, entre los límites de su habitación provisional —que no hay otras—, descubre la soledad, el desamor, se descubre a sí mismo. Sobre todo en los poemas de *Palabras en reposo* (1956), Chumacero hará los retratos del viudo, el suicida y el hijo natural, abandonados que intentan contraer inútiles nupcias con la ciudad caída.¹⁵

Como ya he recordado anteriormente, tres años después, en enero-febrero de 1940, publicaría, en el núm. 1 de la revista *Tierra Nueva* (cuyos responsables fueron Jorge González Durán, José Luis Martínez, Alí Chumacero y Leopoldo Zea y uno de cuyos sellos distintivos será la ecuación que une poesía lírica y devoción erótica), su “Poema de amorosa raíz”:

Antes que el viento fuera mar volcado,
que la noche se unciera su vestido de luto
y que estrellas y luna fincaran sobre el cielo
la albura de sus cuerpos.

Antes que luz, que sombra y que montaña
miraran levantarse las almas de sus cúspides,
primero que algo fuera flotando bajo el aire,
tiempo antes que el principio.

¹⁵ Vicente Quirarte, *Elogio de la calle. Biografía literaria de la ciudad de México 1850-1992*, México: Ediciones Cal y Arena, 2010, pp. 565-566.

Cuando ni aún nació la esperanza
ni vagaban los ángeles en su firme blancura,
cuando el agua no estaba ni en la ciencia de Dios,
antes, antes, muy antes.

Cuando no había flores en las sendas
porque las sendas no eran ni las flores estaban,
cuando azul no era el cielo ni rojas las hormigas,
ya éramos tú y yo.

Chumacero dijo más tarde sobre los versos de esa construcción impecable de su juventud:

Siendo muy jovencillo, casi un niño, hice un poema que ha tenido cierto efecto; se llama 'Poema de amorosa raíz'. Es un poema de niño, pero está bien hecho; es un poema donde se hace un relato, totalmente caprichoso, de muchos elementos, y al final se sostiene con una sola línea pequeñita. El valor de ese poema está en que esa línea sostiene todo el edificio. Ahí está lo difícil: que una línea sea capaz de aguantar el peso de todo un poema. Un gran poeta me dijo a mí entonces: 'Ese verso debiste haberlo desarrollado, para que pudiera tener una base toda la enumeración anterior'. Yo creo que no: 'lo importante —le dije— es esa línea; si no lo aguanta, el poema fracasa'. Pero no ha fracasado. El poema, desde que lo leyeron los que sabían, siendo yo un chamaco, dijeron: 'Está muy bien ese poema... claro que está bien, muy bien pensado'.

Después hice una poesía muy complicada, muy llena de ideas, de emociones contradictorias. En fin, es la que a mí me gusta, claro.¹⁶

El texto no ha variado ni una coma desde esa primera publicación, y lo podemos releer en las obras del propio Alí o en antologías como: *El oro ensortijado, Poesía viva de México* (2009). En este último volumen se da una onomatología del bardo nayarita:

ALÍ CHUMACERO

(Acaponeta, Nayarit, 1918-Ciudad de México, 2010)

Alí: Árabe, de la misma raíz semítica *al* o *el*, de la cual procede el nombre de Dios en hebreo, *el* y el Allah árabe. Alí es “alto, excelso, sublime, elevado”. Chumacero: port. *Chumaceira*, *chumaco*, “colchón”, lat. *Plumacium*, pluma, “por las plumas que llevan el colchón”: “pieza de metal o de madera, con una muesca en que descansa y gira cualquier eje de maquinaria”.

Probable significado completo: Sublime pieza en que descansa y gira el eje de una maquinaria.

¹⁶ Jorge Asbun Bojalil, *Algunas visiones sobre lo mismo. Entrevistas a poetas mexicanos nacidos en la primera mitad del siglo xx*, pról. de Adolfo Castañón, México: Siglo **xxi**, 2007, p. 24.

A Chumacero —sentencia Carlos Monsiváis¹⁷— no le ha interesado nunca convertir en fórmulas sus aciertos. Reacio a la moda, le da la razón a los Contemporáneos en su idea del poema, objeto y no acción, fin y no medio. Absorto en el dominio de la forma, todo lo cede (temas, sensaciones de permanencia o de fugacidad, descripciones o creencias) a la perfección expresiva, al esplendor verbal. En *Palabras en reposo*, sin embargo, a la obsesión de maestría se le agrega un propósito narrativo, una historia de hazañas interiores en la que la fe en el ser amado se traslada a símbolos de la agonía cristiana. Si el amor es una religión alternativa, *Palabras en reposo* es libro litúrgico, aprovechamiento de los himnos para decir las pasiones. La última consecuencia del culto por la forma es la indistinción entre el primer viaje de la tribu y el naufragio de los sentimientos. Vivimos en el siglo, y el valle de Josafat será un salón de baile donde aguardan en su heredad los borrachos, los pecadores y las vírgenes.

De ahí que, como dice su contemporáneo y amigo Jorge González Durán citado por José Luis Martínez, en Chumacero se reconozca su “derroche democrático”, su gusto por la compañía y la fiesta y su capacidad para inventar retruécanos, aforismos y albures, algunos inolvidables, como aquel festivo y citado de

¹⁷ Carlos Monsiváis, *La cultura mexicana en el siglo xx*, México: El Colegio de México, 2010, p. 240.

que “no acostumbraba a comer entre bebidas”. La persona de Alí Chumacero no carecía de humor a pesar de su solemne apariencia. Recojo una anécdota recordada por el humorista Catón: “El gobierno de Nayarit, su estado natal, lo invitó a ir a Tepic a recibir un homenaje. Cuando llegó en el tren se emocionó al ver la estación llena de gente. La banda municipal tocaba un aire alegre, los niños de las escuelas agitaban banderitas. Vio el escritor una gran manta sostenida por manos campesinas. En ella se leía con grandes caracteres: “¡Viva Alí Chumacero, el mejor poeta de Nayarit!” Debajo de esa frase había otra, escrita con letras más pequeñas que desde lejos no se podían leer. En un momento propicio se acercó el homenajeado a aquella manta, con la curiosidad de leer completa la inscripción. Decía: “¡Viva Alí Chumacero, el mejor poeta de Nayarit!” Y abajo, entre paréntesis: “sin contar a Amado Nervo”.¹⁸

A la larga la voz de uno y otro se confundirían en el disco editado por el Fondo de Cultura Económica donde el oyente puede releer con los oídos la poesía de Nervo en la poderosa voz de Chumacero.

Uno de los maestros de Alí Chumacero fue Salvador Díaz Mirón, de quien ha dicho Jorge Cuesta: “Su fecundidad está en su silencio. Otros poetas fueron indignos de callar”. “El silencio es su forma” (Octa-

¹⁸ Periódico *Reforma*, Opinión 13, martes 26 de octubre de 2010.

vio Paz). Al igual que su amigo el admirable Manuel Calvillo con cuya substancia y proyecto poético tanto tiene común, la obra de Alí Chumacero se cuenta entre la de aquellos que saben reconocer las virtudes de la obra decantada por el sentido de la ausencia que va ahondándose en el tiempo.

Espirales en el centenario de Alí Chumacero

I

Estrechar la mano de Alí Chumacero representaba para mí darla a quien a su vez había estrechado las de Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen, Jorge Cuesta, José Gorostiza, Jaime Torres Bodet, Salvador Novo, Alfonso Reyes, Julio Torri, Ermilo Abreu Gómez, Octavio G. Barreda, Andrés Henestrosa, Octavio Paz, Juan José Arreola, Juan Rulfo. Esto también podría decirse de José Luis Martínez. En el caso de Alí esta afirmación cobra un relieve singular. En él se hizo cuerpo una cierta manera de escribir; en él continuó la herencia de una cierta actitud a la vez apasionada y rigurosa en torno a la letra. Chumacero supo reconocer y salvar, editorialmente hablando, a Villaurrutia y a Owen;¹⁹

¹⁹ *Obras*, ed. de Josefina Procopio, pról. de Alí Chumacero, recopilación de textos por Josefina Procopio, Miguel Capistrán, Luis Mario Schneider e Inés Arredondo, 2^a ed., México: FCE, 1979.

su inspiración fue decisiva para que Luis Mario Schneider y Miguel Capistrán editaran por vez primera la obra de Jorge Cuesta. Xavier Villaurrutia fue un escritor parco. *Las Obras. Poesía/Teatro/Prosas Varias/Crítica de Xavier Villaurrutia*²⁰ prologadas por Alí Chumacero no hubiesen podido hacerse sin el concurso de Miguel Capistrán y Luis Mario Schneider y todavía hoy sería necesario pensar en una reedición ampliada y perfeccionada de esas obras como la que tiene en mente Sergio Téllez-Pon, que ha sabido rescatar los epigramas²¹ no editados en el libro de Villaurrutia.

Los paralelos entre la obra de Xavier Villaurrutia y Alí Chumacero son insoslayables. Entre la obra poética de Alí y la de Xavier se dan también diferencias y en cierto modo la poética de Chumacero está más cerca de la de José Gorostiza y aun de la de Gilberto Owen.

II

Poeta, tipógrafo, editor, bibliófilo, aficionado a los toros y al idioma taurino, a la música y a la vida

²⁰ Xavier Villaurrutia, *Obras. Poesía/Teatro/Prosas Varias/Crítica*, pról. de Alí Chumacero. Recopilación de textos por Miguel Capistrán, Alí Chumacero y Luis Mario Schneider. *Bibliografía de Xavier Villaurrutia* por Luis Mario Schneider, México: FCE, colección Letras Mexicanas, 1953 [2a ed. aumentada, 1966; 7a reimp., 2012].

²¹ “Los epigramas de Xavier Villaurrutia”, Sergio Téllez-Pon, “Confabulario”, en *El Universal*, 7 de abril de 2018.

callejera y despreocupada, Alí Chumacero tenía el pudor de la grandeza y de la generosidad. Sabía dar, por ejemplo, consejos a los escritores jóvenes sobre cuyos manuscritos lo vi trabajar en algunas ocasiones. Tuve la fortuna, como muchas veces he dicho, de compartir con él un espacio en las oficinas del antiguo Fondo de Cultura Económica. En aquellos años, hacia 1978, Alí tenía sólo 60 años. Parecía mucho mayor. A los 26 años yo lo veía como un patriarca bíblico cuya voz resonaba de tanto en tanto en los pasillos del FCE. Lo acompañaba la sombra plural de los Contemporáneos, esa familia de “niños terribles”, como dijo Vicente Quirarte en su discurso de ingreso a la Academia respondido por Alí Chumacero. También lo acompañaba la sombra y la presencia de otros escritores que eran sus amigos como Renato Leduc y Jaime García Terrés. Era parco y a veces burlón (pero con un humor más bien blanco), travieso como un niño. También era eficiente. Terriblemente eficiente. Tenía un ojo infalible para pescar erratas y saber de qué pie cojeaban los versos defectuosos y las traducciones. Sabía esgrimir y usar el tipómetro. Oído impecable. Siempre bien vestido con trajes de casimir gris oxford. Siempre de buen humor. Nunca parecía desvelado aunque hubiese pasado alguna noche en blanco. Pero no siempre usó corbata. Ermilo Abreu Gómez en su *Sala de retratos* (1946) perfiló así al personaje entonces de unos 28 años:

Alto, delgado con cara de niño crecido entre mimos, pasa por la vida este Alí Chumacero. No hace otra cosa que vivir su vida. Se viste como le da la gana. No usa corbata; y lleva abierto el cuello de la camisa. Habla sin pedantería, pero sí con encantadora franqueza entre sabia e ignorante. Las opiniones que emite las deja caer como si fueran piedras arrojadas desde las nubes. Nadie ose contradecirle porque entonces soltará la tarabilla de la lengua y endilgará al contrincante un alud de sentencias, de frases, de citas literarias y filosóficas, tomadas de todos los libros verdaderos y falsos. Si el contrincante se rinde entonces festeja su triunfo con sonoras carcajadas. Si derrotan a Alí... ¡Ah, si le derrotan!, mata al rival; toma su cuerpo sangrante; lo descuartiza; le saca las entrañas aún calientes y las cuelga en el balcón de su casa para escarmiento de propios y extraños. Del pecho, con una piedra puntiaguda, verdadero pedernal, herencia de sus antepasados los indios chichimecas, tan fieros como feos, le arranca el corazón: lo levanta, lo tira como pelota; dice tres o cuatro blasfemias y lo lleva a su casa y le dice a la sirvienta:

—¡Pronto, fríeme esto en aceite!

Si la sirvienta cae desmayada, Alí la vuelve en sí recitándole ciertos poemas esotéricos que siempre lleva en la bolsa del pantalón, y con los cuales arrebató al difunto Horacio Zúñiga la última flor natural que quedaba en el inconmensurable jardín de lo Cursi.

Tiene Alí Chumacero un empleo metafísico que desempeña en no sé qué lugar. Está encargado de vigilar a no sé qué vigilantes que no vigilan nada. De su empleo ha hecho una teoría que ya está glosando, desde el punto de vista de lo fenomenológico, su amigo Adolfo Menéndez Samará. Cuando el texto y las notas queden debidamente concertadas se publicarán, con un prefacio de Octavio G. Barreda en un número extraordinario de *El Hijo Pródigo*. No llevará viñetas de Gaya.

Alí Chumacero nació en Nayarit, pero varias provincias se disputan la gloria de su nacimiento. Otras provincias lo andan camelando para que se radique en ellas, a fin de conseguir siquiera la gloria de su muerte. Hay varios epitafios compuestos. El más soberbio, casi en latín es de José Luis Martínez. Existe otro, en fábula, redactado por Valle Arizpe. Xavier Villaurrutia escribió otro en verso. Alí Chumacero no lo conoce. Si lo conociera habría que ponerlo en la futura tumba del propio Xavier[...].

Alí Chumacero era una especie de ángel bajado del cielo o de diablo del mismísimo infierno. Es además uno de los jóvenes escritores mexicanos de más auténtica calidad. Nada de lo que él hace carece de espíritu y de elevadísimo tono [...] ¿Qué tienen, repito, la prosa y el verso de Alí Chumacero que los distingue de no pocos escritores jóvenes y aun de otros que le preceden? Nada y todo. Tiene eso que en Alfonso Reyes, por ejemplo, ha madurado hasta hacerse maestría insuperable; eso que tiene Xavier y

que cada día luce con más diáfana elegancia; eso que ha logrado percibir y expresar José Gorostiza; eso que se adivina en la palabra de Carlos Pellicer; eso que está en la prosa de un amigo a quien no puedo mencionar porque ahora tiene poder; eso que hasta en mí ¡válgame la vanidad y el cinismo!, en alguna página, según dicen, ha aparecido sin que yo me diera cuenta, tan natural y tan sincera la escribí [...]

—Los libros buenos son como las flores; se conocen por el olor. O bien son como los cuadros buenos que aun vistos a distancia logran hacernos adivinar eso que el pintor no puso en los colores ni en las líneas, pero que está tras los velos de la sombra o de la claridad. Los libros buenos son como la sonrisa de los niños: de golpe nos dan su alma. O como las mujeres bellas que con su sola presencia nos moralizan—. ²²

III

Dos años antes, en 1944, Alí había publicado su libro *Páramo de sueños*. Fue reconocido como el mejor libro del año por las lectoras de la revista *Rueca*. Él mismo era respetado por su creación y su actitud, como bien lo muestra el perfil trazado por Ermilo.

Alí gozaba de natural autoridad humana y literaria, desde aquellos años en que José Luis Martínez tuvo

²² Ermilo Abreu Gómez, *Sala de retratos*, México: Leyenda, 1946, pp. 77-79.

que pronunciar el discurso de recepción²³ del Premio Rueda al mejor libro del año a nombre de su amigo quien no había podido asistir a la ceremonia por razones de enfermedad. El texto de Martínez tiene a mis ojos un valor sintomático: es un retrato no sólo de Alí sino en cierto modo un termómetro de los gustos literarios de aquella generación:

Mi amigo Alí Chumacero comparte, con dos o tres poetas más que han intimidado periódicamente al mundo de los hombres desprovistos de misión divina, la saludable creencia de la separación del poeta con la sociedad. Una convicción semejante enloqueció a Raskolnikov; pero otras han sido también el origen de memorables obras líricas y de insufribles personalidades. Con todo, no es éste el caso preciso del poeta cuya ausencia reemplazo; porque él ha tenido la prudencia de añadir, a esta constitución tiesa, un humor extraído proporcionalmente de la indolencia árabe que de algún modo le reclama y de su convicción invencible en la falta absoluta de importancia de cuanto ocurre sobre la tierra. A consecuencia de estas ideas, a cuantos hemos convivido con Alí Chumacero nos ha sido otorgado el don de asistir al espectáculo cada vez más raro de un hombre que sabe defender su persona de todas las cadenas para mantenerse, des-

²³ “Discurso de José Luis Martínez” en *Letras de México*, 1° de enero de 1946, p. 196.

valido quizá, pero libre para reírse de los forzados y para entregarse, muy pocas veces cada año, al ejercicio secreto de la poesía; a consecuencia de estas ideas, también, el grupo de escritoras de la revista *Rueda* y las autoridades de la Biblioteca “Benjamín Franklin,” deberán contentarse esta tarde con entregarme a mí, a título de amigo más paciente de Alí Chumacero, el premio que el jurado invitado por dicha revista acordó conceder a su libro de poemas *Páramo de sueños*, por considerarlo la mejor obra de creación literaria publicada por autores jóvenes en el año de 1944.

