

Tânia Maria Piacentini

VUELTA

UMA REVISTA DE AUTOR

1996

UNIDADE	BC
N.º CHAMADA:	T/UNICAMP
	P57v
V.	E.
TOMOS DE	30381
PROC.	281197
C	☐ D ☒ X
PREÇO	R\$ 11,00
DATA	22/05/97
N.º CPD	

CM-00098974-4

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA DA FACULDADE DE EDUCAÇÃO/UNICAMP

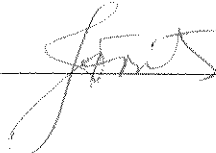
P578v Piacentini, Tânia Maria
Vuelta : uma revista de autor / Tânia Maria Piacentini. --
Campinas, SP : [s.n.], 1996.

Orientador : Joaquim Brasil Fontes Júnior.
Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas,
Faculdade de Educação.

1. Paz, Octavio, 1914 - 2. Periódicos mexicanos. 3.
Literatura hispano-americana. 4. Política e literatura. I. Brasil
Júnior, Joaquim Brasil Fontes. II. Universidade Estadual de
Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.

Este exemplar corresponde à redação final
da Tese defendida por **Tânia Maria Piacentini**
e aprovada pela Comissão Julgadora.

Data: 13-12-96

Assinatura: 

Tese apresentada como exigência parcial para
obtenção do Título de DOUTOR em EDUCAÇÃO na
Área de Concentração: Metodologia de Ensino, à
Comissão Julgadora da Faculdade de Educação da
Universidade Estadual de Campinas, sob a orientação
do Professor Doutor Joaquim Brasil Fontes Jr.

Comissão Julgadora:

João
Lamartine
Rodrigues
Wclat
Miguel

Quero agradecer a Pierre Rivas pela orientação em Paris; a Octavio Paz, Aurelio Asiain, Patricia Rodriguez Ochoa, Javier Aranda Luna, Alejandro Rossi, Enrique Krauze, Celia Chávez de García Terrés, Alberto Ruy Sánchez, Roberto Tejada, Abel Quesada Rueda, Fabienne Bradu, Guillermo Sheridan, Horácio Costa, Manuel Ulacia e Danubio Torres Fierro pela acolhida, desafio e entrevistas nas minhas viagens a trabalho ao México; a Walter Carlos Costa e Maria Tereza de Queiroz Piacentini pela revisão especializada e leitura competente; a Silvia Reales pela transcrição das entrevistas; a Albertina Rossi pelo auxílio à pesquisa, digitação e edição do texto; à CAPES pelas bolsas de estudo em Paris e na Unicamp; ao *Fundo de Apoio ao Ensino e à Pesquisa* - FAEP - da Pró-Reitoria de Pesquisa da Unicamp, pelo financiamento de dois sub-projetos relativos à tese. E além da orientação segura e amiga de Joaquim Brasil Fontes, contei também com o afeto, a amizade, a cumplicidade e o apoio de muitas pessoas próximas e queridas.

Meu pai, Álvaro Luiz Piacentini, foi um ativo animador político-cultural no sul de Santa Catarina, bem antes que fazer isso virasse profissão.

Minha mãe, Adélia Pagani Piacentini, quis que também suas meninas estudassem mais que a Escola Normal.

Para ambos, in memoriam.

*“O melhor será escolher o caminho de Galtá,
percorrê-lo de novo (inventá-lo à medida que o
percorro) e sem perceber, quase insensivelmente, ir até
o fim - sem me preocupar em saber o que quer dizer ‘ir
até o fim’ nem o que quis dizer ao escrever essa frase”.*

Octavio Paz. *O mono gramático.*
(Tradução de Lenora de Barros e José Simão)

ÍNDICE

A história de <i>Vuelta</i>...	09
Estação Retorno	97
Estação Violência	183
Estação Cristal	288
No momento em que coloco ponto final...	376
Anexos...	377
Bibliografia	402

A história de *Vuelta* está indissoluvelmente ligada à história pessoal e profissional de Octavio Paz, um incansável fundador e animador de publicações literárias, desde sua juventude.

Nascido na cidade do México em 31 de março de 1914, Octavio Paz pertencia a uma família “orgullosamente criolla”, pelo lado paterno, e de origem andaluz, pelo lado materno. Em suas próprias palavras, a história de sua infância (de parte dela, é claro) fica muito mais atraente: “Vengo de una familia típica de México. Por parte de mi padre, mi familia es muy antigua y es originaria del estado de Jalisco. Una familia mestiza. Mi abuelo paterno era un mexicano de acentuados rasgos indígenas. Mis abuelos maternos eran andaluces y mi madre nació en México. De manera que mi familia es por una parte europea y por la otra indígena. Mi abuelo paterno fue un periodista y escritor conocido. Luchó contra la Intervención Francesa y fue partidario de Porfirio Díaz, aunque al final de su vida se opuso al viejo dictador. Mi padre participó de la Revolución Mexicana y fue representante de Zapata en los Estados Unidos. Fue uno de los iniciadores de la Reforma Agraria”.

E prossegue: “Yo nací en la ciudad de México, pero viví de niño en un pueblo en las cercanías de la capital, Mixcoac. Vivíamos en una casa grande, con un jardín. Éramos una familia venida a menos, empobrecida por la revolución y la guerra civil. Nuestra casa, llena de muebles antiguos, libros y objetos, se desmoronaba poco a poco. A medida que caían los cuartos, nosotros llevábamos los muebles a otro cuarto. Recuerdo que durante mucho tiempo viví en una habitación espaciosa, pero a la que le

faltaba parte de un muro. Unos suntuosos biombos me defendían bastante mal del viento y de la lluvia. Una enredadera se metió en mi cuarto... Una premonición de aquella exposición surrealista en la que había una cama sobre un pantano” (PC :63-4).

A casa em Mixcoac era a do avô, Irineo Paz, intelectual liberal e maçom, e para ela o menino Octavio e sua mãe se mudaram quando o pai foi se juntar a Zapata no sul do país. As vivências dessa época, as relações com os familiares, as primeiras descobertas terão influências sensíveis também na obra do já adulto poeta. No poema *Pasado en claro*, escrito depois da morte de sua mãe, Josefina Lozano, ele rememora:

También me dieron pan, me dieron tiempo.
claros en los recodos de los días.
remansos para estar solo conmigo.
Niño entre adultos taciturnos
y sus terribles niñerías.
niño por los pasillos de altas puertas.
habitaciones con retratos.
crepusculares cofradías de los ausentes.
niño sobreviviente
de los espejos sin memoria
y su pueblo de viento:
el tiempo y sus encarnaciones
resuelto en simulacro de reflejos.
En mi casa los muertos eran más que los vivos.
Mi madre, niña de mil años,
madre del mundo, huérfana de mí.
abnegada, feroz, obtusa, providente,
jilguera, perra, hormiga, jabalina,
carta de amor con faltos de lenguaje,
mi madre: pan que yo cortaba
con su propio cuchillo cada día.

(JOP :15)

A infância volta sempre ligada à casa de Mixcoac: “La casa está todavía en una plaza que comparte con otra casa célebre de fines del siglo XVIII en la que vivió y murió Valentín Gómez Fariás. La plaza era popular y cada doce de diciembre, día de la Virgen de Guadalupe, había fiesta, puestos, fuegos artificiales. En mi casa faltaban muchas cosas, pero abundaban los libros y también las flores. Había un jardín, un viejo jardín, descuidado, un poco selvático, con altas yerbas y unos cuantos árboles: fresnos y algunos pinos. Entre todos aquellos árboles mi predilecta era la higuera. Ella marcaba el paso del año. Seis meses era, desde el otoño, un esqueleto negro, y luego reverdecía. Los frutos también eran misteriosos: el higo es una flor frutal o un fruto

floral. La piel es negra y cubre una florescencia roja, sombría. He pensado que comer higos es como comer sol y comer noche” (*IOP* :23-4).

Era también ali o lugar das brincadeiras infantis: “Jugábamos, mis primos, mis amigos y yo, en aquel jardín; pero también podía quedarme solo, treparme en la higuera y, escondido en el follaje, pensar que navegaba y que exploraba el espacio. La higuera, por supuesto, no se movía un milímetro del suelo, pero yo arriba, en una rama como si fuese el mástil de un velero, veía el horizonte, veía las nubes y exploraba sobre todo el tiempo. La higuera era la tentación y la imitación del heroísmo, de la acción” (*IOP* :24).

Do avô paterno, homem de ação, político e escritor, com quem conviveu os dez primeiros anos de sua vida, a herança é certamente mais significativa que o estado material da casa e as poucas posses financeiras. Dele diz Sánchez: “Participó en los grandes acontecimientos históricos de su siglo: fue miembro del ejército que combatió contra la intervención francesa de Napoleón III en México y obtuvo el grado de coronel; fue Secretario de Gobierno en el estado de Sinaloa; formó parte del movimiento que condujo a Porfirio Díaz a la presidencia del país; fue regidor del Ayuntamiento de la Ciudad de México y diputado en el Congreso de la Unión. Escribió una biografía de Porfirio Díaz, varios libros de historia novelada, novelas costumbristas, obras de teatro, sus memorias e incluso un libro de poemas” (*IOP* :16).

A formação intelectual, moral e mesmo religiosa se inicia sob os auspícios do avô, funcionando sua presença como parâmetro, como contraponto. É o que o próprio Paz rememora: “En mi casa, como en todas las casas mexicanas de aquella época, al menos las de la burguesía y la clase media, los hombres no eran muy católicos, más bien eran libres pensadores, masones, liberales. En cambio, las mujeres eran fervorosamente católicas. De niño estudié en un colegio francés de hermanos maristas y, como todos los niños, tuve crisis de fervor religioso. Me preocupaba mucho saber si mi abuelo, que no era creyente pero al que yo consideraba como uno de los hombres más buenos de la tierra, se iba a salvar o no. Aquello de que estaba condenado a ir al infierno me parecía atroz. Una incongruencia de Dios: condenar a un hombre bueno simplemente porque no creía en él. Y esto me hizo pensar que los filósofos paganos y los héroes que en la escuela nos enseñaban a admirar habían ido a dar también al infierno” (*PC* :64).

Mas o melhor dote foi, certamente, a biblioteca: “Mi abuelo había reunido una buena biblioteca y yo tuve acceso a ela desde niño sin la menor cortapisa. Las primeras obras pornográficas que leí fueron algunos clásicos. Recuerdo que *El asno de oro* me produjo una turbación extraordinaria. Había también mucha literatura francesa y los poetas y novelistas de fin de siglo en nuestra lengua. Los ‘modernistas’ hispanoamericanos ocupaban un lugar destacado en los libreros. Esos años - los de mi infancia y adolescencia- fueron los de la gran explosión de la vanguardia poética y pictórica. También fueron los del descubrimiento de nuestra poesía barroca y especialmente de Góngora. Yo leí mucho a Góngora y lo sigo leyendo siempre. Y también a Quevedo. En la escuela nos hacen odiar a nuestros clásicos, pero yo, más tarde, he regresado a la poesía medieval y tradicional. Otra de mis lecturas ha sido y es el Arcipreste de Hita. Pero esto fue más tardío” (PC :79).

As marcas estão também presentes na poesia do escritor adulto, que aos dez anos assistiu à morte do avô, com quase noventa anos, ocorrida de forma muito singular, e que ele revive no poema “Elegía interrumpida”, no livro *Libertad bajo palabra*:

Hoy recuerdo los muertos de mi casa.
Al primer muerto nunca lo olvidamos.
aunque muera de rayo, tan aprisa,
que no alcance la cama ni los óleos.
Oigo el bastón que duda en un peldaño,
el cuerpo que se afianza en un suspiro,
la puerta que se abre, el muerto que entra.
De una puerta a morir hay poco espacio
y apenas queda tiempo de sentarse,
alzar la cara, ver la hora
y enterarse: las ocho y cuarto.

(IOP :18-9)

Também os ensinamentos, as lições de vida, permanecem, como se vê em “Pasado en claro”:

Los fresnos me enseñaron,
bajo la lluvia, la paciencia,
a cantar cara al viento vehemente.
[...]
Mi abuelo a sonreír en la caída
y a repetir en los desastres: *al hecho, pecho*.
(Esto que digo es tierra
sobre tu nombre derramada: *blanda te sea*.)

O pai de Octavio Paz, Octavio Paz Solórzano, também se destacou como jornalista político, advogado e como homem de ação. As informações que sobre ele dá Sánchez permitem configurar seu perfil revolucionário: “Durante la Revolución mexicana, con Antonio Díaz Soto y Gama y otros intelectuales progresistas se unió al movimiento encabezado por Emiliano Zapata. Participó en la Convención revolucionaria ya que ésta se trasladó de Aguascalientes a la ciudad de México, en 1915, y después de su disolución general, participó en la continuidad que trató de dársele en la ciudad de Toluca, en 1916. Estuvo exiliado en Estados Unidos y allá era representante de Zapata y su Ejército Libertador del Sur. En Los Angeles fundó, junto con Ramón Puente, desterrado representante de Francisco Villa, un periódico semanal. Durante año y medio de su exilio estuvieron con él, en Los Angeles, su esposa y su hijo Octavio, quien entonces debía tener menos de seis años” (*IOP* :19-20).

Um dos defensores da reforma agrária no México, foi também fundador do Partido Nacional Agrarista, quando regressou do exílio, e autor de uma biografia de Zapata. Sua morte trágica, atropelado por um trem, em 1934, e seu difícil relacionamento com o filho estão presentes também em “Pasado en claro”:

Del vómito a la sed,
atado al potro del alcohol.
mi padre iba y venía entre las llamas.
Por los durmientes y los rieles
de una estación de moscas y de polvo
una tarde juntamos sus pedazos.
Yo nunca pude hablar con él.
Lo encuentro ahora en sueños.
esa borrosa patria de los muertos.
Hablamos siempre de otras cosas.

(*IOP* :20)

Da infância, o escritor lembrará, muitas décadas depois, dois episódios marcantes que terão influência significativa em seu desenvolvimento psicológico e intelectual. Trata-se de duas situações similares, em que o menino se descobre duplamente estrangeiro, antes nos Estados Unidos e depois em seu próprio país. A primeira ocorre em um jardim de infância em Los Angeles, onde, sem falar inglês, é ridicularizado e mesmo agredido pelos colegas. A segunda ocorre na volta a Mixcoac,

onde, no colégio francês em que é matriculado, seus colegas também decidem que ele é um estrangeiro: “un gringo, un franchute o un gachupín”, por acabar de chegar dos Estados Unidos ou talvez por sua cara: cabelo castanho, tez e olhos claros. A situação é tensa e dolorosa e embora se acalme com o passar do tempo, a aversão persiste e volta ao menor pretexto.

Octavio Paz, depois de relatar com detalhes os episódios acima resumidos, analisa-os assim: “La experiencia de Los Angeles y la de México me apesadumbraron durante muchos años. A veces pensaba que era culpable -con frecuencia somos cómplices de nuestros persecutores- y me decía: sí, yo no soy de aquí ni de allá. Entonces, ¿de dónde soy? Yo me sentía mexicano - el apellido Paz aparece en el país desde el siglo XVI, al otro día de la Conquista - pero *ellos* no me dejaban serlo. (...) Así, mis compañeros me condenaron al destierro, no fuera de mi patria sino dentro de ella.” (*Itinerario* :17-9) Esse sentimento o acompanhará durante toda sua vida e será fundamental em sua relação consigo mesmo e com sua pátria, no decorrer de sua história intelectual, como veremos.

Outra influência legada por sua família é a ligação com a cultura francesa, que se sedimentou nas letras e na mentalidade mexicanas em mais de dois séculos. A principal suscitadora de suas inquietudes espirituais, a orientadora de suas leituras foi sua tia Amalia, que também vivia na casa do avô Irineo. “Pertenezco - diz Octavio Paz em seu texto ‘Mutuas inspiraciones’ - a una familia ‘afrancesada’ de la clase media de México. Había muchas hacia 1910. ¿Qué se quiere decir cuando se habla de ‘afrancesamiento’? Si consultamos los diccionarios encontramos que la palabra designa a aquellos que imitan con exageración a los franceses. También se dice de los que, en España, siguieron el partido de Napoleón en el siglo pasado. Pero el vocablo tiene un significado más amplio, más noble y más rico. Basta con leer a nuestros historiadores, novelistas y pensadores para comprobar que, desde fines del siglo XVIII, se comenzó a llamar ‘afrancesados’ a lo partidarios de la Ilustración y, un poco después, a los que simpatizaban con la Revolución francesa. La palabra se siguió empleando a lo largo del siglo XIX para designar a los liberales” (*IOP* :17).

É necessário seguir com a transcrição, que revela muito da “família intelectual” do autor: “En este sentido, fueron ‘afrancesados’ casi todos nuestros grandes liberales, de José Luis Mora a Ignacio Ramírez, y de Altamirano a Justo

Sierra. Unos admiraron a Benjamin Constant y otros a Danton, unos fueron girondinos, otros jacobinos y otros más juraron por el Primer Cónsul o, incluso, por el Emperador. Al final del siglo el vocablo adquirió una coloración estética y ser ‘afrancesado’ significó ser simbolista o ‘decadente’, adorador de Flaubert o de Zola y, en fin, como dice Rubén Darío, ser ‘con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo’. Así llegamos al siglo XX, es decir, al realismo de Azuela y de Martín Luis Guzmán, a la prosa de Reyes y de Torri, a la poesía de Tablada, González Martínez, López Velarde, Villaurrutia, Gorostiza, Torres Bodet. La obra de todos estos escritores -y no son los únicos- sostiene un diálogo, a veces abierto y otras secreto, con la literatura francesa” (*IOP* :17-8).

Fica evidente, pois, que o menino Octavio nasce e cresce em uma família claramente politizada, e a convivência com o pai e o avô contribuem, e muito, para sua formação, despertando nele inquietações políticas que perseguirá nas fases juvenil e adulta de sua existência. Indagado sobre a herança política que lhe foi deixada pelos dois homens, ele responde: “Mi padre y mi abuelo eran muy distintos. Como todas las casas, la mía era el teatro de la lucha entre las generaciones. (...) Mi padre decía que mi abuelo no entendía la Revolución Mexicana y mi abuelo replicaba que la Revolución había sustituido la dictadura de uno, el caudillo Díaz, por la dictadura anárquica de muchos: los jefes y jefecillos que en esos años se mataban por el poder. (...) Mi abuelo tenía razón pero también era cierto lo que decía mi padre: los viejos liberales, además de haber caído en la idolatría ‘del hombre fuerte’, habían mostrado una extraordinaria ceguera ante los problemas sociales de México” (*PC* :142).

Com o pai começa o conhecimento da outra história do seu país, o que será sedimentado com as visitas de amigos zapatistas, e especialmente ampliado pela convivência com Antonio Díaz Soto y Gama, de quem será aluno, mais tarde, no Colegio Preparatorio de San Ildefonso. São influências fortes que se cristalizam nas preocupações e questões que vai formular, mais tarde, em sua obra, inicialmente em *El laberinto de la soledad*. Filho e neto, Octavio se encontra no seio de uma polêmica, em que democracia ou modernidade são os temas antagônicos do avô e do pai. Na literatura política do escritor adulto, a solução encontrada é conciliatória: democracia e modernidade, conceitos igualados e condicionados um ao outro, aparecem associados aos de socialismo e revolução, proletariado e burguesia, Estado

e sociedade, liberdade e direitos individuais. Mas as marcas são claras também na poesia, como em “Canción Mexicana”:

Mi abuelo, al tomar el café.
me hablaba de Juárez y de Porfirio.
los zuavos y los plateados.
Y el mantel olía a pólvora.
Mi padre, al tomar la copa.
me hablaba de Zapata y de Villa.
Soto y Gama y los Flores Magón.
Y el mantel olía a pólvora.

Yo me quedo callado:
¿de quién podría hablar?

(*Ladera Este*, 1969)

Uma família empobrecida, uma grande herança intelectual onde o estudo e a criação se aliam à paixão social e à ação: “Tal vez por eso” -afirma Alberto Sánchez- “no es nada extraño que, desde su adolescencia, en la escuela secundaria, Octavio Paz haya demostrado ser muy sensible a los problemas sociales de México y haya participado en los movimientos estudiantiles del momento. Fue iniciado al anarquismo por un condiscípulo catalán, José Bosch, hijo de un viejo militante de la Federación Anarquista Ibérica. Los dos adolescentes intercambiaron sus lecturas: Bosch recibiría novelas y poesía, Paz leería ávidamente a Kropotkin, a Proudhon, a Reclus y a Ferrer. Poco tiempo después, ambos intentaron levantar en huelga a sus compañeros de la Escuela Secundaria Número Tres. Paz contaría después que ‘el director llamó a la fuerza pública, cerraron la escuela por dos días y a nosotros nos llevaron a los separos de La Inspección de Policía. Pasamos dos noches en una celda’” (*IOP* :26).

Era 1928, e a adolescência de Octavio coincidia com transformações importantes no cenário político-econômico mexicano. Naquele ano foi assassinado Alvaro Obregón, “El caudillo de México”, o último dirigente que se reelegera Presidente da República. Sua morte é considerada, por historiadores mexicanos, como o início de nova etapa de desenvolvimento político, que vai se desenrolar em um ambiente de grande agitação econômica e social, vivida no país empobrecido ainda mais pela depressão financeira internacional, em 1929, aliada a perdas enormes de colheitas e conseqüente elevação de preços dos produtos básicos. As rebeliões militares se sucediam e as campanhas eleitorais para a presidência também eram

motivo de aquecimento de ânimos das massas de eleitores. Politicamente, porém, o acontecimento mais importante foi a formação do *Partido Nacional Revolucionário*, que representava o fim do governo dos caudilhos, o início de um regime institucional e o nascimento do partido, que conserva o poder ainda hoje, agora sob a sigla PRI (*Partido Revolucionario Institucional*). Testemunha contemporânea da criação do partido, do seu desenvolvimento e de sua influência no mundo político mexicano, em junho de 1985 Octavio Paz publica “PRI: Hora Cumplida”, um ensaio fundamental em que pede, mais que reformulações no partido, a sua verdadeira inserção na democracia (*Vuelta* 103). Mas desde então, o estudante secundarista participava ativamente dos movimentos sociais, através da militância em grêmios estudantis, que tiveram uma grande expressividade tal a força de sua organização e a união de escolas secundárias, preparatórias e universidades. Foi a época da conquista da autonomia universitária e do apoio estudantil a José Vasconcelos, ex-secretário da Educação Pública e Reitor da Universidad Nacional, filósofo e literato que dirigiu um poderoso e fracassado movimento democrático de oposição, candidatando-se à presidência da república e que até hoje se encontra presente na obra política do escritor Octavio Paz, quando este discute o papel dos intelectuais na formação do Estado Mexicano.

No começo da década de 30, ocorreu seu ingresso na Escola Nacional Preparatória, situada no edifício do antigo Colegio de San Ildefonso, que pertenceu aos jesuítas no século XVII, e em 1932 o início do curso na Faculdade de Direito da Universidad Nacional. A efervescência social continua: foi o tempo da polêmica universitária sobre a educação socialista, que vai ser instaurada em todos os níveis e em todo o país, com aprovação do Congresso Nacional, em 1934, no início do governo de Cárdenas. Apoiada pelas organizações operárias e camponesas e pelos universitários de esquerda, teve a oposição de setores de classe média e do clero, principalmente dos jesuítas, muito influentes nas escolas particulares e em algumas faculdades da Universidad Nacional, onde a polêmica dividia os universitários. Projeto socialista x liberdade de cátedra: Octavio Paz se inclinou a favor da educação socialista, pois simpatizava com a esquerda e tinha muitos amigos comunistas.

Em “Nocturno de San Ildefonso”, poema escrito quase quatro décadas depois, o escritor maduro invoca o México dos anos 30 e observa, com distância e crítica,

aqueles dias de paixão social e política, vividos intensamente. A parte três do poema diz:

El muchacho que camina por este poema,
entre San Ildefonso y el Zócalo,
es el hombre que lo escribe:
esta página
también es una caminata nocturna.
Aquí encarnan
los espectros amigos.
las ideas se disipan.
El bien, quisimos el bien:
enderezar al mundo.
No nos faltó entereza:
nos faltó humildad.
Lo que quisimos no lo quisimos con inocencia.
Preceptos y conceptos,
soberbia de teólogos:
golpear con la cruz,
fundar con sangre,
levantar la casa con ladrillos de crimen,
decretar la comunión obligatoria.

[...]

Conversiones, retractaciones, excomuniones,
reconciliaciones, apostasías, abjuraciones,
zig-zag de las demonolatrías y las androlatrías,
los embrujamientos y las desviaciones:
mi historia.

¿son las historias de un error?
La historia es el error.
La verdad es aquello,
más allá de las fechas,
mas acá de los nombres,
que la historia desdeña:
el cada día
- latido anónimo de todos,
latido
único de cada uno -.
el irrepetible
cada día idéntico a todos los días.

[...]

(PP :732-4)

Neste ambiente inquieto, a paixão poética do jovem estudante também procurava seus caminhos, e nos anos de escola preparatória “conoció personalmente a los poetas más importantes de la generación anterior a la suya y se adentró en la poesía de su tiempo. Carlos Pellicer, José Gorostiza y el filósofo de lo mexicano,

Samuel Ramos, fueron sus maestros. Conoció entonces a Jorge Cuesta y a Xavier Villaurrutia quienes le mostraron aprecio. La célebre antología de Gerardo Diego fue para él una asombrosa llave de entrada a la poesía española, y la antología de Jorge Cuesta lo fue para la poesía mexicana” (IOP :28).

Tinha, então, dezessete anos e começava a publicar: seu primeiro poema a aparecer foi “Cabellera”, no jornal *El Nacional* (02/08/1931 :3) e seu primeiro ensaio “Ética del artista” em *Barandal*, a primeira revista que fundou, com três colegas da escola preparatória, Rafael López Malo, Salvador Toscano e Arnulfo Martínez Lavalle (*G y S* :86). O ensaio é uma reflexão sobre o valor testemunhal e histórico da arte e se encaixa na grande questão da época: *arte de tese* ou *arte pura*?

Abro espaço para a sua transcrição integral:

“El objeto de estas líneas no es referirse a la esencia del arte, sino que se dirige a un problema más humilde. No es una consideración estética de lo que es el arte en sí, desligado de otras formas culturales, como la religión, la pasión patriótica o doctrinaria. Se refiere, precisamente, a los problemas que no son puramente artísticos, pero que la tradición nos enseña, a despecho de la doctrina del arte puro, que influyen profundamente en la creación y le dan al arte un valor testimonial e histórico parejo a su calidad de belleza.

El artista ¿debe tener una doctrina completa - religiosa, política, etc. - dentro de la cual debe enmarcar su obra? ¿O debe, simplemente, sujetarse a las leyes de la creación estética, desentendiéndose de cualquier otro problema?

¿Arte de tesis o arte puro?

Estas interrogaciones, que se han presentado a cien generaciones de artistas, las queremos relacionar con esa porción concreta del mundo que son los jóvenes de América. Y es que nunca han aparecido en forma más dramática estas preguntas como en este continente, en el que las responsabilidades se agravan por la ausencia de una tradición en la que sustentarse y que obligue a continuarla.

Quizá jamás en la historia se haya hecho claro y real este doble modo de pensar, como ahora. Por un lado, se nos presentan los jóvenes artistas rusos y alemanes, que crean y trabajan al servicio de la idea marxista. Del otro lado están los que forman el tipo de literato puro, Cocteau, y del pintor puro, Picasso.

Para unos, lo fundamental es la intención, casi religiosa, de su obra. Arte de propaganda. Polémico. De plaza pública.

Para los otros, el artista debe ser simplemente artista. La obra de arte, sólo arte. Sin ninguna intención. El arte no es juego. Ni política. Ni economía. Ni bondad. Es solamente arte. Actitud moderna, desmenuzadora de realidades, para llegar a las esencias de las cosas. Pero solamente a las esencias, no a la ESENCIA.

Se dice: no hay que confundir las tareas, hay que distinguir claramente los campos. Y después, sutilizando aún más, el pintor ‘sólo debe pintar formas’. De ahí la ausencia de asunto en la pintura de mayor pureza: el cubismo, en la que sólo aparecen colores, volúmenes, formas; los valores puramente plásticos. El poeta sólo debe trabajar con palabras. Hay que separar, dice Valéry, las emociones que pueda suscitar un paisaje, un suceso, de la poesía. Lo primero - el estado de alma - es común a todos; lo segundo - la elaboración de un estado poético, con puras palabras - es solamente don del poeta. ‘La poesía es, en realidad, nombrar las cosas, crearlas de nuevo’. Y el poeta sólo debe dedicarse a eso: a hacer, con palabras, poesía. A clasificar y combinar, de la manera más agradable y bella, las palabras. De esta manera, toda revolución poética no será, en el fondo, más que la sustitución de una retórica por otra.

En esta forma de diferenciación se llega a establecer los verdaderos e irreducibles límites de las cosas, de una manera análoga, aunque predeterminada y consciente, al proceso de división del trabajo. Así, para el artista, no existe ningún problema ético y humano que lo agite, en cuanto a su relación con su oficio y su vida como tal, a no ser aquellos que se refieran a los de su arte en particular y los problemas internos que suscite, como el de las formas o el de la técnica.

Desde un punto de vista histórico, la tesis del arte puro es una consecuencia, como la Reforma, la Revolución francesa, el individualismo económico, de la disgregación del orden católico de la Edad Media. El hombre 'pierde toda relación con el mundo'. Es el hombre de Kant. Se pierde todo sentido de humanidad trascendente. Y es que al hombre de ahora, dice Landsberg, no sólo le falta una religión interior, sino una exteriorización de su religiosidad. Falta de sentido del conjunto, del que nos habla Waldo Frank. De aquí seguramente la incompreensión que de la obra artística tienen otros sectores de la vida contemporánea. De ahí, también la indiferencia del artista por todo lo que no sea, exclusivamente, artístico.

En el otro bando, el artista pone toda su vida y su potencia al servicio de motivos extra-artísticos. Motivos religiosos, políticos o simplemente doctrinarios, como el surrealismo. Estos grupos, aunque presentan programas y plataformas no tan elaborados y fácilmente destruibles, por medios dialécticos, están apoyados por toda la fe y el entusiasmo de los jóvenes y por el ejemplo magnífico de la tradición. Como no están situados en una posición racionalista y abstracta, sino mística y combativa, y se creen los realizadores de formas nuevas de la cultura, no les importa por ahora el mérito técnico de su obra, sino el impulso de elevación y de eternidad que ella posea. Saben que las grandes culturas lo han sido precisamente por esa dirección total y conjunta de todos hacia un fin extrahumano, y no por esa inteligente, solamente inteligente, y discreta limitación de los destinos y posibilidades de la creación.

Como se creen poseídos de la verdad - como están poseídos por la verdad -, sus esfuerzos se dirigen a la destrucción de toda la obra escéptica y corrosiva del hombre individualista, estrechamente hombre, sin sentido religioso. Además, pese a su desconocimiento o negación de la tradición, ellos, en su esencia ética, de dirección dogmática, no hacen más que continuarla. Como el mejor arte del pasado, su arte es de intención reformadora o simplemente humana, en el buen sentido del término. Arte religioso es el primitivo. El egipcio lo mismo. El teatro griego es un teatro político y social. La Edad Media, época en que la misma Filosofía se hace sierva de la Teología, tiene un arte al servicio de Dios y de la Iglesia militante. Más cerca de nosotros, el teatro clásico francés tiene una intención moral. Todas las obras clásicas están llenas de alusiones partidistas. *El Quijote* es una novela crítica que, aunque de naturaleza disolvente, renacentista, antimedieval, es siempre de tesis.

En cambio, los defensores del arte puro no encontrarán más ejemplo histórico de su tesis el arte quintaesenciado y efímero de Alejandría, o el preciosismo francés, el marinismo italiano y - con todas las reservas posibles - el caso excepcional de Góngora, grande y alto poeta, aunque poeta al fin de y para decadentes, no comparable a Dante, agotador de la esencia y el sentido de una época.

Ellos saben que la poesía, como nos lo dice toda la antigüedad, es antes que todo grandes y nobles sentimientos expresados en bellas palabras.

No nos importa, por ahora, ya se desprende claramente de lo escrito, el valor puramente de belleza que puede tener su obra. Ni a ellos quizá les importe. Además de la inseguridad que tiene cualquier juicio de valor sobre toda obra contemporánea, los jóvenes no se preocupan, ellos mismos lo han dicho, de la calidad actual de su obra, sino del sentido de ella.

* * *

Situando en América estas dos formas de la actividad artística actual, nos preguntamos cuál de ellas ha de servir mejor a los artistas nuevos. Es indudable que para la futura realización de una cultura en América hemos de optar valerosamente por la segunda forma.

Es indispensable pensar que formamos parte de un continente cuya historia la hemos de hacer nosotros. Que hay un destino manifiesto a través de todos los tiempos, que

obliga al hombre a realizar la voluntad de la vida y de Dios. Es necesario hacernos dignos de nuestro sino. Por sobre las contingencias de los sucesos vergonzosos actuales, está la voluntad de limpieza, que en lo 'transitorio busca lo eterno', y se angustia por encontrar su propio camino de salvación.

Hemos de ser hombres completos, íntegros. Hemos de ser hombres cultos, en el sentido platónico y scheleriano del vocablo. Sólo en esa forma quizá recibamos un día la inspiración que a veces sobrecogía a Nietzsche y que descendió hasta Plotino. Uno de los jóvenes más nobles de la hora, Pablo Luis Landsberg, hace notar ya este carácter religioso y divino de la inspiración. ¿Hemos de dejar que el misterio obre en nosotros, como pide La Rochelle? ¿O hemos de angustiarnos por saber los destinos ocultos que pesan sobre nosotros?

Aunque quizá esta pregunta, esta angustia de los jóvenes por saber el sentido de su obra, sea una muestra de que el misterio ya está obrando".

(PL :113-17)

A revista durou até março de 1932, com a edição de sete números, e se manteve graças à publicidade paga por algumas instituições e à dedicação dos jovens escritores. Teve muito boa aceitação no meio intelectual e estudantil e dois estudiosos da obra de Octavio Paz resumem aspectos diferenciados de seu conteúdo. Alberto Ruy Sánchez destaca o fato de descobrirem, para a geração à qual pertenciam, as vanguardas literárias do século, enquanto Fernando Vizcaino assinala o compromisso político de adesão ao socialismo: "Todo era motivo para proclamar la fe y dogmatismo juvenil, empeñarse en convertir al otro a esa fe. Todos debían creer en la 'Aurora Rusa'" (BPOP :60).

Com os mesmos companheiros funda, em 1933, a segunda revista: *Cuadernos del Valle de México*, da qual editam apenas dois números que apresentam as mesmas características políticas de entusiasmo pela Revolução Soviética e que, do ponto de vista literário, é "importante porque en ella comienzan a formular un poco más claramente la necesidad de ir más allá de lo que ellos llamaban la 'poesía pura'" (IOP :28). Mas, neste mesmo ano, sai o primeiro livro de poesia do nosso escritor, *Luna Silvestre*, com sete poemas de amor, poesia dita intimista, sem a menor alusão à política e à história!

Todos os poemas desse livro seriam renegados, mais tarde, pelo autor, e desapareceriam das suas antologias. Encontrei somente um vestígio deles, uma parte do quinto poema, citado por Alberto Ruy Sánchez que o exuma pois aí "se encuentra ya un germe de la veta pasional que su poesía iba a explorar con frecuencia: las palabras como emanación del deseo, como puente entre los cuerpos, como invocación poderosa de la amada:

De entre el silencio. tus palabras
sonando todavía:
bajo las ramas. cayendo tus palabras.
como una lenta luz madura.

Mis brazos rodeando el círculo perfecto.
el hueco. lleno de memorias.
que me deja la ausencia de tu cuerpo.

Así. esquivas. siempre estás presente.
confusa. como un turbio recuerdo de la infancia.

(IOP :32-3)

Em *Itinerario*, o próprio Octavio Paz esclarece que somente alguns anos mais tarde o conflito entre suas idéias políticas e suas convicções estéticas e poéticas se agravaria, e seria impossível a conciliação. Por então, diz “yo no encontraba oposición entre la poesía y la revolución: los dos eran facetas del mismo movimiento, dos alas de la misma pasión. Esta creencia me uniría más tarde a los surrealistas. Avidéz plural: la vida y los libros, la calle y la celda, los bares y la soledad entre la multitud de los cines. Descubríamos a la ciudad, al sexo, al alcohol, a la amistad. Todos esos encuentros y descubrimientos se confundían inmediatamente con las imágenes y las teorías que brotaban de nuestras desordenadas lecturas y conversaciones. La mujer era una idea fija pero una idea que cambiaba continuamente de rostro y de identidad: a veces se llamaba Olivia y otras Constanza, aparecía al doblar una esquina o surgía de las páginas de una novela de Lawrence, era la Poesía, la Revolución o la vecina de asiento en un tranvía” (*Itinerario* :49).

Rememorando os anos trinta, Paz enumera as leituras, as revistas, os livros e autores que marcaram a formação de sua juventude. A *Revista de Occidente* é citada como a grande provedora de teorias e nomes, e a ela se associam *Sur* (na qual “estrearia” poucos anos mais tarde, em 1938, e de quem seria colaborador até o desaparecimento desta em 1970), *Contemporáneos*, *Cruz y Raya*. Fenomenologia e psicanálise, Freud e Husserl e a literatura moderna, Valéry, Gide, os surrealistas, os autores da NRF (*Nouvelle Revue Française*), Eliot, Saint-John Perse, Kafka, Faulkner, Mann e Malraux, “en cuyas novelas veíamos unida la modernidad estética al radicalismo político” (*Itinerario* :50), e também a literatura espanhola: Valle-Inclán, Jiménez, Ortega, Gómez de la Serna, García Lorca e Guillén.

A guerra da Espanha foi, para a geração de Octavio Paz, “la conjunción de una España abierta al exterior con el universalismo, encarnado en el movimiento comunista. Por primera vez la tradición hispánica no era un obstáculo sino un camino hacia la modernidad” (*Itinerario* :52). E a própria situação política do México, com a virada para a esquerda do governo de Lázaro Cárdenas, confirmou ainda mais as convicções revolucionárias daquela geração. A política das frentes populares justificava a mudança dos comunistas da oposição à colaboração com o novo governo. A avaliação feita depois pelo escritor já maduro, praticamente seis décadas depois, sintetiza e qualifica o quadro histórico que vivenciou: “El gobierno de Cárdenas se distinguió por sus generosos afanes igualitarios, sus reformas sociales (no todas atinadas), su funesto corporativismo en materia política y su audaz y casi siempre acertada política internacional. En la esfera de la cultura su acción tuvo efectos más bien negativos. La llamada ‘educación socialista’ lesionó al sistema educativo: además, prohijado por el gobierno, prosperó un arte burocrático, ramplón y demagógico. Abundaron los ‘poemas proletarios’ y los cuentos y relatos empedrados de lugares comunes ‘progresistas’. Las agrupaciones de artistas y escritores revolucionarios, antes apenas toleradas, se hincharon por la afluencia de nuevos miembros salidos de no se sabía dónde y que no tardaron en controlar los centros de la cultura oficial” (*Itinerario* :53).

Comprometida, pois, com os grandes problemas da sua época, a produção literária do jovem escritor continua refletindo o conflito entre suas idéias políticas e suas convicções estéticas e poéticas. O poeta Rafael Alberti, que em 1934 chega ao México numa viagem de propaganda da causa revolucionária espanhola, quando leu alguns poemas do jovem de vinte anos já assinalou que a sua poesia não era social e política, mas reconheceu o valor “revolucionário” de sua tentativa para transformar a linguagem (*IOP* :29).

Mas em 1936, apenas dois meses depois da eclosão da guerra civil da Espanha, é editado em uma *plquette* seu poema *¡No pasarán!* Três mil e quinhentos exemplares são impressos nas gráficas oficiais do governo e toda a edição é doada à Frente Popular Espanhola, pelo México, “en prenda de simpatía y adhesión para el pueblo de España en la lucha desigual y heroica que sostiene” (*BPOP* :64). Segundo

Fernando Vizcaino, “el apoyo de Cárdenas a los republicanos, el refugio a las víctimas de la guerra, el envío de cientos de armas a España, constituyeron la respuesta política y militar del Gobierno. *¡No pasarán!* era la expresión cultural de esa política. [...] Octavio Paz iniciaba así su vínculo con el poder. Ese vínculo que oscila entre servir y romper, aplaudir y condenar, crear y destruir. Asistir al poder y disentir del poder” (BPOP :64). A reprodução integral deste “poema social” é importante, pois se tornou raro ao ser renegado, mais tarde, pela sua retórica exagerada:

¡NO PASARÁN!

Como pájaros ciegos, prisioneros.
como temblantes alas detenidas
o cánticos sujetos
suben amargamente
hasta la luz aguda de los ojos
y el desgarrado gesto de la boca.
los latidos febriles de la sangre.
petrificada ya, e irrevocable:
No pasarán.

Como la seca espera de un revólver
o el silencio que precede a los partos,
escuchamos el grito;
habita en las entrañas.
se detiene en el pulso.
asciende de las venas a las manos:
No pasarán.
Yo veo las manos frutos
y los vientres feraces
oponiendo a las balas
su ternura caliente y su ceguera.
Yo veo los cuellos naves
y los pechos océanos
naciendo de las plazas y los campos
en reflujos de sangre respirada.
en poderosos vahos,
chocando ante las cruces y el destino
en marejadas lentas y terribles:
No pasarán.

Hay una joven mano contraída,
un latir de paloma endurecido
y labios implacables
cerrados a los besos;
un son de muerte invade toda España
y llora en toda España
un llanto interminable.

En Badajoz los muertos, camaradas,
revueltos en las sombras sus sollozos,
os gritan que no pasen;

de toda Extremadura.
 de las plazas de toros andaluzas
 la sangre encadenada.
 de Irún, árbol sin brazos.
 silencioso, insepulto, calcinado:
 de toda España, carne, rama y piedra.
 un viento funeral, un largo grito.
 os pide que no pasen.
 Hay inválidos campos
 y cuerpos mutilados:
 vides secas y cenizas dispersas:
 cielos duros llorando
 los huesos olvidados:
 hay un terrible grito en toda España.
 un ademán, un puño insobornable.
 gritando que no pasen.
 No pasarán. No, jamás podrán pasar.

De todas las orillas del planeta.
 en todos los idiomas de los hombres.
 un tenso cinturón de voluntades
 os pide que no pasen.
 En todas las ciudades.
 coléricos y tiernos.
 los hombres gritan, lloran por vosotros.

No pasarán.
 Amigos, camaradas,
 que no roce la muerte en otros labios.
 que otros árboles dulces no se sequen,
 que otros tiernos latidos no se apaguen.
 que no pasen, hermanos.

Detened a la muerte.
 A esos muros siniestros, sanguinarios,
 oponed otros muros;
 reconquistad la vida detenida,
 el correr de los ríos paralizados,
 el crecer de los campos prisioneros,
 reconquistad a España de la muerte.

No pasarán.
 ¡Cómo llena ese grito todo el aire
 y lo vuelve una eléctrica muralla!
 Detened al terror y a las mazmorras,
 para que crezca, joven, en España,
 la vida verdadera,
 la sangre jubilosa,
 la ternura feraz del mundo libre.
 ¡Detened a la muerte, camaradas!

(BPOP :61-4)

1937 foi um ano muito importante na vida de Octavio Paz: pouco antes havia abandonado os estudos universitários de Direito e a casa familiar, e em janeiro seu

segundo livro, *Raíz del hombre*, é publicado, tornando-se objeto da crítica literária e iniciando, assim, a fortuna crítica do autor, já sob o signo da polêmica.

A história literária, na versão de Ruy Sánchez, diz que “el libro es otra respuesta a lo que él veía como algunas de las exigencias del tiempo. En su primera edición, se trata de quince poemas y una introducción. En la última sólo subsisten tres de aquellos poemas, y con modificaciones. En su momento fue el primer poema extenso de Octavio Paz, tal vez construido con menos rigor de composición que sus otros poemas extensos, o más bien con menos conciencia de la naturaleza del poema extenso. Un tema que con el tiempo interesará profundamente al poeta, tanto en la práctica, puesto que escribirá por lo menos diez poemas de este género, como en la teoría o la crítica, ya que dará conferencias y escribirá ensayos importantes sobre el poema extenso” (*IOP* :35-6).

Da mesma *Una introducción a Octavio Paz* extraio o excerto que se segue, apontado como uma amostra da primeira poesia erótica do jovem autor, na qual “no instante do encontro com a amada coincidem o passado e o futuro, vida, amor e morte”:

Tendida y desgarrada,
a la derecha de mis venas. muda:
en mortales orillas infinita,
inmóvil y serpiente.

Toco tu delirante superficie.
los poros silenciosos. jadeantes.
la circular carrera de tu sangre,
su reiterado golpe, verde y tibio.

Primero es un aliento amanecido,
una blanda presencia de latidos
que recorren tu piel, toda de labios,
resplandeciente tacto de caricias.

[...]

Arrojados a blancas espirales
rozamos nuestro origen y raíces;
retroceden edades, sueños, tiempos;
el vegetal nos llama,
la piedra nos recuerda
y la raíz sedienta
del árbol que creció de nuestro polvo.

Adivino tu rostro entre estas sombras.
el terrible sollozo de tu sexo.
tu intimidad, la nada de la vida.

presintiendo tu origen en tu aliento
y la muerte que llevas escondida

En tus ojos navegan niños, sombras,
relámpagos, mis ojos, el vacío.

(IOP :36-7)

Para se ter uma idéia das modificações deste que é um dos poemas mais revisados de Paz nas sucessivas edições em que ele é incluído, em *A la orilla del mundo* e em *Libertad bajo palabra* (três edições diferentes), somente ecos da versão acima persistem nesta definitiva, publicada em *Libertad bajo palabra* (1935-1957), edição de Enrico Mario Santi:

RAÍZ DEL HOMBRE

[1935-1936]

I

MÁS ACÁ de la música y la danza,
aquí, en la inmovilidad,
sitio de la música tensa,
bajo el gran árbol de mi sangre,
tú reposas. Yo estoy desnudo
y en mis venas golpea la fuerza,
hija de la inmovilidad.

Este es el cielo más inmóvil,
y ésta la más pura desnudez.
Tú, muerta, bajo el gran árbol de mi sangre.

II

ARDAN todas las voces
y quémense los labios;
y en la más alta flor
quede la noche detenida.

Nadie sabe tu nombre ya;
en tu secreta fuerza influyen
la madurez dorada de la estrella
y la noche suspensa,
inmóvil océano.

Amante, todo calla
bajo la voz ardiente de tu nombre.
Amante, todo calla. Tú, sin nombre,
en la noche desnuda de palabras.

III

ÉSTA es tu sangre.
desconocida y honda.
que penetra tu cuerpo
y baña orillas ciegas.
de ti misma ignoradas.

Inocente. remota.
en su denso insistir. en su carrera.
detiene la carrera de mi sangre.
Una pequeña herida
y conoce a la luz.
al aire que la ignora, a mis miradas.

Ésta es tu sangre, y éste
el prófugo rumor que la delata.

Y se agolpan los tiempos
y vuelven al origen de los días.
como tu pelo eléctrico si vibra
la escondida raíz en que se ahonda.
porque la vida gira en esse instante.
y el tiempo es una muerte de los tiempos
y se olvidan los nombres y las formas.

Ésta es tu sangre. digo.
y el alma se suspende en el vacío
ante la viva nada de tu sangre.

(LBP :86-8)

Seus críticos começaram por assinalar as duas vertentes claramente exemplificadas em *¡No pasarán!* e em seu livro: a poesia social, engajada, e a poesia de amor e erotismo; as duas vertentes antagônicas da época, a arte comprometida e a arte pura. Defensores de uma e de outra corrente valorizavam a produção que lhes interessava e já em 15 de janeiro de 1937, na revista quinzenal *Letras de México*, em seu primeiro número, há um artigo “Retórica y poesía”, em que Bernardo Ortiz de Montellano, sob o pseudônimo de Marcial Rojas, demonstra que a poesia social de Octavio Paz não é poesia, sem citar o nome do jovem escritor (IOP :33).

Mas a crítica verdadeiramente significativa foi a dos membros do grupo *Contemporáneos*, defensores da arte pura, e que, de certa forma, detinham o prestígio cultural da época. São de dois membros desse grupo as primeiras críticas a *Raíz del hombre*: em *El Universal* (21 de janeiro de 1937), Salazar Mallén publica a primeira, defendendo asperamente suas convicções:

“¡No pasarán! es una caja de palabras completamente vacías, un aspaviento demagógico para ignorantes de la poesía. Lo que hubiera podido aprovecharse para forrar ideas poéticas no forra sino las más baratas y vulgares ideas políticas (...) En *Raíz del hombre* Octavio Paz es un poeta, mientras que en ¡No pasarán!, no lo es, pues ahí aspiraba a contribuir a la prisión del hombre, a cegar una de las puertas de salida del mundo de la naturaleza. *Raíz del hombre*, que así cumple a su propósito de libertad, es por eso, poesía verdadera”. (BPOP :65)

Em primeiro de fevereiro, Jorge Cuesta, crítico e poeta, publica, também em *Letras de México*, número dois, uma reflexão profética, rastreando a filiação literária do jovem escritor: “Lo que en la juventud de Octavio Paz me llamó la atención fue la decisión y la voluntad con que era capaz de exponer su entraña a la voracidad de un objeto. [...] Y estaba esperando un libro suyo, como *Raíz del hombre*, para confirmar en su poesía el dominio de un destino sobre él. Ahora estoy seguro de que Octavio Paz tiene un porvenir. Ya no podrá librarse de haberlo provocado y habérmolo hecho manifiesto. [...] Son inconfundibles las voces de López Velarde, de Carlos Pellicer, de Xavier Vilaurrutia, de Pablo Neruda, que resuenan en los poemas de Paz [...] el hecho de que Octavio Paz las reciba tiene la virtud de ponerlas en posesión del más seguro y del más valioso porvenir que se les puede ofrecer” (IOP :33-4).

Enquanto sua obra poética conhecia uma primeira repercussão crítica nos meios literários, sua ação política o levava a trabalhar em uma escola para filhos de trabalhadores, uma das muitas criadas pelo governo de Cárdenas, em Yucatán. Ele ficará alguns meses na cidade de Mérida, dando aulas e descobrindo, por acréscimo, as riquezas do passado pré-hispânico do México, concentradas em importantes zonas arqueológicas da cultura maia.

As palavras do próprio Paz, publicadas na época no jornal *El Nacional* da capital mexicana (08 de maio de 1937) e recolhidas em *Primeras Letras* (1989) por Enrico Mario Santí, sob o título de *Notas*, resumem suas impressões poéticas do lugar e de sua gente, mescladas com a consciência social do jovem militante político, para quem a história das sociedades era a história da luta de classes: “Hay días en que todo se desploma; la ciudad se despoja de su máscara y, desnuda, deja ver sus vivas entrañas, valientes y calladas: los grandes días de las huelgas y los mítines. Hay días en los que el campo recobra a la ciudad; indígenas y mestizos le dan a Mérida su

verdadero carácter (...) Los trabajadores le dan su sentido, la dignifican, muestran lo verdadero. Hay una palabra que dice por sí sola todo lo que es Yucatán: henequén. El monocultivo ha dado a la clase campesina, junto al despojo y al hombre, cohesión nacional y racial, sentido de su destino (...) Lo que en realidad quieren (los hacendados) es manos libres para la venta del suelo y sus productos al imperialismo (...).

Se cumple aquí, como en todo régimen capitalista, aquello de que el hombre vive de la muerte del hombre. A veces, en la noche, uno se despierta como sobre escombros y sangre. El henequén, invisible y diario, preside el despertar” (*BPOP* :67 e *IOP* :30-1).

Impressionado pela vida miserável dos índios maias que se dedicavam ao cultivo do henequém, escreveu a primeira versão do poema “Entre la piedra y la flor”, que seria publicado anos mais tarde (1941) e depois sofreria muitas modificações, pois o autor o considerava como uma tentativa insatisfatória de poesia de tema social. A última versão é de 1976 e apareceu no número 9 da revista *Vuelta* (agosto de 1977). O poema é longo e na impossibilidade da transcrição integral, faço-o da parte III em que o poeta, entre a pedra e a flor, descritos nas partes anteriores, encontra o homem, a vida simples e ritual dos camponeses maias que cultivam o henequém, afogados no sistema abstrato e mundial do dinheiro, tema da quarta e última parte.

III

Entre la piedra y la flor, el hombre:
el nacimiento que nos lleva a la muerte.
la muerte que nos lleva al nacimiento.

El hombre.
sobre la piedra lluvia persistente
y río entre llamas
y flor que vence al huracán
y pájaro semejante al breve relámpago:
el hombre entre sus frutos y sus obras.

El henequén,
verde lección de geometría
sobre la tierra blanca y ocre.
Agricultura, comercio, industria, lenguaje.
Es una planta vivaz y es una fibra.
es una acción en la Bolsa y es un signo.
Es tiempo humano.
tiempo que se acumula,
tiempo que se dilapida.

La sed y la planta.
la planta y el hombre.
el hombre. sus trabajos y sus días.

Desde hace siglos de siglos
tú das vueltas y vueltas
con un trote obstinado de animal humano:
tus días son largos como años
y de año en año tus días marcan el paso:
no el reloj del banquero ni el del líder:
el sol es tu patrón,
y tu jornal es el sudor.
rocío de cada día
que en tu calvario cotidiano
se vuelve una corona transparente
- aunque tu cara no esté impresa
en ningún lienzo de Verónica
ni sea la de la foto
del mandamás en turno
que multiplican los carteles:
tu cara es el sol gastado del centavo.
universal rostro borroso:
tú hablas una lengua que no hablan
los que hablan de ti desde sus pulpitos
y juran por tu nombre en vano,
los tutores de tu futuro,
los albaceas de tus huesos:
tu habla es árbol de raíces de agua.
subterráneo sistema fluvial del espíritu,
y tus palabras van - descalzas, de puntillas -
de un silencio a otro silencio:
tú eres frugal y resignado y vives.
como si fueras pájaro,
de un puño de pinole en un jarro de atole:
tú caminas y tus pasos
son la llovizna en el polvo:
tú eres aseado como un venado;
tú andas vestido de algodón
y tu calzón y tu camisa remendados
son más blancos que las nubes blancas;
tú te emborrachas con licores lunares
y subes hasta el grito como el cohete
y como él, quemado, te desplomas;
tú recorres hincado las estaciones
y vas del atrio hasta el altar
y del altar al atrio
con las rodillas ensangrentadas
y el cirio que llevas en la mano
gotea gotas de cera que te queman;
tú eres cortés y ceremonioso y comedido
y un poco hipócrita como todos los devotos
y eres capaz de triturar con una piedra
el cráneo del cismático y del adúltero;
tú tiendes a tu mujer en la hamaca
y la cubres con una manta de latidos;

tú, a las doce, por un instante.
 suspendes el quehacer y la plática.
 para oír, repetida maravilla.
 dar la hora al pájaro, reloj de alas:
 tú eres justo y tierno y solícito
 con tus pollos, tus cerdos y tus hijos:
 como la mazorca de maíz
 tu dios está hecho de muchos santos
 y hay muchos siglos en tus años:
 un guajalote era tu único orgullo
 y lo sacrificaste un día de copal y ensalmos:
 tú llueves la lluvia de flores amarillas,
 gotas de sol, sobre el hoyo de tus muertos

- mas no es el ritmo obscuro.
 el renacer de cada día
 y el remorir de cada noche.
 lo que te mueve por la tierra:

(LBP :152-55)

Paralelamente, a descoberta da *outra* civilização do antigo México, a dos antigos maias, até então oculta pelo centralismo herdado dos astecas e dos castelhanos, lhe mostra a real diversidade de seu país. Ele mesmo conta de seu encantamento: “Cada uno de los días que viví allá fue un descubrimiento y, con frecuencia, un encantamiento. La antigua civilización me sedujo pero también la vida secreta de Mérida, mitad española y mitad india. Por primera vez vivía en tierra caliente, no en un trópico verde y lijurioso sino blanco y seco, una tierra llana rodeada de infinito por todas partes. Soberanía del espacio: el tiempo sólo era un parpadeo [...] Decidí aprovechar las vacaciones escolares, conocer Chichén-Itzá [...] recorrí las ruínas en un estado de ánimo en le que se alternaban la perplejidad y el hechizo. Era imposible no admirar esos monumentos pero, al mismo tiempo, era muy difícil comprenderlos” (*Itinerario* :55).

Esse fascínio não o abandonaria mais: seus trabalhos posteriores sobre o México pré-hispânico, especialmente sobre a arte, são leitura obrigatória e igualmente apaixonante, tanto para especialistas como para simples amadores: “El arte de México me hechizó. A veces me parece un arte terrible. A veces me parece un arte que me abre las puertas de otra realidad. Es otra dimensión de nuestra conciencia”, depõe ele, em uma entrevista (*IOP* :34).

Foi nesse ambiente mágico de *Chichén-Itzá* que Octavio Paz recebeu a notícia de que fora convidado para participar do Congresso Internacional de Escritores

Antifascistas para a Defesa da Cultura, na Espanha. Mesmo narrado tempos depois, a emoção se mantém no texto que transcrevo: “Una mañana, mientras caminaba por el Juego de Pelota, en cuya perfecta simetría el universo parece reposar entre dos muros paralelos, bajo un cielo a un tiempo diáfano e impenetrable, espacio en el que el silencio dialoga con el viento, campo de juego y campo de batalla de las constelaciones, altar de un terrible sacrificio: en uno de los relieves que adornan al rectángulo sagrado se ve a un jugador vencido, de hinojos, su cabeza rodando por la tierra como un sol decapitado en el firmamento, mientras que de su tronchada garganta brotan siete chorros de sangre, siete rayos de luz, siete serpientes... una mañana, mientras recorría el Juego de Pelota, se me acercó un presuroso mensajero del hotel y me tendió un telegrama que acababa de llegar de Mérida, con la súplica de que me entregase inmediatamente. El telegrama decía que tomase el primer avión disponible pues se me había invitado a participar en el Congreso Internacional de Escritores Antifascistas que se celebraría en Valencia y en otras ciudades de España en unos días más. Apenas si había tiempo para arreglar el viaje. Lo firmaba una amiga (Elena Garro). El mundo dio un vuelco. Sentí que, sin dejar de estar en el tiempo petrificado de los mayas, estaba también en el centro de la actualidad más viva e incandescente. Instante vertiginoso: estaba plantado en el punto de intersección de dos tiempos y dos espacios. Visión relampagueante: vi mi destino suspendido en el aire de esa mañana transparente como la pelota mágica que, hacía quinientos años, saltaba en ese mismo recinto, fruto de vida y de muerte en el juego ritual de los antiguos mexicanos” (*Itinerario* :55-6).

Por Octavio não pertencer à Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) - associação que organizou as viagens e as atividades dos representantes mexicanos: Paz, Carlos Pellicer e José Mancisidor - o convite ao jovem poeta gerou uma polêmica no meio cultural, agravada pelo fato de que também Carlos Pellicer não era membro da Liga nem tampouco comunista. A atuação política do jovem escritor respondia, porém, a seu favor: ante a Guerra da Espanha, se posicionara a favor da República Espanhola e militara em diversas associações; escrevera, como já foi relatado, seu poema *¡No pasarán!* e cederia os direitos à causa; fundara, em Yucatán, um Comitê Pró-Democracia Espanhola. Além disso, os organizadores do congresso, entre os quais estavam Pablo Neruda e Rafael Alberti, conheciam, ou pessoalmente ou

através da leitura de seu livro, os poemas de Paz. Neruda, em seu *Confieso que viví*, assume o convite: “Entre noruegos, italianos, argentinos, llegó de México el poeta Octavio Paz después de mil aventuras de viajes. En cierto modo me sentía orgulloso de haberlo traído” (BPOP :69).

Nesse interim na Cidade do México, de volta de Mérida, Octavio, aos vinte e três anos de idade, se casa com Elena Garro, que faria dezoito anos, e juntos viajam à Espanha. Elena seria também escritora, além de coreógrafa, dramaturga, diretora de cinema e jornalista. Desse casamento há uma filha, Helena, nascida na década de 40. O divórcio ocorrerá muito tempo depois, já na segunda metade dos anos cinquenta..

Os estudiosos da obra paziana sempre ressaltam a importância dessa viagem à Europa na vida intelectual, política e cultural do escritor, e ele mesmo já se encarregou de fazer um balanço da experiência que entremeou a guerra, as táticas, os interesses e jogos políticos, a literatura e os compromissos pessoais e culturais. Em alguns poucos dias, Octavio Paz convive com os maiores escritores da época, conhece outros jovens poetas, participa das reuniões e acompanha as discussões e debates em prol da cultura e contra o fascismo.

Foi nesse congresso, recordemos, que ocorreu a famosa condenação a André Gide por ter se atrevido a publicar o relato amargo do que viu e viveu na União Soviética, um ano antes, no livro *Regreso da URSS*. Sobre esse fato, exemplo das atitudes intolerantes da época, Paz disse em uma entrevista: “Había un ambiente de gran presión y de condena hacia Gide. Hubo varias sesiones privadas, con los miembros de las delegaciones latinoamericanas, en las que se discutió el libro de Gide, su actitud y la necesidad de repudiarlo. Se propuso redactar una condena firmada por todos los delegados latinoamericanos y se hizo una votación para lograr el acuerdo de todos. En esa ocasión Carlos Pellicer defendió el derecho de André Gide de pensar diferente y de externar sus opiniones. En la votación final que decidió redactar el repudio a Gide, sólo hubo dos abstenciones: la de Pellicer y la mía; finalmente nunca se escribió esa condena porque, en la sesión pública de la tarde, José Bergamín hizo un discurso tan violento en contra de Gide que volvió innecesaria, a los ojos de los diferentes delegados, una nueva condena” (IOP :42).

Findo o compromisso oficial, o jovem poeta permaneceu mais algum tempo na Espanha, e em Valencia publicou uma nova coleção de poemas, sob o título *Bajo tu clara sombra y otros poemas sobre España*.

Seus contatos alargaram seus horizontes e aumentaram suas dúvidas políticas, como ele mesmo aclara: “No dudas acerca de la justicia de nuestra causa sino de la moralidad de los métodos con los que se pretendía defenderla. Esas dudas fueron el comienzo de mi descubrimiento de la crítica, nuestra única brújula moral lo mismo en la vida privada que en la pública” (*Itinerario* :59). Foram essas dúvidas que o levaram, alguns poucos anos depois, a enfrentar seus companheiros mais comprometidos com o Partido Comunista e a defender a independência do escritor.

De volta ao seu país, no final de 1937, continua a difundir sua fé de esquerda, através de diversos trabalhos de propaganda em favor da República Espanhola e trabalhando em *El Popular*, jornal de cuja fundação participa e que vai se converter em órgão da esquerda mexicana. Sua participação politico-editorial é assim resumida por Fernando Vizcaino: “Entre ese año y 1941 escribió en significativas publicaciones de la época, como *Taller*, la revista que dirigió entre 1939 y 1941, *Futuro*, mensuario de la Universidad Obrera dirigido por Lombardo Toledano, la revista marxista *Ruta*, *Letras de México y Romance*, además de *El Popular*” (*BPOP* :72).