A quien conozca la vida de Alí Chumacero y la obra literaria del mismo, podrá sorprenderle, en principio, la notoria contradicción que entre ellos se advierte. Porque, ¿cómo explicarse que, quien propaga por el mundo habitado la leyenda de sus noches tormentosas y de sus días destinados a organizar la fatalidad, pueda ser dueño aún de una de las inteligencias literarias más claras y de una de las sensibilidades poéticas más puras entre nuestros poetas jóvenes? ¿Cómo justificar que, quien no consiente norma alguna para su vida si no es la negación de todas, postule con tan grave convicción el deber de la obra literaria de organizar sus sueños con la severa e invisible arquitectura de una rosa y, más aún, nos ofrezca en su obra poética una lección intachable de su doctrina crítica? Los motivos de estas oposiciones quizá no sean otros que aquellos muy conocidos que indujeron a Dante, despreciado

por Beatriz, a idealizar, que equivale a decir a realizar en su poema, aquel amor que de hecho le rehuía sus mercedes; que arrastraron a Nietzsche, atropellado en su persona por la naturaleza, a proclamar el culto de los fuertes y que, más comúnmente, determinan a los adolescentes a escribir versos cuando no alcanzan el objeto de su deseo. Alí Chumacero, de manera semejante, contradice o rectifica a su vida con su obra. Quizá si él fuese uno más de tantos hombres que aceptamos nuestro destino en la sociedad, sus poemas buscarían un escape más o menos romántico hacia las selvas tropicales de la libertad; pero, como podemos advertirlo en su libro de poemas y en su ausencia del lugar en que le reemplazo, Alí Chumacero prefiere gastar su vida en todas las rebeliones y reservar para su obra ese continente puro y severo, ese páramo de sueños, al que hoy, con justicia, celebramos.

Llama la atención que en este saludo Martínez haya hablado de una cierta “indolencia árabe” acerca de su amigo, el riguroso y alto poeta, más clásico que romántico. Esto nos lleva de nuevo al eje de la sensibilidad del grupo de *Contemporáneos* y al de los amigos (Martínez, Zea y González Durán) con quienes emprendió la aventura de *Tierra Nueva* y, luego, acompañó a las letras mexicanas con sus comentarios y *Momentos críticos*. No se puede olvidar tampoco que Alí editó y prologó a un prosista: Ángel del Campo (“Micrós”) hoy un

poco olvidado, salvo por Miguel Ángel Castro y sus colaboradores. La sensibilidad de Micrós tiene que ver curiosamente con la de otro amigo de Martínez y Chumacero: Juan José Arreola, en quien se cumple también el pacto fáustico de Gutenberg.

VI

Alí Chumacero tuvo a su cargo las ediciones del libro de cuentos *El llano en llamas* (1953) y de la novela *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo publicadas en la flamante colección Letras Mexicanas del FCE. Tenía 35 años. Fue también uno de sus primeros críticos:

[...] tal parece, pues, que el cuento es el campo idóneo en que se ejercita la pluma de Juan Rulfo [...] Pero la novela es otra cosa [...] En el esquema que Rulfo se basó para escribir esta novela se contiene la falla principal. Primordialmente, *Pedro Páramo* intenta ser una obra fantástica, pero la fantasía empieza donde lo real aún no termina. Desde el comienzo, ya el personaje que nos lleva a la relación se topa con un arriero que no existe y que le habla de personas que murieron hace mucho tiempo. Después la llegada del muchacho al pueblo de Comala, desaparecido también, y las subsiguientes peripecias —concebidas sin delimitar los planos de los varios tiempos en que transcurren— tornan en confusión lo que debió haberse estructurado previamente cuidando de no caer en el adverso encuentro entre un

estilo preponderantemente realista y una imaginación dada a lo irreal. Se advierte, entonces, una desordenada composición que no ayuda a hacer de la novela la unidad que, ante tantos ejemplos que la novelística moderna nos proporciona, se ha de exigir de una obra de esta naturaleza. Sin núcleo, sin un paisaje central en que concurren los demás, su lectura nos deja a la postre una serie de escenas hiladas solamente por el valor aislado de cada una. Mas no olvidemos, en cambio, que se trata de la primera novela de nuestro joven escritor y, dicho sea en su desquite, esos diversos momentos reafirman, con tantos momentos impresionantes, las calidades únicas de su prosa.²⁴

Así escribió Alí en abril de 1955, en el no. 8 de la *Revista de la Universidad de Guadalajara*, vol. IX estas palabras. Se pensó que no había sabido valorar la novela. No sé si eso sea tan cierto. En 2005, a los 87 años, en el 50 aniversario de la publicación de *Pedro Páramo*, razonaba:

Sabemos que la prosa es el arma de la razón, mientras que la poesía es solo un reflejo del incendio intuitivo. Pero también sabemos que conducir la prosa o la poesía hasta sus extremos significa conducirla al recinto de la ineficacia estética. Esto indica que la

²⁴ Rulfo en llamas, México: Universidad de Guadalajara, 1989, pp. 47-48.

prosa debe pervertirse con el fulgor de la poesía, y esta ha de afirmarse en algunos engaños de la prosa.

A este respecto, las teorías de Juan Rulfo eran menos evasivas que sus escritos. Sentía que la autenticidad de lo narrado, lo que le prestaba impulso, provenía de un arranque de la intuición, de un saber sentir una realidad y un saber expresarla, porque no intentaba acomodar agradablemente las palabras sino encontrar la forma decisiva, como una disposición interna condicionada directamente por la sensibilidad. Y, sobre todo, escribir era para él una fiesta de los sentidos: tocar, oír, oler, gustar y ver son el principio elemental de su fuerza creadora. A la vez, su creencia en el valor independiente del arte nunca se desvirtuó. La literatura “es una mentira que dice la verdad. Pero hay diferencia importante entre la mentira y la falsedad. Cuando se falsean los hechos se nota enseguida lo artificioso de una situación. Pero un libro es una realidad en sí, aunque mienta respecto de otra realidad”. Sobre esa concepción, fundada en esas ideas, su novela es un descubrimiento, una relación insólita entre el escritor y aquello que lo rodea. Allí la obra creada se concreta en los límites de sí misma; es decir, se basta a sí misma y en sí misma reconoce su validez.²⁵

²⁵ Alí Chumacero, “Cincuenta años de la publicación de la novela *Pedro Páramo* del académico Juan Rulfo”, discurso leído en la sesión pública celebrada en Casa Lamm el 27 de octubre de 2005.

VII

Alí Chumacero (1918-2010) fue elegido miembro de la Academia Mexicana de la Lengua el 14 de febrero de 1964 y tomó posesión el 27 de noviembre de ese año con el discurso “El poeta y su mundo”.

Severo, parco. A sus 48 años, Alí está en el centro de *Poesía en movimiento*,²⁶ la antología que prologó Octavio Paz y fue editada por éste y por José Emilio Pacheco y Homero Aridjis. La carta que Alí escribió en el trasiego editorial prueba su autoridad literaria:

México, D. F., agosto 29 de 1966²⁷

Sr. Octavio Paz
Embajada de México
en Nueva Delhi
India.

Octavio:

Otra vez la burra al trigo. A su hora, haremos en las

²⁶ *Poesía en movimiento*. (México: 1915-1966), selecciones y notas de Octavio Paz, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco, Homero Aridjis. Prólogo de Octavio Paz, México: Siglo Veintiuno Editores, 1966, 476 pp.

²⁷ *Cartas cruzadas*: Arnaldo Orfila, Octavio Paz, 1965-1970, pres. de Jaime Labastida; introducción y notas, Adolfo Castañón; con la colaboración de Milenka Flores y Alma Delia Hernández, México: Siglo XXI Editores, 2016.

páginas los cambios de tu propia selección. Ahora te enviamos las pruebas completas del libro. Verás que, en todos los casos, privó la tendencia a buscar el remozamiento de que cada uno de los poetas es autor. Es seguro que, a tu vez, no coincidas con varias de esas selecciones. Con enmendarlas, ya sea agregando o cambiando poemas –advertirás que no serán sino unos cuantos, de acuerdo con tu criterio–, todo quedará en su sitio justo. En lo que se refiere a las notas que preceden a cada uno de ellos, han sido redactadas así mismo con miras a que persista la unidad deseada. Así que, en términos generales, no obstante tratarse de una obra preparada por un equipo, no sobrevivirían discrepancias que la convirtieran en una selección fundada en tendencias disímiles o desajustadas a la idea con que fue concebida.

Los puntos de diferencia que aún subsisten son: la inserción de Jaime Torres Bodet, Elías Nandino y Renato Leduc. Si hemos tomado en cuenta a algún o algunos poetas de menor significación que Torres Bodet –no es indispensable citarlos porque hasta eso mismo sería motivo de discrepancia– no habría por qué suprimir a aquél. En cuanto a Nandino, ya conoces las razones de gratitud por las que José Emilio insiste en que permanezca dentro de esas páginas. Y en lo que atañe a Leduc, su presencia es aconsejable por la contracorriente que, en su generación, representa su poesía. Eso lo sabes tanto como yo. Su caso es una “aventura” al revés, pero no deja por ello de

serlo. Sumar a Manuel Calvillo, tan amigo nuestro, no enriquecería el concierto general del libro. En cambio, hacer ingresar a Jorge Hernández Campos, que se ha distinguido precisamente por procurar nuevos caminos de expresión —además de que su trabajo es más amplio que el de Calvillo—, sería un acierto oportuno. Su poema *El Presidente* cumple del todo con la actitud que hemos escogido para definir la intención del libro. Así que, con la obra en tus manos, te será fácil reconciliar tu punto de vista con los nuestros y afinar hasta donde sea posible las selecciones. Otro problema es lo elegido de Alfonso Reyes, que le tocó hacer a José Emilio. Él piensa que su selección está más de acuerdo con lo previsto que cualquier otra. Para hacer la totalidad del trabajo hemos tenido en cuenta siempre, a fin de evitar coincidencias, las antologías que han aparecido en los últimos lustros.

Mi punto de vista se cifra en que debe estar representado Jaime Torres Bodet. José Emilio insiste, por su cuenta, en que no debe rechazarse a Elías Nandino y que la selección de Alfonso Reyes es la adecuada. Todo lo demás no significa problema ineludible.

Ahora bien —como debieron decir los clásicos—, con el material del libro allá contigo, sería interesante que tú sólo firmaras el libro e hicieras las modificaciones que te dicta tu criterio.

En la Advertencia o en nueva nota, nos darías las gracias a Homero, a José Emilio y a mí por la cola-

boración prestada. (Esto se justifica plenamente por la distancia desde donde has trabajado.) Más aún, al hacer los cambios que juzgues pertinentes, yo atendería desde aquí —ya que no cuentas con los libros necesarios— la tarea de completar esas variaciones a fin de que el libro resulte de acuerdo con el criterio estricto de “poesía en movimiento”. Los problemas se desvanecerían y, hechos los cambios en las planas en tu poder, la editorial procedería a la impresión. De lo contrario, seguiríamos inmersos gratamente en un epistolario sin fin del que, según mis cálculos, no saldríamos en todo lo que resta del actual régimen de gobierno del licenciado Gustavo Díaz Ordaz. Esta última proposición la suscribe José Emilio y, probablemente, Homero, que acaba de llegar a México pero que todavía no he saludado. Espero hacerlo mañana o pasado mañana.

Recibe el siempre abrazo cordial de
Alí

La carta habla por sí misma y nos deja ver el talante profesional y generoso del editor, Alí Chumacero, quien en parte estaba con Paz y en parte con Orfila. Cuatro años mayor que Alí, Octavio Paz lo recuerda en distintos textos. “Alí Chumacero, poeta” es el más importante. Ahí Paz dibuja con su fino lápiz sus motivos y procedimientos. Aflora la voz que Paz subraya y pone en

cursivas “cristalización”. Recuerda que la aventura poética de Chumacero está flanqueada por Salvador Díaz Mirón y López Velarde y que lo caracteriza “la predilección con que usa imágenes de la Biblia y de la liturgia católica”. Subraya: “La figura geométrica que podría representar tanto a su sintaxis como a su prosodia es la espiral”.²⁸

VIII

En 1987, Alí dejó que el **FCE** reuniera algunos de sus ensayos y comentarios en un volumen titulado *Los momentos críticos*.²⁹ En ese libro se reúnen muchas de las reseñas que escribió para revistas como *Tierra Nueva*, *Letras de México*, *El Hijo Pródigo*, la *Revista de la Universidad*, entre otras. Había, desde luego, páginas sobre poetas y poemas. Esas reseñas eran páginas sobre autores como Urbina, Nervo, López Velarde, Gorostiza, Cuesta, Paz, Villaurrutia, Owen, Efrén Hernández, además de las crónicas sobre pintores como Rufino Tamayo, Federico Cantú, Cordelia Urueta, Francisco Zúñiga, Ricardo Martínez, Lucinda Urrusti, Gustavo Arias Murueta y Feliciano Béjar.

IX

Alí llegaba puntual a todas partes. Durante los actos

²⁸ Octavio Paz, *Obras completas*, t. **IV**, p. 293.

²⁹ Alí Chumacero, *Los momentos críticos*, selección, edición, prólogo y bibliografía de Miguel Ángel Flores, **FCE**, 1987.

públicos en los cuales tenía que tomar la palabra, iba anotando en una tarjeta, a lápiz, los minutos que cada cual empleaba para su exposición. Alguna vez le pregunté de dónde venía esa costumbre. Me dijo con naturalidad: “de los toros”. Era bueno saber cuánto duraba cada torero en el ruedo. El toreo: “arte menor pero al fin y al cabo arte”, decía Alí con una sonrisa. Era una de sus grandes aficiones. La había compartido con José Bergamín, poeta, crítico y editor como él, con José, Pepe Alameda y antes con Manuel Machado, un poeta al que Alí le tenía desde luego simpatía. Sabía las historias de los toreros legendarios como Rodolfo Gaona y Armillita; conocía el significado de las palabras, voces, actos y signos rituales de esa ceremonia arcaica. No puedo dejar de pensar que la tauromaquia fue también un arte que atrajo la atención del surrealista Michel Leiris quien escribió un libro que él sin duda conocía. Nunca hablamos mucho de este tema ni de las eventuales afinidades de esta práctica ritual y a la vez deportiva que es el toreo con el paisaje de la mitología griega, en particular con el Laberinto de Creta, el Minotauro, Teseo. Como lo había leído todo, no ignoraba las páginas que el novelista griego Nikos Kazantzakis (1983-1957) dedicó en su libro *España y viva la muerte* (1937) a esta práctica tan suntuosa como peligrosa. Alí hablaba con más facilidad del toreo que de la poesía: “vamos a hablar, pero que no sea de poesía sino de futbol o de toros. Hace rato llegué

de la corrida. Todo estuvo muy bien” le confió Alí Chumacero a Cristina Pacheco en la entrevista que ésta le hizo en 1980.³⁰ En ella el poeta se complace en reflexionar en torno a los temas tres veces paralelos de la poesía, la vida y los toros. Existen por lo menos tres “Discursos de temas taurinos” firmados por Alí: “Mano-lete, 50 aniversario”, “Presentación del libro *Réquiem taurino* de Jorge F. Hernández” y “*Novísima grandeza de la tauromaquia mexicana*”. ¿No cabría pensar que el poeta toreaba las palabras? Alí Chumacero caminaba erguido, con la cabeza en alto: a su paso se abrían los cielos.

³⁰ Cristina Pacheco, *Al pie de la letra*, compilación y prólogo de Mauricio José Sanders Cortés, México: FCE, 2001, pp. 179-186.

Juan José Arreola
(1918-2001)

Juan José Arreola o de ¿cómo pasarse la vida con la pluma en la mano?³¹

Naturalmente, don Alfonso habló de su vocación, que es lo único que acepta entre todos sus méritos innumerables... Una vocación descubierta en la infancia, y sostenida a pulso durante la juventud y la madurez. “Esto es lo único que vale, y ahora se lo digo en prosa. Pasarse la vida con la pluma en la mano”. Y todos los jóvenes temblaron irresponsablemente sabiéndose incapaces de seguir el ejemplo.

Juan José Arreola,
Veinte años del Fondo. Crónica

LA PRIMERA VEZ QUE oí el nombre de Juan José Arreola (Jalisco, 1918-2001) fue en 1969, en casa de los tíos de una amiga. Era una distinguida y afable pareja de profesores que los sábados, con los padres de mi amiga y otros aficionados, se reunían por placer a cantar a coro y a varias voces antiguas canciones españolas

³¹ Discurso leído el 27 de octubre de 1997 con motivo de la entrega del Premio Alfonso Reyes 1995 en el Colegio Nacional, México, 1997.

provenientes del *Cancionero de Upsala*, del *Cancionero de Baena* o del *Tesoro sefardita*:

Tres moricas
me enamoran en Jaén,
Axa, Fátima y Marién.

No recuerdo con exactitud el origen del comentario de Antonio Alatorre —así se llamaba el joven maestro— pero se refería al sentido del humor. Alguien había dicho: “Eso parece de Cortázar”, y Alatorre atajó con distraída autoridad: “No, eso es puro Arreola”. Esas palabras se volvieron enigmáticas a medida que crecía la información, la iconografía oral y visual del autor y personaje: ¿era él mismo el creador de los perfectos cuentos breves pulidos y limados hasta la transparencia y el personaje que sostenía una elocuencia fluvial y pirotécnica por la televisión? ¿El mismo artista de la tinta y el plomo que había auspiciado las series de *Los Presentes* y de *Cuadernos del Unicornio* donde se había publicado media literatura mexicana y el héroe de la memoria que llevaba a flor de labios a Borges, Claudel, Neruda, Pellicer, López Velarde, Garci Sánchez de Badajoz, François Villon y Rubén Darío? ¿El mismo autor de los deslumbrantes cuentos breves, tan finamente labrados que bastaba leerlos con un poco de atención para que quedaran grabados en la piel de la memoria como monogramas de fierro incandescente

sobre el cuero y el autor de un modelo magnético para las futuras generaciones a las que, por cierto, iba inventando y nombrando como un Adán en su Edén? ¿El mismo, en fin, el amigo de Juan Rulfo y el creador de ese inolvidable país de juguetería contenido en *La feria*, novela que por cierto hay que leer cotejándola no con Agustín Yáñez ni con Rulfo sino con *Pueblo en vilo* de Luis González y con *Poil de Carotte* de Jules Renard (autor muy gustado por Julio Torri, con quien tantas afinidades tiene Arreola)? ¿El mismo que otros recuerdan practicando la defensa francesa, elevando el ping-pong a categoría olímpica, dando cátedra de tipografía y encuadernación, llevando humildemente los pies hinchados o torcidos de los endecasílabos calzados por sus discípulos, catando vinos y ponderando caldos, causando un tumulto de admiración en la ciudad de Brujas mientras recita de memoria a Verhaeren y Rodenbach o evocando con sapiencia pueblerina la liturgia de pastores y villancicos y poniendo calvo de envidia al último Pellicer de las *Cosillas*?

Ese tumulto humano, ese yo plural de una sola sombra, multánime, se llamaba Juan José Arreola. No era sencillo reconocerlo, mirar su arte a los ojos, pues lo distraían a uno las ondulantes sirenas de su reflejo, los ecos de esa especie de compañía teatral bautizada con su nombre. Sólo años después y por vía indirecta llegué a sentir el minuterero de su prosa como parte de mi aliento. Le di el golpe a Arreola después de dárselo

a Alfonso Reyes, y de eso tuvo la culpa el Funes nicaragüense, Ernesto Mejía Sánchez, quien me llevó a leer al patriarca centauro y a degustarlo como si fuese un antiguo vino, por ejemplo, un Montrachet. Los vinos antiguos se distinguen de los modernos por el proceso de vinificación; quizá pueda decirse lo mismo de los escritores. La despierta inteligencia de Alfonso Reyes —con la de Arreola, uno de los organismos literarios naturalmente mejor dotados de la moderna prosa española— supo reconocer en el aire de su tiempo algunos de los secretos que acrisolarían las letras de este nuevo siglo de oro que ha sido el nuestro. Una de esas sendas en el bosque de la literatura es la que asocia filología y poesía, memoria clásica y varia invención. Alfonso Reyes supo verificar con fortuna ese cotejo y tramar entre la investigación crítica y la creación una fecunda red de vasos comunicantes que lo llevaban espontáneamente de sus investigaciones sobre Góngora y el Cid, a sus propias *Soledades* y su “Debate entre el vino y la cerveza”; que le permitían tender puentes entre el hispanista Foulché-Delbosc y Guillaume Apollinaire; leer con mirada de poeta los archivos, enamorar su polvo y escribir *Visión de Anáhuac*. Tal proceso de contaminación —o de vinificación, si se quiere insistir en la metáfora— andaba en el aire. Con método y compás, con diverso grado de acidez y fermentación, lo practicaron los poetas españoles de la Generación del 27 —Jorge Guillén, Pedro Salinas,

Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, García Lorca—. Pero esa comeción que había llevado a leer a los clásicos en carne viva había aflorado aun antes con los modernistas y en la Generación del 98 que, con Unamuno, sacó a cabalgar de nuevo al Quijote. (¿No es cierto que, junto al filósofo vasco, el hidalgo manchego parecía Sancho?). Con Azorín escribió una nueva literatura al margen de los clásicos. La empresa de purificación del idioma, de curación, exige un baño en el *pasado*, Antonio y Manuel Machado se inician leyendo poesía primitiva española. Ni siquiera Borges escapó de ese proceso de fermentación y dejó prosperar en su primera prosa las corrosivas pero vivificantes bacterias de Quevedo y Gracián. El proceso de fermentación poética de la memoria histórica se remonta, desde luego, a los románticos y se reconcentra en los parnasianos (recuérdese la arqueología poética de Leconte de Lisle), pero en las culturas hispánicas cobra un relieve singular a partir del Modernismo y del 98. Un poco más tarde, en la *Revista de Occidente*, fundada por Ortega y Gasset, léida luego por Arreola y en la que publican Reyes y Borges, quien por cierto traduce ahí a Kafka, y luego en *Cruz y raya* de José Bergamín se ve a los escritores mirándose en el cristal del tiempo y tomándole el pulso al cuerpo agónico de la historia contra el reloj sin manecillas de los clásicos, y leer los ensayos de Pablo Krische sobre *El enigma del matriarcado* con el alma en un hilo augural o un ensayo de Marcel Bataillon

sobre el cinismo cristiano con la misma avidez martirizada con que apuran las noticias de la llanura actual.

Al igual que Alfonso Reyes, Juan José Arreola toca en este gran concierto. Con una reserva: lo que en otros se resuelve como un recurso mecánico o un adorno (recuérdense por ejemplo los ensayos hispánicos de Salvador Novo), en el autor de “La canción de Peronelle”, “Monólogo del insumiso”, “Epitafio” y “El Lay de Aristóteles” adopta una gravedad y un espesor inéditos, y entre el arte de la memoria que ejerce “Sinesio de Rodas” y otras máquinas literarias hay la misma distancia que existe entre el vino pagano y el vino cristiano. Se llama: presencia. La filología radical que practica Arreola lo lleva a vivir y revivir la historia de la cultura y del arte como una acuciante cuestión personal. Como dice José Luis Martínez con pulcra sagacidad: “Al panorama de nuestros narradores, restringido a temas rurales y asuntos personales, Arreola le descubre las posibilidades de la imaginación, el mundo de los artistas y poetas y su búsqueda de la belleza (Aristóteles, Leonardo, Villon, Le Maréchal, Badajoz, Góngora, Acuña, González Martínez), de personas y hechos históricos y de obras científicas intrincadas. Y nuestro cuentista logra estos temas hasta volverlos entrañables y emocionantes”. La historia de la cultura vive en Arreola, y él está dado en todo cuento porque se la juega en cada palabra leída y escrita.

Arreola saludó en *Confabulario* y *Varia invención* a la libertad. Antes de ser esclavizada por la política, esta voz aludía en el terreno moral y religioso al libre albedrío. En el autor de *Loco dolente* recobra su inquietante resplandor original, es decir ético y estético. Se da en Arreola una política de la presencia, una misteriosa y eficaz voluntad de encarnar la letra y la escritura, la letra profana y las sagradas escrituras. Pero, más allá, personifica una idea versátil de la literatura: artista de la prosa y de la conversación, innovador de la lengua y de la vida literarias, editor, educador, virtuoso del arte de la memoria y dictador otoñal de las propias memorias (al novelista Fernando del Paso), jugador de ajedrez y ajedrecista de la novela, improvisador relampagueante, maestro en el arte de la traducción, figura capaz de imprimir su huella ardiente en la memoria (oral y escrita) de una muchedumbre de contemporáneos y contemporáneas, sapientísimo portador de la voz popular que se remonta a Garcí Sánchez de Badajoz y a Lope. Con su sombra de último juglar del siglo, de hermano de Villon y de Darío, insumiso viajero sin domicilio en ningún género fijo, salvo en el cuento y en el ensayo a los que renueva en cada caso de varias maneras acuñando siempre *otra cosa*. Arreola encarna al mensajero que ha ido a buscar la buena nueva de labios de los grandes y, luego de rendirla, deja la impresión inconfundible de ser uno de ellos. Portador de la luz, él mismo es un ser

luminoso a fuerza de libre y de travieso, de ascético y disciplinado, angélico y espectacular equilibrista que anda sobre la cuerda floja de la prosa moral y el cuento breve. Como en “El soñador” y “Un poeta con el Diablo”. Cobra cuerpo en él una idea de la prosa (una forma interior de ser) y un ideal impecable, musical de la prosodia (una forma interior de decir) que se remonta a Villiers de L’Isle-Adam, Jules Renard y Marcel Schwob y que se acrisola en Borges y en Bioy y en su amigo el mexicano Alfonso Reyes, patrón denominador del galardón que hoy recibe el autor de *Palindroma* y nombre también, Reyes, de la medida imaginaria que mide el absoluto de la buena prosa.

Claro que Arreola es un hombre enamorado de la palabra. Más aún: un hombre cuya pasión es la fábula, la *fabla*, crucificado entre la viga vertical de lo escrito y la incendiaria paja de la elocuencia oral, martirizado jubilosa y risueñamente por la urgencia de salvar a la fantasía —es decir a la libertad— del mundo y resucitar el amor inteligente. Amor inteligente y, desde luego, amor desgarrado. La ironía, la gracia, el buen humor y el temple socarrón no sabrían ocultar la íntima herida que certifica la sinceridad de sus páginas (pero recordemos que la miel sincera es la más refinada). El amor por las palabras no se da en sus “Apuntes de un rencoroso” sin una obsesiva atracción por las palabras y los hechos del amor. No sólo es un artista del amor que ha sabido sorprender

a Venus en el baño, en la cocina. El autor de “Una mujer amaestrada” y de los homenajes a Weininger y Bachofen, escribe como un monje de la religión del amor y muchas veces como un monje renegado, pues ¿no era necesario un *defroqué* del amor cortés para dar lugar al más agudo lector de la educación sentimental que haya producido nuestra literatura? Vástago señalado de la cultura católica y latina, Arreola comparte con San Agustín, Kierkegaard, Papini, Rousseau y Kafka la idea de que sólo la paulatina desaparición de las huellas del pecado original representa un índice plausible de progreso (buena parte de su obra es una hilarante burla de “El fraude” y la locura tecnológica); con León Bloy y Borges comparte la idea del mundo como un libro y de Dios como un silencioso Joaquín Díez-Canedo inalcanzable y superior. Así, la agonía no sólo es uno de los asuntos asiduos de Arreola sino uno de sus métodos, y aquí se diferencia de Reyes, cuya sensibilidad mediterránea lo lleva a rechazarla como un Burdeos se distingue de un Côte d’Or.

La agonía, la lucha de Arreola se cumple como un ir y venir entre varios órdenes: entre lo urbano y lo rural, lo oral y lo escrito de “El cuevero” y las “Doxografías” (de su hermano de la Tierra, Juan Rulfo, lo separa menos el cosmopolitismo que el rechazo por la épica y de la hematolatría consagrada por la novela de la Revolución); ir y venir entre lo masculino y lo femenino, “El ajolote” y el “Baby H.P.”, el deseo

y las máquinas, de la precisión de “Las focas” a la incertidumbre de “La hora de todos”, sus fantasías mecánicas como “El guardaguasas” tan kafkiano y sus risueños enigmas ante la esfinge del matriarcado sitúan a su literatura en una zona de riesgo intelectual —a veces al borde de la locura— muy poco frecuentada aun en nuestros días; ir y venir, en fin, entre la persuasión elegante de “Flor de retórica antigua” y la elocuencia vulgar de “Tres días y un cenicero”. Esta condición arriesgada y, a veces, martirizada resalta todavía más a la luz del risueño dibujante que confabula bestiarios, del juglar andariego que, como Wilhem Weister, escribe con letras de luz las verdades más sombrías y, como Montaigne, da con penumbra la felicidad. No extraña entonces que comparta como Reyes la añeja sapiencia de otras edades: la sonrisa del Arcipreste de Hita, la clave órfica que comprueba en la zoología una historia de la ética y en la prosodia un principio de esperanza. La agonía como método se resuelve en una dramatización generalizada del saber. “Cada uno de sus trabajos —como ha sabido ver el poeta Eduardo Lizalde— muestra de qué limpio modo se ha enjugado un libro antiguo para alimentar la creación de una literatura radicalmente nueva”. La dramatización de los idiomas y de las jergas ya estaba presente en Virgilio y en los elegiacos latinos, pero ayer la recobró el Flaubert de *Bouvard y Pécuchet*, el Schwob de *Mimos* y de las *Vidas imaginarias*, el ubicuo Kafka,

el Borges en Bioy de Bustos Domecq y todavía hoy por la mañana el Alejandro Rossi de *Manual del distraído*. Sobra decir que la dramatización del discurso pasa por una teatralización de la Escritura, de las Sagradas Escrituras. Por eso la del supuesto estilista es, en realidad, la máscara de un confabulador de herejías, de un abogado de la libertad intelectual e imaginaria y de un desinteresado y simpático investigador de la moral. La prosodia como ética exige un rigor artístico inédito. Presupone una transformación de la pasión en piedra: “Piedra labrada por la escritura, piedra que habla”, como dice Octavio Paz. Nos toca a nosotros oírla, porque Arreola ha escrito, pero nosotros no hemos terminado de leerlo.

“Esto es lo único que vale, y ahora se lo digo en prosa. Pasarse la vida con la pluma en la mano”.

Memoria y olvido. Vida de Juan José Arreola (1920-1947) contada a Fernando del Paso³²

JUAN JOSÉ ARREOLA ES uno de los relicarios de la vida literaria mexicana. En pareja con Rulfo ha sido —en palabras contadas al novelista Fernando del Paso— “una especie de caballito de batalla, una yunta”. Se contagia, se beneficia, es un síntoma del “auge literario de México”. *Memoria y olvido. Vida de Juan José Arreola (1920-1947) contada a Fernando del Paso* razona las intermitencias del recuerdo y de la amnesia de un escritor (entre los dos y los veintinueve años) que, pasados los setenta, se sabe condenado a prisión perpetua en la cárcel de su identidad: “[...] ególatra no, porque me detesto, me aborrezco, pero sí egoísta, egocentrista y hasta egotista. Yo soy yo y es sólo a través de la palabra yo que contemplo al mundo. Veo a la Y como una horqueta en cuyo centro está la O como una lupa, como un cristal

³² Colección *Memorias Mexicanas*, segunda edición corregida y aumentada, México: CNCA, 1996, 187.

o como un cero”. Un egoísmo peculiar. Veinte años antes, también en una entrevista con otro autor de novelas, Federico Campbell, sabía declarar: “[...] no soy más que un medio de comunicación; me catalogo a mí mismo como un megáfono, un transmisor, un magnavoz aunque no sea de muchos watts”.³³ Una condición peculiar la de este “egotista” medio de transmisión tan proclive a *alternar*, a transformar al otro en medio de transmisión.

No escapa al lector la curiosidad paradójica de este libro: un ejercicio de memoria de un escritor que se da como un ensayo hablado, contado a otro autor (Fernando del Paso) diestro en la reescritura y en la fragua de monólogo (por ejemplo, los Monumentales soliloquios de Carlota la emperatriz belga en *Noticias del Imperio*).

Contar la vida a otro no es episodio del todo inusual en las letras. Muestras de prosa ventrílocua son los Infortunios que Alonso Ramírez recordó para don Carlos de Sigüenza y Góngora o las aventuras por la Florida que Hernando de Soto le narró al Inca Garcilaso. El armisticio de las armas y de las letras se consuma cuando el hombre de acción le pide al hombre de letras que arraigue en el papel lo que el otro trilló en la tierra.

³³ Federico Campbell, *Conversaciones con escritores*, México: SepSetentas, 1972.

Pero ¿qué sucede cuando un hombre de letras le pide a otro que lo arraigue en la escritura de su propia vida? ¿Quiere decir aquí que Juan José Arreola ha elevado la esgrima de la palabra hablada al punto de transformarse por propia voluntad en un dictador? ¿O sólo debe inferirse que el escritor hablado ha elegido (a la manera de Borges) la entrevista como una forma ambigua de realzar y a la par disminuir su importancia y de poner en boca de una tercera persona —el lector— que no es ni la voz del autor ni la voz del amanuense los recuerdos de una vida que divaga por las ramas de la superficie egótica y hurta así la raíz dolorosa? ¿Hasta qué punto tienen razón quienes creen —como Evelyn Waugh— que dos hombres escribiendo un libro son como tres personas intentando hacer juntas un bebé? ¿Hasta qué punto es cierta la creencia de que la autoría bicéfala acarrea —como piensa Agatha Christie— el doble trabajo para el uno y la mitad de las regalías para el otro? Sea lo que sea, en este caso cabe resaltar con aplauso escrito la voluntad así del modelo esculpido (Arreola) como del escultor (Del Paso) que ha sabido extraer de la piedra bruta de la charla la figura de una vida marcada por el pudor al punto que sólo sabría revelarle sus secretos al espíritu santo de la posteridad en la confesión contada y ante la mirada oída de un testigo de honor.

El libro escrito con dos cabezas y dos manos pertenece a ese género, tan moderno, inaugurado

por James Boswell y al cual Eckermann daría áulica inflexión. Moderno porque el perfeccionamiento de la memoria mecánica en todas sus formas no sólo auspicia sino que en cierto modo apremia este género de faena compartida, de conversación y enseñanza transcrita cuyos memorables, memoriosos precursores llevan los nombres de Jenofonte, Platón, para no hablar de los apóstoles que buscaron la salvación del salvador por la escritura. Género moderno no exento de peligros literarios, la entrevista, la transcripción, la restauración escrita de la arquitectura hablada enfrenta sobre todo el escollo de la facilidad que procuran los dispositivos electrónicos y mecánicos y que podría producir el espejismo corrosivo de que el escritor, como el César, está más allá de la gramática. Por esta razón, un libro como el que aquí leemos resulta digno de aprobación: *Memoria y olvido* es un libro donde la memoria no ha olvidado su compromiso con la escritura. La conversación, entendida aquí como un deslumbrante monólogo sostenido (entre adagios y allegros), no sabría explicarse sin el pastoreo silencioso pero eficaz del escritor-amanuense que parece un devoto practicante de esa variedad del documento llamado historia oral. Desde luego, no sabría existir sin la animada decisión del personaje protagonista (Juan José Arreola) cuya vocación responde al llamado y alinea un ensayo de egohistoria que, de hecho, el historiador de las mentalidades deberá

leer junto a los que el historiador Jean Meyer editó con ese título hace años.