Entre os artigos e ensaios publicados, Vizcaino ressaltava um, “Americanidad de España”, publicado em *Futuro* (janeiro de 1935), como sendo o divisor de águas na mudança do pensamento político de Octavio Paz, o mais valioso, segundo ele, entre os publicados em sua juventude. Nele, o autor reflete sobre as concepções da arte de propaganda e da sociedade sem classes; ajuntando-lhe dois outros conceitos que depois se tornarão uma constante em seus escritos políticos: democracia e modernidade. Para o estudioso da produção política de Paz, “es este momento el inicio de la ‘revolución’ del pensamiento político de Octavio Paz; comienza su revuelta a los orígenes: el liberalismo que aún yacía en la herencia de don Ireneo Paz” (*BPOP* :72-3). O ensaio de Paz termina, porém, juntando socialismo e democracia: “Y para España no podía haber más solida creadora que (...) constituirse en un país moderno, en una democracia. La democracia es una idea universal, un hecho mundial. No pertenece, tan solo, a franceses e ingleses, y no es tampoco expresión de la burguesía revolucionaria del XVIII y XIX. Es también la meta final del socialismo (...) La

defensa de la democracia es cuestión de vida o muerte. ¡Luchemos en el Frente Americano por la victoria del Pueblo Español!” (*BPOP* :72).

Mas é em *Taller* (1938-1941), considerada a revista mais significativa da época, porque agrupou uma nova geração de escritores que se firmou nos meios culturais mexicanos, marcando posições diferentes das de seus predecessores, que se destaca o trabalho de Paz. Foram publicados doze números e a sua participação editorial, ao lado de Rafael Solana - fundador da revista -, Efraín Huerta e Alberto Quintero Álvarez, foi essencial. A partir do número cinco, passa a dirigi-la.

Já no segundo número da publicação ele escreve um texto em que apresenta as semelhanças e diferenças com os intelectuais da revista *Contemporáneos*, da geração literária anterior. Em dois ensaios excelentes, escritos décadas depois e intitulados *Contemporáneos e Antevíspera: Taller*, Paz analisa a produção poética e a percepção crítica e histórica dos dois grupos, assinalando a contribuição de ambos para a literatura e a vida cultural mexicana. Do segundo ensaio, extraio este parágrafo: “Aunque es imposible resumir en una frase lo que nos separaba de nuestros predecesores, me parece que la gran diferencia consistía en que nuestra conciencia del tiempo que vivíamos era más viva y, ya que no más lúcida, sí más honda y total. El tiempo nos hacia una pregunta a la que había que responder si no queríamos perder la cara y el alma. Nos angustiaba nuestra situación en la Historia” (*G y S* :131-32).

A grande questão era a integração entre poesia e história: como uni-las, como restabelecer a circulação entre elas se as duas gerações anteriores - a modernista e a de vanguarda - as haviam separado violentamente, em benefício da primeira? Envolvida num clima histórico-político efervescente, a geração surgida no final dos anos 30 tinha já algum conhecimento de alternativas encontradas além-fronteiras, como a poesia de Pound e Eliot, em língua inglesa, introduzindo elementos prosaicos e históricos na poesia e tornando-os poéticos, e a dos surrealistas, na França, conjugando revolução e expressão poética. Mas, diz Paz, a inspiração não poderia ter vindo dos primeiros porque as idéias, valores e crenças eram opostas às suas, enquanto a conjunção com os surrealistas foi impedida por motivos políticos e estéticos. Amigo de Trotsky e rompido com o estalinismo desde 1930, Breton e seguidores eram tidos como aliados dos fascistas e dos imperialistas. Esteticamente, o

movimento surrealista já era tido como superado, seu apogeu já havia acontecido e a inspiração fora sufocada pela preocupação formal (*G y S* :136).

A outra resposta dada à questão foi a que escolheram Neruda, Alberti e Vallejo: a da poesia social ou comprometida, que também foi recusada pela maioria dos poetas de *Taller*, em nome do princípio da liberdade de criação. Analisando a obra deste grupo, anos depois, o escritor e ensaísta Alberto Sánchez caracteriza: “En la poesía de esa generación, y especialmente en la de Octavio Paz, la respuesta fue tomando una configuración cada vez más definida pero no menos rica y variable: la ciudad moderna, con sus ruinas y promesas, fue el motivo mediante el cual surgió una poesía ante y dentro de la Historia. En el paisaje poético de México y de Latinoamérica se había introducido un nuevo espacio que no haría sino extenderse con el tiempo” (*IOP* :45).

São dessa mesma época suas primeiras notas sobre arte: em 1939, escreve “Isla de Gracia” um curto ensaio sobre a arte de Creta; em 1941, um sobre o pintor Juan Soriano e no ano seguinte outro sobre José Maria Velasco, sendo que no último, “EL Pintor Guerrero Galván”, escrito antes de se ausentar do país por nove anos, em novembro de 1943, já critica as então existentes classificações da pintura mexicana (*PL* :383). Em “Repaso em forma de preámbulo”, a introdução ao livro *Los privilegios de la vista* que reúne seus textos sobre a arte no México, Paz descreve sua iniciação à arte através da estética da cidade, quando, ainda adolescente, descobre a riqueza artística e histórica do centro. Visões que vão se somar às muitas obras de arte - “La mayoría modestas, algunas considerables y unas pocas excelsas”- que constituem o conjunto arquitetônico da sua pequena Mixcoac.

A descrição das suas andanças e aprendizagem valem, ainda hoje, como um roteiro de descoberta do passado e do ainda presente da capital mexicana: “En muy pocas ciudades del mundo pueden verse, en un espacio relativamente reducido, tantas obras de mérito, casi todas regidas por la misma estética y, no obstante, cada una distinta y singular. Algunas son soberbias - la Plaza del Zócalo y los edificios que la limitan, sobre todo la masa ondulada y rosa del Sagrario -, otras íntimas - el jardín y la Iglesia de Loreto - o nobles como el edificio de la Inquisición o suntuosas como el palacio de los condes de Calimaya. En la antigua Casa da Moneda - patio de arena roja, palmeras y grandes macetas con plantas verdes - habían instalado las

antigüedades mexicanas. Allí pude ver, por primera vez, con horror y pasmo, la escultura precolombina. La admiré sin entenderla: no sabía que cada una de esas piedras era un prodigioso racimo de símbolos. Poco a poco entreví sus enigmas. [...] Con Salvador Toscano y otros recorrí, los domingos y días de asueto, el Valle de México y distintos lugares de Puebla y Morelos: pirámides, conoentos, iglesias, capillas abiertas” (PV:19-20).

Sua relação com a obra de arte moderna do México foi, segundo ele, íntima e diária: no seu Colegio de San Ildefonso, via, todos os dias, os murais de Orozco, Fernando Leal, Fermín Revueltas, Siqueiros e Diego Rivera. Ao lado, na Igreja e Convento de San Pedro y San Pablo, otros murais foram pintados, os primeiros do momento muralista; no mercado Abelardo Rodríguez, a decoração, em 1933, foi feita por um grupo de discípulos e seguidores de Diego Rivera, de quem, na Secretaria de Educação, podiam ver-se “los frescos, una de sus obras más logradas. Sólo la supera, quizá, la capilla de Chapingo. En los frescos de Educación Pública las numerosas influencias de Diego, lejos de ahogarlo, le prestan alas y le permiten manifestar sus grandes dones. Esas pinturas son como un inmenso abanico desplegado que muestra, sucesivamente, al artista vario y único: al retratista que en ciertos momentos hace pensar en Ingres; al diestro discípulo del *Quattrocento* que, si a veces se acerca al severo Duccio, otras reinventa - ésa es la palabra - el arte colorida de Benozzo Gazzoli y su seductora combinación de naturaleza física, animal y humana; al artífice de los volúmenes y geometrías que fue capaz de trasladar al muro la lección de Cézanne; al pintor que prolongó la visión de Gauguin - árboles, hojas, agua, flores, cuerpos, frutos - y la hizo reflorar; y, en fin, al dibujante, al maestro de la línea melodiosa. Regalos del tiempo: en esos años Rivera pintaba los muros del Palacio Nacional y yo pude verlo, encaramado en un andamio, vestido con un astroso *overall* iridiscente, armado de gruesos pinceles y rodeado de botes de pintura, ayudantes y curiosos atónitos” (PV:26-7).

Nessa mescla de memória e análise crítica Paz adverte, porém, que nem os passeios eram visitas arqueológicas nem a cidade era confundida com um museu, tantas eram as atrações que retinham os jovens: feiras, festas, cantinas, cafés, cervejarias, bailes, saídas das moças das escolas, os cinemas, os parques, as ruazinhas... Também reconhece que “para ver de verdad hay que comparar lo que se

ve con lo que se ha visto”, e dada a inexistência de museus ou coleções de arte universal àquela época na Cidade do México, sua formação só vai aumentar com as visitas que faz a museus em Paris e Madrid, quando de sua primeira viagem à Europa (PV :16). Seus primeiros escritos sobre pintura, além de revelar seu interesse por outras artes - ele se confessa apaixonado pela pintura e escultura, pela arquitetura e pela música - (PV :14), assinalam o início de uma produção que ele vai manter em toda a sua vida, e que acabará por situá-lo como um dos pertencentes à linha dos poetas críticos de arte, notadamente Baudelaire, Apollinaire, Breton, e continuador de uma também existente tradição mexicana: José Juan Tablada, Villaurrutia e o guatemalteco Luis Cardozo y Aragón.

Foram esses também os anos de separação e ruptura com os até então aliados comunistas, bem como do final da amizade pessoal com Pablo Neruda, que em 1940 chega ao México como cônsul geral do Chile. A crônica dessa ruptura já foi também escrita pelo próprio Paz, principalmente no ensaio “Poesia y historia (Laurel y nosotros)”, recolhido em *Sombras de obra*, mas aqui sirvo-me da síntese feita por Enrico Mario Santi: “Con Neruda, Paz comparte, además de la poesía, la amistad de los españoles desterrados. También, durante esos años en que se recrudecía la guerra, una decidida oposición al fascismo. Pero para entonces ya Paz empezaba a distanciarse de la izquierda, como indica el paulatino enfriamiento de sus relaciones con *El Popular*, y Neruda, en cambio se afincaba en su estalinismo militante. La ruptura ocurre a raíz de la preparación de *Laurel* (1941), la célebre ‘Antología de la poesía moderna en lengua española’, en cuya selección Paz trabajó con Villaurrutia, Gil-Albert y Emilio Prado. [...] Neruda se negó a colaborar, junto con León Felipe. La negación de Neruda no se debe enteramente, por cierto, al recelo mutuo entre él y Paz, aunque sí la reflejan e ilustran en parte las diferencias políticas y estéticas que separan a los poetas. Se debía, como éste cuenta, a la enemistad entre Neruda y José Bergamín, director de la editorial Séneca, que publica *Laurel*, así como también a su antipatía hacia Villaurrutia. En los meses que suceden a la publicación de *Laurel* la amistad se desintegra: los poetas tienen un altercado y luego debaten públicamente. La ruptura violenta con Neruda no significa, tampoco, una ciega adhesión a Villaurrutia o una vuelta nostálgica a los ‘Contemporáneos’. Sí señala el inicio de un

periodo de crisis y búsqueda en que ningún modelo, salvo el propio, satisface al poeta e intelectual que hay en Paz” (PL :44-5).

No cume do distanciamento político com a esquerda oficial estão dois eventos que têm desdobramento na situação política e editorial de Octavio Paz: primero, o pacto entre a Alemanha e a União Soviética, em 1939, o faz suspender suas relações com *El Popular*, no qual não mais colabora, e ocasiona a divisão do grupo de *Taller*, o que vai influir no fechamento da revista, em janeiro de 1941, e o segundo foi o assassinato de Trotsky, na própria Cidade do México. A influência de seus novos amigos europeus, Benjamin Péret, Victor Serge e Jean Malaquais, refugiados políticos no país, se faz sentir, principalmente por lhe mostrarem uma outra versão do marxismo, o aspecto crítico e dissidente desempenhado tanto por Trotsky quanto por Breton. A conclusão é ainda de Santi: “Las nuevas influencias llevan, por tanto, a una visión política mucho más crítica. Crítica, es decir, de la corrupción política del estalinismo, no de la validez del marxismo como pensamiento o visión del hombre” (PL :55).

É significativa, ainda, a interpretação que Santi faz dessas tumultuadas cisões: “La ruptura entre Paz y Neruda también tiene, a mi modo de ver, otro aspecto, ritual o simbólico si se quiere. En 1941 Paz cumple 27 años, ya ha publicado cuatro libros de poemas (si contamos el ‘cuaderno’ de *¡No pasarán!*), amén de muchos poemas que aún no recoge en libro y una buena cantidad de prosa. Ha sido también, por otra parte, director de una importante revista literaria y colaborador, junto con otros poetas consagrados, en una antología de toda la poesía moderna en lengua española. Precisamente en ese año publicará otros dos libros suyos que son poemas extensos: *Bajo tu clara sombra* y *Entre la piedra y la flor*. Y a éstos seguirá, al año siguiente, la colección *A la orilla del mundo*, que recoge casi todos los poemas de esos años. Por tanto, el volumen de toda esa obra ya acredita para esa fecha una relativa madurez que a su vez suscita la independencia poética, moral y política. La ruptura con Neruda significa, a la vez, causa y efecto de esa independencia, sobre todo en vista de las múltiples diferencias que surgían entre los dos poetas, y la necesidad, por parte de Paz, de desarrollar una voz propia. Para 1941 Paz empieza a reclamar esa voz” (PL :46-7).

Os dois longos poemas citados por Santi são, para ele, a demonstração de que a voz já se fazia ouvir, tratando separadamente os dois temas, o de amor e erotismo, e o da poesia social. *Bajo tu clara sombra* é logo comparado a *Raíz del hombre*, o outro poema de tema erótico que o antecede, mas com o qual contrasta: “Ambos poemas trazan la trayectoria de la pasión amorosa: ávido comienzo, exultante culminación y solitaria resolución. Difieren, en cambio, en su estilo de presentación. *Raíz del hombre* es un poema desbordante, imperioso, un cruce entre el Neruda erótico y el sensualismo de D.H. Lawrence; *Bajo tu clara sombra*, en cambio, es un poema contenido, intelectual, casi retórico, que hace eco de la poesía de los románticos alemanes (sobre todo Hölderlin y Novalis)”. Para que se possa aquilatar a opinião expressa por Santi (PL :47), detenhamo-nos na leitura integral do poema:

BAJO TU CLARA SOMBRA

[1935 - 1938]

I

BAJO tu clara sombra
vivo como la llama al aire,
en tenso aprendizaje de lucero.

II

TENGO que hablaros de ella.
Suscita fuentes en el día.
puebla de mármoles la noche.
La huella de su pie
es el centro visible de la tierra.
la frontera del mundo,
sitio sutil, encadenado y libre;
discípula de pájaros y nubes
hace girar al cielo;
sua voz, alba terrestre,
nos anuncia el rescate de las aguas,
el regreso del fuego,
la vuelta de la espiga,
las primeras palabras de los árboles,
la blanca monarquía de las alas.

No vio nacer al mundo,
mas se enciende su sangre cada noche
con la sangre nocturna de las cosas
y en su latir reanuda
el son de las mareas
que alzan las orillas del planeta,
un pasado de agua y de silencio
y las primeras formas de la materia fértil.

Tengo que hablaros de ella,
de su fresca costumbre
de ser simple tormenta, rama tierna.

III

MIRA el poder del mundo.
mira el poder del polvo, mira el agua.

Mira los fresnos en callado círculo.
toca su reino de silencio y savia,
toca su piel de sol y lluvia y tiempo.
mira sus verdes ramas cara al cielo.
oye cantar sus hojas como agua.

Mira después la nube,
anclada en el espacio sin mareas,
alta espuma visible
de celestes corrientes invisibles.

Mira el poder del mundo.
mira su forma tensa,
su hermosura inconciente, luminosa.

Toca mi piel, de barro, de diamante.
oye mi voz en fuentes subterráneas,
mira mi boca en esa lluvia oscura,
mi sexo en esa brusca sacudida
con que desnuda el aire los jardines.

Toca tu desnudez en la del agua,
desnúdate de ti, llueve en ti misma.
mira tus piernas como dos arroyos,
mira tu cuerpo como un largo río.
son dos islas gemelas tus dos pechos,
en la noche tu sexo es una estrella,
alba, luz rosa entre dos mundos ciegos,
mar profundo que duerme entre dos mares.

Mira el poder del mundo:
reconócete ya, al reconocerte.

IV

UN CUERPO, un cuerpo solo, sólo un cuerpo,
un cuerpo como día derramado
y noche devorada;
la luz de unos cabellos
que no apaciguan nunca
la sombra de mi tacto;
una garganta, un vientre que amanece
como el mar que se enciende
cuando toca la frente de la aurora;
unos tobillos, puentes del verano;
unos muslos nocturnos que se hunden
en la música verde de la tarde;

un pecho que se alza
y arrasa las espumas;
un cuello. sólo un cuello.
unas manos tan sólo.
unas palabras lentas que descienden
como arena caída en otra arena...

Esto que se me escapa.
agua y delicia oscura.
mar naciendo o muriendo:
estos labios y dientes.
estos ojos hambrientos.
me desnudan de mí
y su furiosa gracia me levanta
hasta los quietos cielos
donde vibra el instante:
la cima de los besos.
la plenitud del mundo y de sus formas.

V

DEJA que una vez más te nombre. tierra.
Mi tacto se prolonga
en el tuyo sediento.
largo, vibrante río
que no termina nunca,
navegado por hojas digitales,
lentas bajo tu espeso sueño verde.

Tibia mujer de somnolientos ríos.
mi pabellón de pájaros y peces.
mi paloma de tierra.
de leche endurecida.
mi pan, mi sal, mi muerte.
mi almohada de sangre:
en un amor más vasto te sepulto.

(LBP :81)

Em 1942 se destaca a edição de *A la orilla del mundo*, que acrescentava novos poemas a outros já publicados anteriormente. O último poema do livro é dedicado à poesia, um personagem constante de sua obra, assim como o são as palavras:

Llegas, silenciosa, secreta, armada
tal los guerreros a una ciudad dormida;
quemas mi lengua con tus labios, pulpo,
y despiertas los furores, los goces.
y esta angustia sin fin
que enciende lo que toca
y engendra en cada cosa
una avidez sombría.
[...]
Eres tan sólo un sueño.

pero en ti sueña el mundo
y su mudez habla con tus palabras.

(JOP :49-50)

Seus textos em prosa são publicados em revistas e jornais, principalmente em *El Hijo Pródigo*, a última revista que Paz ajuda a fundar e que era dirigida por Octavio G. Barreda, a quem, anos depois, reconheceria como um dos animadores literários significativos do seu país. Ele é co-responsável pela revista até o número sete (outubro de 1943) e segue colaborando até o número 31 (outubro de 1945), já de fora de seu país, mas faz parte do conselho de redação até o último número editado. Eram os anos mais duros da 2ª Guerra Mundial na Europa, e a revista defende a independência da imaginação frente às exigências políticas imediatas.

O editorial do quinto número que Santí assegura ter sido escrito por Paz diz: “La poesía es una invitación a la rebelión y, por tanto, no una fuga de la realidad sino un deseo de transformarla en algo menos estúpido y mecánico, en algo más libre e individual” (PL :54). Considerada na história das revistas mexicanas como uma sucessora de *Hora de España* e de *Taller*, dada a sua abertura à Europa, a participação de Paz é importante também pelas resenhas que faz das obras dos espanhóis desterrados e à publicação de autores antes quase proibidos, como os surrealistas César Moro e Benjamin Péret, o trotskista Victor Serge, o escritor independente Jean Malaquais.

Seu texto mais significativo dessa época foi publicado aí, “Poesía de soledad y poesía de comunión”, uma longa reflexão sobre o fazer poético, indagações que sempre o perseguiram e que ele amadureceria, desenvolveria e de certa forma retificaria em *El arco y la lira*, conforme seu próprio reconhecimento no prólogo deste livro publicado anos mais tarde (1956). No ensaio ele torna preciso o tema da solidão, e fala do destino do poeta moderno que agora escreve de dentro da sociedade e contra ela, só na multidão da cidade. Para Santí, o suporte mais original é “un valioso acercamiento entre poesía y religión que se viene gestando, por cierto, desde la época de los *Vigilias*. Como la religión, la poesía procura tornar sagrado el Mundo, con la palabra. Sacramenta la experiencia de los hombres, ‘constituye la revelación de la inocencia’, de esa experiencia única ‘que está oculta por la rutina y la diaria amargura’ y ‘rescata a lo cotidiano de la vulgaridad y unge con lo irreparable al

instante'. A diferencia de la religión, en cambio, la poesía es sacrilega', 'disidente' y 'marginal', y la comunión que revela no organiza ni reparte, sino que la 'dispersa en una empresa estéril y antisocial'. He aquí el meollo de la poética de Paz [...]" (PL :52).

Outros veículos para seus textos dessa época foram a revista *Tierra Nueva* e a argentina *Sur*, além do jornal *Novedades*, da capital mexicana. Neste, escreve uma coluna semanal durante praticamente todo o ano de 1943, com ênfase para temas do México, em que já explora traços como "la desconfianza hermética del mexicano, el 'ninguneo' de sus semejantes, el sentido profundo de su vocabulario privado, su gusto por la simulación y la doblez, su nihilismo reprimido" (PL :57), constituindo o que seus críticos chamam a pré-história de *El Laberinto de Soledad*, embora ainda sem a perspectiva histórica e a análise psicológica que seriam depois as grandes características dessa obra. Outros temas são as atualidades da guerra e da cultura, assuntos de filosofia e história, como podem ser lidos em *Primeras Letras*, o livro que reúne quase toda a sua produção ensaística até 1943.

Na revista argentina *Sur* Paz encontra um veículo de prestígio de dupla mão: ao mesmo tempo em que ela influencia a sua formação cultural abrindo-lhe as portas da poesia moderna, serve também como referência e confirmação: "Lo que fue para los europeos la *Nouvelle Revue Française* es, para mí, *Sur*: las letras concebidas como un mundo propio - ni a parte, ni enfrente de los otros mundos - pero jamás sometidos a ellos", escreveu em 1980 (*Sur* :102).

Ao mesmo tempo, a aceitação de seus trabalhos significou muito para o jovem escritor que teria uma relação bastante estreita com *Sur*, como demonstra John King no livro em que estuda a revista argentina e o seu papel no desenvolvimento de uma cultura. Chamando a atenção para a sua ligação com Bioy Casares e Silvina Ocampo, além da que também manteria com José Bianco, o crítico destaca o depoimento do secretário e figura de proa de *Sur*: "Yo tenía una carta de Octavio Paz y una carta, muy simpática, que la debo tener guardada, que me dice que el día que apareció su primer artículo en *Sur* ... esa noche no durmió de alegría. Son poemas, no sé que era, y yo le mandé pedir que me hiciera unas notas sobre esta literatura mexicana" (*Sur* :137). O artigo era uma crítica sobre o livro de Xavier Villaurrutia publicado pela editora *Sur*: *Nostalgia de la muerte*, a primeira de uma longa série de contribuições

do escritor latino-americano que mais publicou na revista argentina, com exceção, é claro, dos argentinos da casa...

No final de 1943, Octavio deixa seu país natal para uma temporada nos Estados Unidos, com uma bolsa da Fundação Guggenheim para aprofundar seus estudos sobre a poesia em língua inglesa, particularmente as obras de Walt Whitman, Wallace Stevens, W.B. Yeats, William Blake, Ezra Pound, William Carlos Williams, e. e. Cummings, Eliot. Entre elas, a poesia de Eliot e a de Pound o atraíam mais, pela introdução de elementos prosaicos e históricos.

A bolsa foi, na verdade, o pretexto para a saída de um México que o asfixiava e o início de uma separação que irá durar praticamente dez anos.

Os estudiosos da obra paziana, tanto a literária quanto a política, assinalam essa saída como um marco decisivo: “El viaje que inició Octavio Paz a los veintinueve años tuvo mucho de salida simbólica, rito de iniciación, nuevo comienzo. De cierta manera, el poeta nació de nuevo porque su obra tomó claramente otro cauce”, afirma Ruy Sánchez (*IOP* :57).

A referência mais forte, segundo o mesmo crítico, é Eliot, e então começa a experimentar com mais liberdade o verso livre, surgindo em seus poemas elementos novos, como a linguagem coloquial combinada a formas poéticas esmeradas. Sua descoberta mais significativa, nessa fase, é a de que modernidade e tradição podem confluir em uma obra. Entre os muitos poemas escritos nos Estados Unidos, e publicados no México, está

SEVEN P. M.

EN FILAS ordenadas regresamos
y cada noche, cada noche.
mientras hacemos el camino.
el breve infierno de la espera
y el espectro que vierte en el oído:
“¿No tienes sangre ya? ¿Por qué te mientes?
Mira los pájaros...
El mundo tiene playas todavía
y un barco allá te espera, siempre.”

Y las piernas caminan
y una roja marea
inunda playas de ceniza.

“Es hermosa la sangre
cuando salta de ciertos cuellos blancos.

Bañate en esa sangre:
el crimen hace dioses.”

Y el hombre aprieta el paso
y ve la hora: aún es tiempo
de alcanzar el tranvía.

“Allá, del otro lado,
yacen las islas prometidas. Danzan
los árboles de música vestidos,
se mecen las naranjas en las ramas
y las granadas abren sus entrañas
y se desgranán en la yerba,
rojas estrellas en un cielo verde,
para la aurora de amarilla cresta...”

Y los labios sonríen y saludan
a otros condenados solitarios:
¿Leyó usted los periódicos?

“¿No dijo que era el Pan y que era el Vino?
¿No dijo que era el Agua?
Cuerpos dorados como el pan dorado
y el vino de labios morados
y el agua, desnudez...”

Y el hombre aprieta el paso
y al tiempo justo de llegar a tiempo
doblan la esquina, puntuales. Dios y el tranvía.

(LBP :140-41)

Sobre sua estada no país vizinho ao seu, o próprio Paz fez muitas declarações entre as quais a de que “Fueron años maravillosos: el país creía en sí mismo y creía en los demás. También para mí fueron vivificantes esos años. No sólo hubo un cambio en mi poesía sino que conviví con el pueblo norteamericano. Lo ví con admiración, envidia, amor y, a veces, horror. Me ví a mí mismo y a México, desde la otra orilla. Vislumbré al desconocido que cada uno de nosotros lleva dentro”.

A convivência lhe serviu para escrever, anos depois, um de seus livros fundamentais, *El laberinto de la soledad*, onde um dos capítulos está diretamente relacionado com a experiência em Los Angeles e com os “pachucos”, bandos de jovens de ascendência mexicana que afirmavam sua diferença através de vestimentas, comportamentos e linguagem singulares e que eram perseguidos pela polícia, os “rebeldes instintivos” do ensaio “O pachuco e outros extremos” (LS :13-29).

Já o saldo do lado político não é positivo, reconhece Paz: “Los años que pasé en los Estados Unidos fueron ricos poética y vitalmente. En cambio, el intercambio de ideas y opiniones sobre asuntos políticos fue casi nulo. Pero leía y me seguían preocupando los temas de antes. Por recomendación de Serge me convertí en un asiduo lector de *Partisan Review*. Cada mes leía con renovado placer la *London Letter* de George Orwell. Economía de lenguaje, claridad, audacia moral y sobriedad intelectual: una prosa viril. Orwell se había liberado completamente, si alguna vez los padeció, de los manierismos y bizantinismos de mis amigos, los marxistas y ex marxistas franceses. Guiado por su lenguaje preciso y por su nítido pensamiento, al fin pude pisar tierra firme. Pero Orwell no podía ayudarme a contestar ciertas preguntas que me desvelaban y que eran más bien de teoría política. Orwell era un moralista, no un filósofo. Entre aquellas preguntas, una me parecía esencial pues de ella dependía mi actividad y el camino que debería seguir: ¿cuál era la verdadera naturaleza de la Unión Soviética? No se la podía llamar ni socialista ni capitalista: ¿qué clase de animal histórico era? No encontré una respuesta” (*Itinerario* :76-7).

A bolsa da Fundação Guggenheim durou um ano, aproximadamente, e depois disso o escritor viveu com dificuldades financeiras e sem emprego fixo, até seu ingresso no Serviço Exterior do México. Ele conta que: “En San Francisco las pasé negras. Vivía en un hotelito pero se me acabó el dinero. Le conté mi predicamento al gerente del hotel - un señor Mendelson, excelente persona - y él me propuso una ganga: vivir en el *basement*. Allí habían instalado un club de ancianas. Se reunían todas las tardes. Había un pequeño vestuario, casi un closet, y ésa fue durante meses mi habitación. La única lata era que yo tenía que esperar a que las viejas se fueron para entrar en mi cueva. Pero los días de San Francisco fueron maravillosos, una suerte de embriaguez física e intelectual, una gran bocanada de aire libre” (*PC* :73).

Seu ingresso na diplomacia se deveu às relações familiares e seus primeiros trabalhos foram nos consulados de New York e San Francisco, sendo que nesta última cidade acompanhou a assembléia que criou a Organização das Nações Unidas, também como repórter de uma revista mexicana. Graças a um outro amigo, o poeta José Gorostiza, que então trabalhava na Secretaria de Relações Exteriores, foi enviado, no final de 1945, para Paris, aos trinta e um anos de idade.

Sua chegada a Paris e o início de sua carreira diplomática são vistos pelo próprio escritor como uma nova etapa que se inicia em sua vida intelectual e da qual fazem parte “aprendizagens e desaprendizagens”. Para isto, o surrealismo certamente colaborou: as relações de Paz com o movimento, que ele já conhecia, e com Breton são tão conhecidas que um resumo será suficiente para rememorá-las. Basta apoiar-se em algumas de suas entrevistas, assim como em alguns de seus numerosos ensaios, porque, melhor que ninguém, ele mesmo já fez um balanço deste envolvimento.

Octavio Paz reencontra Péret, seu amigo desde o exílio deste e de outros surrealistas tais como Wolfgang Paalen, Leonora Carrington, Remedios Varo, durante a Segunda Guerra Mundial, no México. É ele mesmo quem conta: “La paix revenue, je retrouvai Benjamin à Paris. Ce fut lui qui me conduisit au café de la Place Blanche. Durant une assez longue période, je vis fréquemment Breton” (*NRF* :34).

E é ainda ele quem precisa suas relações com o líder do surrealismo: “Breton fut l’un des centres de gravité de notre époque. Nous tous qui l’avons fréquenté, avons connu ce mouvement douloureux de vertige: fascination et impulsion centrifuge. J’avoue que pendant longtemps me tint en suspens l’idée de faire ou de dire quoi que ce soit qui pût mériter sa réprobation. Je crois que beaucoup de ses amis ont fait semblable expérience. (...) En dépit de mon amitié pour sa personne, mes activités au sein du groupe surréaliste furent plutôt tangentielles. Néanmoins son affection et sa générosité m’ont toujours confondu, depuis le début de nos relations jusqu’à la fin de sa vie. Je n’ai jamais su la raison de son indulgence: peut-être était-ce parce que je venais du Mexique, un pays qu’il aimait toujours?” (*NRF* :32-3).

No prólogo de seu livro *Los privilegios de la vista*, Paz faz uma síntese de seu percurso na crítica de arte e se recorda desta época como uma etapa importante: “Recorrer con André Breton las salas de una exposición de arte esquimal y recordar ahora no lo que dijo sino el tono grave de su voz, su actitud de reverencia y de nostalgia ante la lejanía otra: el antiguo espacio sagrado poblado de seres cambiantes, territorio de las metamorfosis” (*PV* :30).

Especificamente sobre o surrealismo, ele esclarece: “Antes de acercarme al movimiento surrealista yo estaba empapado, impregnado por la poesía moderna. Quizás esto me acercó al surrealismo. Se podría decir que todos fuimos surrealistas *avant la lettre*. Buñuel me contó que hizo *El Perro Andaluz* antes de ser miembro del

grupo. En mi caso, cuando Breton leyó mis poemas, escritos antes de ingresar en el grupo, me los pidió inmediatamente para incluirlos en una publicación que preparaba en esos días, el *Almanach Surréaliste du Demi-siècle*. Así uno es surrealista cuando no sabe que lo es pero, cuando se llega a saberlo, resulta muy difícil serlo” (PC : 164).

Um dos poemas incluídos foi *Mariposa de obsidiana*, sobre a deusa *Itzpapálotl* (do náhuatl *itztili*, obsidiana, e *papálotl*, mariposa. A obsidiana é um vidro vulcânico utilizado antigamente para espelhos e facas de sacrificio), às vezes confundida com *Teteoinan*, a mãe, e *Tonantzin*. Todas estas divindades femininas se fundiram no culto que desde o século XVI se dedica à Virgem de Guadalupe, esclarece o autor.