El libro conjuga, conjurándolos, dos tiempos y dos espacios. Zapotlán y París, la infancia pastoral y la juventud crucificada, con las estaciones intermedias obligatorias que son las ciudades de México y de Guadalajara. Los capítulos sobre la Galilea mexicana y el Gólgota parisino se alternan y saben dar la impresión de un *cogito interruptus*, de un sentimiento y pensamiento incesantemente arrepentido y recordado que deja en el lector la sensación vertiginosa, casi diríamos la imagen del remordimiento, de un individuo que, como Tántalo, sufre el hechizo del mundo: éste lo aparta de él sólo para devolverlo a su centro y, una vez ahí, lo pierde cuando éste intenta ganar su nombre. Más allá del sabroso e ineludible pintoresquismo, más allá de las anécdotas iniciáticas que cifran, como un jeroglífico, el vínculo ritual que Juan José Arreola sostiene con el orden del espectáculo, con la prosa del mundo y con ese gran comediante del teatro del mundo que lleva su propio nombre, más allá de la sabrosa hojarasca anecdótica (retengamos aquí la parvularia religión de la Babucha), *Memoria y olvido* resulta un libro difícilmente soslayable para cualquier interesado en la historia de la experiencia verbal en México. Pues, antes que un hombre de palabra escrita, Arreola es un lector, un testigo de la voz y su milagro, un acaudalado de la herencia y del tesoro nominal, no

sólo un enamorado de las palabras sino un anfitrión mental de versos, palabras y parlamentos:

Llevo en la memoria miles de nombres, como todos ustedes, sólo que yo puedo recordar en un instante seguido, de memoria, cien nombres de pintores y de ajedrecistas, y doscientos de ciclistas, y, como dijo el vasco, pajaritos me los como todos; quiero decir que en mi memoria viven y despiertan los nombres y los textos fragmentarios o íntegros de quienes han escrito de manera perdurable.

El lenguaje representa para este escritor que ha ejercido innúmeros oficios —relojero, carpintero, tipógrafo, juez de tepaches— y practicado diversos juegos y deportes—ajedrez, bicicleta, ping-pong— un instrumento que le permite apoderarse de la realidad y soslayarla antes de reconocerla. Así, por ejemplo, el Renacimiento italiano ya era suyo sólo por la memoria de los nombres del Bronzino, Tintoretto, Cimabue, y conoce en París antes de visitarlo sólo por la memoria de Salavin, el protagonista del quinteto novelesco de Duhamel: “Desde niño he tenido la manía de los nombres sonoros y extraños y quizá algún día haré la antología de los nombres hermosos y la publicaré bien impresa, con tipografía y papel bellos”. Tanto más bellos —añadimos— cuanto más preciosos y musicales sean sus nombres. A su vez, la pasión por el

lenguaje está relacionada con la fuerza de la memoria. A semejanza de otros memoriosos legendarios —por ejemplo, de Mr. Memory, como llama Sergio Pitol a Carlos Monsiváis— Arreola tiene una memoria tan espléndida como inquietante; la lleva en la sangre y palpita dispersa por todo su ser. Fenómeno eléctrico que invade todo el cuerpo, Arreola asocia la memoria al orgasmo; a su entender, la memoria es una propiedad de su cuerpo, una variedad de la condición orgánica. Pero a diferencia de la de un poeta-filósofo como Octavio Paz, la suya no es una memoria de argumentaciones y tramas intelectuales sino de personas y personajes, de objetos y de versos. No parece necesario insistir en que Arreola pertenece a una familia y a una sociedad que la practican. Confiesa con espartana naturalidad que las obras de Gustavo Adolfo Bécquer, “las rimas, las leyendas, las cartas, fueron casi todas memorizadas por la mayor parte de la familia”. Otros testimonios de la época y de la región (por ejemplo, algunos de los recogidos en los *Ensayos de Egohistoria* ya mencionados o en el *Testimonio cristero* de Ezequiel Mendoza para no hablar de diversos papeles y lugares de esa geografía llamada Luis González) redondean la imagen de una sociedad preñada, inspirada por el recuerdo del mundo. Es curiosa la asociación que hace Arreola de memoria y orgasmo, el lector hubiese atrevido antes un vínculo entre insatisfacción y recuerdo, hubiese imaginado

antes una comparación entre los artistas de la memoria y los artistas del hambre. En cualquier caso, Arreola no podía dejar de ser un espacio de la memoria, un agente de la reminiscencia como si el que recuerda fuese a su vez elegido para ser recordado. La asociación de la memoria y orgasmo dirige la atención hacia un tema sugerido por la palabra olvido que aparece en el título. Me refiero a la castidad, al pudor de la memoria, al deseo no sólo de recordar sino también de olvidar. Pero si la memoria, como sostiene el memorable Thomas de Quincey, es un palimpsesto, el olvido sólo es una fantasía, por así decir, un capricho editorial. ¿Puede un hombre como Juan José Arreola darse el lujo del olvido? ¿Sería posible pensar que en su caso la memoria funciona también como una máquina del olvido?

Memoria y olvido sostiene un equilibrio arriesgado entre monumento y documento, una ambigua alianza entre el testimonio y la estatua. De un lado, el libro guarda la virtud, todavía estremecida, de la confesión; del otro, ostenta un cierto carácter coreográfico, casi escultórico. La confesión... pero ¿es posible para un pecador como Arreola, que sólo (¿no es bastante?) ha pecado de palabra, hacer del instrumento de su falta el medio de su arrepentimiento y absolución? ¿Le podemos creer cuando sostiene que “confesional como soy y he sido siempre pertenezco al orden de los montaignes, de los agustines, de los villones en

miniatura...”? Sí, pero a condición de subrayar la palabra *miniatura* pues nuestro artista sólo es sincero cuando es conciso (“un día dejé de fumar por olvido”), verdadero cuando a las frases “les aplico la lima en el sentido de que las ajusto”. Hasta sugerir una variante del lema cartesiano. “Yo limo el lenguaje, luego existo”. Arreola será así un autor sincero en el sentido etimológico. Como la miel sin cera a fuerza de ser depurada. ¿Cabe este tipo de sinceridad en la palabra contada a otro y escrita al alimón? Desde ese ángulo, muy lejos del impulso rústico, este relicario se presenta como el ejercicio culminante de una reescritura de la vida y de la memoria pues el autor que recuerda estos episodios —por ejemplo, los de Zapotlán ya recordados parcialmente en *La feria*—, ¿recuerda las escenas originales o bien recuerda la última vez que recordó o escribió su recuerdo? Olvidándose en su propia memoria, entregándose obstinadamente a sus recuerdos, Arreola hará de sus registros imaginados un palimpsesto en el cual se escribe y se borra y se vuelve a escribir y a borrar el mismo texto que, por el sólo hecho de ser dicho y de no quedar escrito, subsiste al infinito, más acá de la absolución. La figura que se desprende de los recuerdos contados a otro es así, para evocar a Papini, el retrato de un hombre inacabado. De tal suerte, en virtud del pacto entre oyente y contador, de la alianza infinitamente postergada entre oralidad y escritura, entre la oración del corazón y la

oración pública, se accede a un compromiso entre las cláusulas lapidarias de la escritura y la fermentación continuamente improvisada del habla. Se consuma el compromiso entre el testamento definitivo de la palabra labrada y limada, escrita y estampada y “el vicio kafkiano de la postergación”, la vertiginosa avidez de la inminencia y su procrastinada “capacidad de resurrección”. Si “la palabra”, siempre según Arreola, “es un medio de ocultación”, la palabra escrita resultará un instrumento de ocultación definitiva. De ahí que contar la vida en vez de escribirla represente en cierto modo una forma de nadar y guardar la ropa, de clausurar el huerto dejando una puerta abierta, un modo de engañar el conjuro de lo irrevocable. Esta necesidad de elusión será precisamente una de las leyes que obligará a Arreola a huir (por ejemplo de C. G. Jung, a quien dejó plantado), a moverse sin cesar (su leitmotiv), a ser una urna itinerante, una portátil “tumba sin sosiego”: “Me sucedió —dice— como otras veces en mi vida que me dio miedo el éxito. Apagué la lámpara en el momento de su esplendor, de su ignición más intensa. Me devolví a Guadalajara, de la ciudad de México y, por último, me devolví de París [...] mi madre nunca me perdonó todas las veces en que yo desistí de algo”. El rechazo del éxito, del progreso personal es paralelo a una afirmación del regreso incesante, del regreso infinitamente postergado y de la nostalgia como método. El regresivo

Arreola, por fortuna, se niega a asumir cualquier personaje o salida fácil, cualquier opción que no sea la de su propio fracaso. Entre la magia y el desencanto, comparte una visión hondamente romántica según la cual los caminos del arte atraviesan el descenso y la caída. “En la literatura y en la vida, sigo en el Infierno. Cuando mucho conozco un poco del Purgatorio”. Su agresiva prosodia contra la mujer es, según él mismo, “blasfemia en el más religioso sentido de la palabra”: de ahí que “el huérfano del seno paradisiaco” deba reconocer que sólo es un *défroqué* de la religión del amor. La fuga y la blasfemia harán de Arreola una conciencia desgraciada, una inteligencia irrevocablemente decepcionada de la historia y de la Tierra, una solitaria voz hechizada por su propio grito. La “fuerza oblicua”, el “trote del coyote”, el diagonalismo, el “espíritu de alfil” que según él caracterizan a Juan Rulfo tienen sin duda cierto parentesco con “la desnudez del árbol sin hojas”, con “ese lenguaje al que aspiro y al que me he acercado alguna vez, el lenguaje absoluto, el lenguaje puro que da un rendimiento mayor que el lenguaje frondoso”. En un estilo o en otro, poco o mucho, “lo que importa es escribir de manera excepcional”.

Testamento hablado y callado, memoria y olvido traza el autorretrato de un artista que ha llevado ¿el pudor?, ¿el virtuosismo?, al grado de estampar su confesión en la memoria grabada de un amanuense

(Fernando del Paso) que resulta él mismo un editor, un administrador sigiloso pero eficaz del tesoro vivido y hablado por Juan José Arreola —el mejor actor de su autor; pero el hecho mismo de que haya sido contada, hablada, grabada y luego escrita, transcrita, editada, zurcida, limada y pulida por ambos no nos debe distraer del carácter esencial de este palimpsesto donde, más allá del oficio de Del Paso y más allá de las conversaciones de Arreola es posible oír, entre las líneas sobrepuestas, entre el documento y el monumento, la voz del otro, la otra voz que diría Octavio Paz, la que se dejó oír “un solo instante a través de la zarza ardiente”, Juan José Arreola culmina su primera etapa de virtuoso del escapismo en París: una noche, en una fiesta ofrecida por una noble dama de la aristocracia francesa en el invierno de 1946-1947, en compañía de Octavio Paz y rodeado de celebridades inminentes o establecidas como Albert Camus, el joven improvisador, el nervioso actor y poeta mexicano, siente que no debe estar ahí, en ese palacio donde se puede comer y beber a pesar de las severas restricciones impuestas por la guerra cuyas cenizas todavía humean alrededor y, contra todos los consejos y súplicas, se arranca de ahí en plena noche, sale disparado a campo traviesa —en aquel entonces por esa región de París sólo había establos— y atraviesa los llanos, las calles desiertas y heladas, en un desesperado *regressus* hacia ninguna parte, espoleado por

un vértigo irrefrenable, se hunde en la noche como quien quisiera atravesar el océano, sale a contemplar en las calles desiertas la tempestad que conmueve su interior del mismo modo que semanas antes en el Liberty, sube a la cubierta del barco que atravesaba una tempestad en el Atlántico (“porque me dije: ‘yo esto no me lo pierdo’”) para contemplar la agitación del oleaje que reflejaba el agitado teatro que sacudía su interior. ¿Qué vio Arreola en esa noche fáustica en la que hace crisis y culmina su arte de la fuga —para evocar el bello título de Sergio Pitou—, la imposible tauromaquia en la que se hurta de la sombra y del espejo, del día y de la noche, de la segunda muerte y del segundo nacimiento? ¿Acaso comprendió que él, el francés electivo, el comediante y poeta parisino nativo de Zapotlán, no podría, no sabría tolerar la cercanía de los modelos originales en cuya imitación espontánea gastaba su encanto? ¿El azorado mozo mexicano vestido “de viejito francés” comprendió ahí que de vivir en Francia su destino no podía ser sino el de imitar incesantemente su propio escenario regional y el de hacer de su rostro el espejo más transparente de la lotería mexicana, de la feria nacional?

Arreola o el acróbata de la luz

LA PRIMERA IMAGEN QUE tengo de Juan José Arreola es la de un duende apresurado que atravesaba los patios de la Facultad de Filosofía y Letras con una elegante capa oscura de paño que flotaba tras él como la sombra de un ave inquieta y fantástica. Traía el cabello revuelto, entrecano, casi blanco, más sal que pimienta; ese arrebatado aire lo subrayaba su palabra vivaz, pero sobre todo los zapatos tenis mal abrochados que acentuaban la condición aérea ya anunciada por la capa. En 1972 Arreola estaba en la plenitud de sus cincuenta años. Se sabía que era una estrella, una estrella fugaz, y se le veía cruzar el firmamento admirando el cortejo de luces de bengala de su tumultuosa cauda: cuentista impecable, comediante de alta escuela, ajedrecista, tipógrafo, cazador infalible de pelotas de ping-pong, seductor angustiado, bibliófilo, catador de caldos y juez de tepaches, domador de papeles salvajes en

talleres literarios, saltimbanqui, hombre rebelde, libre, que supo dar vida a la libertad viviéndola a diferencia de tantos otros que sólo la toleraban tras el vidrio de sus especulaciones.

La fábula es, según la retórica antigua, el alma de la poesía, y Arreola era todo fábula, incesante poder de transfiguración. La obediencia a este poder hacía de él un hombre inquieto: alma en pena, fábula dolorosa en pos de sí misma por entre las sombras del mundo, Arreola atravesaba el mármol de los oficios oficiosos y el granito de las profesiones como navaja ardiente en mantequilla, llevando cada oficio a su perfección sin dejar de ser nunca fiel, leal y verdadero para esa alma que no vendía a ningún precio: la fábula.

Pero estas palabras risueñas que suenan como monedas que van cayendo en una alcancía, él las pagaba con la piel y lo desollaban en estas ciudades nuestras tan municipales, tan sólo poblaciones con rascacielos. Arreola, el comediante, el anarquista que no decía su nombre, el seductor que había hecho de la angustia (*Angst*) su Inmaculada Concepción, el virtuoso de todos los instrumentos de la orquesta literaria, el último juglar que ha dicho su hijo Orso, era visto con resignada condescendencia por los buenos solterones de la letra que no saben hacer suya la palabra a plena luz del día. A Arreola se le admiraba como un comediante pero ni un centímetro más porque de la fábula sólo se puede desconfiar —“Rulfo al menos

fabulaba lo real, pero ¿Arreola?” —, y a él tampoco le atraían excesivamente los claustros, las academias, los colegios, los sanedrines y corporaciones, acaso sólo lo tentaban —como al *Des Esseintes* de Huysmans— las liturgias, las casullas, las capas, las togas y filacterias, esos pedazos de pergamino con pasajes de la escritura que los judíos llevan atados al brazo izquierdo o a la frente (*DiccionarioVox*), los aterciopelados envoltorios: como a un niño —de nuevo la fábula— que consiente en el catecismo por amor a las pastorelas y nacimientos. Se toca aquí la delicada cuestión religiosa. No es posible hablar de Arreola sin hablar de religión, ni seguir su ímpetu ascendente y descendente (a veces para subir hay que saber bajar un poco) sin deletrear las afiladas partituras de eso que a falta de otra cifra se llama salvación. Era demasiado libre para ser un ortodoxo de cualquier devoción pero demasiado buen lector como para dispersarse en el páramo ceniciento y al final tedioso de un laicismo invertebrado. Se acepta que era un hombre apasionado, pero en cuanto se pregunta qué pasión lo atravesaba empiezan las vacilaciones. Lo atraían las fábulas de la pasión, pero esos pequeños infiernos no eran nada en relación con el volcán que lo devoraba: esa insaciable sed de encarnación y metamorfosis, esa ubicua pasión por la pasión resuelta en la pasión de contar y dejarse contar por el texto multánime que lo habitaba, ¿cómo llamarla? Imagino a Arreola como a uno de esos sacerdotes de

la antigua religión griega que conocían el secreto de hacer coincidir los engranajes de la invocación y de la vocación, que sabían abrir la caja fuerte del misterio y ser Prometeo cada vez que lo llamaban, ser Acteón a cada tropezar con Diana. Este don pánico tenía que estremecerlo en más de un sentido. La revelación órfica de que el poeta no tiene identidad propia, es todo o nada y viene urgido por la sed insaciable de intemperie que le dicta encarnar lo inédito y que lo lleva a hacer de la conciencia de su falta de identidad la fibra originaria y distintiva de su persona no fue rechazada por el autor de *Confabulario*; él supo beber el cáliz de su destino aunque de tanto en tanto exclamara (por ejemplo, en la aceptación de sucesivas “identidades” provisionales): “apártalo de mí”. El ser más íntimo de Arreola está, como el centro de la cebolla, en todas partes: su fuero más íntimo era el lugar en que se daban cita otras apariciones que lo merodeaban y acechaban, se *confabulaban* alrededor y dentro de él. Aleph ambulante y agónico, maestro en el sentido en que lo es una llave-maestra, este hombre-ganzúa, cayó como un meteorito de la Clave Universal en una pequeña ciudad de esa periferia en vilo llamada México (en Ciudad Guzmán, antes Zapotlán, Jalisco) en el primer tercio del siglo **xx** (en 1918), es decir, en una época, ella también, presa de transformaciones y metamorfosis. Aunque se alimenta de él, su medio ni lo agota ni basta para explicarlo. Hay en su

pasión por la literatura algo de milagroso y necesario, y su fabulosa memoria es como un géiser de aguas hirvientes y benéficas que estalla a mitad del llano porque sí, gratuita e inexplicablemente y acaso para garantizar a la patria que existe un puente de carne y hueso entre los antiguos y los nuevos testamentos, un San Juan Bautista iniciado en los misterios de la antigua piedad moribunda de las letras como en los nacientes sacramentos de la desacralización. Todo esto no podía vivirse sin mal ni dolor. Cuanto más profunda la felicidad de su sintaxis, más radical la gramática de su desdichada oración y creación. Un puente se tiende entre dos orillas pero su terreno no es en sí mismo habitable y aunque encauce la semilla, él es en sí mismo estéril. Arreola sabía dónde estaba la buena tierra. No se engañaba. Acaso por ello concluye la odisea de sus acrobacias apuntando hacia la tierra prometida de la historia -o de la geografía cultural, si se quiere- y escribe, escribe una suerte de historia universal de su ciudad nativa: la novela *La feria*, algo inspirada en Jules Renard y definitivamente emparentada con *Pueblo en vilo*, microhistoria de San José de Gracia del historiador-escritor Luis González y González. El Hesíodo de las máquinas célibes, el primo mexicano de Marcel Duchamp y de Boris Vian, vuelve sobre sus pasos y se hace él mismo el arqueólogo de la incendiada Troya que lo vio nacer, y todo esto sin caer en la narración patética, burlando al toro siem-

pre bravo de la historia sangrienta, con la elegancia impecable de uno de esos jóvenes acróbatas de rizada cabellera que en Creta sabían hacer de la cornamenta mortal un dúctil manubrio para sus evoluciones.

Arreola tenía un agudo sentido artesanal, supo unir la audacia imaginativa y fantástica con un rigor sintáctico que fue también un rigor moral. Él sabía que escribir es un trabajo complejo; era un hombre honesto, con severos cuestionamientos morales y religiosos. La literatura en lengua española está de luto.

La Feria en los apuntes de Vicente Preciado Zacarías

COMPUESTA DE 288 FRAGMENTOS narrativos de variable extensión (desde una línea hasta 8 o 9 cuartillas), *La feria* (1963) fue la única novela publicada por Juan José Arreola. La hizo editar a los 55 años, en plena madurez, en México por la editorial Joaquín Mortiz, en su Colección El Volador, adornada por otras tantas viñetas del pintor y diseñador Vicente Rojo. Novela coral —sugiere Saúl Yurkievich— *La feria* desarrolla una “idea de simultaneidad” que, al decir del autor, encuentra antecedentes directos en la novela corta *El aplazamiento* (1946) de Jean Paul Sartre³⁴ y en *Contrapunto* (1928) de Aldous Huxley.³⁵

³⁴ “La mejor novela de Sartre es *El aplazamiento*. Es la mejor idea de la simultaneidad. Es un antecedente directo de *La feria*”. Juan José Arreola en *Apuntes de Arreola en Zapotlán* de Vicente Preciado Zacarías, Guadalajara, Jalisco: Universidad de Guadalajara / H. Ayuntamiento de Zapotlán el Grande, Ediciones de la Noche, 2004, p. 72. *El aplazamiento* [*Le sursis*] o *La prórroga* como también es traducido, es una de las novelas que componen *Los caminos de la libertad* de Jean Paul Sartre.

³⁵ “En la novela *Ciego en gaza*, como en *Contrapunto* los personajes están allí, antes...”

Los “vastos y lentos remolinos” (Sartre) de la historia de Zapotlán el Grande se despliegan y alternan con ritmo casi musical a lo largo de los 288 fragmentos que la componen. Como si fuese un juego de naipes marcado por distintas familias y subfamilias, *La feria* se podría leer como un ejercicio de microhistoria que, en su escritura de caleidoscopio, busca dar cuenta de las diversas épocas y realidades sociales en que se amalgama la vida cotidiana y, por así decir, el “alma regional” de ese microcosmos a la par urbano y rural que es la pequeña ciudad de Zapotlán (“Yo quisiera fundar una república espiritual para hacer una microhistoria de la región: Colima, Jalisco, Michoacán” *Apuntes de Arreola en Zapotlán*, p. 331).³⁶

La columna vertebral de *La feria* es precisamente la feria que año con año se celebra en ese sitio para conmemorar el día de San José, protector de la ciudad, elegido espontáneamente desde los albores de la instauración del culto católico a José de Nazaret y luego, formalizado como santo patrono por el Vaticano al promediar el siglo **xix**.

Otras historias que se entrecruzan alrededor de esta relación poética del espacio son la étnica —asociada con la lucha de los indígenas por la tierra—, la civil y política que está trabada con éstas y las diversas “historias de vida” que en primera persona van armando

³⁶ Vicente Preciado Zacarías, *Apuntes de Arreola en Zapotlán.*, op. cit.

las diversas voces de religiosos, hacendados, ganaderos, campesinos, rentistas, artesanos, beatas, mujeres de la mala vida, niños, sacerdotes, abogados, indios, terratenientes, abogados, zapateros y, por supuesto, desde el pasado, las voces remotas de Cristo, San José, sus otros hijos, los primeros encomenderos españoles... y aun, como era previsible, el propio autor.

Hábilmente armada y desarmada, la microhistoria registrada por *La feria* presenta un catálogo vivo y en movimiento de formas de hablar, de hablas, dichos y refranes rurales y urbanos que en su movimiento van contándonos la historia de un México profundo e intermedio en sabrosos trozos costumbristas.

Surgen de aquí y allá voces sin nombre que monologan y dialogan fundiendo y fraguando el campanario de esta minuciosa y graciosa historia colectiva. *La feria* parece escrita como un teatro en miniatura donde comedia y tragedia se dan la mano y se tocan diciéndose entre dientes su rumor aldeano. Una de las historias que dan el tono que late bajo la piel visible de Zapotlán es la picaresca de María la Matraca, la vieja rentista y clandestina celestina que aprovecha la mínima ocasión para enriquecerse y que termina haciéndolo definitivamente cuando la zona de tolerancia se traslada hacia las casitas que tiene en arriendo en las afueras del pueblo. Otras historias cruzadas en este espacio narrativo son las del zapatero, improvisado campesino cuyo diario técnico permite el autor hacer un home-

naje tácito a los poetas agricultores como Virgilio (no nombrado en el texto) y al poeta provenzal Federico Mistral presente en uno de los epígrafes.

Un erotismo sordo y una reprimida libido estremecen las diversas voces y cuerpos evocados por ellas: virginidades perdidas, violaciones imaginarias o reales, acalladas en cualquier caso, señoritas que se suicidan por no dar a conocer su embarazo, niños perversos, homosexuales de carnaval, lesbianas (“nínfulas” dice el texto), prostitutas pintorescas son el telón de fondo y la materia resbalosa de esta volcánica geografía humana marcada por la hipocresía religiosa, el clasismo, la usura, la codicia y la vergüenza acalladas. Bajo su apariencia amable y festiva *La feria* encubre otro bestiario: el de la virulenta fauna aldeana cuyas corrientes humanas se canibalizan y auto-destruyen con gustosa y lenta voluptuosidad.

Teatro de las buenas y las malas costumbres, *La feria* es también una escuela, un espacio de educación e iniciación donde los niños van degustando tabús, prejuicios y prohibiciones reflejan en la escala parvularia las jerarquías civiles y eclesiásticas de Zapotlán. Narración polifónica y multánime, simultánea y convergente, *La feria* no podía dejar de ser un espacio apocalíptico en el que se revelan los engranes y pliegues ocultos del edificio social asentado en Zapotlán y que le sirve a Juan José Arreola para reconstruir el encuentro a veces sangriento del antiguo testamento

indígena criollo con los evangelios ilusorios de la Revolución y de la modernidad. Al igual que en otras grandes novelas mexicanas —desde *Los de abajo* hasta *La región más transparente* y *Pedro Páramo* pasando por *Al filo del agua*—, el contrapunto entre la guerra civil y la fiesta religiosa, entre la violencia pública y la privada, en *La feria* se verifica como un proceso incesante de carnava- lización, enmascaramiento y desenmascaramiento. En *La feria* ese proceso se cumple a través de las diversas versiones que de una misma historia refiere la novela (por ejemplo, la historia relacionada con la recupera- ción de la tierra por parte de los indios que cuentan por supuesta con la oposición de los hacendados y con la resbalosa y ambigua complicidad de las auto- ridades y de los abogados). Por cierto, los abogados y huizacheros, los tinterillos, coyotes y gestores, los notarios y los contadores, los árbitros y los arbitris- tas, los bachilleres y los sacerdotes representan en la literatura mexicana una categoría semioculta pero decisiva para comprender el flujo de crecimiento y esclerosis que a través del conocimiento afecta al campo social mexicano.

Literalmente situada al pie de un volcán, el de Colima, Zapotlán es una sociedad construida sobre una falla geológica y en ese sentido predestinadamente inestable. Los sismos sacuden de tiempo en tiempo Zapotlán y de hecho el temblor —habría que decir los temblores pues fueron en realidad tres— es uno

de los nudos episódicos claves de *La feria*, el de la “confesión general” (fragmento 135) donde una sola voz se confiesa de todos los pecados del pueblo que cree enfrentarse en un ensayo general del juicio final.

Por la puerta de entrada de este tema desembocan varias de las historias que como afluentes alimentan el cauce principal de *La feria*. En las páginas dedicadas a describir e interrogar este fenómeno natural y sus consecuencias cívicas y sociales en la comunidad de Zapotlán afloran no pocos de los temas “prohibidos” o socialmente inconvenientes. Es natural. En la medida en que el temblor prefigura una anticipación del Juicio Final y en consecuencia del Apocalipsis, la temática bíblica de Sodoma y Gomorra tiene una oportunidad privilegiada para salir a la luz pueblerina. Dos trozos narrativos de corte apocalíptico y de indudable maestría lírica y narrativa —el 129 (“¿Quién empuja la puerta?”) y el 135 (“Me acuso, Padre, de todo”) —son como el corazón de la nuez fabulosa e histórica que encierra *La feria*. Bajo el signo del temblor, bajo el volcán al pie incandescente del cráter vuelven a caer las máscaras e irrumpen en la novela los homosexuales y las lesbianas, la promiscuidad y la prostitución. Pero el buen narrador se las arregla para que todos estos personajes y sus actitudes figuren y comparezcan con ese aire de inocencia e ingenuidad que por lo demás recorre a todos los personajes de esta novela donde aún los más pérfidos y malvados parecen buenos y

comparecen con un aire de irresistible ingenuidad que deja al lector —y al autor— sin saber muy bien qué hacer con ellos.

El “primer borrador de *La feria* es del 27 de enero de 1954. Tenía como epígrafe ‘nous sommes la pietaille’”, un verso de Charles Péguy que aparece en el poema “Presentation de la Beauce à Nôtre Dame des Chartres”, según afirma el propio Arreola quien traduce “Nosotros somos los de a pie; los de a pie son toda la gente humilde de Zapotlán que no tenía caballo, berlina o automóvil”. Y “pietaille” advierte el diccionario Le Robert (1972) es “la infantería, los subalternos, los peatones”. Ese “primer borrador” de *La feria* se alojaba en un “Manuscrito en una libreta de cuentas con pastas duras” (15 X 10 cms.) en tinta negra a dos páginas”. “Acabo de venderla en cien pesos. Van a regalarla como obsequio de aniversario. No pude negarme”. La obra fue “vendida como un acto de lealtad por un amigo”, dice Vicente Preciado Zacarías, el autor de *Apuntes de Arreola en Zapotlán* donde el autor hace estas declaraciones, sin aclarar a quién se le vendió, ni por qué se trataba de un “acto de lealtad”. En el manuscrito de la primera *Feria* —aclarar Arreola a Preciado Zacarías— “los personajes tienen nombres de individuos de la vida real en Zapotlán”. Por ejemplo: “La imagen de Juan Tepano en *La feria* [fragmento 35] es la de don Felipe Arreola, mi padre”, dice el escritor a su amigo Vicente Preciado Zacarías

(p.81).³⁷ Otro personaje calcado de la realidad histórica es “doña Belén de Azcárraga”, una feminista española de la que se enamoró López Velarde. Es la Alejandrina de *La feria* “[...] que vende versos y cremas de belleza” (*Apuntes de Arreola en Zapotlán*, p. 321 y 334). Por otra parte, no es de ningún modo una casualidad que el epígrafe de esa primera novela sea de Charles Péguy —poeta católico— y de un poema dedicado a la región agrícola campesina de La Beauce muy cerca de donde, por cierto, y casualmente se escriben estas líneas. Cualquiera que haya estado en Francia durante la canícula sabe que en La Beauce hace un calor húmedo muy parecido al que puede haber en Zapotlán. Con ánimo arqueológico, copio y transcribo esas páginas salvadas de la (primera) *Feria* por el inapreciable Vicente Preciado Zacarías:

Somos treinta mil. Hace doscientos años que hicimos una promesa, y desde entonces la estamos cumpliendo. Ahora sabe Dios cómo le vamos a hacer, porque se nos murió el mayordomo. Nosotros cambiamos de cura, nacemos y morimos, pero el que nos agarró la palabra, siempre es él mismo. Allí está desde entonces en su altar, vestido de verde y amarillo, y en la mano tiene una vara de azucenas.

³⁷ Vicente Preciado Zacarías, *Apuntes de Arreola en Zapotlán*, pp. 165-166 y 242-243.

Cada año hay un hombre entre nosotros que se encarga de cumplir esa palabra que dimos, y ese hombre es el mayordomo, ese que ahora se murió. Señor San José debió conservarle la vida y llevárselo después de octubre, una vez que hubiera cumplido con nosotros y con él.

Esta iba a ser la primera vez que iba a hacer algo bueno, Dios le tome en cuenta la intención. Se murió de golpe y sin confesarse, dicen que fue un ataque al corazón. A lo mejor se murió de puro miedo de dar. Porque él estaba acostumbrado nomás a prestar, sobre hipoteca o prenda o lo que fuera con tal que fuera una buena firma de responsiva. Estaba loco por prestar, y en los últimos tres años prestó todo lo que tenía. Los negocios chicos los dejaba en manos de otros, lo que prestaban al menudeo por cuenta suya, pero siendo que era su mismo dinero y ya no podía hacer las cuentas. Él ganaba con el calendario. No había un solo día que no tuviera su vencimiento, grande o chico, y los réditos de los réditos se le venían encima aunque él no quisiera. Dicen que medio Zapotlán era suyo, y cada año no hallaba que hacer con tanto maíz y tanto frijol.

Ahora nos damos cuenta de que nos echamos un compromiso muy pesado, nosotros los del pueblo, nosotros los de a pie.

Porque esto de entrarle a la rifa de ser mayordomo, sólo pueden hacerlo los ricos. Y ellos pueden hacer lo que quieren y lo hacen como quieren. La feria de octubre siempre depende de las ganas que ellos tengan de gastar.

Cada año, los mayordomos se quejan de que los gastos son muy pesados. Cada año los viejos del pueblo se entristecen porque la fiesta se va para abajo, y se acuerdan de que el año tal y tal los cuetes no dejaron de tronar desde el día doce hasta el veinticuatro y que hubo ponche y toro de once para todos los que querían, y un castillo que se revistió siete veces. Ellos tienen el temor de que esto se acabe, pero no se acabará mientras quede en Zapotlán una piedra y un adobe sobre otro. Porque esto de la feria comenzó como un asunto de piedras y encima cuando la tierra se puso a temblar día y noche, *hace más de doscientos años,*³⁸ como si el mundo se fuera a acabar.

Los vecinos principales se juntaron y un solemne juramento se hizo en la parroquia a nombre de todos nosotros, los hijos de los hijos y los nietos de los nietos. . .

Dicen que el pueblo se acabó y que la gente andaba desparramada por las faldas del cerro, durmiendo en chozas de tejamanil y colgando las ollas de la comida en las ramas de los árboles, porque ni a quién se le ocurriera hacer fogones.

Señor San José ya era el patrón de este pueblo, pero su fiesta. . .³⁹

³⁸ Cursivas de la transcripción de Vicente Preciado Zacarías y Juan José Arreola.

³⁹ *Apuntes de Arreola en Zapotlán*, pp. 242-243

Obsérvese que del primer borrador de *La feria* de 1954 a la versión de 1963 —publicada nueve años después— sólo sobrevivió la primera línea y aun ella modificada: “Somos más o menos treinta mil”. Ya para el 2006, Zapotlán tenía 74,068 habitantes según el INEGI. La historia contada en el texto transcrito es básicamente la misma que refiere *La feria* que conocemos, pero lo que en el manuscrito de 1954 eran unas cuantas líneas se ensancha y alarga en el texto actual. (“El tiempo está enfermo. Hace un clima húmedo, pesado, bochornoso. Se siente en el cuerpo la inminencia de la tempestad. Graniza repentinamente y al pronto deja de hacerlo”.)

Aunque es novela, *La feria* está construida como un poema y como un poema cósmico donde no sólo toman la palabra los hombres sino también Dios mismo. Así lo muestra al final del texto, en el penúltimo fragmento (no. 258) la siguiente declaración donde San José o Dios mismo se dirigen al narrador y le dicen: “Y tú, ya vete a dormir, contador impuntual y fraudulento. Pero, como tu castillo de mentiras, sostiene una sola verdad, yo te consiento, absuelvo y perdono. Y como creíste te sea hecho”.

Esta última frase proviene del cuento “El centauro de Cafarnaum” del escritor Ernest Wiechert. El poder para suscitar resonancias que tienen los textos de Juan José Arreola proviene en parte de su voracidad intelectual. Tiene *La feria* un punto final, pero hubiese

podido continuar con su tren de anécdotas, chascarrillos, historias y ocurrencias. Arreola mismo cuenta algunas en *Apuntes*.

En *La feria*, Juan José Arreola ensaya uno de los sueños de la literatura contemporánea: dar voz a la multitud, retratarla y darle una personalidad; intenta y da realidad a “la caracterización de la comparsa”, como dice en su texto sobre José G. Posada.