MARIPOSA DE OBSIDIANA

Mataron a mis hermanos, a mis hijos, a mis tios. A la orilla del lago de Texcoco me eché a llorar. Del Peñón subían remolinos de salitre. Me cogieron suavemente y me depositaron en el atrio de la Catedral. Me hice tan pequeña y tan gris que muchos me confundieron con un montoncito de polvo. Sí, yo misma, la madre del pedernal y de la estrella, yo, encinta del rayo, soy ahora la pluma azul que abandona el pájaro en la zarza. Bailaba, los pechos en alto y girando, girando, hasta quedarme quieta; entonces empezaba a echar hojas, flores, frutos. En mi vientre latía el águila. Yo era la montaña que engendra cuando sueña, la casa del fuego, la olla primordial donde el hombre se cuece y se hace hombre. En la noche de las palabras degolladas mis hermanas y yo, cogidas de la mano, saltamos y cantamos alrededor de la I, única torre en pie del alfabeto arrasado. Aún recuerdo mis canciones:

Canta en la verde espesura
la luz de garganta dorada,
la luz, la luz decapitada.

Nos dijeron: una vereda derecha nunca conduce al invierno. Y ahora las manos me tiemblan, las palabras me cuelgan de la boca. Dame una sillita y un poco de sol.

En otros tiempos cada hora nacía del vaho de mi aliento, bailaba un instante sobre la punta de mi puñal y desaparecía por la puerta resplandeciente de mi espejito. Yo era el mediodía tatuado y la medianoche desnuda, el pequeño insecto de jade que canta entre las yerbas del amanecer y el zenzontle de barro que convoca a los muertos. Me bañaba en la cascada solar, me bañaba en mi misma, anegada en mi propio resplandor. Yo era el pedernal que rasga la cerrazón nocturna y abre las puertas del chubasco. En el cielo del Sur planté jardines de fuego, jardines de sangre. Sus ramas de coral todavía rozan la frente de los enamorados. Allá el amor es el encuentro en

mitad del espacio de dos aerolitos y no esa obstinación de piedras frotándose para arrancarse un beso que chisporrotea.

Cada noche es un párpado que no acaban de atravesar las espinas. Y el día no acaba nunca, no acaba nunca de contarse a sí mismo, roto en monedas de cobre. Estoy cansada de tantas cuentas de piedra desparramadas en el polvo. Estoy cansada de este solitario trunco. Dichoso el alacrán madre, que devora a sus hijos. Dichosa la araña. Dichosa la serpiente, que muda de camisa. Dichosa el agua que se bebe a sí misma. ¿Cuándo acabarán de devorarme estas imágenes? ¿Cuándo acabaré de caer en esos ojos desiertos?

Estoy sola y caída, grano de maíz desprendido de la mazorca del tiempo. Siébrame entre los fusilados. Naceré del ojo del capitán. Lluéveme, asoléame. Mi cuerpo arado por el tuyo ha de volverse un campo donde se siembra uno y se cosecha ciento. Espérame al otro lado del año: me encontrarás como un relámpago tendido a la orilla del otoño. Toca mis pechos de yerba. Besa mi vientre, piedra de sacrificios. En mi ombligo el remolino se aquieta: yo soy el centro fijo que mueve la danza. Arde, cae en mí: soy la fosa de cal viva que cura los huesos de su pesadumbre. Muere en mis labios. Nace en mis ojos. De mi cuerpo brotan imágenes: bebe en esas aguas y recuerda lo que olvidaste al nacer. Yo soy la herida que no cicatriza, la pequeña piedra solar: si me rozas, el mundo se incendia.

Toma mi collar de lágrimas. Te espero en ese lado del tiempo en donde la luz inaugura un reinado dichoso: el pacto de los gemelos enemigos, el agua que escapa entre los dedos y el hielo, petrificado como un rey en su orgullo. Allí abrirás mi cuerpo en dos, para leer las letras de tu destino.

(PP : 691-93)

A dificuldade de ser surrealista se coloca sobretudo na sua discordância em relação à escritura automática: “Nunca creí que la escritura automática pudiese anular la antinomia entre el cálculo y la inspiración. La escritura automática fue una solución falsa del problema de la inspiración, como lo ha sido la idea de la pura espontaneidad revolucionaria para la acción política. Para mí, la crítica es inseparable de la creación poética” (PP :509).

Em outra entrevista, em 1970, ele igualmente havia dito sobre esse assunto: “... desde otro punto de vista me siento muy alejado de la estética surrealista. Por ejemplo, la escritura automática... La practiqué en una época y por poco tiempo. Creo que la poesía es el fruto de la colaboración, o del choque, entre la mitad oscura y la mitad lúcida del hombre. Yo no hubiera podido escribir *Blanco*, *Viento Entero* o aun *Piedra de Sol* con la escritura automática, aunque en esos poemas hay onirismo y

automatismo. No, mi concepción del poema, especialmente del poema extenso, está más cerca de la de los poetas norteamericanos. Y ante todo y sobre todo de la de algunos de mis contemporáneos y predecesores de mi lengua” (PC :71).

Entretanto, apesar desta divergência fundamental referente à criação poética, havia no surrealismo concepções, ações e atitudes face à vida que iam ao encontro das idéias e da prática de Paz. Invoco aqui o que ele diz na entrevista acima citada: “El surrealismo no fue únicamente una estética, una poética, una política, aunque haya sido todo eso, sino una actitud vital. Una negación del mundo contemporáneo y al mismo tiempo una tentativa por sustituir los valores de la sociedad democrática burguesa por otros valores: el erotismo, la poesía, la imaginación, la libertad, la aventura espiritual, la visión. Todo eso es muy moderno y al mismo tiempo en todo eso resuenan las voces de los grandes precursores románticos... Bien, lo que yo he escrito en poesía me parece que forma parte, o quisiera formar parte, de esta corriente. En esto sentido yo me siento surrealista” (PC :70-1).

Existe igualmente uma convergência política que o atrai: “Desde antes de mi viaje a España yo había tenido diferencias graves en la burocracia comunista, especialmente con los partidarios del realismo socialista. Cuando vino el pacto de Munich un grupo de redactores de *El Popular* (diario órgano de una central de trabajadores mexicanos) criticaron no solamente a las democracias burguesas que habían capitulado ante Hitler, sino que también dijeron que aquello era una consecuencia de la política de la Tercera Internacional y abandonaran el periódico. Pero yo me quedé y no lo dejé sino hasta el momento del pacto germano-soviético. Cesó entonces casi enteramente mi actividad política aunque todavía por una temporada colaboré con la oposición revolucionaria. La experiencia española afirmó mi fervor revolucionario, pero también me hizo desconfiar de las teorías revolucionarias. Todo eso me acercaba a la actitud política de los surrealistas” (PC :164).

A atração de Paz por essas posições políticas se deve igualmente ao fato de que ele via uma paixão poética na origem da paixão revolucionária dos surrealistas, sobretudo no caso de Breton, o que lhe teria permitido fazer a crítica do “socialismo real”. Em seu ensaio sobre *Taller*, escrito em 1983, ele diria: “La diferencia con las otras tendencias o, más bien, la superioridad del surrealismo sobre ellas, es de orden

espiritual, no estético. Aunque en su periodo final no haya dado grandes obras, el surrealismo guardó intactos sus poderes de indignación moral. Fue un foco secreto de pasión poética en nuestra época vil. En sus negaciones palpité siempre el gran Sí de la poesía, el amor, y la libertad. La lección de Breton fue moral y cuando la gritería y la cháchara que hoy nos ensordecen se hayan disipado, su palabra volverá a ser oída” (*GS*:136-37).

Laços de amizade, laços políticos, laços éticos: apesar de tudo isto Octavio Paz não se define como surrealista, fazendo uma distinção entre atitude e atividade surrealista. Entretanto, pode-se dizer que ele tem, em relação ao movimento, uma viva admiração, reforçada pela afeição que sente por seus amigos pessoais, entre os quais André Breton: “... en beaucoup d’occasions, j’écris comme si je soutenais un dialogue silencieux avec Breton: réplique, réponse, coïncidence, divergence, hommage, tout ensemble” (*NRF*:33), confessa ele. E esta admiração está, certamente, presente nas seleções dos textos e trabalhos artísticos dos surrealistas publicados em *Plural* e *Vuelta*, bem como nas homenagens que as duas revistas prestam aos escritores, pintores, desenhistas, fotógrafos, cineastas, escultores, artistas que se ligaram, numa ou noutra fase de sua trajetória, a esse movimento tão conhecido também por suas dissensões e rupturas. É, sem dúvida, uma forma de renovar a sua tardia, apaixonada e permanente relação.

Nesta Paris de pós-guerra, Paz acompanhou de perto as grandes polêmicas travadas por Camus, Sartre, Rousset, Malraux, Aron, Breton, Merleau-Ponty, Jean Paulhan e outros, que discutiam o futuro da Europa dividida em dois grandes blocos, e o papel do intelectual na sociedade. Uma influência no campo político e no campo artístico, que ele reconhece como primordial, foi a do filósofo e historiador grego Kostas Papaioannou, seu amigo de então, um marxista crítico do totalitarismo, profundo conhecedor da arte da Grécia antiga e da arte bizantina, a quem dedicaria um de seus livros e em cuja memória escreveu um poema, “Kostas”, publicado em *Vuelta* 65 (:27).

Após os primeiros tempos de euforia e aliança contra os inimigos comuns derrotados - o nazismo e os colaboracionistas - começaram as cisões na esquerda, cuja grande força estava concentrada no PCF (Partido Comunista Francês). A política passou a fazer realmente parte do cotidiano dos intelectuais, e os debates se

sucederam através de *Combat*, surgido de um movimento organizado ainda na resistência e onde se destacaram Albert Camus, Pascal Pia e Albert Olivier; *Les Temps Modernes*, criado em outubro de 1945 por Sartre e a cujo nóculo central pertenceram Merleau-Ponty e Simone de Beauvoir; *Esprit*, da esquerda católica, de Emmanuel Mounier, considerada independente, em contraponto às publicações dominadas pelo PC: os jornais *Ce Soir* e *L'Humanité*, a revista *Europe* e *Les Lettres Françaises*, em sua segunda fase como semanário do Comitê Nacional dos Escritores, no qual pontificava Louis Aragon.

Eram tempos difíceis, onde se sucediam renúncias e submissões, excomunhões, rupturas explosivas, congressos e viagens de propaganda do regime soviético, congressos de escritores independentes e mesmo anticomunistas, invasão de Praga pelos soviéticos em 1948, excomunhão de Tito e da Iugoslávia, Pacto do Atlântico Norte, expurgos húngaros, ameaças de golpe de Estado comunista na França, processos por difamação em Paris... A guerra fria esquentava as discussões e acirrava as posições pró e contra a União Soviética, na França então reduzida a um campo de batalha dessa guerra, como bem mostra Herbert Lotman no epílogo de seu *Rive Gauche*: “André Breton, que durante décadas dera as cartas com lucidez, em meio a todas as reviravoltas de seus amigos intelectuais, disse numa entrevista em 1951: ‘O estabelecimento de dois blocos antagônicos, cada qual sonhando e planejando a aniquilação do outro e a subordinação de tudo aos seus próprios fins, deixa pouco espaço à liberdade de expressão, no sentido em que sempre foi entendida’. Sugeriu que seus camaradas procurassem evitar tanto as mentiras do stalinismo quanto as respostas ideológicas do lado americano: manter a guerra fria fora das editoras, das revistas e das galerias de arte de Rive Gauche. Mas ele mesmo reconhecia que esse erro era um desejo utópico” (RG :407).

Um dos processos mais estridentes foi o que David Rousset, socialista de esquerda que narrara sua experiência de prisioneiro num campo de concentração nazista, moveu, por difamação, contra *Les Lettres Françaises*, que o acusara de falsificação de documentos e de transcrição de depoimentos espúrios em sua denúncia da existência de campos de trabalhos dos soviéticos, no *Figaro Littéraire*, em 12 de novembro de 1949. O julgamento começou um ano depois da publicação do apelo de

Rousset e em janeiro de 1951 o veredicto deu ganho de causa ao queixoso e abalou ainda mais a intelectualidade e não só a da Rive Gauche.

Dessa Paris abalada, Octavio Paz envia para a revista *Sur*, em Buenos Aires, uma compilação dos textos dados a conhecer durante o processo, alguns documentos comprovando a existência dos campos de concentração soviéticos, os campos de trabalhos forçados da era stanilista, acompanhados de uma nota redigida por ele. Publicado em março de 1951, este trabalho de Paz se transformou em “la primera evidencia, en español, de los campos de concentración en la URSS”, afirma, talvez com exagero, Fernando Vizcaino (*BPOP* :99). Descontada a ênfase desse autor, o fato permanece: Paz transpõe para a América Latina o debate que se desenrolava na Europa, e protagoniza aqui uma profanação dos dogmas da esquerda ortodoxa.

Embora reconhecido mais tarde por muitos partidos comunistas e pelo próprio XX Congresso do Partido na URSS, na ocasião e durante muito tempo a atitude de Paz serviu para tachá-lo de anticomunista e reforçar a imagem que se construiu dele numa América Latina onde o mundo político só computava uma grande divisão: direita x esquerda, sem quaisquer nuances, e onde “não dar armas ao inimigo” era também preceito sagrado. Em entrevista dada em 1977, o próprio escritor rebate esta acusação: “en esa ocasión, como tantas veces, se me acusó de ‘anticomunismo’. Para deshacer esta vieja columna stanilista reproduzco la parte final de mi trabajo: ‘Pero es inexacto decir que la experiencia soviética condena al socialismo. La planificación de la economía y la exposición de capitalistas y latifundistas no engendran automáticamente el socialismo, pero tampoco producen inexorablemente los campos de trabajos forzados, la esclavitud y la deificación en vida del jefe. Los crímenes del régimen burocrático son suyos y bien suyos, no del socialismo’” (*PC* :151).

Deste período inicial são as publicações de *Libertad bajo palabra* (1949), *El laberinto de la soledad* (1950) e *¿Águila o sol?* (1951), três livros considerados fundamentais em sua carreira. Para esta síntese, sirvo-me da citação de Alberto Sánchez: “Por su lenguaje coloquial, por su alejamiento de la poesía social y su manera de situarse en la historia, *Libertad bajo palabra* fue un rompimiento no sólo con su propia poesía anterior sino con la que se escribía entonces en México” (*IOP* :70). Opinião semelhante tem o crítico, Jorge Padrón: “Octavio Paz se ha arriesgado a hacer de la poesía una aventura, una búsqueda inacabable, porque no se conoce su fin.

Pues bien, en este camino constante y circular que es la poesía de Paz, *Libertad bajo palabra* inaugura la jornada. Es una primera etapa de preparación y encuentro con el mundo interior, con la existencia personal. Se trata de una poesía confesional, en la que se determina la relación hombre-mundo, pero considerando al yo como unidad referencial. El poema, entonces, aparece como un poema narrativo, aunque la madurez lírica que transmite es evidente" (OP :98).

O poema que dá título ao livro serve como referencial desta fase:

Allá, donde terminan las fronteras, los caminos se borran. Donde empieza el silencio. Avanzo lentamente y pueblo la noche de estrellas, de palabras, de la respiración de un agua remota que me espera donde comienza el alba.

Invento la víspera, la noche, el día siguiente que se levanta en su lecho de piedra y recorre con ojos lípidos un mundo penosamente soñado. Sostengo al árbol, a la nube, a la roca, al mar, presentimiento de dicha, invenciones que desfallecen y vacilan frente a la luz que disgrega.

Y luego la sierra árida, el caserío de adobe, la minuciosa realidad de un charco y un pirú estólido, de unos niños idiotas que me apedrean, de un pueblo rencoroso que me señala. Invento el terror, la esperanza, el mediodía - padre de los delirios solares, de las falacias espejeantes, de las mujeres que castran a sus amantes de una hora.

Invento la quemadura y el aullido, la masturbación en las letrinas, las visiones en el muladar, la prisión, el piojo y el chancro, la pelea por la sopa, la delación, los animales viscosos, los contactos innobles, los interrogatorios nocturnos, el examen de conciencia, el juez, la víctima, el testigo. Tú eres esos tres. ¿A quién apelar ahora y con qué argucias destruir al que te acusa? Inútiles los memoriales, los ayes y los alegatos. Inútil tocar a puertas condenadas. No hay puertas, hay espejos. Inútil cerrar los ojos o volver entre los hombres: esta lucidez ya no me abandona. Romperé los espejos, haré trizas mi imagen - que cada mañana rehace piadosamente mi cómplice, mi delator. La soledad de la conciencia y la conciencia de la soledad, el día a pan y agua, la noche sin agua. Seguía, campo arrasado por un sol sin párpados, ojo atroz, oh conciencia, presente puro donde pasado y porvenir arden sin fulgor ni esperanza. Todo desemboca en esta eternidad que no desemboca.

Allá, donde los caminos se borran, donde acaba el silencio, invento la desesperación, la mente que me concibe, la mano que me dibuja, el ojo que me descubre. Invento al amigo que me inventa, mi semejante: a la mujer, mi contrario: torre que coronó de banderas, muralla que

escalan mis espumas. ciudad devastada que renace
lentamente bajo la dominación de mis ojos.

Contra el silencio y el bullicio invento la Palabra
libertad que se inventa y me inventa cada día.

(OP :165-66)

Sobre o famoso ensaio outra vez Sánchez diz: “Escrito en una prosa de poeta, el libro es un lúcido análisis ritual de, precisamente, los ritos más profundos del mexicano contemporáneo; es decir del mexicano que vive tiempos históricos simultáneos” (IOP :70). Apontando para a função determinante que os trabalhos de Roger Caillois, Georges Battaille e Marcel Mauss, com suas idéias sobre a festa ritual, o desperdício útil, a aparição do sagrado entre os homens, as dimensões ocultas da vida, tiveram para Octavio Paz na análise do labirinto mexicano, relembra que são muitas de suas observações do cotidiano e comentários de temas relativos ao país, publicados em notas editoriais em 1943 no jornal *Novedades*, que passam a ter outra dimensão. O próprio Octavio Paz, em sua fase atual memorialística, em acerto de contas com a história - pessoal e de época -, narra em “Cómo y porqué escribí *El laberinto de la soledad*”, a germinação do seu interesse e ligação intensa com a história do seu país e do seu povo, até a fase em que responder à questão sobre si próprio e seu destino de mexicano se tornou essencial. Trascrego o trecho em que conta sobre o período de escritura do texto, em Paris: “En aquel medio cosmopolita - franceses, griegos, españoles, rumanos, argentinos, norteamericanos - respiré con libertad: no era de allí y, sin embargo, sentí que tenía una patria intelectual. Una patria que no me pedía papeles de identidad. Pero la pregunta sobre México no me abandonaba. Decidido a enfrentarme a ella, me tracé un plan - nunca logré seguirlo del todo - y comencé a escribir. Era el verano de 1949, la ciudad se había quedado desierta y mi trabajo en la Embajada mexicana, en donde yo tenía un empleo modesto, había disminuído. La distancia me ayudaba: vivía en un mundo alejado de México e inmune a sus fantasmas. Tenía para mí las tardes de los viernes y, enteros, los sábados y domingos. Y las noches. Escribía con prisa y fluidez, con ansia de acabar pronto y como si en la última página me esperase una revelación. Jugaba una carrera contra mi mismo. ¿A quién o qué iba a encontrar al final? Conocía la pregunta, no la respuesta. Escribir se volvió una ceremonia contradictoria, hecha de entusiasmo y de rabia, simpatía y angustia. Al escribir me vengaba de México; un instante después, mi

escritura se volvía contra mí y México se vengaba de mí. Nudo inextricable, hecho de pasión y de lucidez: *odio et amo*” (*Itinerario* :28-9).

Entre os ensaios desse livro, selecionei um pequeno trecho de “Máscaras mexicanas”, como convite à leitura integral. Mas o motivo principal da escolha é servir-me do título para já chamar a atenção sobre o que se tornaria a metodologia de Paz na análise política da realidade: a tentativa de retirar as máscaras, os sucessivos desmascaramentos como forma de atingir o utópico, a política sem máscaras, a reconciliação de pluralidade e identidade.

MÁSCARAS MEXICANAS

Viejo o adolescente, criollo o mestizo, general, obrero o licenciado, el mexicano se me aparece como un ser que se encierra y se preserva: máscara el rostro y máscara la sonrisa. Plantado en su arisca soledad, espinoso y cortés a un tiempo, todo le sirve para defenderse: el silencio y la palabra, la cortesía y el desprecio, la ironía y la resignación. Tan celoso de su intimidad como de la ajena, ni siquiera se atreve a rozar con los ojos al vecino: una mirada puede desencadenar la cólera de esas almas cargadas de electricidad. Atraviesa la vida como desollado; todo puede herirle, palabras y sospecha de palabras. Su lenguaje está lleno de reticencias, de figuras y alusiones, de puntos suspensivos; en su silencio hay repliegues, matices, nubarrones, arcoiris súbitos, amenazas indescifrables. Aun en la disputa prefiere la expresión velada a la injuria: “al buen entendedor pocas palabras”. En suma, entre la realidad y su persona establece una muralla, no por invisible menos infranqueable, de impasibilidad y lejanía. El mexicano siempre está lejos, lejos del mundo y de los demás. Lejos también de sí mismo.

(PP :17)

A respeito de *¿Águila o sol?*, Sánchez diz: “... es una serie de poemas en prosa que constituye una especie de concentración de la tentativa poética de Paz hasta entonces. Ninguno de sus textos muestra tanto como éste, esa concepción del poeta hecho por el lenguaje. Cada texto es por otra parte exploración de mundos y submundos, externos e internos, personales, de México y del mundo” (*IOP* :72). Ele também mostra como os títulos de duas das seções do livro, ‘Trabajos forzados’ e ‘Arenas movedizas’, são literalmente a expressão da luta do poeta, num livro que tinha todos os ingredientes para ser considerado como pertencente à estética

surrealista: poemas, como 'Mariposa de obsidiana', já haviam sido publicados em edição representativa do movimento. Selecciono dois poemas:

VIEJO POEMA

ESCOLTADO por memorias tercas, subo a grandes pasos la escalinata de la música. Arriba, en las crestas de cristal, la luz se desnuda de sus vestiduras. A la entrada, dos surtidores se yerguen, me saludan, inclinan sus penachos parlanchines, se apagan en un murmullo que asiente. Pompas hipócritas. Adentro, en habitaciones con retratos, alguien que conozco juega un solitario empezado en 1870, alguien que me ha olvidado escribe una carta a un amigo que todavía no nace. Puertas, sonrisas, pasos quedos, cuchicheos, corredores por donde la sangre marcha al redoble de tambores enlutados. Al fondo, en el último cuarto, la lucecita de la lámpara de aceite. La lucecita diserta, moraliza, debate consigo misma. Me dice que no vendrá nadie, que apague la espera, que ya es hora de echar una cruz sobre todo y echarse a dormir. En vano hojeo mi vida. Mi rostro se desprende de mi rostro y cae en mí, como un silencioso fruto podrido. Ni un son, ni un ay. Y de pronto, indecisa en la luz, la antigua torre, erguida entre ayer y mañana, esbeltez entre dos abismos. Conozco, reconozco la escalera, los gastados escalones, el mareo y el vértigo. Aquí lloré, aquí canté. Éstas son las piedras con que te hice, torre de palabras ardientes y confusas, montón de letras desmoronadas.

No. Quédate, si quieres, a ruminar al que fuiste. Yo parto al encuentro del que soy, del que ya empieza a ser, mi descendiente y antepasado, mi padre y mi hijo, mi semejante desemejante. El hombre empieza donde muere. Voy a mi nacimiento.

(A o S :101-02)

HACIA EL POEMA

(Puntos de partida)

I

PALABRAS, ganancias de un cuarto de hora arrancado al árbol calcinado del lenguaje, entre los buenos días y las buenas noches, puertas de entrada y salida y entrada de un corredor que va de ningunaparte a ningúnlado.

Damos vueltas y vueltas en el vientre animal, en el vientre mineral, en el vientre temporal. Encontrar la salida: el poema.

Obstinación de ese rostro donde se quiebran mis miradas. Frente armada, invicta ante un paisaje en ruinas, tras el asalto al secreto. Melancolía de volcán.

La benévola jeta de piedra de cartón del Jefe, del Conductor, fetiche del siglo: los yo, tú, él, tejedores de tela de araña, pronombres armados de uñas: las divinidades sin rostro, abstractas. Dios padre se venga en todos estos ídolos.

El instante se congela, blancura compacta que ciega y no responde y se desvanece, témpano empujado por corrientes circulares. Ha de volver.

Arrancar las máscaras de la fantasía, clavar una pica en el centro sensible: provocar la erupción.

Cortar el cordón umbilical, matar bien a la Madre: crimen que el poeta moderno cometió por todos, en nombre de todos. Toca al nuevo poeta descubrir a la Mujer.

Hablar por hablar, arrancar sonos a la desesperada, escribir al dictado lo que dice el vuelo de la mosca, ennegrecer. El tiempo se abre en dos: hora del salto mortal.

II

Palabras, frases, sílabas, astros que giran alrededor de un centro fijo. Dos cuerpos, muchos seres que se encuentran en una palabra. El papel se cubre de letras indelebles, que nadie dijo, que nadie dictó, que han caído allí y arden y queman y se apagan. Así pues, existe la poesía, el amor existe. Y si yo no existo, existes tú.

Por todas partes los solitarios forzados empiezan a crear las palabras del nuevo diálogo.

El chorro de agua. La bocanada de salud. Una muchacha reclinada sobre su pasado. El vino, el fuego, la guitarra, la sobremesa. Un muro de terciopelo rojo en una plaza de pueblo. Las aclamaciones, la caballería reluciente entrando en la ciudad, el pueblo en vilo: ¡himnos! La irrupción de lo blanco, de lo verde, de lo llameante. Lo demasiado fácil, lo que se escribe solo: la poesía.

El poema prepara un orden amoroso. Preveo un hombre-sol y una mujer-luna, el uno libre de su poder, la otra libre de su esclavitud, y amores implacables rayando el espacio negro. Todo ha de ceder a esas águilas incandescentes.

Por las almenas de tu frente el canto alborea. La justicia poética incendia campos de oprobio: no hay sitio para la nostalgia, el yo, el nombre propio.

Todo poema se cumple a expensas del poeta.

Mediodía, árbol inmenso de follaje invisible. En las plazas cantan los hombres y las mujeres el canto solar, surtidor de

transparencias. Me cubre la marejada amarilla: nada mío
ha de hablar por mi boca.

Cuando la Historia duerme, habla en sueños: en la frente
del pueblo dormido el poema es una constelación de
sangre. Cuando la Historia despierta, la imagen se hace
acto, acontece el poema: la poesía entra en acción.

Merece lo que sueñas.

(*A o S*:115-18)

Outro ensaísta, Jorge Padrón, considera esta obra o marco inicial da segunda fase da obra de nosso autor, uma etapa de reflexão e interrogação sobre os extremos que nele confluem. Sua síntese também é esclarecedora: “Es un libro aún testimonial, si se quiere, pero pasado por la dura prueba de la ironía, de la crítica, a veces descarnada y cruel, de la burla y del humor. (...) El lenguaje, quizá, se hace menos literario, se impregna de lo conversacional, y la aparición de la prosa, no sólo poética sino narrativa, acentúa más ese carácter de reflexión y burla que el propio escritor ha confesado. Pero, en el fondo, la preocupación máxima reside en la determinación de ese nexo, de ese eslabón perdido; la búsqueda de una entidad definitoria como escritor y como poeta, lo que supone la confirmación de su carácter de desclasado, de disidente” (*OP*:105). A apresentação do livro, em cujo título se faz referência às duas faces da moeda do peso mexicano, deixa clara a situação do poeta:

Comienzo y recomienzo. Y no avanzo. Cuando llego a las
letras fatales, la pluma retrocede: una prohibición
implacable me cierra el paso. Ayer, investido de plenos
poderes, escribía con fluidez sobre cualquier hoja
disponible: un trozo de cielo, un muro (impávido ante el
sol y mis ojos), un prado, otro cuerpo. Todo me servía: la
escritura del viento, la de los pájaros, el agua, la piedra.
¡Adolescencia, tierra arada por una idea fija, cuerpo
tatuado de imágenes, cicatrices resplandecientes! El otoño
pastoreaba grandes ríos, acumulaba esplendores en los
picos, esculpía plenitudes en el Valle de México, frases
inmortales grabadas por la luz en puros bloques de
asombro.

Hoy lucho a solas con una palabra. La que me
pertenece, a la que pertenezco: ¿cara o cruz, águila o sol?

(*A o S*:7)

Ao final desse mesmo ano de 1951, encerra-se o primeiro período de sua permanência em Paris, após seis anos de grande atividade criativa, de uma produção

poética de muita vitalidade e sutileza. Os estudiosos de sua obra, em cuja companhia fazemos este percurso, concordam com que o poeta e sua obra haviam chegado ao estágio da maturidade.

O diplomata Octavio Paz passa os cinco primeiros meses de 1952 em Nova Delhi e o sete restantes em Tóquio, começando assim uma relação direta com o Oriente que se aprofundaria anos depois e que se revelaria muito significativa em sua obra. A atração pela cultura japonesa, desencadeada há tempo pela leitura de José Juan Tablada, o introdutor do *haiku* na literatura em língua espanhola, se presentificava em poemas, como ‘¿No hay salida?’, só publicado em 1958, em *La estación violenta*, onde também está o poema *Mutra*, escrito na Índia.

¿NO HAY SALIDA?

EN DUERMEVELA oigo correr entre bultos adormilados y ceñudos un
incesante río.

Es la catarata negra y blanca. las voces. las risas. los gemidos del mundo
confuso, despeñándose.

Y mi pensamiento que galopa y galopa y no avanza, también cae y se
levanta

y vuelve a despeñarse en las aguas estancadas del lenguaje.

Hace un segundo habría sido fácil coger una palabra y repetirla una vez y
otra vez,

cualquiera de esas frases que decimos a solas en un cuarto sin espejos
para probarnos que nos es cierto.

que aún estamos vivos.

pero ahora con manos que no pesan la noche aquieta la furiosa marea
y una a una desertan las imágenes, una a una las palabras se cubren el
rostro.

Pasó ya el tiempo de esperar la llegada del tiempo, el tiempo de ayer, hoy
y mañana,

ayer es hoy, mañana es hoy, hoy todo es hoy, salió de pronto de sí mismo
y me mira,

no viene del pasado, no va a ninguna parte, hoy está aquí, no es la
muerte

- nadie se muere de la muerte, todos morimos de la vida -, no es la vida

- fruto instantáneo, vertiginosa y lúcida embriaguez, el vacío sabor de la
muerte da más vida a la vida -,

hoy no es muerte ni vida,

no tiene cuerpo, ni nombre, ni rostro, hoy está aquí, echado a mis pies,
mirándome.

Yo estoy de pie, quieto en el centro del círculo que hago al ir cayendo
desde mis pensamientos,

estoy de pie y no tengo adónde volver los ojos, no queda ni una brizna
del pasado,

toda la infancia se la tragó este instante y todo el porvenir son estos
muebles clavados en su sitio,

el ropero con su cara de palo, las sillas alineadas en la espera de nadie,

el rechoncho sillón con los brazos abiertos. obsceno como morir en su lecho.
 el ventilador. insecto engreído. la ventana mentirosa. el presente sin resquicios.
 todo se ha cerrado sobre sí mismo, he vuelto adonde empecé. todo es hoy y para siempre.

*Allá, del otro lado, se extienden las playas inmensas como una mirada de amor,
 allá la noche vestida de agua despliega sus jeroglíficos al alcance de la mano,
 el río entra cantando por el llano dormido y moja las raíces de la palabra libertad,
 allá los cuerpos enlazados se pierden en un bosque de árboles transparentes,
 bajo el follaje del sol caminamos, somos dos reflejos que cruzan sus aceros,
 la plata nos tiende puentes para cruzar la noche, las piedras nos abren paso,
 allá tú eres el tatuaje en el pecho del jade caído de la luna. allá el diamante insomne cede
 y en su centro vacío somos el ojo que nunca parpadea y la fijeza del instante ensimismado en su esplendor.*

Todo está lejos. no hay regreso. los muertos no están muertos. los vivos no están vivos.
 hay un muro, un ojo que es un pozo, todo tira hacia abajo, pesa el cuerpo, pesan los pensamientos, todos los años son este minuto desplomándose interminablemente.
 aquel cuarto de hotel de San Francisco me salió al paso en Bangkok. hoy es ayer, mañana es ayer,
 la realidad es una escalera que no sube ni baja. no nos movemos. hoy es hoy, siempre es hoy,
 siempre el ruido de los trenes que despedazan cada noche a la noche.
 el recurrir a las palabras melladas,
 la perforación del muro, las idas y venidas, la realidad cerrando puertas, poniendo comas. la puntuación del tiempo, todo está lejos, los muros son enormes.
 está a millas de distancia el vaso de agua, tardaré mil años en recorrer mi cuarto,
 qué sonido remoto tiene la palabra vida, no estoy aquí, no hay aquí, este cuarto está en otra parte.
 aquí es ninguna parte. poco a poco me he ido cerrando y no encuentro salida que no dé a este instante,
 este instante soy yo, salí de pronto de mí mismo, no tengo nombre ni rostro,
 yo está aquí, echado a mis pies, mirándome mirándose mirarme mirado.
 Fuera, en los jardines que arrasó el verano, una cigarra se ensaña contra la noche.
 ¿Estoy o estuve aquí?

-Tokio, 1952-

(LBP :321-24)

Numa entrevista para uma revista japonesa, incluída em *Pasión crítica*, o escritor diz da importância da forma estrita e sedutora do *haiku* sobre sua obra, ajudando-o a conter os “desbordamientos del surrealismo”. A citação se faz imprescindível: “En la tradición japonesa encontré, primero, la idea de la concentración; segundo, la idea de lo no terminado, de la imperfección. Dejar algo afuera, no terminarlo todo...(…) Un poema japonés dice con muy pocos elementos algo que tiene gran intensidad. Esto me interesó mucho porque va precisamente en contra de la tradición latina, especialmente la española, que se complace en la ampliación. La poesía japonesa es una lección de economía. En India son muy exagerados: escriben dos mil líneas ahí donde un japonés se limita a una exclamación... Además, la poesía japonesa concentra, en un verso, una gran pluralidad de significados; está muy cargada de significaciones”. E completa: “Finalmente: lo no acabado. Lo descubrí primero en Basho y después en otros poetas y pintores. Donald Keene dice que la estética japonesa juega con la idea de lo inacabado y levemente imperfecto. Es como un certificado que da el tiempo a las obras humanas - el certificado de autenticidad... (..) El poeta no dice todo y deja al lector la posibilidad de completar su poema” (PC :178-79).

Entre 1953 e 1958, o serviço diplomático traz o escritor de volta ao México, e sua atuação no meio cultural, durante esse período, é extremamente ativa. Cito-o: “Cuando regresé me encontré con un grupo de intelectuales anclados todavía en dogmas que ya en aquella época, hace treinta años, eran absolutamente estériles: el realismo socialista, el nacionalismo, etcétera. Pero frente a ellos había ya un grupo disperso de jóvenes, de modo muy notable Carlos Fuentes. Se convirtieron inmediatamente en mis aliados y en mis amigos y juntos iniciamos una tentativa por cambiar la vida literaria y artística de México. (...) Intentamos renovar, abrir ventanas, dar a conocer movimientos, obras, valores que eran ignorados en México. En algunos casos yo diría voluntariamente ignorados. Había aún hegemonía, por ejemplo, de aquella fórmula de Siqueiros: ‘no hay más ruta que la nuestra’. Yo emprendí una campaña, varias batallas campales en favor del arte nuevo, muy especialmente a favor de Rufino Tamayo y de otros pintores”.

Sua colaboração na *Revista Mexicana de Literatura*, dirigida em sua primeira época por Carlos Fuentes e Emmanuel Carballo, é destacada. Funda, em 1955, com

outros artistas, o grupo de teatro experimental “Poesía en voz alta” e publica, no ano seguinte, sua única peça de teatro, *La hija de Rapaccini*, que estréia em seguida tendo o escritor Juan José Arreola como ator. É também o ano de publicação de *El arco y la lira*, obra de ensaio sobre poesia que obtém o Prêmio Xavier Villaurrutia, o mais prestigiado na área de literatura no país e que consagra uma obra, individualmente. O livro, que logo se tornaria um clássico, é uma tentativa de resposta a três perguntas: há um dizer poético irreduzível a todo outro dizer?; o que dizem os poemas? e como se comunica o dizer poético? Dele diz Alberto Sánchez: “Erudición e interpretación original de la apasionada aventura de la poesía contemporánea se dan la mano en este ensayo. Para terminar, el autor deja abiertas sus preguntas del comienzo y hasta se pregunta si existen respuestas para ellas” (*IOP*:81).

Las peras del olmo, livro publicado em 1957, reúne uma pequena amostra da atividade de Paz como crítico e ensaísta literário, durante quinze anos de jornalismo cultural. A primeira parte da obra recolhe seus ensaios sobre a poesia mexicana, enquanto a segunda, mais variada, apresenta textos referentes à literatura espanhola, à japonesa, ao surrealismo e à pintura mexicana. Sobre sua produção nessa época cabe a citação: “La exploración de Octavio Paz sobre la modernidad y sus desenlaces se ha desarrollado en la literatura, y especialmente en la poesía, pero también en el arte y sobre todo en la pintura. Como crítico de arte, Paz abrió en México un campo nuevo a la modernidad que no sólo informó de lo que se hacía en el mundo, sino que ayudó a entender la obra de los pintores mexicanos modernos. El arte prehispánico fue visto de pronto con otros ojos porque la suya era la mirada que, habiendo pasado por el surrealismo, sabía apreciar los valores de ‘lo primitivo’ como arte auténtico y asombroso” (*IOP*:85).

Alguns estudiosos da poesia paziana concordam em caracterizá-la como tendo assumido um aspecto mais renovador e experimental, nesses anos 50. É de 1954 o livro *Semillas para un himno*, vinte e dois poemas onde já se faz notar a influência da poesia japonesa em seu trabalho da imagem, e de 1955 um conjunto de *haikus*, *Piedras sueltas*, que seriam acrescentados, depois, ao livro anterior. Mas é em 1957 que aparece “*Piedra del sol*, extenso poema síntesis, culminación de una búsqueda en su poesía. (...) Es un poema autobiográfico pero es también la biografía de una generación. Una visión de lo que quedó de sus sueños: ruinas de las grandes ilusiones

históricas y afirmación de las tentativas y los ímpetus amorosos porque lo que queda es la vida misma. Un eros que es total y que en ese momento es ya el signo dominante de su poética” (*IOP* :88). Paremos en *Piedras Seltas*, onde está *Lección de Cosas*.

PIEDRAS SUELTAS
[1955]

LECCIÓN DE COSAS

1

ANIMACIÓN

SOBRE el estante,
entre un músico Tang y un jarro de Oaxaca,
incandescente y vivaz,
con chispeantes ojos de papel de plata,
nos mira ir y venir
la pequeña calavera de azúcar.

2

MÁSCARA DE TLÁLOC
GRABADA EN CUARZO TRASPARENTE

Aguas petrificadas.
El viejo Tláloc duerme, dentro,
soñando temporales.

3

LO MISMO

Tocado por la luz
el cuarzo ya es cascada.
Sobre sus aguas flota, niño, el dios.

4

DIOS QUE SURGE DE UNA ORQUÍDEA DE BARRO

Entre los pétalos de arcilla
nace, sonriente,
la flor humana.

5

DIOSA AZTECA

Los cuatro puntos cardinales
regresan a tu ombligo.
En tu vientre golpea el día, armado.

6

CALENDARIO

Contra el agua, días de fuego.
Contra el fuego, días de agua.

7

XOCHIPILLI

En el árbol del día
cuelgan frutos de jade,
fuego y sangre en la noche.

8

CRUZ CON SOL Y LUNA PINTADOS

Entre los brazos de esta cruz
anidaron dos pájaros:
Adán, sol, y Eva, luna.

9

NIÑO Y TROMPO

Cada vez que lo lanza
cae, justo,
en el centro del mundo.

10

OBJETOS

Viven a nuestro lado,
los ignoramos, nos ignoran.
Alguna vez conversan con nosotros.

(LBP :213-16)

No ano seguinte, como vimos, é a vez do livro *La estación violenta*, que inclui o já comentado poema *Piedra del Sol*, do qual extraio o fragmento abaixo, e em 1960, encerrando outra etapa de sua obra, é feita uma outra edição de *Libertad bajo palabra*, com a inclusão desses novos poemas.

PIEDRA DEL SOL
(FRAGMENTO)

una presencia como un canto súbito,
como el viento cantando en el incendio,
una mirada que sostiene en vilo

al mundo con sus mares y sus montes.
 cuerpo de luz filtrada por un ágata,
 piernas de luz, vientre de luz, bahías,
 roca solar, cuerpo color de nube,
 color de día rápido que salta,
 la hora centellea y tiene cuerpo,
 el mundo ya es visible por tu cuerpo,
 es transparente por tu transparencia.

voy entre galerías de sonidos.
 fluyo entre las presencias resonantes.
 voy por las transparencias como un ciego.
 un reflejo me borra, nazco en otro.
 oh bosque de pilares encantados.
 bajo los arcos de la luz penetro
 los corredores de un otoño diáfano.

voy por tu cuerpo como por el mundo,
 tu vientre es una plaza soleada,
 tus pechos dos iglesias donde oficia
 la sangre sus misterios paralelos.
 mis miradas te cubren como vedra.
 eres una ciudad que el mar asedia.
 una muralla que la luz divide
 en dos mitades de color durazno.
 un paraje de sal, rocas y pájaros
 bajo la ley del mediodía absorto.

vestida del color de mis deseos
 como mi pensamiento vas desnuda.
 voy por tus ojos como por el agua,
 los tigres beben sueño en esos ojos.
 el colibrí se quema en esas llamas.
 voy por tu frente como por la luna,
 como la nube por tu pensamiento,
 voy por tu vientre como por tus sueños.

tu falda de maíz ondula y canta,
 tu falda de cristal, tu falda de agua,
 tus labios, tus cabellos, tus miradas.
 toda la noche llueves, todo el día
 abres mi pecho con tus dedos de agua.
 cierras mis ojos con tu boca de agua.
 sobre mis huesos llueves, en mi pecho
 hunde raíces de agua un árbol líquido.

voy por tu talle como por un río,
 voy por tu cuerpo como por un bosque,
 como por un sendero en la montaña
 que en un abismo brusco se termina,
 voy por tus pensamientos afilados
 y a la salida de tu blanca frente
 mi sombra despeñada se destroza,
 recojo mis fragmentos uno a uno
 y prosigo sin cuerpo, busco a tientas.

Já em 1959, porém, Octavio Paz saíra novamente do México, e passaria o próximo decênio na França e na Índia, mantendo, entretanto, um vínculo aprofundado com a vida cultural de seu país. Permanece os três primeiros anos em Paris, e em 1962, nomeado embaixador, assume o posto em Nova Delhi, onde ficaria até 1968. Continua intensa sua produção poética e ensaística, ao mesmo tempo em que desfruta, com plenitude, “esa temporada de luminosa calma en Oriente”. Acompanhemos seu trajeto, através de suas publicações.

Salamandra (1962) reúne os poemas escritos entre 1958 e 1961, “y muestra con intensidad una poesía que, como ya lo había notado su autor, vive y crece: se crea y recrea, en la reflexión crítica de sí misma. En el mismo volumen aparecen poemas breves de encuentros eróticos igualmente intensos, imágenes presentadas con un tono de poesía japonesa. También hay brotes de surrealismo (...)” (*IOP* :93-4).

Puertas al campo (1966) e *Corriente alterna* (1967) são livros de ensaios e artigos que demonstram sua capacidade de percepção das mudanças que se operam no mundo político-cultural, das transformações que começam com os anos sessenta. A síntese de Alberto Sánchez sobre *Corriente Alterna* permite uma boa amostra de seus temas: “La primera sección trata del arte y la literatura. Ahí surge la premonición de lo que serán los artistas de los sesenta: ‘Otro tiempo alborea: otro arte’. En la segunda reinan los temas que pueden ser vistos ahora como las huellas de la época: los ‘paraísos artificiales’ de las drogas y la literatura, la liberación, el ateísmo y las sectas en Occidente, el budismo en Oriente. La tercera se ocupa de política: la diferencia entre revolución, revuelta y rebelión preocupará durante muchos años al poeta” (*IOP* :96).

Mais que preocupar, eu diria que a distinção entre os três movimentos sociais é uma das idéias básicas do pensamento político de Octavio Paz e está no cerne das análises que fez e dos posicionamentos que tomou em relação à realidade política do continente latino-americano e também do Leste Europeu. Selecciono um trecho que condensa parte da sua argumentação: “Há uma relação íntima entre as três palavras. A relação é hierárquica: revolta vive no subsolo do idioma; rebelião é individualista; revolução é palavra intelectual e alude, mais do que às gestas de um herói rebelde, aos

abalos dos povos e às leis da história. Rebelião é voz militar, vem de *bellum* e evoca a imagem da guerra civil. As minorias são rebeldes; as majorias, revolucionárias. Embora a origem de revolução seja a mesma que a de revolta (*volvere*: rodar, enrolar, desenrolar) e embora ambas signifiquem regresso, a primeira é de estirpe filosófica e astronômica: retorno dos astros e planetas a seu ponto de partida, movimento de rotação em torno de um eixo, ronda das estações e das eras históricas. Em revolução as idéias de regresso e movimento se fundem na de ordem; em revolta essas mesmas idéias denotam desordem. Assim, revolta não implica nenhuma visão cosmogônica ou histórica: é o presente caótico ou tumultuoso. Para que a revolta cesse de ser alvoroço e ascenda à história propriamente dita, deve transformar-se em revolução. O mesmo sucede com rebelião: os atos do rebelde, por mais ousados que sejam, são gestos estéreis se não se apóiam em uma doutrina revolucionária. Desde fins do século XVIII a palavra cardinal dessa triade é revolução. Ungida pela luz da idéia, é filosofia em ação, crítica convertida em ato, violência lúcida. Popular como a revolta e generosa como a rebelião, engloba-as e dirige-as. A revolta é a violência do povo; a rebelião, a sublevação solitária ou minoritária; ambas são espontâneas e cegas. A revolução é reflexão e espontaneidade: uma ciência e uma arte” (SR :262-63).

Em dia com as efervescências da época, Paz sofrerá influências do estruturalismo, do qual faz, durante muitos anos, uma leitura atenta e pessoal. Muitos de seus livros editados nos anos sessenta e mesmo posteriormente dão conta dessa relação: *Los signos en rotación* (1965), *Conjunciones y disyunciones* (1969), *El signo y el garabato* (1973), com textos escritos entre 1967 e 1972, *Teatro de signos/Transparencias* (1974), montagem de textos elaborada por Julián Ríos. Em 1967, quando é acolhido como membro do Colegio Nacional, a mais prestigiada instituição do saber humanista no México, sua aula inaugural é o ensaio sobre Claude Lévi-Strauss, publicado em livro sob o título *Claude Lévi-Strauss o el festín de Esopo*.

Também dessa década de 60 é seu livro de ensaios sobre quatro poetas - Rubén Darío, Ramón López Velarde, Fernando Pessoa e Luis Cernuda -, *Cuadrivio* (1965), “forjadores de uma nova tradição da poesia moderna, a tradição da ruptura, à qual o próprio Paz pertence”. Em 1964, recebe o primeiro dos muitos prêmios

internacionais que lhe seriam outorgados ao longo dos anos, o *Grande Prêmio Internacional de Poesia*, da Casa Internacional de Poesia de Bruxelas, na Bélgica.

A permanência na Índia deixa, em sua vida pessoal e em sua produção artística, marcas profundas e significativas, como ele mesmo reconhece. Seu segundo casamento, seu contacto com a cultura hindu, com as culturas locais, a vivência cotidiana com uma civilização diversa, a qual ele e Marie-José “aprenderam não só a respeitar como a amar”, influenciam a escrita de muitos ensaios e levam a mudanças temáticas em sua poesia. As obras em que isto fica mais transparente são *Conjunciones y disyunciones* e *Apariencia desnuda*: la obra de *Marcel Duchamp* (1973) e o livro de poesia *Ladera Este* (1969). Sem esquecer o longo e belo poema em prosa que encerra seu ciclo oriental, *El mono gramático*, escrito em 1970 e publicado em espanhol em 1974, depois da edição francesa de 1972.

Os poemas desse livro, escritos entre 1962 e 1968, trazem uma alteração na compreensão do erotismo, conforme reconheceu o próprio autor quando interrogado por Alberto Sánchez sobre o assunto: “De pronto en la India, por experiencias personales, encuentro una suerte de tejido de sensaciones, de ideas, de experiencias. El erotismo, por ejemplo, no me separa ni me acerca a lo sagrado. Experiencia que para un occidental es muy difícil. El erotismo es la sexualidad convertida en imaginación. El amor es esa imaginación erótica convertida en elección de una persona. Y eso es lo que descubrí en la India y lo que probablemente cambió mi poesía. Por una parte dio más realidad, más densidad a mis palabras. Se volvieron más grávidas. Por otra se volvieron más lúcidas. Fue, en cierto modo, recobrar la realidad de este mundo a través de la persona amada”.

Na continuação desse depoimento, Paz aponta outra mudança: “Y otra cosa muy importante, eso nos permite darnos cuenta de que el mundo, aunque es real no es sólido. Está cambiando sin cesar. Este árbol que estoy viendo ahora no es siempre el mismo árbol. Está siempre a punto de caer, de disolverse y renacer en otro árbol que es idéntico al de hace un segundo, pero no es el mismo. Y se pasa también conmigo y con las personas que me rodean. De pronto el universo se me convirtió no solamente en una presencia sino también en una interrogación. Esto es lo que quise decir en mis poemas, no sé si lo dije pero fue lo que quise decir” (*IOP* :100).

Em 1967, sai a edição especial de *Blanco*, em que se casam experimentação formal do poema e impressão original e adequada: o poema está impresso em uma única folha que vai se desdobrando e ao abrir-se e permitir a leitura em várias combinações constrói também a própria leitura, na medida em que o espaço se torna igualmente texto. A experimentação se acentua em 1969, com a publicação de *Discos visuales*, em colaboração com o pintor Vicente Rojo, depois da experiência de *Topoemas* (1968), influenciado pelos caligramas e pela poesia concreta. É esta relação com o concretismo que propicia o encontro entre o autor e Haroldo de Campos, que será o tradutor-criador de *Blanco* em português, e terá atuação destacada como colaborador e conselheiro das revistas *Plural* e *Vuelta*. Dadas as peculiaridades gráficas do poema, a transcrição de Haroldo de Campos é aqui representada só pela primeira parte:

o c o m e ç o
 o c i m e n t o
 a s e m e n t e
 l a t e n t e
 a p a l a v r a n a p o n t a d a l í n g u a
 i n a u d i t a i n a u d í v e l
 í m p a r
 g r á v i d a n u l a
 s e m i d a d e
 a e n t e r r a d a d e o l h o s a b e r t o s
 i n o c e n t e p r o m í s c u a
 a p a l a v r a
 s e m n o m e s e m f a l a

(Transblanco :s/n)

Outra obra a destacar é a edição, em 1966, de *Poesia en movimiento. México 1915-1966*, antologia da poesia moderna mexicana, em conjunto com três outros poetas: Alí Chumacero, Homero Aridjis e José Emilio Pacheco. Além de assinar o prólogo, o trabalho confirma ainda seu papel de promotor da poesia.

Esse período na Índia, considerado pelos críticos e pelo próprio autor como um dos mais produtivos e felizes de sua vida, se encerra, porém, em outubro de 1968, por um motivo tumultuado e trágico: a matança de estudantes na Plaza de las Tres Culturas, em Tlalteloco, na capital mexicana, pelas tropas governamentais. Octavio Paz renuncia a ser representante oficial do governo de seu país e encerra, de forma ostensiva, sua carreira diplomática. Sua volta ao México vai significar o início de uma

etapa de mais ação e exposição pública; sua renúncia e suas declarações à imprensa internacional enfureceram o governo mexicano, sendo duramente atacado pelos jornais que o apoiavam. Um dos poemas que publicou em *Ladera Este* dá conta dos sentimentos do poeta ante o paradoxal acontecimento: o assassinato de jovens estudantes em um ambiente de festa. Foi escrito no dia seguinte ao da “matanza de Tlateloco” - dia 2 de outubro de 1968 -, quando escritores, líderes universitários e sindicais foram também detidos, num confronto direto com o exército mexicano. Era o auge da tensão entre governo e estudantes, com o movimento estudantil intensificando sua demanda de democracia e libertação de presos políticos, aproveitando-se da proximidade dos Jogos Olímpicos. Paz, que não havia aceito o convite do comitê organizador dos Jogos da XIX Olimpíada para o Encontro Internacional de Poetas que se faria no México, como parte da programação cultural do evento, assim como declinara do pedido de escrever um poema que exaltaria o espírito olímpico (“no soy la persona más a propósito para concurrir a esa reunión internacional y, sobre todo, para escribir un poema con ese tema”), não se contém diante do massacre:

MÉXICO: OLIMPIADA DE 1968

La limpidez
 (quizá valga la pena
 escribirlo sobre la limpieza
 de esta hoja)
 no es límpida:
 es una rabia
 (amarilla y negra
 acumulación de bilis en español)
 extendida sobre la página.
 ¿Por qué?
 *La vergüenza es ira
 vuelta contra uno mismo:*
 si
*una nación entera se avergüenza
 es león que se agazapa
 para saltar.*
 (Los empleados
 municipales lavan la sangre
 en la Plaza de los Sacrificios.)
 Mira ahora,
 manchada
 antes de haber dicho algo
 que valga la pena.
 la limpidez.

A renúncia do poeta, que se oficializou no país no dia 18 de outubro através de um boletim à imprensa da Secretaria de Relações Exteriores, foi assinada no dia quatro, em Nova Delhi, e não foi um gesto intempestivo. Fernando Vizcaino, na biografia política do escritor, cita vários textos - cartas e entrevistas - de Paz e de amigos deste, como Carlos Fuentes, em que fica visível a crítica que faziam ao governo, a algumas de suas atitudes culturais e políticas, e a necessidade que se esboçava de distanciar-se do poder. A tensão entre o discurso crítico e o fato de ser um alto funcionário do sistema político mexicano incomodava o escritor já há algum tempo. Sua versão dos fatos é serena: “Como en 1950, la ruptura de 1968 fue espiritualmente saludable. Fue abrir una puerta condenada y salir a respirar otra vez el aire puro y áspero de la montaña. No reniego de los años que pasé en el servicio exterior de México; al contrario, los recuerdo con gratitud. Aparte de que, *grosso modo*, estuve casi siempre de acuerdo con nuestra política internacional, pude viajar, conocer países y ciudades, tratar con gente de diversos oficios, lenguas, razas, condiciones y, en fin, escribir. Mi carrera, si se la puede llamar así, fue obscura y muy lenta, tanto que a veces tenía la impresión, nada desagradable, de que mis superiores habían olvidado por completo mi existencia. Mi insignificancia me impedía tener la menor influencia en nuestra política exterior; en cambio, me daba libertad. Cuando, al cabo de veinte años de servicio, la persona que entonces era secretario de Relaciones Exteriores, Manuel Tello, me propuso un puesto de embajador, lo hizo con cierta abrupta franqueza y en estos términos: ‘No le puedo ofrecer nada sino la India. Tal vez usted aspire a más pero, teniendo en cuenta sus antecedentes, espero que lo acepte’. No me ofendieron sus palabras ni el tono de su ofrecimiento: tómelo o déjelo. Acepté inmediatamente. En primer lugar, la India me atraía poderosamente, algo que no podía sospechar el alto funcionario; además, había que coger al toro por los cuernos y la India resultó ser un toro magnífico, como aquel de Góngora:

Media luna las armas de su frente
y el sol todos los rayos de su pelo...

Dejé el puesto con alivio, con pena a la India” (*Itinerario* :109-10).

Criou-se em torno à renúncia mais uma polêmica, com o governo afirmando

que Paz havia pedido para ser posto em disponibilidade e este contradizendo o comunicado oficial, ao afirmar que havia renunciado e não sido despedido. Muitos foram os posicionamentos contra e a favor da atitude do escritor, com acusações de oportunismo e abaixo-assinados de solidariedade e mesmo uma carta controvertida de sua filha Helena Paz, em que se misturam recordações e mágoas da infância a diferenças políticas.

Em uma entrevista publicada em Paris, em 15 de novembro de 1968, e ainda feita na Índia, o escritor resume como e por que tomou a decisão de renunciar e qual pode ser o papel do intelectual no mundo atual. Transcrevo duas de suas respostas, pois são muito significativas em sua história política:

“Desde hace mucho tiempo me he encontrado cada vez más en desacuerdo no tanto con la política exterior de México sino con su política interior. He creído, y muchos creían como yo, que se iba a modificar el actual sistema y que podría continuar el progreso de la revolución mexicana. Dicho de otra manera: que el país era capaz de hacer su autocrítica. Es cierto que sobre esto no era demasiado optimista. Pero pensaba que México disponía de fuerzas vivas a pesar de que, desde hace diez años, tales fuerzas habían sido paulatinamente eliminadas o asimiladas para no dejar en pie sino a una burocracia. El Partido, revolucionario en sus orígenes, se ha convertido de hecho en una máquina administrativa que constituye ahora un obstáculo para el desarrollo de un México moderno. Ahora bien, si podría creerse que el PRI era capaz de renovarse, semejante esperanza se ha vuelto absurda después de los acontecimientos del 2 de octubre. Por lo tanto, la única solución consiste en separarse del Gobierno y en criticarlo desde fuera” (BPOP :125).

“En México urge ante todo exorcizar la violencia, el mundo azteca. Antes los dioses eran de piedra; ahora se levantan a la gloria de un sistema político. Para entender la posición de los intelectuales hay que advertir que, en un contexto de economía privada, el PRI se parece al Partido Comunista. Ciertamente que es mucho más liberal, pero está tan intrometido en el mundo de los privilegios que esto le permite muy a menudo echar mano de los intelectuales como empleados. La mayoría de ellos está integrado en el sistema. Hay, pues, una cultura oficial representada por gente como Torres Bodet y Martín Luis Guzmán que son los escritores del régimen. Por lo que se refiere al primero, ha sido un gran administrador y un escritor mediocre. Pero el caso de Martín Luis Guzmán es mucho más lamentable, puesto que se trata realmente de un gran escritor y de un viejo compañero de Pancho Villa. Ahora es director de un detestable *magazine* imitación del *Time* norteamericano que ha publicado informaciones monstruosas sobre los acontecimientos del 2 de octubre” (BPOP :127-28).

A posição de Octavio Paz ante o governo mexicano ou, mais amplamente, ante o poder é uma posição dual, diz um dos analistas de sua vida política, Fernando Vizcaino: “Una vez les aplaude, les sirve o los usa, está con ellos; otra, contra ellos: los reta y condena; otra más, los ignora. Servicio e ruptura, creación y destrucción, se fusionan a lo largo de su vida y obra”. E se serve de um texto do próprio Paz, presente em *¿Águila o Sol?*, para caracterizá-lo como “o deus único, cujas Mãos e

Pés agem diferentemente construindo e destruindo”. Para compreender a metáfora, é necessária a leitura do texto, a parte XIII de “Trabajos Forzados”:

Hace años, con piedrecitas, basuras y yerbas, edificué Tilantlán. Recuerdo la muralla, las puertas amarillas con el signo digital, las calles estrechas y malolientes que habitaba una plebe ruidosa, el verde Palacio del Gobierno y la roja Casa de los Sacrificios, abierta como una palma, con sus cinco grandes templos y sus calzadas innumerables. Tilantlán, ciudad gris al pie de la piedra blanca, ciudad agarrada al suelo con uñas y dientes, ciudad de polvo y plegarias. Sus moradores - astutos, ceremoniosos y coléricos - adoraban a las Manos, que los habian hecho, pero temían a los Pies, que podían destruirlos. Su teología, y los renovados sacrificios con que intentaron comprar el amor de las Primeras y asegurarse la benevolencia de los Últimos, no evitaron que una alegre mañana mi pie derecho los aplastara, con su historia, su aristocracia feroz, sus motines, su lenguaje sagrado, sus canciones populares y su teatro ritual. Y sus sacerdotes jamás sospecharon que Pies y Manos no eran sino las extremidades de un mismo dios.

(A o S :27-8)

Na verdade, a comparação entre as desventuras de Tilantlán e Tlaltelolco e as relações de Octavio Paz com os grupos de poder procedem, principalmente quando se fixa o episódio da renúncia. Um ano antes, como vimos, o escritor é escolhido para ocupar uma vaga em *El Colegio Nacional*, órgão de incentivo ao desenvolvimento da cultura científica, filosófica e literária e que reúne os cientistas e artistas mais destacados do país: um organismo oficial, criado por decreto em 1943. Mas, nessa mesma época, seu prestígio entre os jovens escritores e atores mexicanos é tão grande que se expressa em vários artigos em que são destacadas sua generosidade e liderança, o reconhecimento de seus méritos e a qualidade de seu exemplo. Entre os jovens estão alguns líderes do movimento estudantil. E o sim e não ditos pelo escritor têm um peso bastante grande, uma vez que o embaixador que renunciava já não era mais o jovem poeta que o Estado mexicano enviara ao mundo vinte e poucos anos antes, e sim um escritor de prestígio universal: “Universalidad y fama, prestigio, influencias y créditos, volviéronse contra el Estado”, resume Vizcaino.

No cerne da polêmica, o sim e o não ditos em momentos diferentes, em circunstâncias também diversas, são as duas faces da mesma moeda: a liberdade e a

independência do intelectual diante do poder. E esta questão esteve e estará sempre colocada para Octavio Paz, desde sua juventude e sua aliança com os comunistas, sua ruptura com a esquerda estalinista sedimentada nos anos cinqüenta, suas posições contra o socialismo soviético nas décadas de 70 e 80, suas críticas ao PRI, seu apoio a alguns presidentes, como seguiremos vendo em seu longo trajeto de participação política.

Mas seu regresso ao país não se dá imediatamente: nos anos de 1969 e 1970 será como conferencista e professor, em universidades norteamericanas (Pittsburg, Texas, Oklahoma) e inglesas (Cambridge, Londres), que ganhará sua vida e por sua obra receberá homenagens e publicações especiais. Seus trabalhos desse período estão recolhidos em *Postdata* (1970), que ele considera uma continuação de *El Laberinto de la Soledad* e reúne seus ensaios sobre o México recente: o movimento estudantil, a matança de Tlaltelolco, a ausência de democracia, as alternativas políticas. No Brasil, *Postdata* recebeu o título de *Post-Scriptum* e foi editado junto com *O Labirinto da Solidão*.

Sobre sua volta, diz Alberto Ruy Sánchez: “Su regreso anterior, em 1953, había estado marcado por su necesidad de poner al día la cultura mexicana. Al comenzar los años setenta, su interés político se acentúa. Así lo explica en una entrevista de 1989: ‘En la década de los cincuenta, cuando regresé, lo importante era expresar a México. En mi regreso de los setenta lo fundamental era reflexionar sobre México para cambiarlo: y eso es lo que estamos viviendo todavía’. La necesidad de acción cultural - ‘abrir espacios para la imaginación crítica’ - parece ser el signo nuevo de su relación con el país” (*IOP* :105-06).