Si al leer el Quijote con oído afinado se oye el paso cansino de un caballo fatigado y el trotecillo travieso de un borrico —como señala Juan José Arreola⁴⁰, en la obra de éste, en particular en algunos cuentos de *Confabulario* se escucha o bien el grito burlón del ave rapaz que aletea sobre su presa antes de devorarla o bien el reptar lento y astuto de la serpiente —como en el guardagujas. En cambio, en *La feria* se oye el rumor de los pasos de la multitud que se arremolina alrededor de una plaza, el jadeo detenido de una muchedumbre que se asoma al pozo del tiempo se sorprende de su apariencia y por un momento contiene la respiración. *La feria* está construida y contada desde ese momento.

La abrumadora memoria de Juan José Arreola hace de su novela, más allá de su innegable eficacia, un sutil juego de erudición y de tácitos homenajes como el que confiesa cuando dice: *La feria* está llena de homenajes, “De Adonais, tomé el verso y pues

⁴⁰ Vicente Preciado Zacarías, *op. cit.*, p. 475.

llegas, lucero de la tarde, tu trono alado ocupa entre nosotros. Es el final del rollo de Alejandrina en *La feria*. Es el personaje aquel cuando el narrador (que soy) vuelve al hotel y Alejandrina ya se ha marchado y sólo le deja un recadito”.⁴¹

⁴¹ *Apuntes de Arreola en Zapotlán*, p. 334.

Un juglar para Gutenberg⁴²

I

En 1962 tendría yo unos diez años. Acompañaba a mi padre, don Jesús Castañón (1916-1991) a su trabajo, en la Secretaría de Hacienda, en Palacio Nacional. Salíamos a visitar la Antigua Librería Robredo en la esquina de Guatemala y Argentina. Ya no existe ni la esquina ni aquella vieja casona colonial en uno de cuyos remotos patios interiores asomaba una piedra prehispánica, ni están vivos don Rafael Porrúa, ni su hermano, los dueños de aquel espacio encantado.

⁴² Texto leído en el homenaje *Varia Arreola. Las invenciones de Juan José a 100 años de su nacimiento*, organizado por la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, en colaboración con las Unidades Azcapotzalco y Xochimilco, en conjunto con la Universidad del Claustro de Sor Juana, la Facultad de Filosofía y Letras de la **UNAM** y el Centro Cultural Casa Lamm, el texto fue leído en la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada el 17 de octubre a las 10:00 hrs. en la mesa magistral 4 “Un texto inédito”.

En la esquina, afuera, en las vitrinas se desplegaban muestras de libros antiguos y modernos. Me gustaba escaparme librería adentro. En uno de esos confines interiores, tal vez en el patio donde asomaba la piedra antigua, estaban amontonados unos pequeños libros o folletos cuyas portadas de colores llamaron de inmediato mi atención. Cada uno tenía un color distinto. En la portada, se estampaba la silueta de un unicornio que parecía bailar. Yo los quería comprar todos, mi padre me disuadió pero me dio el gusto de comprarme uno. Me dijo que esos libros estaban escritos para gente de mayor edad. Tenía razón. Aquellos libros que me parecía que irradiaban una luz particular se amparaban bajo el nombre de los “Cuadernos del Unicornio”. Le pregunté a mi padre que de dónde venían esos hermosos libros en cuyas portadas parecían bailar los unicornios. Me dijo que los editaba “un gran escritor raro” que se llamaba Juan José Arreola (1918-2001). Esa fue la primera vez que escuché el nombre del escritor nacido en Zapotlán en 1918. Lo oí en los labios de mi padre, don Jesús Castañón, que había nacido en 1916, conocía al editor y autor, se parecía a él y compartía con él al menos tres cosas: el gusto por los buenos libros bien encuadernados, la afición a los buenos vinos franceses y el gusto por las amplias capas españolas de fieltro que uniforman a los miembros de la Guardia Civil Española. O sea que el primer recuerdo que tengo de Juan José Arreola es el

de los objetos fabricados por él y el de su condición de editor y fabricante, *fabbro*, de libros hermosos.

La lista misma de esos Cuadernos del Unicornio y de sus autores es tan fascinante como la de los otros libros de la otra colección dirigida por Arreola “Los presentes”. Por cierto, esa palabra andaba en el aire. Hay que recordar que el primer libro de Ramón Xirau se tituló *El sentido de la presencia* (México, FCE, 1953). Los unicornios estaban presentes.

Arreola se dio el lujo de fundar tres editoriales: Los Presentes, Cuadernos del Unicornio, la revista y las ediciones de Mester. Más de cien autores se publicaron con esos sellos en los que el prodigioso Arreola alentó durante décadas a varias generaciones de escritores, entregándose a una tarea incomparable de educación práctica a través de lo que él llamó talleres literarios, aunque quizá también podría hablarse de laboratorios de la poesía y la letra.

Van aquí las tres listas de esos catálogos paralelos inventados por Arreola. Su lectura casi podría armar una hermosa letanía:

Colección Los Presentes

(Primera serie 1950-1953)

1. Ernesto Mejía Sánchez, *El retorno*.
2. Francisco Tario, *Yo de amores qué sabía*.
3. Carlos Pellicer, *Sonetos*.
4. Juan José Arreola, *Cuentos*.

5. Rubén Bonifaz Nuño, *Poética*.
6. Juan Soriano, *Homenaje a Sor Juana*.
7. Jaime García Terrés, *El hermano menor*.
8. Augusto Monterroso, *Cuentos: Uno de cada tres y El centenario*.
9. Andrés Henerestrosa, *El retrato de mi madre*.

(Segunda serie 1954-1957)

1. Elena Poniatowska, *Lilus Kikus*.
2. Carlos Fuentes, *Los días enmascarados*.
3. Tomás Segovia, *Primavera muda*.
4. Juan José Arreola, *La hora de todos*.
5. Alfonso Reyes, *Parentalia* (Primer capítulo de mis recuerdos).
6. Archibaldo Burns, *Fin*.
7. Max Aub, *Algunas prosas*.
8. Emmanuel Carballo, *Gran estorbo la esperanza*.
9. Ángel Bassols Batalla, *Relatos mexicanos*.
10. Carlos Valdés, *Ausencias*.
11. César Rodríguez Chicharro, *Eternidad es barro*.
12. José Luis González, *En este lado*.
13. (Roberto) Olivera Unda, *El pueblo*.
14. Mauricio Magdaleno, *Ritual del año*.
15. Ricardo Garibay, *Mazamitla*.
16. José Alvarado, *El personaje*.
17. Antonio Souza, *El niño y el árbol*.
18. Artemio del Valle Arizpe, *Engañar con la verdad*.
19. José de la Colina, *Cuentos para vencer a la muerte*.

20. Pedro Duno, *No callaré tu voz*.
21. Baltasar Hidalgo, *Metamorfia*.
22. Roberto López Albo, *Bertín*.
23. Salvador Reyes Nevares, *Frontera indecisa*.
24. Mercedes Durand, *Espacios*.
25. Antonio Montes de Oca, *Contrapunto de la fe*.
26. Mario Puga, *Puerto Cholo*.
27. Fernando Sánchez Mayans, *Poemas*.
28. Alfredo Cardona Peña, *Primer paraíso*.
29. Luis Córdova, *Cenzontle*.
30. Arturo Sotomayor, *El ángel de los goces*.
31. Jorge Aguilar, *Ecce Homo*.
32. Augusto Lunel, *Los puentes*.
33. Guitierre Tibón, *Los Ángeles*.
34. Jorge López Páez, *Los Mástiles*.
35. José Mancisidor, *Me lo dijo María Kaimlová*.
36. Dragoberto de Cervantes, *Adiós, mamá Carlota*.
37. Felipe Montilla Duarte, *Luz interior*.
38. César Garizurieta, *Juanita "La Lloviznita"*.
39. Leopoldo Zea, *América en la conciencia de Europa*.
40. Eugenio Trueba, *Antesala*.
41. José Revueltas, *En algún valle de lágrimas*.
42. José Luis Martínez, *De poeta y loco...*
43. Eduardo Novoa, *Fragmentos*.
44. Carmen Rosenzweig, *El reloj*.
45. Vicente Echeverría del Prado, *La dicha lenta*.
46. C. E. Zavaleta, *El Cristo Villenas*.
47. Francisco Mancisidor (*Capitán de Navío*),

- El pescador de la montaña.
48. Rodrigo Mendirichaga, *Un alto en el desierto*.
 49. Josette Simo, *Mensaje*.
 50. Emilio Carballido, *La veleta oxidada*.
 51. Julio Cortázar, *Final del juego*.
 52. Salvador Calvillo Madrigal, *Dilucidario*.
 53. Wilberto Cantón, *El nocturno a Rosario*.
 54. Pedro Juan Soto, *Spiks*.
 55. Luis Córdova, *Tijeras y listones*.
 56. Raquel Banda Farfán, *Valle Verde*.
 57. Margarita Paz Paredes, *Casa en la niebla*.
 58. Pío Caro Baroja, *Estos cojos del camino*.
 59. Armando Olivares Carrillo, *Ejemplario de muertes*.
 60. Simón Otaola, *El lugar ese...*

Cuadernos del Unicornio (Colección Literaria de Juan José Arreola. México: Librería de Manuel Porrúa - Juan José Arreola, 1958-1960. 30 números. Ediciones de 220 y 400 ejemplares. Intonsos. Encuadernados en rústica).

- Número 1: Beatriz Espejo, *La otra hermana*.
- Número 2: Leopoldo Chagoya, *La jaula*.
- Número 3: Emilio Uranga, *Historia de Meretlain (según la cuenta Gottfried Keller)*.
- Número 4: Eduardo Lizalde, *Odessa y Cananea*.
- Número 5: Carlos Valdés, *Dos ficciones*.
- Número 6: Carlos Illescas, *Friso de otoño*.
- Número 7: Eduardo Soto Izquierdo, *Poemas*.

- Número 8: Elsa de Llarena, *Prosas*.
- Número 9: Elías Nandino, *Nocturno amor*.
- Número 10: Enrique González Rojo, *Cuaderno de Buen Amor*.
- Número 11: Raymundo Ramos Gómez, *Enroque de verano (o la partida imposible)*.
- Número 12: Gastón Melo, *Poblado de pequeñas bestias*.
- Número 13: Rafael Solana, *Las estaciones*.
- Número 14: Sergio Pitol, *Victorio Ferri cuenta un cuento*.
- Número 15: Roberto Escalante, *Pensando enteramente*.
- Número 16: Carmen Rosenzweig, *Mi pueblo*.
- Número 17: Mauricio de la Selva, *Poemas para decir a distancia*.
- Número 18: José Emilio Pacheco, *La sangre de medusa*.
- Número 19: Alfredo A. Roggiano, *Viaje impreciso*.
- Número 20: G. Manley Hopkins, *Halcón del viento* (traducción de Ángel Martínez).
- Número 21: Fernando del Paso, *Soneto de lo diario*.
- Número 22: Tita Valencia, *El hombre negro*.
- Número 23: Selma Ferretis, *Insomnio*.
- Número 24: Rubén Bonifáz Nuño, *Canto llano a Simón Bolívar*.
- Número 25: Gelsen Gas, *Fábula en mi boca*.
- Número 26: Juan Martínez, *En las palabras del viento*.
- Número 27: Elías Nandino, *Sonetos*.
- Número 28: Luis Antonio Camargo, *Imágenes papales*.
- Número 29: Jorge Eduardo Navarrete, *Cielo sin estrellas*.

Número 30: Yuriria E. Iturriaga, *En medio de mi espacio*.

Autores de la revista *Mester*.

1. Acosta, Antonio.
2. Alcocer, Salvador.
3. Andrés, Eduardo.
4. Aragón, Javier.
5. Aridjis, Homero.
6. Aura, Alejandro.
7. Ayala, Leopoldo.
8. Avilés Fabila, René.
9. Becerra, José Carlos.
10. Bojórquez, Abigael.
11. Campbell, Federico.
12. Cardaña, Jaime.
13. Castañeda, Antonio.
14. Castellanos, Rosario.
15. Cross, Elsa.
16. Curiel, Fernando.
17. Dávila, Roberto.
18. Delgado, Antonio.
19. Elizondo, Salvador.
20. Fernández, Guillermo.
21. Ferreris, Selma.
22. Galindo, Carmen.
23. Garza, Lourdes de la.
24. Gasca, Argelio.
25. Garduño, Raúl.
26. Gómez Montero, Sergio.

27. González Pagés, Andrés.
28. González Valencia, Agenor.
29. Guzmán, Arturo.
30. Hernández, Martín.
31. Hiriart, Hugo.
32. Jákez Gamallo, Héctor.
33. Juván, Horacio.
34. Leal, Antonio.
35. Leñero, Vicente.
36. Macías, Elva.
37. Maillfert, Jorge.
38. Martínez Rosas, Alberto.
39. Meaney, Lourdes.
40. Monsiváis, Carlos.
41. Moussali Flah, Lázaro.
42. Nava, Thelma.
43. Navarrete, Raúl.
44. Nieto, Carlos.
45. Obregón, Marta.
46. Ojeda, Jorge Arturo.
47. Olivera Unda, Roberto.
48. Olhovich Greene, Alex.
49. Ortuño, María.
50. Palacios, Guillermo.
51. Páramo, Roberto.
52. Perezalonso, Carlos M.
53. Pineda Bojórquez, Raúl.
54. Prieto, Irene.

55. Ramírez, José Agustín.
56. Reyna, Barrera.
57. Riquelme, Rafael.
58. Rodríguez Castañeda, Rafael.
59. Rodríguez Solís, Eduardo.
60. Sabines, Jaime.
61. Sánchez Zúber, Leopoldo.
62. Santa Anna, Carlos.
63. Shein, Luis.
64. Suárez, Roberto.
65. Terán, Luis.
66. Torre, Gerardo de la.
67. Tovar, Juan.
68. Trigos, Juan.
69. Valencia, Tita.
70. Villegas Borbolla, Óscar.
71. Villela, Víctor.
72. Zacarías, Mari.

Esta serie de nombres sanciona el apellido de Arreola como *il miglior fabro* para invocar la dedicatoria que T.S. Eliot puso a Ezra Pound. El mejor artífice, el más alto artesano. Su nombre debe inscribirse en el catálogo de los poetas-tipógrafos o escritores-editores como: Manuel Altolaguirre, José Bergamín, Octavio Paz, Camilo José Cela, Miguel N. Lira, Sergio Mondragón... Un linaje de urbanistas de las letras y la imaginación en el cual ha de inscribirse su nombre.

II

No se ha reflexionado lo suficiente en el hecho de que Arreola haya elegido la figura del unicornio como cifra de sus Cuadernos. El unicornio vive en el espacio imaginario de la cultura medieval. Representa la virginidad y la lealtad a los valores asociados al amor cortés, al amor platónico. Remite a un universo tradicional de la poesía. No es una incongruencia que el último proyecto editorial de Arreola se titule Mester, que es el nombre con que se conoce el oficio de los juglares y los clérigos poetas medievales. En esa perspectiva podría pensarse que el proyecto de Arreola se da como una radical propuesta de atracción y recreación de los valores del pasado en el presente como un arma para enfrentar la cultura de la guerra y de la violencia. No andaba solo Arreola en la afición por la Edad Media. Tengo a la mano la *Antología de la poesía de los siglos doce al dieciséis* que el surrealista Paul Eluard hizo en 1954, año en que Arreola lanza la colección Los Presentes.

III

El segundo recuerdo que tengo de Juan José Arreola no es el de sus cuentos, sino, ahora o entonces, de su persona o si quiere de su personaje público. Es la memoria de ese señor vestido con capa y sombrero que llegaba a la Facultad de Filosofía y Letras rodeado de estudiantes que lo seguían y que en clase lo aplaudían. Nunca tomé clases con él, pero fue entonces cuando

empecé a leer sus cuentos... Esas ficciones breves estaban imantadas por la imaginación y tenían mucho de Borges y de Pappini, de Gutiérrez Nájera y de autores que no se suelen mencionar: Jules Renard, Marcel Schwob, Alphonse Allais, Max Jacob, Jean Cocteau y las ficciones breves de Marcel Jouhandeau, Georges Duhamel, Marcel Bealu y algunos todavía menos citados como Julio Camba y Eugenio D'Ors, para no hablar de los clásicos españoles y de Alfonso Reyes. El “deslumbramiento” es, según el Diccionario de la Lengua, la “turbación de la vista por la luz excesiva o repentina”, o bien, “ofuscación del entendimiento por efecto de una pasión”. La lectura de los cuentos de Arreola me deslumbró y ofuscó, es decir, me impresionó tanto que esas ficciones breves se me impusieron no como un objeto externo sino, por así decir, como un método. Dicho de otro modo, casi sin darme cuenta empecé a “arreolar”, a leer y a escribir como él. Descubrí que, al igual que otros grandes autores, el autor de *Confabulario* era un escritor infeccioso y que había que tener cuidado con él, para no verse reducido a un mal imitador joven de ese buen escritor sin edad.

IV

Había que tener cuidado con Arreola. Era un peligro. Un mal consejero para los jóvenes. Un mal consejero que predicaba con sus actos y con su escritura la libertad y que, a diferencia de Octavio Paz o de

José Revueltas, daba o parecía dar las espaldas a la Ciudad. Arreola no tenía un discurso político. No era un opositor rampante. Se había escurrido entre los géneros sin dar la cara al mercado, como lo habían hecho Carlos Fuentes o Luis Spota. Era, como José Gorostiza o Juan Rulfo, un refractario, y algo más...