Em sua poesia, é o escritor quem fala de sua

VUELTA

*Mejor será no regresar al pueblo,
el edén subvertido que se calla
en la mutilación de la metralla.*

Ramón López Velarde

Voces al doblar la esquina
voces
entre los dedos del sol
sombra y luz
casi líquidas
Silba el carpintero

silba el nevero
 silban
tres fresnos en la plazuela
 Crece
se eleva el invisible
follaje de los sonidos
 Tiempo
tendido a secar en los azoteas
Estoy en Mixcoac
 En los buzones
se pudren las cartas
 Sobre la cal del muro
la mancha de la buganvilla
 aplastada por el sol
escrita por el sol
 morada caligrafía pasional
Camino hacia atrás
 hacia lo que dejé
o me dejó
 Memoria
inminencia de precipicio
 balcón
sobre el vacío

 Camino sin avanzar
estoy rodeado de ciudad
 Me falta aire
me falta cuerpo
 me faltan
la piedra que es almohada y losa
la yerba que es nube y agua
Se apaga el ánimo
 Mediodía
puño de luz que golpea y golpea
Caer en una oficina
 o sobre el asfalto
ir a parar a un hospital
 la pena de morir así
no vale la pena
 Miro hacia atrás
ese pasante
 ya no es sino bruma
Germinación de pesadillas
infestación de imágenes leprosas
en el vientre los sesos los pulmones
en el sexo del templo y del colegio
en los cines
 impalpables poblaciones del deseo
en los sitios de convergencia del aquí y el allá
el esto y el aquello
 en los telares del lenguaje
en la memoria y sus moradas
pululación de ideas con uñas y colmillos
multiplicación de razones en forma de cuchillos
en la plaza y en la catacumba
en el pozo del solitario

en la cama de espejos y en la cama de navajas
 en los albañales sonámbulos
 en los objetos del escaparate
 sentados en un trono de miradas

Madura en el subsuelo
 la vegetación de los desastres

Queman

Millones y millones de billetes viejos
 en el Banco de México

En esquinas y plazas
 sobre anchos zócalos de lugares comunes
 los Padres de la Iglesia cívica
 cónclave taciturno de Gigantes y Cabezudos
 ni águilas ni jaguares

los licenciados zopilotes
 los tapachiches

alas de tinta mandíbulas de sierra
 los coyotes ventrílocuos

traficantes de sombra
 los beneméritos
 el cacomixtle ladrón de gallinas
 el monumento al Cascabel y a su víbora
 los altares al máuser y al machete
 el mausoleo del caimán con charreteras
 esculpida retórica de frases de cemento
 Arquitecturas paralíticas

barrios encallados
 jardines en descomposición
 médanos de salitre

baldíos
 campamentos de nómadas urbanos
 hormigueros gusaneras
 ciudades de la ciudad
 costurones de cicatrices

callejas en carne viva
 Ante la vitrina de los ataúdes
 Pompas Fúnebres

putas
pilares de la noche vana

Al amanecer
 en el bar a la deriva
 el deshielo del enorme espejo
 donde los bebedores solitarios
 contemplan la disolución de sus facciones
 El sol se levanta de su lecho de huesos
 El aire no es aire

ahoga sin brazos ni manos
 El alba desgarró la cortina

Ciudad
 montón de palabras rotas

El viento
 en esquinas polvosas
 hojea los periódicos

Noticias de ayer
 más remotas

que una tablilla cuneiforme hecha pedazos
Escrituras hendidas
 lenguajes en añicos
se quebraron los signos
 atl tlachinolli
 se rompió
 agua quemada

No hay centro
 plaza de congregación y consagración
no hay eje
 dispersión de los años
desbandada de los horizontes
 Marcaron a la ciudad
en cada puerta
 en cada frente
 el signo \$

Estamos rodeados
 He vuelto adonde empecé
¿Gané o perdi?
 (Preguntas
¿qué leyes rigen "éxito" y "fracaso"?
Flotan los cantos de los pescadores
ante la orilla inmóvil

 Wang Wei al Prefecto Chang
desde su cabaña en el lago
 Pero yo no quiero
una ermita intelectual
en San Ángel o en Coyoacán)
 Todo es ganancia
si todo es pérdida
 Camino hacia mí mismo
hacia la plazuela
 El espacio está adentro
no es un *edén subvertido*
 es un latido de tiempo
Los lugares son confluencias
 aleteo de presencias
en un espacio instantáneo
 Silba el viento
entre los fresnos
 surtidores
luz y sombra casi líquidas
 voces de agua
brillan fluyen se pierden
 me dejan en las manos
un manojo de reflejos
 Camino sin avanzar

Nunca llegamos
 Nunca estamos en donde estamos
No el pasado
 el presente es intocable

O retorno de Octavio Paz, no início dos anos setenta, mais precisamente em fevereiro de 1971, coincide com a mudança do poder executivo no México e a perspectiva de uma abertura política. Valho-me de uma síntese feita por Fernando Vizcaino sobre o sexênio do novo presidente, para fixar o quadro geral em que irá atuar o escritor mexicano, nesta primeira etapa de uma época que irá se caracterizar, como veremos, por uma maior exposição e agitação pública, uma nova “estación violenta”, para utilizar o título de uma de suas obras. Transcrevo: “El nuevo gobierno de Luis Echeverría se propuso reconquistar la legitimidad perdida a causa de la matanza de 1968 en Tlatelolco. Recuperar la credibilidad ante los universitarios, los intelectuales y algunos grupos de obreros y campesinos que se habían distanciado del Gobierno, se convirtió en una tarea prioritaria para conservar los pilares sociales del Estado y mantener la estabilidad de la nación. Y ello era aún más apremiante porque el Gobierno y la guerrilla de izquierda, igualmente autoritaria y dogmática, libraban una guerra secreta y salvaje en la sierra del Estado de Guerrero y los submundos de las grandes ciudades. El presidente ofreció más espacios de participación política, libertad de opinión y una distribución de la riqueza menos desigual. A su vez, estrechó sus vínculos con gobiernos de izquierda, especialmente con el chileno de Salvador Allende. Al final del sexenio habían fracasado las políticas de Echeverría, se debilitó la economía y, algo no menos importante, apareció en la vida política el empresariado, un dragón que si bien tenía muchos años sobre la arena, casi siempre había permanecido dentro de sus propios muros. [...] La política de Echeverría, que desde sus inicios buscó aumentar la intervención del Estado en la economía, provocó una serie de agresiones verbales a las que nunca antes se había llegado. El conflicto alcanzó su punto más crítico en 1973, cuando aumentó la inflación y con ello las demandas de los sindicatos. Este mismo año el prestigiado empresario Eugenio Garza Sada fue asesinado por un comando guerrillero de izquierda y los empresarios responsabilizaron al Gobierno, pues consideraron que el discurso populista del presidente alentaba las guerrillas que habían aumentado desde principios de la década” (*BPOP* :135-36).

Neste contexto turbulento têm início duas atividades significativas na trajetória de Paz: a primeira, a participação nos movimentos preparatórios para formar a

organização política que se converteria no *Partido Mexicano de los Trabajadores*, e a segunda, a criação da revista *Plural*.

O significado da primeira é simbólico, mais que efetivo. Com o seu rompimento com o governo, em 1968, ele volta a conquistar simpatizantes na esquerda mexicana e o acerto político de sua atitude de renúncia despertou uma expectativa de liderança na oposição. Com a libertação dos líderes do movimento estudantil e de um líder sindical preso desde 1958, por ocasião de um movimento do sindicato dos ferroviários, Octavio encabeça, com esse líder - Demetrio Vallejo - e com Heberto Castillo, uma convocação para a formação de “um organismo, movimiento o partido”. Publicado em jornais e divulgado através de uma entrevista em um canal de televisão, o documento, assinado também por Carlos Fuentes e por quase uma vintena de intelectuais e líderes de esquerda, dizia:

“México no puede seguir por el camino del crecimiento económico sin justicia social y sin libertad política. Un crecimiento impuesto por el imperialismo norteamericano en estrecha alianza con la oligarquía, que sólo ha beneficiado a una minoría y propiciado el monopolio económico y político o debilitado la independencia del país y ha dejado sin participación ni voz a la mayoría del pueblo mexicano: los campesinos, los obreros, los estudiantes, los profesionales, los intelectuales.

¿Existen hoy las condiciones y la necesidad para un nuevo organismo político en México? Creemos que sí. El país debe iniciar una nueva etapa de desarrollo con justicia y libertad. Ni las concesiones del Gobierno, ni la esperanza de una catástrofe espontánea del sistema lograrán iniciarla. Sólo los ciudadanos organizados políticamente pueden hacerlo. La auténtica democracia sólo pueden ganarla los mexicanos que ejerzan sus derechos al nivel y en los lugares mismos de su actividad: el ejido, la cooperativa agraria, el taller, el sindicato, la escuela, la universidad, el periódico, el centro de trabajo profesional.

Nos dirigimos a todos los mexicanos que desean una verdadera democracia en nuestro país, a fin de animarlos a que aporten sus ideas con el propósito de definir la naturaleza, el programa y las metas de un organismo, movimiento o partido que sume los esfuerzos, constantes pero dispersos, de quienes luchan por la independencia económica, la justicia social y la libertad política en México” (*BPOP* :151).

Fernando Vizcaino nos informa que aconteceram várias reuniões após essa convocação de 21 de setembro de 1971 e que em maio de 1972 ficou decidido que a nova organização seria um “partido de massas”. Mas neste mesmo ano já houve uma primeira dissidência: parte dos militantes forma o *Partido Socialista de los Trabajadores* e somente em maio de 1974 é que se funda o *Partido Mexicano de los Trabajadores*: para nossa história interessa o fato de que tanto Octavio Paz quanto Carlos Fuentes já haviam deixado de participar das reuniões, antes do surgimento deste último partido, e que “nunca explicaron públicamente sus razones” (*BPOP* :152).

Não creio que fosse necessária uma explicação específica de Paz: a meu ver, seu gesto de inserção na liderança de um nascente movimento político de esquerda pode ser facilmente lido como um retorno à utopia de sua juventude, tanto mais que a fração esquerdista que o aceitava era a menos radical e a mais realista, a que, saída do movimento de 68, pedia a constituição de um Estado socialista respeitando-se, porém, os caminhos legais (*BPOP* :139). Ele, que sempre distinguiu entre socialismo e regimes totalitários pretensamente socialistas, que se negava “a confundir al socialismo con las ideocracias que gobiernan en su nombre en la URSS y en otros países” (*PC* :153), podia perfeitamente encaixar sua energia e seu prestígio de escritor participante nos fatos de seu tempo.

Também o posterior abandono é compreensível: ao sedutor canto da sereia sobrepõe-se o compromisso com a crítica independente. Sua afirmação nesse sentido é clara: “Dejé la Embajada de la India para expresar mi inconformidad *moral* con una *política* gubernamental. Así, no podía ni puedo convertirme en cabeza política de este o aquel grupo sin traicionar mi actitud. Creo que el escritor [...] es, como escritor, en las sociedades modernas, un ser marginal. Y por serlo, justamente, ejerce una función crítica. Esa función es *central* pero a condición de que aquel que la ejerce no esté en el centro de la acción, como el político, sino al margen. La eficacia política de la crítica del escritor reside en su carácter marginal, no comprometido con un partido, una ideología o un gobierno. [...] El escritor no es el hombre del poder ni el hombre del partido: es el hombre de conciencia” (*PC* :155-56).

E, além do mais, ele havia encontrado um veículo onde sua participação poderia ocorrer integralmente, onde todas suas múltiplas formas de produção

intelectual e de atuação cultural e política poderiam se expressar: Octavio Paz volta a fundar e a dirigir uma revista.

Julio Scherer, então diretor do jornal *Excelsior*, o convida para dirigir uma revista semanal ligada ao jornal. Ele recusa, propondo uma revista mensal de cultura e daí nasceu *Plural*, cujo primeiro número sai em outubro de 1971, sob sua direção e com o poeta Tomás Segovia ocupando o cargo de secretário de redação durante todo o primeiro ano. Fazem parte da equipe Kasuya Sakai, que se encarregou depois da secretaria e da direção artística da revista, Ignacio Solares, e mais tarde José de la Colina e Danubio Torres Fierro serão os secretários subseqüentes. Um passo importante, segundo o diretor, foi a formação de um Conselho de Redação, do qual faziam parte Alejandro Rossi, Gabriel Zaid, Juan García Ponce, Salvador Elizondo, Tomás Segovia e José de la Colina, todos “homens de letras”, cujo capital cultural será rastreado e analisado neste trabalho, uma vez que este seria o mesmo conselho de redação de *Vuelta*. Na nota em que anunciava a criação do conselho, há uma declaração de princípios assinada por Octavio Paz: “Desde su nacimiento, *Plural* quiso ser un centro de convergencia de los escritores independientes de México. Convergencia no significa unanimidad y ni siquiera coincidencia, salvo en la común adhesión a la autonomía del pensamiento y la afición a la literatura no como prédica sino como búsqueda y exploración, ya sea del lenguaje o del hombre, de la sociedad o del individuo” (PC :263).

É preciso sublinhar, agora, que *Plural* era a concretização de um desejo de Paz: desde 1966, 1967, quando ele ainda se encontrava na Índia, já manifestara a dois ou três amigos a idéia de criar uma revista hispano-americana. Pouco a pouco surgiu um projeto, ao qual aderiram mais de imediato Tomás Segovia e Carlos Fuentes e cuja primeira intenção era publicar “una revista hispanoamericana, hecha por hispanoamericanos, que expresase nuestras particularidades y, al mismo tiempo, que no cerrase los ojos ante el mundo” (PC :257). A publicação não seria exclusivamente literária porque na América Latina “las nuevas circunstancias históricas exigían una publicación en que la función crítica - política, histórica y moral - tuviese un lugar primordial” (PC :257).

Projeto esboçado, faltavam principalmente recursos financeiros além de outras condições. A Carlos Fuentes ocorreu buscar o apoio de algumas editoras, a Paz

aconteceu um encontro, na Índia, com André Malraux, então Ministro da Cultura do governo do General de Gaulle, a quem interessaram os planos da revista e que “agregó que Francia podía ser el punto de confluencia de los hispanoamericanos puesto que estaba a igual distancia de Washington y Moscú en materia de cultura” (PC :257). Prometeu apoio, e cobrado por Paz meses depois, em viagem a Paris, pediu-lhe uma síntese de suas idéias para apresentá-la ao general, visto que seu ministério não tinha muitos fundos. A seqüência da história merece ser transcrita: “A poco de mi regreso a Delhi recibí una carta de Malraux: había hablado con el general y él le había dicho que el proyecto de ayuda podría aprobarse siempre que se realizase a través del Ministerio de Asuntos Extranjeros. Le contesté con una carta en que ponía los puntos sobre las íes: ‘nuestro proyecto se fundaba, como él mismo lo había subrayado, en una *coincidencia* cultural y política, no en una dependencia. Ni mis amigos ni yo teníamos interés en el ‘rayonnement’ de la cultura francesa en América Latina ni en convertir nuestra revista en un vehículo de propaganda de la política exterior de Francia’. Malraux me contestó con una carta breve, cordial e inteligente: ‘Tiene usted razón y en su caso yo hubiera contestado lo mismo. Le transmití la proposición a sabiendas de que era inaceptable’...” (PC :258-59).

As tentativas prosseguiram na direção das editoras mexicanas e mesmo nas de línguas estrangeiras, como as inglesas e as francesas.

Entretanto, no final de 1968, em Paris, o desvelamento do projeto reuniu um grupo “excessivamente grande” de escritores, entre os quais Juan Goytisolo, Julio Cortázar, Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Severo Sarduy. Diante do que ele chama a heterogeneidade do grupo, do desfiguramento de seus esboços e de sua discordância política notadamente com García Márquez e com outros “convidados de última hora, demasiadamente ligados a *La Habana*”, Paz abandona então a idéia e não aceita fazer parte da revista que os demais criaram, chamada *Libre*, e que desapareceu após a publicação de quatro números, “sin pena ni gloria”, segundo o escritor mexicano.

Para nós, a narração desta parte da história, melhor dizendo da pré-história da revista, é importante e isto por causa das alianças pessoais e políticas de *Plural* e em seguida de *Vuelta*. Paz fala claramente de suas afinidades com Goytisolo, Vargas Llosa e Sarduy, que se encontram entre os assíduos colaboradores de suas duas

revistas, bem como com Fuentes, que aí estará até os primeiros anos de *Vuelta*. Por outro lado, as preferências e os posicionamentos políticos de Cortázar e principalmente de García Márquez sempre tiveram sua discordância e sofreram sua crítica, inclusive nas páginas de suas revistas.

Isto, entretanto, não os impediu, direção e redação de *Plural* e depois de *Vuelta*, de publicar alguns textos de Cortázar, de discutir seus livros, de prestar homenagem a Cortázar por ocasião de sua morte, e nem mesmo de saudar o Prêmio Nobel de García Márquez. Tudo sem esconder, porém, suas incompatibilidades: “...Gabriel García Márquez se encuentra entre los tres o cuatro escritores de lengua española que lo merecían. En *Plural* e *Vuelta* nos hemos ocupado muchas veces de su obra admirable. También de sus actitudes políticas, bastante menos admirables”, diz a nota que anuncia a premiação, seguida da celebração de outros prêmios recebidos por outros escritores (*Vuelta* 73 :54).

Um passeio rápido pelas páginas das pastas do arquivo de *Plural*, zelosamente guardado junto ao de *Vuelta*, permitiu que eu tivesse uma leve idéia da intensa atividade de arrebanhamento e formação do quadro de colaboradores da revista. É impressionante a quantidade de cartas e telegramas, escritas por Octavio ou em seu nome por Tomás Segovia, o secretário de redação, substituindo o diretor que durante 1971 e 1972 passou temporadas, como vimos, em universidades estrangeiras. Escritas desde o primeiro semestre, bem antes, pois, do anúncio oficial da criação da revista, feita pelo diretor de *Excélsior* num encontro com os principais escritores e intelectuais do México, a 27 de setembro de 1971, as cartas, endereçadas aos quatro cantos do mundo, solicitavam a escritores e intelectuais colaboração já para os primeiros números e diziam, em espanhol, em francês ou em inglês, das intenções da nova publicação. Dois exemplos são ilustrativos: uma carta para Cioran, assinada por Segovia, em 25 de julho de 1971: “Cette revue voudrait être l’expression de la culture latino-américaine en même temps qu’un moyen d’information et de critique de l’activité littéraire, philosophique, intellectuelle, artistique et politique dans le monde”. A outra era endereçada a Hans Magnus Erzenberg: “A la vez vehículo de la literatura, *Plural* intentará igualmente explorar los puntos de enlace entre la ciencia y la literatura, el arte y las llamadas ciencias humanas o sociales”.

É impossível listar aqui todas as pessoas a quem *Plural* escreveu ou de quem recebeu correspondência e artigos. Limito-me a selecionar alguns nomes, como exemplo da ampla rede tecida por Paz e por seus colaboradores e da qualidade dos contatos estabelecidos. No arquivo encontrei, em cartas - algumas manuscritas -, bilhetes ou telegramas: Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Juan Goytsolo, Italo Calvino, Roberto Juarrez, Juan José Arreola, Jorge Semprun, Maurice Blanchot, Henri Michaux, Roman Jakobson, Pierre Klossowski, Claude Lévi-Strauss, Julián Rios, Manuel Scorza, Angel Rama, Homero Aridjis, Saúl Yurkievich, Claude Roy, Guillermo Sucre, Elisa Breton, Pere Ginfrer, Héctor Bianciotti, Ernesto Sábato, Raymond Aron, Georg Somhyo, Susan Sontag, Noam Chomsky, José Bianco, Damián Bayon, Celso Furtado, Carlos Fuentes, Haroldo de Campos, Michel Leiris, Dore Ashton, J. Swaminathan, Paul Goodman, Georges Dumézil, Michel Butor, Zdzisław Kouri, Robert Motherwell, José Luis Cuevas, Celso Lafer, Claude Esteban, Yves Bonnefoy, Cabrera Infante, João Cabral de Melo Neto, Foucault, Alberto Girri, René Char, George Steiner, John Cage, Emir Rodríguez Monegal, Ivar Ivask, Norman Mailer, Jean Starobinsky, Roger Mounier, Charles Tomlison, Blanca Varela, Manuel Puig... O correio ia e vinha da França, da Inglaterra, dos Estados Unidos, do Peru, da Argentina, do Paraguai, da Polônia, da Hungria, da Índia, do Uruguai, do Japão, do Brasil e mesmo dentro do México um telegrama urgente procurava um escritor quando o contato telefônico não fora possível.

De Paris, Kostas Papaioannou, o velho amigo de Octavio, aceita colaborar “de tout coeur” e Roland Barthes diz, em carta manuscrita de 11 de novembro de 1971: “Naturellement, vous pouvez annoncer ma collaboration. Je compte sur vous pour que nous gardions le contact. Merci pour votre confiance. Très cordialement...” E Cortázar, em 3 de dezembro de 1971, escreve para Tomás Segovia uma carta exasperada, reclamando com veemência de um erro de compaginação em seu texto publicado em *Plural* número 2. Insiste na republicação integral no terceiro número e pede: “Discúlpeme el malhumor, que empezó hace ya varios meses y que, como debí preverlo em mi sistema de analogías extralógicas, tenía que desembocar en algo así. He tomado muy mal lo sucedido, y no se lo oculto ni quiero ocultárselo a Octavio, a quien le ruego dé a ler esta carta... Yo me sobrepuso a mis dolores físicos en pleno verano, después de un peligroso accidente de auto”.

Do Brasil, selecionei uma carta de Haroldo de Campos, de 2 de agosto de 1971, em que provavelmente inicia a sua colaboração com as duas revistas de Octavio Paz, fazendo sugestões de nomes para contatos e de autores a publicar. Em poesia, sugere João Cabral, Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes; na prosa, diz que depois da morte de Guimarães Rosa não surgiu “nada de particularmente interessante”, e indica a publicação de Clarice Lispector. Entre os críticos, elogia Antônio Cândido, “un hombre de vasta cultura e información, muy abierto a lo nuevo. Pero, desde muchos años, se ocupa predominantemente de la historiografía literaria y de la profesión universitaria. Sería, claro, muy bueno obtener su colaboración para la revista”. E indica também os nomes de Augusto de Campos, Décio Pignatari, José Lino Grünewald, Sebastião Uchoa Leite, José Paulo Paes, Celso Furtado, Edgar Braga, e, de Portugal, o poeta E. M. de Melo e Castro e o novelista Almeida Faria.

O poeta Murilo Mendes escreve de Roma, em 21 de outubro de 1971, dizendo o que estava escrevendo e que poderia ou não interessar à revista: “No escribo más en verso y en el momento tengo inéditos: 1) artículos sobre algunos puestos, algunos de las ciudades que he visitado, notas con poca información práctica; 2) artículos sobre poetas, artistas plásticos, músicos, etc..., no es crítica, son retratos, relámpagos de grandes personalidades de la cultura, vistas por un poeta; casi poemas en prosa; de un genero quizá nuevo, como las páginas anteriores”. Inclui uma lista de cinco autores portugueses: Jorge de Sena, José Cardoso Pires, Antonio Ramos Rosa, Oscar Lopes, Natália Correia e Sophia de Melo Breyner. E termina, gentil e galantemente, pedindo uma foto de Octavio “con la charmante Marie-Jo” para o álbum de família, para registro do encontro que haviam tido...

Durante cinco anos, *Plural* foi uma revista muito atraente, simples e visualmente elegante, da qual Kasuya Sakai, diretor artístico a maior parte do tempo, fez o projeto gráfico. Nela se destacava, a cada número, um encarte em papel colorido, salientando o tema nobre do exemplar, acompanhado de adequadas e bonitas ilustrações.

Em entrevista concedida em 1981, respondendo à questão que afirmava que *Plural* havia sido muito internacional, Octavio Paz assim descreve a sua revista: “Digamos que tuvo desde el principio, como después *Vuelta*, una vocación hispanoamericana. También dio a conocer a escritores poco o nada conocidos entre

nosotros. Nos interesó el arte mundial y nos asomamos a las literaturas de Oriente. La crítica política e histórica fue una de las grandes novedades intelectuales de la revista. La crítica del sistema mexicano y de nuestra realidad fue hecha con inteligencia y brillo por Cosío Villegas, Rafael Segovia, Zaid, García Cantú y otros. También nos ocupamos de la situación de nuestros países, sometidos a dictaduras casi siempre sostenidas por Washington. Las dificultades que han experimentado y experimentan las antiguas colonias de España y Portugal para adaptar el sistema democrático es un tema capital pero sobre el cual los intelectuales latinoamericanos han reflexionado poco. Al mismo tiempo, nos atrevimos a tocar ciertos temas hasta entonces escamoteados o tratados tímidamente por los intelectuales mexicanos de izquierda: el sistema represivo imperante en Rusia y en los países llamados “socialistas”, la burocracia como casta o clase dominante en esos regímenes y otras cuestiones de la misma índole. En aquellos años el terrorismo se había generalizado en América Latina y había llegado a México. Nosotros no vacilamos, ante el escándalo de gran parte de la izquierda, en criticarlo y condenarlo. En fin, nos hicimos la pregunta central, a mi juicio, de nuestro tiempo: ¿cuál es la verdadera naturaleza histórica del régimen que en Rusia y en otros países ha usurpado el nombre de socialismo? Todo esto fue recibido con hostilidad por los intelectuales de izquierda. Sin embargo, muchas de nuestras críticas pueden ahora leerse en *unomásuno* [jornal de esquerda] y en otras publicaciones, sólo que firmadas por aquellos mismos que, irritados, nos atacaban unos pocos años antes” (PC :263-64).

Na sua resposta, além dos temas e posições da revista, fica evidenciado também qual era o interlocutor de *Plural*, quem era o leitor-alvo ao qual preferencialmente ela se dirigia: o intelectual de esquerda. O que só vem a confirmar a conclusão de um dos analistas políticos de sua trajetória, Fernando Vizcaino: “Desde los años cincuenta la izquierda aparece como el gran interlocutor de Octavio Paz. Uno y otro se encontraron, en tensión y diálogo, en la arena de la historia. Un encuentro que puede verse o bien como un intercambio de bofetadas o como un rico intercambio de ideas. La diversidad ideológica, es cierto, la pluralidad, constituyen el principio del diálogo; la homogeneidad, el origen de la soledad estéril. Como todo encuentro de opuestos, el de Paz y la izquierda ha sido un encuentro creador” (BPOP :107).

Alejandro Rossi, que foi, como vimos, colaborador destacado da revista e membro do Conselho de Redação, conta como se deu sua inserção e como era *Plural*, em depoimento que me concedeu em outubro de 1994. À época da volta de Paz ao México, no início dos anos 70, Rossi trabalhava no Instituto de Investigación Filosófica, da UNAM, já havia publicado um livro de filosofia, *Lenguaje y significado*, em 1968, pela Editora Siglo XXI e já havia fundado, em 1967, *Crítica - Revista Hispanoamericana de Filosofía*, especializada em Filosofia Analítica. A biografia de Alejandro é por si só interessante, pois nasceu em Florença, Itália, em 1932, é cidadão venezuelano e reside na Cidade do México desde jovem. Aí estudou Filosofia, como também na Alemanha e na Inglaterra.

“Yo conocí a Octavio cuando él regresó de Francia, en el 53, más o menos. Él se quedó algunos años, no lo veía mucho pero teníamos muchos amigos comunes, yo era muy chico entonces. Comenzamos a vernos más cuando regresó de la India y de ahí entonces nos vimos ininterrumpidamente. Yo no estuve en el primer año de *Plural* porque estaba en Europa; me fui cuando había salido el primer número y regresé al cabo de más o menos un año y medio. Regresé y comencé a colaborar de una manera fija, tenía una especie de columna, que resultó en un libro, *El Manual del Distraído*, publicado después, en 78. Mi colaboración duró hasta el final de *Plural*, cuando del problema con *Excelsior*. Yo creo que *Plural* fue una revista admirable, fue bastante novedosa en México porque sí era una revista literaria pero incorporó muchas cosas, ensayos y trabajos de muy variada índole, tuvo secciones de artes plásticas, crítica de libros, columnas, música, cine, una especie de suplemento sobre un autor, una especie de antología, como una invitación a la lectura del autor... Y *Plural* tuvo también una postura política que después se fue como perfilando, una postura política en favor de valores democráticos. Por un lado, esto significaba tanto crítica a la política local como también cierta toma de posición frente a ciertos fenómenos del mundo externo, particularmente el fenómeno del totalitarismo, el fenómeno de los regímenes autoritarios y esto los obligó muchas veces a tratar de cosas bastante concretas, como el caso de Cuba, de la Unión Soviética, y fue la primera revista a hacer eso, yo no diría que sólo en México, sino también en Hispanoamérica, en un momento en que todavía había un izquierdismo muy amplio, muy fuerte, había el marxismo, de muchas variedades. *Plural* era todo lo contrario de eso, no era una revista marxista ni de

dogmas y fue una revista de postura muy original en su época, una postura incómoda, poco popular, extraña en Hispanoamérica, y, creo yo, bastante adelantada. Además, *Plural* tuvo como característica haber incorporado también muchos escritores de México, y yo no me refiero únicamente a los escritores sumamente conocidos en Europa o en los Estados Unidos o lo que sea, no, me refiero a los de lengua española, de Hispanoamérica y de España, muchos realmente. *Plural* se hace en México con una generación de escritores que son personas que nacen entre los 30 y los 40, más o menos de un mismo arco de edad, fundamentalmente los que están en el Consejo de Redacción que se forma al final. Y eso, por ejemplo, en España correspondía a la generación de Biedma, de Carlos Barral, de Gimferrer, de Goytsolo, es un poco ese mundo que se recoge. En Argentina quizá pessoas un poco mayores, como José Bianco, que fue una persona muy unida a nosotros, Silvina Ocampo, Bioy Casares, Borges, Aguirre, un mundo un poquito mayor que nosotros pero que de alguna manera entronca tanto literaria como ideológicamente con *Plural*, porque hay algunas diferencias de edad pero no de actividad, y *Plural* recoge de algun modo no exactamente a la letra pero sí un espíritu de lo que fue *Sur*. Yo lo digo, sin exageración, que los mejores escritores hispanoamericanos o de lengua española, para no hablar de otros, del momento, escribieron todos aquí en *Plural* y después en *Vuelta*. Era muy difícil que se nos hubiera escapado un buen escritor y se cubrió una área, vista por países, muy amplia. Nuestra gran falla siempre ha sido vosotros, el Brasil; ha habido una falla que nosotros, yo sobre todo, lamentamos siempre y que nos es sensillo sanar, porque tenemos poco contacto. Es lamentable, todos hemos leído los ocho o diez escritores brasileños más importantes, pero los hemos leído individualmente. Ha habido poco contato personal, hubo un poquito de atención a la poesía pero muy poca a la prosa, y total, no lo que merecería un país como Brasil”.