V

Arreola no sólo era católico, sino que venía de la Edad Media. De François Villon y de Gil Vicente, de Ruteboeuf y de Garci-Sánchez, de Badajoz. Afrancesado hasta las puntas de las uñas. Se sabía de memoria a Paul Verlaine, Emile Verhaeren y Georges Rodenbach, como me dijo en Bélgica su traductor francés, que estaba deslumbrado por la memoria del maestro mexicano que no dejaba de recitarle a esos y a otros poetas de memoria mientras paseaban por Bruselas y Brujas. Ese temple medieval sorprendió a Alfonso Reyes y a Octavio Paz, y le abrió de par en par las puertas de Francia, que él prefirió cerrar... para no dejar de ser él mismo.

VI

Juan José Arreola es uno de los grandes constructores, uno de los grandes civilizadores de México. Al ver su creatividad que arranca de sus letras indiscutibles, de su poderosa *Variá invención*, sigue con el Teatro en Poesía en Voz Alta, florece en la edición de los Cuadernos del Unicornio y en Los Presentes, continúa en sus libros

dictados sobre educación y sobre la mujer, se dispersa en el radio y en la **tv**, se piensa necesariamente en Vasconcelos, Pellicer, Reyes, Paz. Hay que decir que Arreola tuvo la decencia de no sucumbir tan fácilmente a esa forma del fracaso espiritual que es el fácil éxito. Maestro de vida, Arreola vivió entre dificultades, llevó una vida difícil y supo arreglárselas en un mundo tiranizado por los diplomas con sus pocos años de primaria. Eso no le impidió ser campeón de ajedrez y de ping-pong y caer una y otra vez rendidamente enamorado de las dulcineas que jugaban al ajedrez con su corazón, como él, hay que decirlo, jugaba con el de ellas.

VII

Tuve la fortuna de tratar a Arreola a lo largo de los años y la más rara suerte de que me pidiera que le leyera mis cosas. Él conoció el volumen de cuentos *El pabellón de la límpida soledad* publicado por el Equilibrista. Me animó mucho con sus comentarios. Por eso, en sus páginas aparece su nombre en la dedicatoria del texto “El escriba”. Creo que esta suerte la tuvieron también otros. Por ejemplo, los amigos a quienes fue publicando en las series de los Cuadernos del Unicornio y Los Presentes. Luego, años más tarde, me tocó ser parte del jurado que le dio el Premio Internacional de Literatura de la Feria del Libro de Guadalajara que llevaba el nombre de Juan Rulfo. Como el **FCE**, estaba encargado de hacer una edición del autor premiado,

se le propuso a otro de los conjurados que hiciera la antología. Saúl Yurkievich fue el encargado de hacerla, pero finalmente solo haría la introducción, Arreola había decidido hacerla él mismo a través de las manos anónimas de un editor. Ese editor fui yo. Durante más de un año estuve yendo desde México hasta Guadalajara dos veces al mes para entrevistarme largamente con Arreola y decidir el contenido de la antología que es una edición de su obra, cuidada por él y, atrás, armada por mis manos y desde luego las suyas. Cada sesión, yo le aportaba algo que él aparentemente había “olvidado”, pero que tenía bien presente, por ejemplo, las traducciones de los poemas sobre los apóstoles de Paul Claudel que él había traducido para su amigo Moisés Gamero de Mazapanes Toledo y que se había editado en una edición aparatosa que pocos tenían y que a mí me había regalado el propio Moisés, amigo de Jacobo Cenzinsky —el autor de *Las muertes de Edgardo*, de una edición de *El Periquillo Sarmiento* y amigo de Enrique Alatorre, el hermano de Antonio. Juan José aceptó la inclusión, encantado, me recitó cada uno de los poemas que se sabía de memoria y no descansó hasta que le conté con todo detalle cómo había conseguido el libro. Así fue con todos y cada uno de los textos misceláneos que cierran esa edición. Uno importante es el dedicado a Michel de Montaigne, figura que nos unió a lo largo de los años. Aquí una digresión. Como le demostré a Arreola que en la edición original de *Nuestros Clásicos de la UNAM*

se había puesto una traducción manoseada e ilegible, le propuse a Arreola que se cambiara por la de Constantino Román y Salamero, que era de hecho la que él tenía en su biblioteca, además de otras. Aceptó con una condición, que a la traducción y a su texto las acompañaran las páginas de mi ensayo “Por el país de Montaigne” —la edición que actualmente circula es esa...

VIII

Muchas veces me encontré a Arreola a lo largo del tiempo. Hay una fotografía donde aparecemos juntos a principios de los años 90. Estoy ahí con él y con Angélica de Icaza. Arreola estaba feliz. El acto que nos reunía lo era también. Se trataba de la presentación de la reedición del libro de su querido amigo peruano, el historiador y escritor José Durand titulado *Desvariante* (FCE, 1980). El autor de *Ocaso de sirenas* no sólo era un experto erudito en el Inca Garcilaso ¡había reconstruido varios siglos después la Biblioteca selecta de este noble indio del siglo de oro!, sino también un personaje legendario pues como Arreola mismo ha declarado en *Las memorias del juglar* Durand era el Dinosaurio que provocó la fantasía brevísima de Augusto Monterroso: “Y cuando despertó el Dinosaurio estaba ahí”. Esto me lleva a evocar el paralelo y la simpatía que puede haber entre Arreola y Monterroso, maestros ambos con los que tuve la suerte de formarme en mis años de juventud. Uno me llevaba al otro, Arreola

a Monterroso, Monterroso a Arreola en una suerte de espiral prosódica y poética. Monterroso era un gran lector de aquellos autores que habían nutrido a Arreola pero sobre todo un conocedor de las letras de este ilustre jalisciense. Otras veces me lo encontraba en la Feria del Libro de Guadalajara. Me pedía que lo acompañara por los pasillos de aquella Babel. De pronto se sentaba fatigado. Buscaba un banco. Se acercaba la multitud a su alrededor. Le pedían autógrafos. Él, exhausto, les tendía la mano para que se la besaran y a veces les daba la bendición. La última vez que vi a Arreola fue en la casa de su hija Claudia. Estaba en cama. Más delgado que el licenciado Vidriera. La mirada viva y los oídos atentos. Le fui a leer ahí, semanas antes de que muriera, mi poema *Recuerdos de Coyoacán* (Ditoria, 1998). A cada rato me interrumpía y exclamaba: “¡Ese es Villon!”, “¡ese es Manrique!”, “¡ese es Reyes!”, “¡ese es Lope!”. No se le iba una alusión al fino oído de ese ajedrecista del universo. Salí de ahí con un nudo en la garganta luego de haberlo abrazado y, en mi fuero interior, de haberme despedido de su majestad. Ya no lo volví a ver. Me lo encontré de nuevo en la tinta de otros escritores que habían sido sus amigos. También me lo encontré en sus propias páginas. Tuve la fortuna de aceptar un encargo de parte de la Dirección de Publicaciones para hacer un breve libro sobre Juan José Arreola. Decidí pedirle ayuda a una amiga que

también estaba trabajando sobre él: Nelly Palafox. A lo largo de más de dos años nos entregamos a un ejercicio feliz: leer a Arreola con lupa, lápiz y regla de cálculo editorial. Las hojas que íbamos escribiendo cada uno regresaban a las manos del otro. Y volvían de nuevo para irse cristalizando en una construcción. Insisto en la palabra: construcción. La felicidad que nos deparó la escritura de ese texto sobre Arreola me ha sido refrendada por un lector exigente como el poeta y crítico chileno Pedro Lastra. En enero de 2017, en Chile, mientras caminábamos rumbo a una librería de viejo, el maestro me dijo que uno de los libros más felices que había leído firmados por mi pluma era *Para leer a Juan José Arreola*.⁴³ La redacción de esa obra nos enseñó a Nelly y a mí que la obra de Juan José Arreola era un instrumento noble capaz de enseñar mucho a quienes estaban dispuestos a comprenderla.

IX

Después del “canon” escrito por Arreola que es la serie de libros publicados por Joaquín Mortiz, *Varia invención*, *Confabulario*, *Palindroma*, *La Feria*. Arreola deja de escribir y se vuelve un “dictador” que necesita amanuenses para recoger sus dichos como en *La palabra educación*. Ramón López Velarde, *El último juglar*, ¿Cuándo empieza ese “Arreola dictador”? Podría darse como

⁴³ México: Conaculta, 2008, 81 pp.

una fecha tentativa, la de la publicación de los *Diez textos* que publica en la *Revista Mexicana de Literatura* y que son objeto de la ácida crítica de Emilio Uranga, quien se atrevió a romper el encanto hipnótico que rodeaba al juglar con una aproximación crítica que no dejó de ser comentada, sí al menos compartida por los geniecillos dominicales de la murmuración... El punto de Uranga es punzante, en algunos de esos *Diez textos* Arreola estaba dando gato por liebre y podría decirse que su rigor literario había menguado a la par que aumentaba su generosidad como editor y tutor literario, como modesto partero de las obras de los otros a cuyos pies se ponía para lanzarlos a la fama arrojados por la suya propia. Una empresa ciertamente peligrosa, arriesgada, a la cual Arreola se entregó durante años.

X

Más tarde, me encontré a Juan José Arreola en las referencias de dos autores que fueron sus amigos y contemporáneos. Uno es su fraterno rival: Octavio Paz, con quien tiene tantos puntos en común. Otro, más virulento, es Emilio Uranga, quien enunció vigorosas medias verdades sobre Arreola. Medias verdades porque, en parte, se refieren a Arreola y en parte al propio Uranga. Sobre Paz llama la atención el hecho de que el poeta le haya dedicado un poema y que más tarde haya matizado la dedicatoria transformando las

Después de la corrosiva pero saludable aproximación de Emilio Uranga y del homenaje poético de Octavio Paz, cabría buscar un término medio para hacer justicia al arte, y a esos artistas que, cada uno a su manera, se quemaron en el fuego incierto de la

tomo VII, Galaxia Gutemberg, Círculo de Lectores, 2004, p. 734. Octavio Paz se refiere a Arreola en distintos momentos de su obra, por ejemplo, en: “Poesía en movimiento. Repaso”, *Seis vistas de la poesía mexicana, Obras completas*, t. IV, México: FCE, 1995, p. 127. Juan José Arreola es admirado, con razón, por sus “confabulaciones”. Lo hemos incluido porque pensamos que ha escrito verdaderos poemas en prosa. Fantasía, humor y el elemento poético por excelencia, el elemento explosivo: lo inesperado. Sin embargo, ni por el espíritu ni por el lenguaje esos textos revelan afinidades con las tendencias más recientes del poema en prosa (desde Owen hasta los más jóvenes). Más bien son un regreso a Torri, aunque sean más tensos y violentos. La corriente que transmiten esas transparentes paradojas es de alto voltaje. “Corazón de León y Saladino: Jaime Sabines y Juan José Arreola”, *Protagonistas y agonistas: poetas, Obras completas*, t. IV, México: FCE, 1995, pp. 295-298. “El precio y la significación”, *Arte contemporáneo, Obras completas*, t. VII, México: FCE, 2003, p. 330. La poesía, como siempre, anunció el cambio. Bastaron unos cuantos libros para transformar el desierto. Uno de ellos fue *Varia invención* de Juan José Arreola; otro, *El llano en llamas*, de Juan Rulfo; otro más, una colección de poemas de Jaime Sabines. Obras de imaginación negra, cruel. En la de Arreola la desesperación está armada de alas; en la de Rulfo, la muerte habla con una suerte de sonámbula precisión: si las piedras hablasen, hablarían como sus personajes; en la de Sabines, la pasión tiene el sabor amargo de la resaca en la marisma.

fama. Tal vez los tres están renaciendo cada uno a su manera de sus cenizas.

XI

A diferencia de Juan Rulfo, que luego de la publicación de dos libros indiscutibles prefirió no seguir publicando, Juan José Arreola, después de *Varia invención*, *Confabulario*, *La feria*, *Palindroma*, se entregó no sólo a la fundación de tres editoriales que reunirían más de 100 autores, sino que se prodigó en el aula, las salas de conferencias, la radio y aun la tv. De esas generosas dilapidaciones de su genio oral salieron libros dictados como el dedicado a *Ramón López Velarde: el poeta, el revolucionario, Y ahora, la mujer...* y *La palabra educación* (compilados por Jorge Arturo Ojeda), a los cuales debe sumarse el libro de memorias dictado a su hijo Orso Arreola: *El último juglar*. Sus programas en Televisa — según me advierte David Noria— todavía se pueden ver en YouTube. Todavía se puede ver a Arreola armando castillos verbales en España en los santos lugares del nacimiento del idioma. Desde su punto de vista, al parecer, no había ruptura sino continuidad. Una continuidad que podría llamarse trágica, si se piensa que Arreola fue objeto de burlas e imitaciones por sus propios amigos actores de la televisión que, como los Polivoces, llegaron a imitarlo seguramente alentados por algún genio travieso de Televisa.

¿Cómo pensar estos hechos, cómo compaginarlos en la memoria? Arreola se transformó en un icono de la cultura popular y fue estampado en un billete de lotería, pero no ha alcanzado todavía la dignidad de verse estampado en una moneda de veinte pesos o en un billete de quinientos como Diego Rivera. ¿Cómo pensar estos hechos?

P.S.: al salir de la conferencia que enuncian las páginas anteriores, el Director de la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, el historiador José Manuel Herrera, contó algo revelador. Cuando era niño, su padre solía escuchar de la mañana a la noche discos de música clásica. Un día llevó al niño a oír un concierto en Bellas Artes. Fue una revelación. Era como si hubiesen dado otra dimensión a la música. Cuando escuchó a Juan José Arreola, le sucedió lo mismo. Era como si escuchara por primera vez a la orquesta encarnada en un hombre que hablaba ante él.

Índice de nombres

Abreu Gómez, Ermilo
Acerca del poeta y su mundo
Acteón
Acuña Borbolla, Arturo
Acuña, Manuel
Agustín de Hipona, San
Alameda, José
Aleixandre, Vicente
Algunas visiones sobre lo mismo
Alighieri, Dante
Ali-Shah, Omar
Altamirano, Manuel
Alvarado, José
Álvarez
Álvarez, Federico
*Amistad literaria. Correspondencia Alfonso Reyes / José Luis
Martínez 1942 1959*

Andrade, José María
Anubis
Años de Alemania
aplazamiento, El
Apollinaire, Guillaume
Apuntes de Arreola en Zapotlán
Arbitrario de la literatura mexicana
Arias Murueta, Gustavo
Aridjis, Homero
Aristóteles
Arredondo, Inés
Asbun Bojalil, Jorge
Aub, Max
Azcárraga, Belén de
Bachofen, Johann Jakob
Balbuena, Bernardo de
Baracs, Lydia
Barreda, Octavio G.
Bartolomew, Roy
Bataillon, Marcel
Baudelaire, Charles
Bauer, Felice
Bécquer, Gustavo Adolfo
Beerhom, Max
Béjar, Feliciano
Benítez, Fernando
Bergamín, José
Bernárdez, Francisco Luis

Bibliofilia
biblioteca de mi padre, La
Bioy Casares, Adolfo
Blanco, Alberto
Bloy, León
Borges
Borges, Jorge Luis
Boswell, James
Bourget, Paul
Bouvard y Pécuchet
Bronzino, Agnolo
Buonarroti, Miguel Ángel
Burgos, Jorge de
Bustos Domecq, Honorio
Calibán
calor de la amistad, Al
Calvillo, Manuel
Camacho, Miguel
camino sufí, El
caminos de la libertad, Los
campana y el tiempo, La
Campbell, Federico
Campo, Ángel de, “Micrós”
Camus, Albert
Cancionero de Baena
Cancionero de Upsala
Cándido
Canetti, Elías

Cansinos Asséns, Rafael
Cantú, Federico
Capistrán, Miguel
Capítulos de Literatura Española
Caravansary
Carballo, Emmanuel
Carlota de Bélgica
Carreño, Alberto María
Cartas cruzadas: Arnaldo Orfila, Octavio Paz, 1965-1970
Cartilla moral
Caso, Alfonso
Castañón Rodríguez, Jesús
Castellot, José
cerro de la silla, El
Cervantes Saavedra, Miguel de
Chesterton, Gilbert Keith
Christie, Agatha
Ciego elgaza
Claudel, Paul
Cobo Borda, Juan Gustavo
Colina, José de la
Comin, Jacopo, “Tintoretto”
Confabulario
Connolly, Cyril
Contemporáneos
Contrapunto
Conversaciones con escritores
Cortázar, Julio

Cortés Bargalló, Luis
Cortés, Hernán
Cosillas
Cosío Villegas, Daniel
Cruz y raya
Cruz, Sor Juana Inés de la
Cuadernos Americanos
Cuadernos del Plata
Cuadernos del Unicornio
Cuervo, Rufino José
Cuesta, Jorge
Cuestiones gongorinas
Cueva, Mario de la
cultura mexicana en el siglo **XX**, La
Dalai Lama
Darío, Rubén
de abajo, Los
Deleuze, Gilles
Diana
Diario (Alfonso Reyes)
Díaz Arciniega, Víctor
Díaz de Vivar, Rodrigo, “Cid”
Díaz del Castillo, Bernal
Díaz Mirón, Salvador
Díaz Ordaz, Gustavo
Diccionario de construcción y régimen de la lengua española
Diccionario Universal de Historia y de Geografía
Diego, Gerardo

Díez-Canedo, Enrique
disciple, *Le*
Documentos cortesianos
Domínguez, Christopher
Duchamp, Marcel
Duhamel, Georges
Eckermann, Johann Peter
Elogio de la calle. Biografía literaria de la ciudad de México
1850-1992
enigma del matriarcado, El
Ensayos de Egohistoria
Epistolario de la Nueva España
España y viva la muerte
Esseintes, Des
Estaciones
Examen
expresión nacional, La
Feres, Juan
feria, La
Fernández de Eslava, Juan
Fernández Lizardi, José Joaquín
Fernández Perera, Manuel
Fernández, Macedonio
Ferrer, Eulalio
filo del agua, Al
Fitzgerald, Francis Scott
Flaubert, Gustave
Flores, Miguel Ángel

Flores, Milenka
Foulché-Delbosc, Raymond
Fuentes Aguirre, Armando, “Catón”
Fuentes, Carlos
Funes nicaragüense
Gaceta, La
Gallienne, Richard le
Gaona y Armillita, Rodolfo
Gaos, José
García Cabral, Ernesto
García Lorca, Federico
García Terrés, Jaime
Garciadiego, Javier
Garibay K., Ángel María
Garibay, Ricardo
Garrido, Felipe
Gide, André
Giraudoux, Jean
Goethe, Johann Wolfgang von
Gómez de la Cortina, José Justo
Góngora y Argote, Luis de
González Durán, Jorge
González Martínez, Enrique
González y González, Luis
González, Joaquín V.
Gorostiza, José
Gracián, Baltasar
Granados, Pável

Graves, Robert
Guattari, Félix
Guillén, Jorge
Guisa y Azevedo, Jesús
Gutiérrez Nájera, Manuel
Gutiérrez, Alfonso René
Hay, Eduardo
Hedayat, Sadeg
Henestrosa, Andrés
Henríquez Ureña, Pedro
Herejes
Hernán Cortés
Hernández Campos, Jorge
Hernández, Alma Delia
Hernández, Amalia
Hernández, Efrén
Hernández, Jorge F.
Hernández, Miguel
Herrera, Tarsicio
Hesíodo
hijo del ahvizote, El
Hijo Pródigo, El
Hölderlin, Friedrich
Horacio
Horizon
Huxley, Aldous
Huysmans, Joris-Karl
Iglesia, Ramón

Ilustración Mexicana, La
Imágenes desterradas
Ímaz, Eugenio
Infortunios
Jaldún, Ibn
Jenofonte
Jerónimo, San
José de Nazaret
José Luis Martínez, cien años
Juan Bautista, San
Juan Crisóstomo, San
Julio César, Cayo
Jung, Carl Gustav
Kafka, Franz
Kazantzakis, Nikos
Khayyam (o Jayam), Omar
Kierkegaard, Soren
Krauze, Enrique
Krische, Pablo
Labastida, Jaime
Lamb, Harold
Lambert, Jean-Clarence
lección de los maestros, La
lechuza ciega, La
Leconte de Lisle, Charles Marie René
Leduc, Renato
Leiris, Michel
León-Portilla, Miguel

Letras de América
Letras de México
Libra
Literatura fantástica
Lizalde, Eduardo
llano en llamas, El
Loeza, Guadalupe
Local del Mundo. Cuadernos del calígrafo
Loco dolente
Loera y Chávez, Agustín
López de Gómara, Francisco
López Velarde, Ramón
López, Ubaldo
Machado, Antonio
Machado, Manuel
Maestro, El
Mallarmé, Stéphane
Manual del distraído
Maréchal, Guillaume le
Marechal, Leopoldo
Martínez Baracs, Andrea
Martínez Baracs, Rodrigo
Martínez Hernández, José Luis
Martínez Ruiz, José, “Azorín”
Martínez, Juan
Martínez, Ricardo
Marx, Karl
Mejía Sánchez, Ernesto

Memoria y olvido. Vida de Juan José Arreola (1920-1947)
contada a Fernando del Paso
Memory, Mr.
Mendoza, Ezequiel
Menéndez Samará, Adolfo
México Moderno
México y la cultura
Meyer, Jean
mil y una noches, Las
Millán, María del Carmen
Mimos
Misión de las letras y del escritor
Mistral, Federico
Momentos críticos
Mondragón, Sergio
Monsiváis, Carlos
Montaigne, Michel de
Montenegro, Roberto
Monterrey
Monumentales soliloquios
Moreno Villa, José
Mota de Reyes, Manuela
Muerte sin fin
Nancy
Nandino, Elías
Nervo, Amado
Nezahualcóyotl
Nezahualcoyotl, vida y obra

Noticias del Imperio
Novísima grandeza de la tauromaquia mexicana
Novo, Salvador
Nuevos Rubaiyyat
Obras (Ramón López Velarde)
Obras (Xavier Villaurrutia)
Obras completas (Alfonso Reyes)
Obras completas (Octavio Paz)
Ocampo, Silvino
Orfila Reynal, Arnaldo
oro ensortijado, El
Orozco y Berra, Manuel
Ortega y Gasset, José
Owen, Gilberto
Pacheco, Cristina
Pacheco, José Emilio
Palabras en reposo
Palafox, Nelly
Palindroma
Papini, Giovanni
Páramo de espejos
Pasajeros de Indias
Paso y Troncoso, Francisco del
Paso, Fernando del
Pausa
Paz, Octavio
Pedro Páramo
Péguy, Charles

Pellicer, Carlos
Pepo, Cenni di, “Cimabue”
Pérez Martínez, Héctor
pie de la letra, Al
Pitol, Sergio
Platón
Poema de amorosa raíz
Poesía en movimiento
Poesía Náhuatl. La de ellos y la mía
Poesía viva de México
Poil de Carotte
Porrúa, Manuel
Porrúa, Rafael
Portinari, Beatriz
Posada, José Guadalupe
Preciado Zacarías, Vicente
Presentes, Los
Presidente, El
Problemas literarios
Procopio, Josefina
Prometeo
Prosa (José Gorostiza)
Próspero
Pueblo en vilo
Quevedo, Francisco de
Quezada, Abel
Quijote de la Mancha, Don
Quincey, Thomas de

Quirarte, Vicente
Ramírez Delira, María Guadalupe
Ramírez, Alonso
Ramírez, Ignacio
Rashiq, Ibn
rebelión de las masas, La
Reforma
región más transparente, La
reino lejano, Un
Renacimiento, El
Renard, Jules
Réquiem taurino
Responso del Peregrino
Revista de la Universidad
Revista de Occidente
Revistas literarias mexicanas modernas
Reyes, Alfonso
Reza Pahlaví, Mohammad
Rhetorica christiana
Rivadeneira, Manuel
Roces, Wenceslao
Rodenbach, Georges
Rodríguez Monegal, Emir
Rodríguez, Fernando
Rojas Garcidueñas, José
Rojo, Vicente
Romano Muñoz, José
Romero, José Rubén

Rossi, Alejandro
Rousseau, Jean-Jacques
Rubaiyyat
Rubaiyyat of Omar Khayyam, The
Rueca
Ruiz de Alarcón, Juan
Ruiz, Juan, “Arcipreste de Hita”
Rulfo en llamas
Rulfo, Juan
Sabines, Jaime
Sahagún, Bernardino de
Saint-Exupery, Antoine de
Sala de retratos
Salinas, Pedro
Sánchez de Badajoz, Garci
Sancho Panza
Sanders Cortés, Mauricio José
Sanzio, Rafael
Sartre, Jean Paul
Sátiras
Schneider, Luis Mario
Schwob, Marcel
Sevigne, Madame de
Sheridan, Guillermo
Sierra, Justo
Silva y Aceves, Mariano
Situación de la literatura mexicana contemporánea
Soames, Enoch

Soledades
Solís y Rivadeneyra, Antonio de
Soriano, Juan
Soto, Hernando de
Stearns Eliot, Thomas
Steiner, George
Suárez de Figueroa, Gómez, “Inca Garcilaso de
la Vega”
Tablada, José Juan
Tamayo, Franz
Tamayo, Rufino
Téllez-Pon, Sergio
Tepano, Juan
Terrazas, Francisco de
Tesoro sefardita
Testimonio cristero
Tierra Nueva
Toña
Torres Bodet, Jaime
Torri, Julio
Toussaint, Manuel
Tovar y de Teresa, Guillermo
Trabulse, Elías
trato con los escritores, El
Tren de ondas
trimestre económico, El
Unamuno, Miguel de
Uranga, Emilio

Urbina, Luis G.
Urrusti, Lucinda
Urueta, Cordelia
Valadés, Diego
Valera, Cipriano de
Valéry, Paul
Valle Arizpe, Artemio de
Varia invención
Vasconcelos, José
Vázquez, José C.
Vélez, Amado
Verhaeren, Émile
Vian, Boris
vida privada de los emigrantes, La
Vidas imaginarias
Villaurreutia, Xavier
Villiers de L'Isle-Adam, Auguste
Villon, François
Villoro, Luis
Vinci, Leonardo da
Virgilio
Visión de Anáhuac
Vísperas de España
vuelta de correo, A
Waugh, Evelyn
Weininger, Otto
Weister, Wilhem
Wiechert, Ernest

Wilcock, Julio Rodolfo
Wilde, Oscar
Xirau, Ramón
Ya nada es igual. Memorias 1929-1953
Yáñez, Agustín
Yurkievich, Saúl
Zaid, Gabriel
Zaitzeff, Serge I.
Zavala, Lauro
Zea, Leopoldo
Zúñiga, Francisco
Zúñiga, Horacio

Bibliografía

- ARREOLA**, Juan José, en *Apuntes de Arreola en Zapotlán de Vicente Preciado Zacarías*, Guadalajara, Jalisco: Universidad de Guadalajara/ H. Ayuntamiento de Zapotlán el Grande, Ediciones de la Noche, 2004, p. 72.
- ARREOLA**, Orso, *El último juglar: memorias de Juan José Arreola*, México: Jus Libreros y Editores, 2015, 245.
- ABREU** Gómez, Ermilo, *Sala de retratos*, México: Leyenda, 1946, pp. 77-79.
- ASBUN** Bojalil, Jorge, *Algunas visiones sobre lo mismo. Entrevistas a poetas mexicanos nacidos en la primera mitad del siglo xx*, Adolfo Castañón (pról.), México: Siglo **xxi** Editores, primera edición, 2007, pp. 20-21.
- CAMPBELL**, Federico, *Conversaciones con escritores*. México: Sep Setentas, 1972.
- CARBALLO** Emmanuel, “José Luis Martínez en crisis” en *Ya nada es igual. Memorias 1929-1953*, México: Secretaría de Cultura de Jalisco: Editorial Diana, 1994, pp. 55-58.

- CASTAÑÓN**, Adolfo, *Arbitrario de la literatura mexicana. Paseos* 1, México: Ediciones Vuelta, 1991, pp. 106-107.
- (intr., y notas); Jaime Labastida (pres.); con la colaboración de Milenka Flores y Alma Delia Hernández. *Cartas cruzadas: Arnaldo Orfila, Octavio Paz, 1965-1970*, México: Siglo **xxi** Editores, 2016.
- (ed) Emilio Uranga: *Años de Alemania (1952-1956)*, México: Bonilla Artigas Editores, **UNAM**/Instituto de Investigaciones Filosóficas.
- . *La campana y el tiempo (poemas 1973-2003)*, Juan Gustavo Cobo Borda (pról.), Lima: Hueso Húmero, Ediciones, 2003, pp. 299-300.
- . *Local del Mundo. Cuadernos del calígrafo*, México: Universidad Veracruzana, 2018, pp. 163-168.
- CHUMACERO**, Alí, “Cincuenta años de la publicación de la novela *Pedro Páramo* del académico Juan Rulfo”. Discurso leído en la sesión pública celebrada en Casa Lamm el 27 de octubre de 2005.
- , Miguel Ángel Flores, (selecc, ed., pról. y bibliografía), *Los momentos críticos*, México: **FCE**, 1987.
- . *Palabras en reposo*, México: **FCE**, 1956, p. 19. Colección *Memorias Mexicanas*, segunda edición corregida y aumentada, México: **CNCA** 1996, 187 pp.
- “Discurso de José Luis Martínez” en *Letras de México*, 1^o de enero de 1946, p. 196.
- GRAVES** Robert y Omar Ali-Shah (trad.), *The Rubaiyyat of Omar Khayyam*, 1967.

- LEÓN** Portilla, Miguel “¿Eres tú verdadero?” en *Poesía Náhuatl. La de ellos y la mía*, México: Diana, 2006, p. 95.
- MARTÍNEZ**, José Luis. *Nezahualcóyotl, vida y obra*, León-Portilla (trad.), México: FCE, 1992, p.191.
- MARTÍNEZ** Baracs, Rodrigo, *La biblioteca de mi padre*, México: CNCA, 2010, pp. 107.
- y María Guadalupe Ramírez Delira (ed). *Alfonso Reyes / José Luis Martínez. Una amistad literaria. Correspondencia 1942-1959*, México: FCE / El Colegio Nacional, primera edición, 2018, 430 pp.
- MONSIVÁIS**, Carlos, *La cultura mexicana en el siglo XX*, México: El Colegio de México, 2010, p. 240.
- PACHECO**, Cristina, Mauricio José Sanders Cortés (comp., y pról.), *Al pie de la letra*, México: FCE, 2001, pp. 179-186.
- PAZ**, Octavio, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco, Homero Aridjis (selecc., notas); Octavio Paz (pról.), *Poesía en movimiento. (México: 1915-1966)*, México: Siglo Veintiuno Editores, 1966, 476 pp.
- . *Obras completas*, t. IV, México: FCE, 2016, p. 293.
- “Poesía en movimiento. Repaso”, *Seis vistas de la poesía mexicana*, *Obras completas*, t. IV, México: FCE, 1995, p. 127.
- PROCOPIO** Josefina (ed); Alí Chumacero (pról.); Josefina Procopio, Miguel Capistrán, Luis Mario Schneider e Inés Arredondo (rec.). *Obras*, 2ª ed., México: FCE, 1979.

- QUIRARTE**, Vicente. *Elogio de la calle. Biografía literaria de la ciudad de México 1850-1992*, México: Ediciones Cal y Arena, 2010, pp. 565-566.
- Rulfo en llamas*, México: Universidad de Guadalajara, 1989, pp. 47-48.
- SCHNEIDER**, Luis Mario. *Bibliografía de Xavier Villaurrutia*, México: FCE, primera edición, 1953; segunda edición aumentada, 1966; séptima reimpresión, 2012.
- TÉLLEZ-Pon**, Sergio. “Los epigramas de Xavier Villaurrutia”, “Confabulario”, *El Universal*, abril 7, 2018.
- VILLAU RRUTIA**, Xavier; Alí Chumacero (pról.); Miguel Capistrán, Alí Chumacero y Luis Mario Schneider (rec.). *Obras. Poesía/Teatro/Prosas Varias/Crítica*, México: FCE, 1966.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Dr. Enrique Luis Graue Wiechers

Rector

Dr. Leonardo Lomelí Vanegas

Secretario General

Mtro. Hugo Alejandro Concha Cantú

Abogado General

Dr. Luis Álvarez Icaza Longoria

Secretario Administrativo

Dra. Patricia Dolores Dávila Aranda

Secretaria de Desarrollo Institucional

Lic. Raúl Arcenio Aguilar Tamayo

Secretario de Prevención,

Atención y Seguridad Universitaria

Mtro. Néstor Enrique Martínez Cristo

Director General de Comunicación Social

ACADEMIA
MEXICANA
DE LA
LENGUA



ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA

Gonzalo Celorio

Director

Alejandro Higashi

Coordinador Académico del Gabinete Editorial

Agustín Herrera

Coordinador Editorial

Felipe Garrido

Asesor Académico del Gabinete Editorial



COLEGIO DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

Dr. Benjamín Barajas Sánchez

Director General

Lic. Mayra Monsalvo Carmona

Secretaria General

Lic. Rocío Carrillo Camargo

Secretaria Administrativa

Lic. María Elena Juárez Sánchez

Secretaria Académica

Biól. David Castillo Muñoz

Secretario de Servicios de Apoyo al Aprendizaje

Mtra. Dulce María E. Santillán Reyes

Secretaria de Planeación

Mtro. José Alfredo Núñez Toledo

Secretario Estudiantil

Mtra. Gema Góngora Jaramillo

Secretaria de Programas Institucionales

Lic. Héctor Baca Espinoza

Secretario de Comunicación Institucional

Ing. Armando Rodríguez Arguijo

Secretario de Informática

Títulos de la Colección
La Academia para Jóvenes

Mauricio Beuchot,
Elementos de filosofía

Adolfo Castañón,
*Leyendas mexicanas de
Rubén Darío*

Ruy Pérez Tamayo,
Cómo acercarse a la ciencia

Felipe Garrido,
*Inteligencias, lenguaje y
literatura*

Javier Garciadiego,
*El Estado Moderno y
la Revolución Mexicana
(1910-1920)*

Vicente Quirarte,
*Fantasmas bajo
la luz eléctrica*

Julieta Fierro,
Los retos de la astronomía

Gonzalo Celorio,
DF-CDMX. Marca registrada

Margo Glantz,
A los dieciséis

Fernando Serrano,
Derechos de autor

Jaime Labastida,
Lección de poesía

David Noria,
*Nuestra lengua. Ensayo
sobre la historia del español*

Carlos Prieto,
*La música clásica. Algunos
conceptos fundamentales,
notas históricas y breves
apuntes autobiográficos*

Fuga
a tres voces: José Luis
Martínez, Alí Chumacero, Juan José
Arreola de Adolfo Castañón, un título de
la colección **La Academia para Jóvenes**, del
Colegio de Ciencias y Humanidades de la **UNAM**,
se terminó de imprimir el 31 de mayo de 2023 en
los talleres de la Imprenta del Colegio de Ciencias y
Humanidades, Monrovia núm. 1002, colonia, Portales
Sur, **CP 03300**, Alcaldía Benito Juárez, **CDMX**. La edición
consta de 1,500 ejemplares con impresión offset sobre
papel bond ahuesado de 90 grs. para los interiores y
cartulina sulfatada de 12 pts. para los forros. En su
composición se utilizó la familia Joanna **MT STD**. La
formación estuvo a cargo de Julia Michel Ollin
Xanat Morales. El cuidado de la edición
estuvo a cargo de Keshava R. Quintanar
Cano, Mildred Meléndez, Omar
Nieto y el autor.