O último secretário de redação de *Plural* foi Danubio Torres Fierro, à época um jovem uruguaio de 24 anos que foi para o México, em 1974, por problemas políticos. Seu depoimento, também exclusivo, revela como foi incorporado à revista e qual o significado cultural que ela teve:

“Yo llegué a México a comienzo de 1974, empecé a colaborar con un suplemento dominical que aparecía en el diario *Excélsior*, que se llamaba *Diorama de la Cultura*, y muy pronto me puse en contacto con Paz. Él me llamó a colaborar en

Plural, yo publicaba críticas literarias, críticas de libros, y muy rápidamente, en unos pocos meses, pasé a formar parte ya orgánica de la revista, como secretario de redacción. Estaba Kasuya Sakai también, como jefe de redacción y entre Octavio, Sakai y yo hacíamos la revista y ya había el Consejo de Redacción, porque me acuerdo que hacíamos reuniones prácticamente todos los meses, donde estaban Gabriel Zaid, Alejandro Rossi, Julieta Campos y nos reuníamos con cierta periodicidad para diseñar números o para diseñar índices o temas. Entonces aquí yo creo que en cuanto a *Plural* se puede decir dos cosas. La primera es que para aquel momento de México, años 74, 75 y para ese momento de América Latina, era una revista muy excepcional, en que sentido: si hablamos de México, yo diría que el país todavía estaba con un sistema político eficaz pero muy cerrado donde todavía la unanimidad de opiniones era la norma, era la regla y *Plural* fue una excepción a esa regla. Con esto te quiero decir que la disidencia política y cultural que se abrió con *Plural* fue muy importante sobre todo digamos através de los ensayos de Octavio, de Zaid, de Daniel Cosío Villegas, que fue dentro de la historia cultural de México, una figura muy importante y que hacía, en aquel entonces, una crónica mensual en *Plural*. Estaba también Gastón García Cantú, que es otra figura importante dentro de la intelectualidad mexicana. Este grupo era un grupo indócil frente al gobierno y frente al poder, creo que de alguna manera en *Plural* comenzaron a aparecer notas y artículos y actitudes y opiniones que irían alimentando poco a poco lo que después se conoció como la apertura política del régimen mexicano. Pero tanto era una excepción, es decir, no era una regla, y a esto se unía además el hecho de que *Excélsior* en aquel momento también representaba una suerte de excepción dentro del periodismo mexicano. Porque estaba el diario dirigido por Julio Scherer García, que es el actual director de Proceso y él también tenía una actitud muy crítica con respecto al gobierno, con respecto al sistema político mexicano y abrió las puertas de las páginas editoriales de *Excélsior* a gente muy plural y a gente con actitud muy crítica. Entonces, en el caso de Julio Scherer, estaba más corrido hacia la izquierda, en el caso de Octavio y de todo el grupo de *Plural* no era exactamente un pensamiento de izquierda sino más bien un pensamiento liberal, en aquel momento representaba un pensamiento liberal, de apertura y tanto *Excélsior* y *Plural* fueron excepción dentro del sistema y de la vida política y cultural de México que llegó un momento en que no

fueron admitidos por el régimen y hubo un golpe de estado dentro del propio *Excelsior* que quitó Scherer de la dirección. Y por lo tanto hizo que también *Plural* cerrara sus páginas, ahí, en ese momento, cuando ocurría eso, nosotros renunciábamos y la revista cerró. Esto creo que es importante porque, insisto, por un lado *Plural* y *Excelsior* fueron una excepción dentro de México y creo que son antecedentes humildes, modestos si se quiera pero importantes para la apertura que después vendría en el país. Otro dato importante de *Plural*, fue que acompañó, alimentó, también a su manera, un periodo de cierto auge de la literatura latinoamericana. Eso que se conoció como el *boom* latinoamericano en *Plural* se traduce muy claramente a través de colaboraciones del propio Octavio, de la gente que formaba el comité, de Emir Rodríguez Monegal, Angel Rama colaboró en ese momento, Haroldo de Campos, los dos hermanos de Campos, Antonio Cándido, Severo Sarduy, Manuel Puig, Vargas Llosa, Cortázar y el costado español también, estaba muy reflejado, con Juan Benítez, Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma. Digamos, yo no quiero meter todos los gatos en una sola bolsa, pero es evidente que había una afinidad intelectual, una afinidad estética que giraba un poco en torno a este momento tan importante de las letras latinoamericanas. Yo creo que no fue una invención, que el *boom* existió y que fue muy importante para toda América Latina y para España también. Y diría que hay otro escalón: *Plural*, donde fue muy importante, fue en cierta definición de una generación que hoy día anda alrededor de los 60 años, una generación mexicana que ahí si bien tenían ya una obra importante o venían haciendo una obra importante, ahí en *Plural* o en la época de *Plural* cristalizó, coajó como generación. Estoy hablando de nombres como del propio Rossi, que ahí comenzó a escribir su *Manual del Distraído*, como Salvador Elizondo, como García Ponce, como Julieta Campos, como Gabriel Zaid y otros más. Insisto, yo no quiero decir que ellos hayan sufrido y hayan surgido por *Plural*, pero creo que tuvieron un perfil, lograron un perfil mucho más propio, más claro en *Plural*. Era un momento además en el que las afinidades eran mayores que las disidencias internas, cosas que ya no se puede decir de esta manera porque el tiempo, la circunstancia, la coyuntura han hecho que muchos de ellos evolucionen por caminos distintos. Creo que ya no hay una coincidencia tan grande en la manera de pensar y de ver ciertas cosas, pero sí en ese momento creo que lo había, que las semejanzas eran mucho mayores que las desemejanzas y esto creaba un

espíritu de cuerpo que en *Plural* sí yo lo viví, lo sentí y fue muy importante. Esto a grandes rasgos en torno de *Plural*, me parece. Para mí, yo era muy joven, tenía apenas 24, 25 años, el hecho de estar trabajando al lado de Paz fue muy importante porque indudablemente ayudó a formarme y segundo creo que tuve una muy buena relación desde el comienzo con Paz. Porque yo coincidí con él en una preocupación de carácter político-cultural. A mí los asuntos políticos vistos desde el punto de vista de la cultura y vistos desde el punto de vista de la literatura me apasionan mucho y creo que eso hizo que hubiera un gran nexo entre Octavio y yo. Luego también en *Plural* creo que fue muy importante el hecho de que yo fuera sudamericano, porque yo hice un viaje a Buenos Aires y a Brasil donde hice una serie de entrevistas que contribuyeron a que la preocupación de *Plural* se extendiera hacia esa zona de una manera mucho más clara y definida. Les hice entrevista a Bioy Casares, a Alberto Girri, a Victoria Ocampo, a Ernesto Sábato, a Bianco, a Haroldo de Campos, entonces digamos que eso creo que fue una contribución importante. Yo traje también la primera contribución de Borges que fue un poema. Entonces todo eso creo que fue muy importante, por desgracia duró poco, porque yo alcancé a estar ahí dos años”.

Alberto Ruy Sánchez, em depoimento também exclusivo, acentua a importância da revista como escola de formação para os jovens leitores e o lugar de destaque que ela tinha nos meios culturais mexicanos: “*Plural*, que comenzó en 1971, cuando yo tenía 19, 20 años, para mí fue un lugar de información y, en muchos sentidos, de formación. *Plural* era el lugar donde uno se enteraba de lo que hacían muchos escritores del mundo y al mismo tiempo era una guía de lectura, no solamente para leer lo que había en la revista sino para seguir pistas. Me acuerdo todavía, en algunos de los primeros números de *Plural*, yo leí las cartas que Víctor Serge sostenía con André Gide acerca de la represión de la Unión Soviética, acerca del viaje de Gide a la URSS. Y viviendo muchos años después en París yo seguí las pistas para después escribir el libro que hice sobre la URSS, investigando los archivos. Pero como eso hubo muchísimas pistas a seguir. También para mí fue muy importante la introducción de *Plural* para las artes plásticas. Era muy importante sobre todo que Kasuya Sakai, que participaba muy activamente en la revista, le daba una presencia visual muy rica, muy moderna para la época, los 70. Gráficamente era muy enriquecedora y estaba

sobre todo Damián Bayon a quien conocí sólo muchos años después pero yo leía avidamente sus crónicas de arte, su introducción a Dubuffet, a Matisse. Era una persona que daba pistas, uno en esa edad quiere no solamente tener un órgano donde leer cosas, sino una puerta abierta para seguir más adelante, quiere buscar más, como que necesita más que le soplen al oído por dónde seguir investigando, seguir buscando, para encontrar las propias referencias y las propias definiciones. En ese sentido *Plural* ha sido una escuela de formación para mí, para toda una generación. Y no había en esa época en México otra revista que hiciera ese trabajo, existía por supuesto lo que siempre ha habido como sustituto de las revistas y que han sido muy ricos, que son los suplementos literarios. Pero los suplementos, sobre todo en aquella época el suplemento de la revista *Siempre*, eran demasiado poco útiles en su concepción de la cultura. Había muchas cosas interesantes pero eran muy politizados en la manera tradicional, mientras que *Plural* era mucho más rico”.

Dois meses antes de completar seu quinto aniversário, a crise na cooperativa que sustentava *Excelsior* conduziu à saída do grupo dirigente do jornal e da equipe de *Plural*. Eles haviam publicado 58 números, até julho de 1976. Sobre a convivência com o diretor do jornal e sobre a crise, assim declarou Octavio Paz, em entrevista de 1981: “La actitud de Julio Scherer fue ejemplar. Muchos de los textos que aparecían en *Plural* no podían gustarle: eran lo contrario de lo que él pensaba. No obstante, jamás nos hizo la menor censura y nos ayudó siempre. Admirable. Sobre todo si se piensa que algunos de sus amigos y colaboradores no ocultaban su irritación ante ciertos artículos de la revista, como los ensayos míos sobre Soljenitzin o los comentarios irreverentes de José de la Colina sobre los misterios teologales de la liturgia marxista. El desagrado de estas personas era compartido por algunos trabajadores y cooperativistas aunque, significativamente, por razones opuestas: ¡a ellos parecía que *Plural* era una revista comunista! Scherer nos defendió de unos y otros. Cuando estábamos a punto de cumplir cinco años, estalló la crisis de *Excelsior*. El régimen del presidente Echeverría, que había proclamado una política de apertura, decidió contradecirse a sí mismo y propició el golpe contra Scherer y sus amigos. Nosotros, los de *Plural*, decidimos hacer causa común con él” (PC :265).

A crise no jornal teve, pois, uma intervenção, mesmo que indireta, do governo mexicano e o escritor que, à sua chegada, apostara num diálogo com o poder,

sustentando a necessidade de se manter uma atitude crítica mas de apoiar as medidas que possibilitassem um debate democrático, constatava que havia acertado quando negara apoio incondicional à política e às práticas presidenciais. O respeito à liberdade de imprensa e ao exercício da crítica, que alguns intelectuais reconheciam e louvavam como um aspecto positivo do sexênio Echeverría, caiu por terra no caso do jornal *Excelsior*. A separação, porém, ocorreu também entre o grupo de apoio ao diretor do jornal, pois a equipe de *Plural* só pôde manifestar de maneira independente sua declaração de protesto contra os acontecimentos e não foi incluída na edição do novo semanário de informação e política que Scherer e seus amigos conseguiram criar, *Proceso*. Enquanto isto, a imprensa internacional reproduzia um artigo de Paz sobre os acontecimentos, e os novos dirigentes da cooperativa se apropriavam do título da revista para continuar publicando um outro *Plural*.

Em dezembro de 1976, *Vuelta* aparecia envelopada desde a capa nas cores mexicanas. “Estamos de *Vuelta*”, diz Octavio Paz, o logotipo, sua frase e seu nome saindo da dobra de uma folha vermelha, verde e branca.

ESTAÇÃO RETORNO

Vuelta

revista mensual

Estamos de Vuelta
Octavio Paz

A capa já é o início de uma apresentação que prossegue no editorial da página 4. Aí estão a explicação do título, as relações com *Plural*, as diferenças, os propósitos, as posições políticas da nova revista. O mesmo grupo do Conselho de Redação havia assinado cada um seu nome, à página 2, confirmando assim seu retorno, porque “*Vuelta*, como su nombre lo dice, no es un comienzo sino un retorno. En Octubre de 1971 apareció una revista, *Plural*; navegó contra viento y marea durante cerca de cinco años; al llegar al número 58, desapareció; hoy reaparece, con otro nombre. ¿Es la misma? Sí y no. El Consejo de Redacción, los colaboradores y los propósitos son los mismos. Se ha reducido un poco el número de páginas y se han cambiado, también un poco, el diseño y la tipografía. *Vuelta* quiere decir regreso al punto de partida y, asimismo, mudanza, cambio. ¿Dos sentidos contradictorios? Más bien complementarios: dos aspectos de la misma realidad, como la noche y el día. Damos vueltas con las vueltas del tiempo, con las revoluciones de las estaciones y las revueltas de los hombres; al cambiar, como los años y los pueblos, volvemos a lo que fuimos y somos. Vuelta a lo mismo. Y al dar la vuelta, descubrimos que ya no es lo mismo: el que regresa es otro y es otro a lo que regresa. El mismo y el otro, lo mismo y lo otro: nosotros que somos otros, vosotros, los mismos. La vuelta es cambio y el cambio, vuelta. *Plural* desapareció - la publicación que circula por ahí ni siquiera es una caricatura: es una falsificación - y ahora reaparece; ya no es *Plural*, aunque no renuncia a la pluralidad de voces, sino *Vuelta*. El mismo y el otro” (*Vuelta* 1: 4).

O editorial prossegue com a história da criação de *Plural*, as relações com Scherer e a crise do jornal *Excélsior*, e com a opinião sobre as consequências “igualmente funestas para el régimen y para la nación” do fim de um dos poucos centros de crítica independente do país. Isto coincidindo com uma crise nos partidos políticos só vem a confirmar o Estado como o poder determinante no México: “El Gobierno vive y crece a expensas de la sociedad. La izquierda y la derecha, el líder obrero y el banquero, el periodista y el obispo, todos, viven de hinojos ante la Silla Presidencial. Por eso es grave lo de *Excélsior*: ¿dónde se va a hacer la crítica del Poder y de los poderosos?”

Enquanto *Plural*, a revista sofreu ataques políticos, vindos de diferentes facções e grupos: os populistas [“se nos acusó de ‘elitistas’ y de publicar textos incomprensibles”]; os conservadores [“o más exactamente, los ricos (en México ya no hay conservadores, todos somos revolucionarios) sin leernos, como es su costumbre, nos condenaron al infierno donde se queman los comunistas y otros rojillos”]; os comunistas por sua vez e simetricamente, também se manifestaram [“nos colocaron sus sambenitos ideológicos, esos zurcidos de invectivas y lugares comunes rituales”]; assim como os católicos de esquerda [“se unieron a los anatemas de los ateos y los paganos”] e também a burocracia governamental do PRI, [“aunque no cree ni en Dios ni en Diablo - su única deidad es el Presupuesto - la burocracia política que nos gobierna quiso atraernos. Fracasó y hay que agradecerle que no haya intentado amedrentarnos”].

E nesta declaração de diferenças e busca de um espaço próprio, a bala final veio dos e volta para os outros “inimigos” - os radicais: “Unos ya no tan jóvenes radicales después de clasificarnos como supervivientes de una especie ya extinta: ‘los intelectuales liberales’, decretaron nuestra expulsión del ‘discurso político’. No preveían que ellos y nosotros, a la *Vuelta* de cuatro años, seríamos expulsados no del ‘discurso’ sino del diario que había hecho posible la difusión de nuestros discursos (en plural)”.

Mas se os ataques fazem parte da vida de todas as “revistas vivas”, o extraordinário é a resposta do público: “Jamás en la historia de la literatura hispanoamericana una revista literaria había tenido tantos y tan atentos lectores. Se equivocaron los que nos acusaron de ‘elitismo’. El público mexicano ha demostrado

ser más curioso, abierto e inteligente de lo que suponen los que se empeñan en mantenerlo en una perfecta minoría de edad”.

A revista reafirma, então, sua independência: “Dejamos *Plural* para no perder nuestra independencia; publicamos *Vuelta* para seguir siendo independientes” e festeja a conquista de um público que lhe permite também autonomia econômica. Este pacto com os leitores faz com que os primeiros números sejam pagos graças à ajuda financeira de mais de setecentos amigos, “que hicieron donativos”. O único compromisso, com eles e com os leitores em geral, é a fidelidade à literatura e à crítica da realidade.

A sucessão não é, porém, uma simples continuidade: a nova revista reivindica para si os leitores que havia conquistado sob o antigo nome e estrutura do jornal *Excelsior*. *Vuelta* mostra que a equipe havia organizado um público seu, que existia um grupo de leitores que a reconhecia como instância de opinião intelectual, de tal forma que a ajudava a manter-se financeiramente, independente, sem vínculos estruturais e de dependência econômica a qualquer organismo público ou privado.

O fato de poder sair só, sem o respaldo e a retaguarda institucional e econômica de um jornal ou de qualquer outra instituição cultural, permite a *Vuelta* assinalar de modo claro o lugar que pretende ocupar. Enquanto *Plural*, a revista preenchia junto com o jornal *Excelsior*, ao qual pertencia e por quem era editada, um espaço reconhecido no meio cultural e político como de crítica e independência frente ao governo mexicano, dividindo a mesma área com o grupo dirigente do jornal, Julio Scherer à frente, de posições políticas claramente de esquerda. Revista e jornal não tinham, porém, os mesmos posicionamentos políticos sempre nem a mesma ideologia, opinando diferentemente e às vezes até divergindo, como diz claramente Octavio Paz em várias entrevistas, quando afirma que Scherer defendia o direito de opinião mesmo divergente de *Plural*, junto aos seus colaboradores e amigos de esquerda (PC :265 e *Itinerario* :224). Como vimos antes, Danubio Torres Fierro diferenciava o pensamento político das duas publicações, dizendo que todo o grupo de *Plural* representava um pensamento liberal. Quando delimita, no editorial de apresentação de *Vuelta*, a trincheira que foi *Plural*, Octavio Paz se defende igualmente da direita e da esquerda, incluídos aí os populistas e os conservadores ou ricos, os comunistas e os católicos de esquerda, os políticos burocratas e os radicais. Estes são os outros, *eles*,

os que não estão no mesmo círculo de *Vuelta*, que curiosamente define-se, neste primeiro editorial, pelo que não é politicamente, define-se pela diferença. É significativo ressaltar que, como consequência da crise do jornal *Excélsior*, são criadas à mesma época, com pequenas diferenças de tempo, três publicações: *Proceso*, a revista semanal de Julio Scherer, *unomásuno*, um jornal diário, e *Vuelta*. A separação institucional e econômica pôde propiciar também, além da festejada independência financeira, a autonomia política. Pouco a pouco, *Vuelta* vai esclarecer bem o seu perfil político, a sua ideologia, não necessariamente através de uma afirmação direta, de uma declaração de fé e de princípios, mas pelos textos que publica.

O trecho final desta apresentação é a profissão de fé, feita com toda a ênfase necessária: “No nos avergüenza decir que la literatura es nuestro oficio y nuestra pasión. Ciertamente, la literatura no salva al mundo; al menos, lo hace visible: lo representa o, mejor dicho, lo presenta. A veces, también, lo transfigura; y otras, lo trasciende. La presentación de la realidad incluye casi siempre su crítica. Gibbon decía: ‘Todo lo que los hombres han sido, todo lo que ha creado su genio, todo lo que su razón ha ponderado, todas esas obras que se acumulan en nuestras ciudades - todo eso ha sido hecho por la crítica’. Tal vez el gran historiador exageraba. No demasiado: un pueblo sin poesía es un pueblo sin alma, una nación sin crítica es una nación ciega”. Poesia e crítica, os dois eixos da nova revista, as mesmas duas vertentes da produção intelectual de Octavio Paz, que assina sozinho este editorial. A equipe, porém, continuava a mesma e unida, dividindo as funções e os artigos, as resenhas, as notas e os comentários de *Vuelta* número 1. Alejandro Rossi responde pela revista como diretor suplente e José de la Colina é o secretário de redação; ambos figuram no Conselho de Redação junto com Salvador Elizondo, Juan García Ponce, Kazuya Sakai, Tomás Segovia e Gabriel Zaid.

Uma primeira característica identifica e une os membros deste Conselho de Redação: todos pertencem à mesma geração, a dos nascidos entre 1921 e 1935, conhecida no México como a *Generación de Medio Siglo*. Sirvo-me da classificação feita por Enrique Krauze, em “Cuatro estaciones de la cultura mexicana” (*Vuelta* 60 :27-42), ensaio em que codifica as quatro gerações atuantes no mundo cultural mexicano no século XX, porque em três das quais se situam, de maneira sucinta e

esquemática, além dos dirigentes a quase totalidade dos colaboradores mexicanos de *Vuelta*. Ademais, isto facilita uma visão ampla da história e das relações pessoais e profissionais dentro da revista, pois é uma classificação incorporada ao discurso dos próprios atores: em vários depoimentos inseridos neste trabalho, a análise emprega a categoria *geração* como um elemento importante e distintivo. Enrique Krauze justifica o emprego, em seu ensaio apresentado em uma reunião de historiadores mexicanos e norte-americanos, em 1981, em Chicago, por ser a filiação cultural um aspecto fundamental, porque o “aparato cultural del México contemporáneo y aún del porfiriano ha sido un cuerpo cerrado en lo material bajo el ala protectora del Estado. Ha sido, además, un aparato marcadamente centralizado en la Ciudad de México y limitado a un número no muy amplio de personas (centenares, no miles) que hasta hace poco se conocían entre sí. Todo ocurrió siempre en unos cuantos edificios del centro de la ciudad. Todos los rostros eran familiares. Estas circunstancias favorecieron la formación y sucesión de generaciones en cada disciplina, en cada territorio cultural. La cultura mexicana admite realmente su representación gráfica como un gran árbol genealógico con claras y no muy frondosas ramificaciones”. Embora reconhecendo o caráter limitado e parcial da história das gerações culturais no contexto da história integral da cultura, já que aspectos sociológicos - tais como as origens, formas de recrutamento, mecanismos de prestígio e poder, modos de sucessão - e econômicos - a importância do financiamento na vida cultural, científica e artística, os determinantes institucionais - são deixados de lado, Krauze utiliza o método de Ortega y Gasset, que “pensaba que la sinfonía de las generaciones tenía cuatro movimientos: creación, conservación, crítica y destrucción. Su método histórico prescribía la identificación de una primera generación fundadora. A partir de la zona de fechas de su nacimiento, con un ritmo de 15 años (intervalo natural de la relación maestro-alumno) irían sucediéndose, en convivencia siempre difícil, las generaciones. El ciclo total - no muy lejos de la astrología azteca - era de 60 años”.

De acordo com este método histórico, Krauze, após conceder o crédito da denominação e utilização primeiras do modelo na cultura mexicana a Jiménez Moreno e nomear ensaístas e historiadores que o utilizaram, delimita as quatro estações como sendo: “1) La generación de 1915 (1891-1905), fundación y autognosis; 2) la generación de 1929 (1906-1920), rebeldía e institucionalidad; 3) la

generación de medio siglo (1921-1935) crítica y cosmopolitismo; 4) la generación de 1968 (1936-1950) militancia o conocimiento”.

Octavio Paz, que pertence à geração de 1929, também parte da distinção proposta por Ortega y Gasset para, matizando-a, falar das gerações literárias em outro ensaio - “Antevíspera: *Taller* 1938-1941” - também publicado em *Vuelta* (76 :6),: “La historia de una literatura es la historia de unas obras y de los autores de esas obras. Pero entre las obras y los autores hay un tercer término, un puente que comunica a los escritores con su medio social y a las obras con sus primeros lectores: las generaciones literarias. Una generación literaria es una sociedad dentro de la sociedad y, a veces, frente a ella. Es un hecho biológico que asimismo es un hecho social: la generación es un grupo de muchachos de la misma edad, nacidos en la misma clase y el mismo país, lectores de los mismos libros y poseídos por las mismas pasiones y los mismos intereses estéticos y morales. Con frecuencia dividida en grupos y facciones que profesan opiniones antagónicas, cada generación combina la guerra exterior con la intestina. Sin embargo, los temas vitales de sus miembros son semejantes; lo que distingue a una generación de otra no son tanto las ideas como la sensibilidad, las actitudes, los gustos y las antipatías; en una palabra: el *temple*”.

Em *Vuelta*, desde o seu início, convivem representantes de duas gerações, ou melhor, de três, uma vez que Enrique Krauze, da geração de 1968, foi agregado ao grupo dirigente ainda no primeiro semestre de vida da nova revista. Antes, ainda em *Plural*, lembramos que Danubio Torres Fierro, que exercia o cargo de secretário de redação quando da crise do jornal *Excelsior*, também pertencia à Geração de 1968. Estes dois exemplos - que não seriam certamente os únicos - de agregação de jovens intelectuais às revistas que dirige podem ser percebidos como uma característica pessoal de Octavio Paz. Já em 1953, quando do seu primeiro regresso ao México, sua convivência cultural e de amizade se faz principalmente com os jovens de então, os representantes da *Generación de Medio Siglo*, os jovens que se converteram em seus aliados contra o grupo de intelectuais ainda paralisados por dogmas que ele já via como estereis: o nacionalismo, o realismo socialista, etc. Foi com estes jovens da década de 50 que ele ajudou a agitar a vida literária e artística, através das publicações como a *Revista Mexicana de Literatura*, dirigida por Carlos Fuentes e Emmanuel Carballo, do grupo de teatro *Poesía en voz alta*, com o pintor Juan Soriano, Leonora

Carrington e também Jaime García Terrés, como relembrou sua mulher Celia e foi ainda nessa época que conheceu Alejandro Rossi, Tomás Segovia e certamente muito dos outros que anos mais tarde estariam com ele na fundação de *Plural* e depois de *Vuelta*.

Todos nascidos na década de 30, com dois ou três anos de diferença de idade entre eles, em 1971, quando surgiu *Plural*, todos os futuros membros do seu Conselho de Redação já haviam publicado poemas, ficção, artigos, ensaios, crítica de artes plásticas e cinema, traduções em muitas revistas e suplementos de jornais mexicanos. Alguns já haviam fundado revistas, como Salvador Elizondo, formado em Artes Plásticas e Letras, que foi diretor fundador de *SNOB*, uma “refinada revista literária” e Alejandro Rossi, filósofo e professor de filosofia na UNAM, que criou e dirigiu durante muitos anos a ainda em circulação *CRÍTICA*, uma revista hispano-americana de Filosofia Lógica. Outros haviam exercido funções diretivas, como o dramaturgo Juan García Ponce, que foi chefe de redação da *Revista de la Universidad de México* e diretor de *Diagonales*, enquanto o jornalista José de la Colina já tinha uma publicação destacada em várias revistas de literatura e de cinema, no México, em Cuba e mais tarde na Bélgica e na França, vindo a ser também diretor do *Semanario Cultural* do Jornal *Novedades*. Gabriel Zaid, engenheiro por formação e empresário, é conhecido tanto como poeta como por seus ensaios sobre economia e política, tendo sido agraciado com o Prêmio Xavier Villaurrutia por seu livro de crítica literária, *Leer Poesía*. Também Salvador Elizondo havia merecido, já em 1965, o mesmo prêmio, por sua obra de narração *Farabeuf o la crónica de un instante*.

Segundo Perales Contreras, os fundadores de *Plural/Vuelta* foram, antes, colaboradores e mesmo diretores da *Revista Mexicana de Literatura*, cuja origem também está ligada a Octavio: “En casa del escritor Octavio Paz, a mediados de los cincuenta, un puñado de universitarios influenciados por el poeta fundó la *Revista Mexicana de Literatura*, que vivió dos épocas. La primera fue dirigida por Carlos Fuentes y Emmanuel Carballo, la segunda por Juan García Ponce y Tomás Segovia” (*VODRI* :35). Entre os demais colaboradores citados estavam Salvador Elizondo, José de la Colina, Marco Antonio Montes de Oca, Homero Aridjis e Gabriel Zaid: os que não estão nos conselhos de *Plural* e depois de *Vuelta* são colaboradores assíduos das novas revistas.

Uma síntese da biografia intelectual de cada um deles e uma relação de suas atividades e publicações constam como anexo no final deste trabalho, onde pode ser constatada a extensa produção dos fundadores de *Vuelta*, antes e durante estes anos de existência da revista. E isto é, primordialmente, sinal da existência prévia de um capital cultural em vias não mais só de formação como também de consolidação. Estes representantes da “Geração do Meio Século” nos anos 70 já dispunham, individualmente, de capital cultural suficiente para depositar numa empreitada comum.

E é Octavio Paz quem, aos cinquenta e sete anos, personificando neste período a legitimidade intelectual mexicana, vai agregar estas pessoas na criação e consolidação de *Plural* e depois, aos sessenta e dois, na criação de *Vuelta*, investindo as duas revistas do prestígio e autoridade de que dispunha e transformando-as num empreendimento coletivo. Basta vislumbrar sua trajetória intelectual esboçada antes, recordar o gesto de renúncia à Embaixada do México na Índia e a conseqüente repercussão desta atitude, para concluir que quando volta ao seu país, em 1971, o escritor reúne as qualidades necessárias para liderar um grupo e criar um instrumento de difusão do ofício que exercem e das idéias que comungam: reconhecimento e prestígio literário a nível nacional e internacional, prêmios e consagração no mundo cultural, respeito e prestígio políticos. Pode-se dizer que Octavio Paz conjuga “la bonne place avec les bonnes dispositions”. Dispõe de um capital simbólico de forma alguma negligenciável: “Les possibilités d’information, de cooptation et de publicité associées à une existence parfaitement insérée et intégrée au coeur du monde intellectuel” (S. et T. M. :175). Nos anos 70, no México ocorre com Octavio Paz o que já havia acontecido antes, em outros países, com outros intelectuais: a conjunção entre um escritor que atinge ou um patamar decisivo ou mesmo o cume de sua consagração e uma revista - Gide e a *Nouvelle Revue Française*, Sartre e *Les Temps Modernes*, Moravia e *Nuovi Argomenti*.

Em 1971, pois, após doze anos de ausência do seu país, o regresso de Paz ocorrera num clima um pouco menos hostil que em 68, embora ainda fosse encarado com receio pelo governo e mesmo por uma parte dos intelectuais de oposição. Embora se sentisse a princípio um pouco isolado, o convite de Scherer significou, como vimos anteriormente, a possibilidade de concretização de um antigo desejo e a

reativação de uma prática da juventude: a edição de uma revista. As formas de seleção e aliciamiento de seus parceiros são tangenciadas em trechos de entrevistas, como este: “...pronto encontré mentes afines y voluntades amigas. Poco a poco se formó un pequeño grupo, compuesto por escritores y artistas, que sería el núcleo de *Plural* y de *Vuelta*. No éramos políticos profesionales; tampoco buscábamos el poder ni teníamos una filosofía política definida. Nos unían ciertas aspiraciones democráticas y nuestra doble oposición a la hegemonía del PRI y a las formas aberrantes y autoritarias que había adoptado el comunismo” (*Itinerario* :218).

No final de 1976, quando *Vuelta* sucede *Plural*, com praticamente a mesma equipe e o mesmo conselho de redação, verifica-se a transferência de prestígio para a nova revista: *Vuelta* já nasceu legitimada, tanto pelo imenso capital cultural de seu diretor quanto pelos respectivos capitais de seus membros que, ademais, em *Plural* tiveram tempo, espaço e talento para consolidar suas carreiras individuais e, juntos, se afirmarem como grupo e mesmo como geração, conforme o depoimento antes transcrito de Danubio Torres Fierro. A renúncia coletiva em solidariedade a Scherer e a repercussão no exterior do artigo de Paz denunciando o golpe em *Excelsior* e *Plural* também consolidam o capital político do grupo. A página de assinaturas da equipe de *Vuelta*, idêntica à folha vermelha afixada nos pontos de venda na Cidade do México, mais a frase *Estamos de Vuelta* na capa do número 1, reafirmam o *nosotros*, o *nós* já consolidado. Reunindo todos estes nomes sob a capa tricolor, *Vuelta* os constitui novamente como grupo visível e delimitado, como um conjunto estruturado capaz de institucionalizar-se no campo cultural por méritos e meios próprios.

Vuelta se apresenta, pois, como uma revista desta equipe: na primeira parte, após o editorial, há dez trabalhos de autores diversos, metade dos quais dos autores da casa. *Vuelta* abre, na verdade, com Italo Calvino: “Diálogo con Moctezuma”, seguido de Jorge Luis Borges e Adolfo Bioy Casares, “El enemigo número um de la censura. Una crónica de Bustos Domecq”. Após estes dois destaques com autores de prestígio internacional, um europeu e dois hispano-americanos, a prata da casa sustenta a edição: um poema extenso de Tomás Segovia, “El solsticio”; um texto narrativo, “Anoche”, de Salvador Elizondo; um ensaio de Juan García Ponce, “Imagen posible de José Lezama Lima”; um excerto de uma obra maior de Kazuya

Sakai, “La transmisión secreta de la flor”, sobre o teatro de um autor japonês; e a coluna de Alejandro Rossi, *Manual del Distruido*, com o texto “Ante el público”.

Completando a parte nobre, há um conto de uma jovem escritora da *Generación de 68*, Esther Seligson, “Vigilia del cuerpo”; um ensaio político de Rafael Segovia, cientista social pertencente à geração majoritária, a *del Medio Siglo*, “La imposible democracia mexicana” e outro artigo, também político-histórico, de um representante ilustre da *Generación del 29*, o historiador e jornalista Gastón García Cantú, “Los convictos del sistema”. Propositamente ou não, *Vuelta* estampa em suas páginas, já no primeiro número, aquilo que será depois largamente festejado pela sua equipe: a convivência pacífica entre membros de diferentes gerações, ou, dito de outra forma, a intenção de não ser a revista de uma única geração.

Literatura e política, literatura e crítica: as duas linhas gerais da revista estão contempladas neste primeiro número, que na verdade parece não ter sofrido solução de continuidade de *Plural*. Não há, em todo o exemplar, uma única apresentação de nenhum autor ou colaborador: *Vuelta* se destina ao mesmo público que tinha enquanto *Plural*, o qual já conhece, pois, seus escritores. Um novo leitor teria, certamente, dificuldades em se situar neste *corpus*.

A segunda seção da revista é *Libros*, um conjunto de sete resenhas sobre obras de diferentes gêneros, publicadas em 1975 e 1976. Há poesia, *Poesias completas*, de Emilio Prados, um escritor espanhol da geração de 27; há ensaio, *El otro proceso de Kafka (sobre las Cartas a Felice)*, de Elías Canetti; há revista literária, *Mito 1955 - 1962. Selección de textos*, uma revista colombiana; há romance, *Puerta del cielo*, de Ignacio Solares, um jovem escritor que trabalhou em *Plural* e, segundo citações, teria trabalhado na edição dos primeiros números de *Vuelta*; há psicanálise, *Freud, a collection of critical essays*, coletânea feita por Richard Wollheim; há história, *Historia General de México*, de vários autores, e há filosofia, *El desarrollo y las crisis de la filosofía occidental*, de Ramon Xirau. Resenhadores também são dados como conhecidos do público leitor: Ramon Xirau, José Emílio Pacheco, José de la Colina, Hugo Margáin, Enrique Krauze e Xavier Sadaba Garay. Com exceção do último, identifico os demais como escritores, filósofo e professor, jovem historiador, que já haviam publicado em *Plural* e terão presença destacada na continuidade de *Vuelta*.

A última seção é leve e variada, desde o título: *Letras letrillas letrones*, e aparece numa diagramação que enxerta às três colunas de texto ilustrações extraídas de dicionários antigos, com definições da palavra *Vuelta*. Contendo catorze páginas, inicia com uma espécie de epitáfio: *Plural* (1971-1976) é uma síntese de todas as manifestações em diversos jornais e revistas literárias, do México e principalmente do exterior (Caracas, Bogotá, Buenos Aires, Nova Iorque, Washington, Madrid, Paris, Bonn, etc.), sobre o golpe de *Excélsior* e fechamento de *Plural*, assinadas pelas redações ou por diversos escritores e intelectuais. Dá conta ainda das cartas e telegramas individuais recebidos, solidarizando-se com a equipe de *Plural* e lastimando o fechamento da revista, “uno de los más importantes órganos culturales de Hispanoamérica...” Os nomes listados são expressivos e entre eles encontramos muitos daqueles escritores que, à época da criação da revista, responderam prazerosamente ao convite para colaborar, e agora reafirmam seu apoio à atitude de Octavio Paz e de sua equipe: serão, também, presença corrente em *Vuelta*. Lá estão Juan Nuño, Juan Liscano, Guillermo Sucre, Alicia Segal, Hugo Estenssoro, Woody Allen, Noam Chomsky, Elizabeth Hardwick, John Kenneth Galbraith, Carey McWilliams, Arthur Miller, Philip Roth, Arthur M. Schlesinger Jr., I. F. Stone, Gore Vidal, Miguel León Portilla, Carlos Fuentes, Dore Ashton, José Bianco, José Balza, Carlos Barral, Mario Vargas Llosa, Blanca Varela, Carlos Germán Belli, Guillermo Cabrera Infante, E. M. Cioran, Italo Calvino, Augusto e Haroldo de Campos, Severo Sarduy, Jorge Guillén, Juan Goytisolo, Juan Marichal, Victoria Ocampo, José María Oviedo e muitos outros estrangeiros, além de mexicanos, colaboradores de *Plural* e os redatores de *El Zaguán* e de *Cuadernos de Literatura*. Mesmo que todos estes nomes estejam dentro de uma nota em uma seção periférica e aparentemente despretensiosa, o que aí se lê é a ratificação da atitude da equipe de *Plural* e o apoio de tantos intelectuais de prestígio. Uma forma sutil de legitimação de *Vuelta*.

Há, depois, um artigo “Alicia en el país de la fluctuación”, de Gabriel Zaid, sobre a economia mexicana, mais especificamente sobre a desvalorização da moeda: adianto, desde já, que este será um tema caro a Zaid em *Vuelta*, como já o fora em *Plural*. O empresário e escritor tem uma produção intelectual muito grande, destacando-se como crítico de economia e política econômica, além de poeta bastante respeitado. A revista abrigará exemplos da sua diversificada escritura, mas ele

constituirá, com Octavio Paz e Enrique Krauze, o trio mais atuante na crítica à realidade social, política e econômica do país. Na sequência, dois artigos curtos, de Paz e de José de la Colina, comentam a morte de Mao: a circunstância favorece a exposição de comentários sobre a poesia, a atuação política, a importância do homem público chinês no cenário nacional e internacional, as contradições do poder: “El poder es el poder y nunca se contradice”. A coluna volta à literatura: duas versões do poema “Brise Marine”, de Mallarmé, chegam do Peru, atendendo convite feito em *Plural* por Salvador Elizondo. O exercício da tradução ganha espaço na revista literária, que também se abre para as *Artes Visuales*: a crítica a quatro exposições de artes plásticas, com uma ilustração de uma obra de cada um dos artistas - suponho, pois não há confirmação dos nomes nas legendas -, reúne artistas e arquitetos ligados à revista: Kazuya Sakai, Juan Soriano, Fernando García Ponce e González de León, vistos por Juan Acha, Juan García Ponce e Jorge Manrique.

E a seção se encerra com um quadro que se manterá ao longo de muitos anos em *Vuelta: La Vida Aleve*, cuja grafia incorreta no primeiro número compromete a interpretação, sendo logo corrigida nos números seguintes: *La vida (a) leve*, um espaço para os jogos poéticos, para as brincadeiras e os desafios da criação, um espaço lúdico para “adultos sérios”... A poesia “Adiós a las Armas”, de Marco Antonio Montes de Oca, foi especialmente escrita para o quadro, atendendo ao lamento e ao desafio da equipe de *Plural/Vuelta*: “Lamentábamos ayer lo poco que la lengua castellana se había dejado líricamente arrebatar por la bipartita belleza que los Antiguos cantaron en Venus Calipigia”.

A revista reserva o verso da capa e a página de rosto, bem como as seis páginas finais mais a contracapa, para estampar os anúncios, prática que manterá até os dias de hoje. Neste primeiro número somam-se os anúncios de editoras e de galerias de arte, com destaque para o anúncio da página de rosto que chama a atenção para o fato de que “Este libro ha sido quemado y plagiado”: tratava-se de *Diálogo en el infierno entre Maquiavelo y Montesquieu*, de Maurice Joly. As editoras mexicanas: *Fondo de Cultura Económica*, *Siglo XXI*, *Porriá*, *Joaquín Mortiz*, *Editorial Posada* e *Grijalbo* estão ao lado da venezuelana *Monte Ávila*, estimulando a leitura, em conjunto com a *Librairie Française* e *Proceso*, a nova revista semanal de Julio Scherer García e os *Cuadernos Políticos*, uma revista trimestral. Os pequenos

anúncios das galerias de arte figuram mais ou menos soltos nas páginas, numa diagramação improvisada e malfeita, aproveitando os espaços deixados pelos anúncios maiores. Três anúncios de instituições (UNAM - Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio Nacional e Instituto Mexicano del Seguro Social) completam o quadro de anunciantes, com temas também culturais: inauguração de sala de concertos, concurso de peças de teatro com enfoque nos mitos e lendas mexicanos e cursos, conferências e concertos.

Se o problema da edição dos anúncios passa a ser mais bem cuidado nos números seguintes da revista, o mesmo não se dá com a qualidade do papel: durante algum tempo, *Vuelta* será impressa num papel de má qualidade, e a razão é simples: tratava-se de um problema financeiro. A revista nasceu pobre.

Nos créditos da revista, à página 3, após os nomes, o endereço e o telefone, lê-se que “*Vuelta* es una revista mensual publicada por *Amigos del Arte A. C.* Por ahora no tiene agentes de suscripciones para la República Mexicana ni para el extranjero. Para todo asunto relacionado con la revista, comunicarse con la Gerencia”.

A gerente, Celia García Terrés, havia sido convidada para tal por Octavio Paz, e nomeada oficialmente em uma reunião que havia ocorrido em 24 de setembro de 1976, às dezoito horas, como está sucintamente registrado em ata, no *Livro de Atas* que folheei no arquivo da revista. Estavam presentes no “domicilio social de *Amigos del Arte, Asociación Civil*, los señores Octavio Paz Lozano, José de la Colina, Juan García Ponce, Alejandro Rossi, Kazuya Sakai y Gabriel Zaid Giacomán, asociados fundadores y integrantes del Consejo Directivo de la Asociación. Invitada, la señora Celia Chavez de García Terrés”. Presidia a sessão Octavio Paz, e o secretário, Alejandro Rossi, assim resume a pauta: 1) nomeação do presidente interino: ausência do titular; 2) nomeação do gerente e 3) designação de encarregado da protocolização. E em seguida registra os nomes dos escolhidos: 1) presidente substituto: Alejandro Rossi; 2) gerente: Celia García Terrés e 3) Gabriel Zaid, encarregado de protocolizar a associação.

Celia García Terrés, em depoimento que me concedeu em outubro de 1994, é um pouco menos parcimoniosa e recorda com carinho dos praticamente cinco anos em que gerenciou *Vuelta*. Suas palavras dão início à *petite histoire* da revista, aquela

que não aparece em suas páginas, diretamente, mas que constitui o pano de fundo onde se tece, dia após dia, a história “oculta” de uma instituição. Conservo deliberadamente o tom coloquial de sua narração: “Yo he trabajado con Octavio en el Ministerio de las Relaciones porque él era del servicio exterior. Yo estaba en un departamento especializado con todas estas cosas. Y él era el director del Organismo Internacional, de manera que fue mi jefe durante mucho tiempo. Además, por el lado de mi marido, Jaime García Terrés, teníamos mucho contacto porque Jaime, en primer lugar los dos eran amigos personales, y en según lugar estaba en la edición cultural. Hicieron juntos, por ejemplo, la de *Poesía en Voz Alta*. Cuando vino lo de *Excelsior*, que salió *Plural*, me llamó Octavio, me dijo se podría contar conmigo, ‘pero no sé en qué podría ayudar, mi campo no tiene nada que ver con revista’, pero entré así mismo. Entonces hicieron una sociedad de amigos, la ‘Sociedad Amigos del Arte’. Habían decidido hacer una rifa de un cuadro de Tamayo, que le compraba el cuadro a Tamayo y con la diferencia de lo que se ganaba se echaba andar la revista, pero para eso se necesitaba colocar los billetes. Se hizo una rifa del cuadro, que se jugó por la lotería nacional de manera que el premio mayor se llevaría el mismo número, con gobernación, con todas las de la ley, se solicita un permiso y se empezaron a repartir, por ejemplo, todas las esposas de los involucrados, cada quien se llevaba un talonario de 10 rifas, y entonces los iban vendiendo y yo llevaba un control del talonario y además hacía lista de personas que podrían comprar... porque sino eran siempre los mismos. El chiste es abrirse el campo, abrir más con gente que sabíamos eran solidarios y otros que tenían amistades que ayudarían. Todo fue así como muy amistoso, si a alguna gente se le acababa el talonario se le daba otro, decían ‘pero ya no tengo a quien venderle’! Yo decía : ‘Tu vives en la zona fulana, aquí está una lista de personas que son de la zona, una para que te quede cerca de tu casa, aquí tienes las informaciones, los nombres, cuales son las personas que tú conoces, te sentirías con libertad de llamar, según te sientas más a gusto’... Así se hizo y se podría haber hecho en realidad el doble, pero se mantuvo entre amigos. Una vez que ya se tuvo el dinero entonces ya se podía empezar a hacer todas las cosas, las compras, la dotación de papel, la tinta, la licitud del contenido, la licitud de como se va a llamar y quienes van a hacer la revista, quien va a hacer las fotos, como se va a pagar, a quién se le va a pagar y hasta un presupuesto de cuando saldría una revista, cuanto cobraría fulano, un

poco hacer presupuesto. Y cuando estaba todo listo y preparado cae el peso y la mayoría había mencionado el precio en dólar y nosotros habíamos calculado el precio en pesos: durante muchos años la moneda fue estable y nunca se nos ocurrió que podría caer. Se le consulta a Olga [mujer de Rufino Tamayo], que dice ‘no, el precio es en dólar’. Al pasar el precio en dólares todo lo que se reúne se va en eso, cuando se quiso arrancar... esto te lo ruego lo consultes con Octavio para que él te diga exactamente se puedes contar como fue. Él me dijo que el cuadro fue comprado y que no fue donado... Yo esperaba que fuera donado, entonces Octavio, muy molesto, muy noble, muy digno: ‘paguen’. ‘Todos los que estamos trabajando contigo es por una causa y es por una cuestión personal y porque creemos en esto, nadie está sacando ninguna ventaja, nadie está perdiendo su tiempo, su esfuerzo, su dinero, realmente todo este esfuerzo para vender el cuadro, para eso está en la galería, si no necesitarías de los otros. Vamos a ver como lo puedo arreglar’. La fuimos a ver a Olga, contó el dinero y le digo: ‘Olga, aquí está el dinero, pero quiero que me ayudes a ver como vamos a manejar a la prensa, sí, la prensa está preguntando cuando se va a iniciar el trabajo, qué va a suceder, cuándo va a salir el primer número, ya se le ha estado informando esto y aquello, se le ha ido soltando información de a poquito, súbitamente no va a haber revista! Cómo lo vamos a manejar, qué les debo decir, si les digo que el dinero era para pagar el cuadro de Tamayo, como lo vamos a manejar...’ ‘Pagando en pesos’. Yo le dije: ‘Y esto va a repercutir, sobre todo en tu marido, va a haber comentarios muy favorables’. Total, ya esto se solucionó. Entonces ahí se empezó y me fui quedando, vas empezando con una cosa y sigues con la otra y con la otra y yo le había dicho: ‘Yo nunca he administrado, nunca he hecho una revista, no tengo la más remota idea’. Pero, ellos tenían un equipo muy bien hecho de todo lo que fuera la cosa editorial, pero ninguno de ellos tenía interés de manejar la otra parte, y fue una aventura realmente muy bonita porque iban saliendo las cosas difíciles, pero fue una bonita época, la solidaridad de la gente, de querer ayudar. Cuando me hablaste por teléfono, yo veí todos los papeles, los guardo y tengo una bolsa de papeles de *Vuelta* y estaba yo leyéndoles y estaba acordándome de una enorme cantidad de cosas, de detalles, porque tengo mis libretas diarias, desde el primer día hasta el último día: a quién se le habló, lo que dijo, qué contestó, que anuncios vendieron, que conveniencia, que *Vuelta* dieron, que se dijo en la reunión,

día por día, cinco libretas y por acá están todos los días, curiosamente aquí está la historia de *Vuelta*. Gastos de instalación \$ 2.000, la cantidad que manejábamos eran minúsculas, los gastos que se hacían, la caja diaria, el teléfono, cuanto costaba el papel, cuánto se daba a tal, el cheque, aquí están las primeras hojas del organismo oficial de papel... Tú dices: voy a tener una revista que va a tener 64 páginas y por lo tanto necesito tantas hojas, entonces son 22.000 tu aportación, tú no puedes comprar 44.000, tienes que comprar 22 cada mes, a cada mes, porque está repartido. Ahora ya no pero entonces era repartido. Y a parte comprabas el papel de la portada que era más fino, el otro no, era papel normal, corriente. Las primeras portadas, el primer año, las hizo Abel Quesada Ruedas. Muy bonitas, porque estaban todas planeadas por año, entonces todo el color y todo estaba planeado con anticipación, después ya se cambió, pero siempre siguió siendo el mismo papel. Y al principio todo era una cosa doméstica porque en realidad no había más que una secretaria, un mensajero, yo y el equipo, todo el staff completo. Yo había tenido una librería y la habíamos desmontado y en casa de mi socio habían módulos, libreros, escritorios y etc., entonces me llevé el escritorio para la secretaria, me llevé los módulos para poner los archivos, compramos un archivero, en fin todo era así como... las toallas, deme dinero para comprar la escoba, era como montar una casita, luego: con qué dinero vamos a comprar los muebles? Hubo un intercambio, la mueblería Logado, que es una mueblería extraordinariamente fina, hizo un intercambio por anuncio, él anunciaba la mueblería en tercer plano y se iba descontando los débitos de los muebles, una vez el escritorio para Octavio, después una mesa redonda para las juntas con sus sillas, en fin, lo creo que lo único que compramos fue un tapete porque no encontramos quien quisiera anunciar. Las galerías nos prestaron cuadros para poner en los muros, la galería de Juan Martín nos prestó, totalmente preciosos, con muebles de primera, de todo un poquito, pero muebles de primera, muy bonito, y después la galería García Ponce nos prestó uno de Fernando García Ponce, que creo se quedaron allá, nunca los recogieron, los demás sí se los devolvimos a las galerías. Otras galerías anunciaban pero no pagaban. '¿Cuál es el débito?' 'Pero escoges', una vez escogí una escultura; cositas así iban haciendo el patrimonio de la revista. Toallas se lavaban en mi casa, hoy ya no, está la muchacha que viene hacer el aseo, antes yo servía el café, todo era como de familia. Aquí en esta página se vé como empezó a escalar, cuando se vendió

al principio, cuando se vendió la segunda vez, la tercera vez y se van viendo los saltos grandes. Aquí tengo todos los papeles por ejemplo de los timbres, aquí está la cuenta de dólares, porque teníamos una cuenta en dólares para pagar a los colaboradores extranjeros, el papel, los problemas que se presentaban con el papel, en el momento en que sobraba un poquito de dinero se compraba más papel, nos convenía mucho más tener una bodega de eurocopy, que nos la guardaba la imprenta Madero, con las de la cuota fija no podíamos hacer guardaditas porque es una cantidad fija y la cuestión de la imprenta con cuál empezamos, llegamos en imprenta Madero, luego los gastos y se va viendo, que aquí, entró fulano de tal. Al principio se le pagaba solamente a los colaboradores, luego se empiezan a pagar sueldos bajos, luego se acomodaron un poquito, como permitirse primero que la vaca creciera para que luego se le pidiera un poquito de leche, sin exagerar la cosa, porque lo que se trataba era de mantenerla caminando. De esta manera se ve como los costos de producción van aumentando o van disminuyendo, los colaboradores, los bancos, la distribución, quienes son que van a hacer control de circulación al día, distribución en provincia y extranjero: Colombia, Perú, cuál era el objetivo, número de revistas, cantidades encerradas, devueltas, vendidas. Todo esto se va haciendo y así se le entregaba a Gómez Corchado que es él que le repartía en puntos. Caminaba, por ejemplo, por todo el Eje Insurgentes, de ir viendo en cada puesto, preguntando ‘¿Le mandaron a usted la revista *Vuelta*?’ Y decían: ‘Y eso que és?’ Y yo pensaba a este no le mandan. ‘Y a usted se la mandan?’ ‘Sí, pero me piden más’ y luego ir a lo de Gómez Corchado con una lista de donde sí quieren, de donde no quieren, aquí manden 5, a este no, porque ellos no tienen tiempo para hacer esos monitoreos. Otro viaje mensual a Lazayo, a provincia, para ir viendo en que sitio de la República habían mandado y revisando, estaba toda una mañana revisando todos los libros, averiguando si se mandaron tres a Aguas Calientes y devolvieron dos... Y había cosas graciosas por ahí, había un pueblito, - yo tenía en mi mapa alfileres en cada pueblito, era muy gracioso - había un pueblito que todos los meses religiosamente se vendía una revista a una droguería, una farmacia. Entonces pedí averiguar el nombre de ese señor para mandársela gratis, con una tarjeta de Octavio. Conseguir Octavio para hacer esas cosas era difícil, andaba viajando, pero era una forma de estimular, me llamaba la atención que en un pueblo perdido una persona todos los meses va a la farmacia a

comprar la revista: es muy conmovedor. Esas son las cosas que te van haciendo gusto, como va creciendo, es como un niño que lo ves caminar, hablar y hasta que ya vuela. Al principio era una cosa que fue creciendo, creciendo y ya llegó un momento que me ya desbordaba, ya era una cantidad de hilos que tenía que agarrar y que no los podía agarrar todos, solicité que me pusieran un ayudante para distribución. Entonces vino otra persona, y al principio no más estaba con Tomás Acosta, pero los anuncios los revisaba todos, la contabilidad, el ir a las correcciones de los anuncios, el ir a la imprenta Madero a hacer las galeras, todo, todo era una sola persona con una secretaria y un mensajero, era ya muy pesado. Don Tomás Acosta empezó a ir desde el principio para hacer correcciones de galeras, con muchos problemas porque él no quería ir a trabajar sin llevar las cosas a su casa y eso cuando es una oficina organizada... pero ahí no había ni coche! La máquina de escribir que se usaba era de Octavio y nos pedía continuamente que le regresáramos su máquina, entonces le dije para escoger, o escribes, o publicas. Eso fue por supuesto hasta que se compró una máquina solucionando todo eso. Cuando se me viene toda la idea que estuviera ahí una presencia, un toque mínimo que sea, ya se mudaron, quién sabe qué pasó, a veces me pregunto si todavía hay algo. Sí hay, en los archivos hay varias cosas de tu tiempo, anotaciones, cosas de contabilidad... La contabilidad: al principio no teníamos tantos gastos entonces la llevaba a mano, pero se contrató un contador para la cosa fiscal para que ya se llevara un libro en forma y tuvo por cierto, contamos con una excelente contadora, Marisa, que ayudó muchísimo en poner las cosas todas en orden, porque esas cosas de un día para otro crecen, se desdobran, ya no hay una forma de llevar un control, lo que era vía con vía, llevaba uno, Marisa hacía el otro, había que hacer tres cosas al mismo tiempo, ir a cobrar a tienda al mismo tiempo que tenía que recibirlos... Desde el primer tiempo hasta el último, está todo aquí, en mis libretas, todo, pasa a ver cuantas hojas fueron. Se ven los cambios, cuando una persona desaparecía y aparecía otra, las llamadas de largas distancias, Alejandro Rossi, cuando pagaban. De manera que, si uno quisiera, podría sacar una enorme cantidad de datos, quienes dejaron de colaborar, quien empieza a colaborar, cuando se cambian de aquí para acá, los colaboradores. Son bonitas cosas, lo que eran las grandes ayudas, sobre todo Gabriel Zaid, fantástico para las cosas de organización, las cosas de negocios, los demás cero a la izquierda... Era muy gratificante tener una con quién hablar, 'gente,

no encuentro la salida, como hago por aquí, como hago por allá' y encontraba una puente. Porque los demás no contaba una con ellos, Alejandro y Gabriel eran los que más se intervenían en este tipo de cosas, en la que se apoyaba uno. Aquí están la junta de administración, los estados financieros, todo, 78, 79, 80, 81, las cuentas administrativas, las acciones. Por supuesto que todos los papeles oficiales se quedaron allá, pero aquí lista de deudores, lista de directorio, de publicidad, como, donde, los anuncios, tantos, en qué números, un control de valor, que no se te pase la mano, porque están divididos. Estos son los anuncios del primer número, cuantos se vendieron, cuanto se pusieron, cuanto se vendió, salió el número un, el número dos, el número tres, el número cuatro, todos los números hasta que me fui, quienes eran los deudores, cuando ya estaban todos pagados. Luego en este ya vienen en el 80, deben haber sido como 50 números, no me acuerdo. Luego se ven cuales son las secuencias para facturar, para Enrique, para el otro, para lo que se sustituye, tiene por aquí unos números comparativos para ver si van creciendo y cuando bajan y porque las ventas, los primeros que se van vendiendo, quienes son los anunciantes para saber quienes tienen más que otros, todos sus páginas completas, esta su media página, estes son 1/8, los 1/3, de manera que al saber tú cuantas tienes, ya sabes cuantas hojas vas a precisar. Luego hacer todas las columnas para saber cuales son gubernamentales, cuales de iniciativa privada, de manera a mantener un equilibrio y mantener una independencia total, no depender demasiado de la iniciativa privada o demasiado del gobierno, en un momento dado te quita la libertad, tienes otros tapetes, y de terceros que eran galerías etc. etc. porque tenían que poner una imagen, son limitados los anuncios que puedes poner. Aunque sí teníamos de *La Baguette* porque eran de unos periodistas que salieron de *Excelsior*, pusieron *La Baguette* y decían que habían pasado de reporteros a reposteros. Fue una bonita época, pero mi departamento estaba como muy aislado de todos los demás, en el sentido que, sí, estaba presente en todas las juntas pero no tenía yo ninguna intervención en *Vuelta*, nada más estaba para decirles lo de las cuentas y decirles como van las cosas, un poquito para coordinar los unos con los otros, pero Enrique ya tomó mucho más ingerencia, fueron aumentando personal, aumentando como todas las cosas que crecen y cuando yo me retiré lo hice un poquito con tristeza pero con mucho gusto de haber dejado una cosa organizada. Me gustó que me hubiera tocado la primera parte, porque es una cosa muy personal,

muy tuya, un reto. Prácticamente pasaba ahí todo el día, pero mucho salía porque tenía que ver a los anunciantes, pero Estelita era una secretaria de esas que no hay dos, tú podías dejar una lista de cosas a hacer y te tenía los oficios hechos cuando llegabas, los telefonemas perfectamente dados... Pero llega un momento que ya no es un reto, ya es una rutina, cuando ya llega a ser una rutina ya es el momento de irse, ya va creciendo por tu lado, eso es la vida, y por su parte el poeta tiene que ser feliz y por mi lado también, ¿no? Dejo todo, yo lo estaba haciendo, pero no es a lo que me dedico, hacer cosas administrativas ni nada, era un reto, era levantar una cosa, era muy bonito, pero dedicar toda tu vida, estar viendo si pagaron el anuncio o no, ya cuando volteas te das cuenta qué lo que estás haciendo y dices: pero tengo que trabajar en otra cosa. La gente es muy simpática, muy interesante, son muy amigos... Pero es un trabajo que no me está dando nada, no puedo seguir dedicándome años de mi vida a algo que no está dejándome más que la satisfacción personal, que esa ya la tengo, agárrome la bolsa y no me la quita nadie y me la llevo. Y de allí en adelante cada uno sigue su camino. Lo que sí era la señora que está en la casa, yo como no le debo nada al peyorativo, me parece una labor tan bonita como cualquiera. Llegada la hora tiene que haber alguien que les diga o entregue ese artículo hoy o no sale. Eso de solicitar las colaboraciones lo hacía el secretario de redacción, que era Enrique. Enrique entró después que yo, entonces agarró las riendas de secretario de redacción porque así se ocupaba de José de la Colina, Alejandro Rossi, todos, con mucha gente, con muchos caracteres no es tan fácil, cuesta trabajo. Es lindo. Era angustiante en cumplir, en ese sentido no era una cosa fácil, suavcita, no, lo que era suavcita era la relación con los colaboradores, con Estelita, con Mirian... Era de veras muy bonito, pero te digo es como si fuera dos mundos opuestos, uno el mundo de las ideas que todo cabe, todo se puede, todo se hace, hágase la luz y que la luz se haga, y por ahí va la cosa. Lo otro es una matada de estar encima de cada cosa, cobro \$ 15, porque los 50, manejar la bolsa cerrada, que no se desperdicie un centavo porque no hay para eso, pero yo siempre sentía que así todo me manejaba con Gabriel y daba el visto bueno, porque es una responsabilidad muy fuerte, porque estás improvisando, estás aprendiendo sobre la marcha y claro, si tú me pasas centímetros de frente y tienes una dedicación total no hay cosa que no aprendas y que no puedas hacerla bien. Por ejemplo, una vez estábamos en la casa de Octavio y había una gran fiesta, todo el

mundo estaba disfrutando mucho y eran como 60 o 40, estaba toda *Vuelta* en pleno. Y de pronto empieza a llover y les digo: 'hoy entregaron la revista, se va a mojar la revista', nadie me hizo caso, nadie registró lo que yo estaba diciendo. Me salí de la fiesta, voy a *Vuelta*, siempre, todavía tengo las llaves de *Vuelta*, así fuera a un coquetel, llevaba las llaves de *Vuelta*, entro y estaba una lluvia espantosa y habían colocado todo, lo de la imprenta Madero, en el piso, y se iba inundar, iba subiendo el nivel del agua. Empecé a levantar todos los paquetes, ponerlos sobre una mesa, sobre un archivero, sobre una silla, sobre lo que sea y luego sacar el tapete, ese famoso, acabé ensopada. Como era casa particular, tenía baño con regadera, me bañé, me peiné, me volví a vestir. Al otro día, llegué a la oficina, dije: 'Nadie me fue ayudar'. '¿Por qué?', '¿De qué?'. No tengo tantas cosas para contar, la parte de la revista sí, ha recorrido muchos caminos distintos. Todo al principio era así como de causa, como de bandera, como de muy joven, en que toda la gente mete mucho entusiasmo y como todo se va complicando, entran una cantidad de posiciones, de otros intereses, como en todas las cosas, que a veces no lo reconoces mucho, pero creo que hace parte de la vida, ¿no? Hace parte de la historia misma de una revista... Refleja mucho los cambios que han habido en México, incluso las posiciones que han tenido, todo esto, los de *Nexos* empezaron un poquito después, a mi me encantaba la idea porque mientras más voces hubieran, más información había. Al principio ganábamos nada, después trabajabas con salarios muy módicos y después poco a poco se fue... ya la revista se empezó a afirmar, y entonces ya era, nunca fue una cosa exagerada. Bueno, si te pones a pensar yo nunca cobré un centavo por anuncios, por comisiones por anuncios, sino estaría rica. Pero no se trataba de eso, era un salario como cualquiera, además era como bonito eso, que no se contaminara con el interés, llega un momento que el dinero es medio hereje, empieza la ambición y ya no sabes si estás consiguiendo el anuncio valga la pena o no para la revista o porque es un 15% muy bueno que te vas a llevar y si le conviene a la revista o te conviene más a ti y si mantienes los dos campos separados puede ser más objetivo. Cuando salí la empresa tenía ya una formación más amplia, si se hubiera querido quedar de ese tamañito *Vuelta* ya caminaba solita, pero evidente eso no era lo de desearse, sino que se trata de expandirse, entraba mucha gente, empezó a crecer, me parece lo normal y está bien. Sí, hay una notita en la revista cuando salí agradeciéndome y todo... Fue muy lindo. A

mi me hubiera gustado que hubiera tenido más unión, que no fueran dos cosas tan separadas: administración y redacción, pero no fue así. Me hubiera gustado que se integraran, pertenecer más a la familia, más del equipo, más del grupo, pero eran dos cosas paralelas, era *Vuelta* y yo, y *Vuelta* y ellos, con excelentes relaciones. No solamente me hizo falta, sino hizo falta porque tienes siempre que saber cuál es el vientre de las cosas para que puedas apreciar los pequeños logros, los pequeños fracasos, para que sepas porqué. Pero si hay una especie de disociación de esto, a mí no me interesa, llega un momento que tú llevas las cosas por una motivación personal, mientras que la tengas todo marcha, pero si ya te sientes un poquito marginada y ya no sabes de qué se trata la revista porque el corte es tan notorio, entonces ya no sabes para qué estás ahí y se acaba, es tiempo de salir... Y hacer otra cosa, me hubiera gustado que fuera más integrado, que hubiera conocimiento de las cosas que pasaban, de los problemas. Nunca es bueno porque llega un momento en que la carga es tan pesada y tu no te explicas porqué estás cargando. Ni siquiera sabes ya de que se trata, eso no lo pude hacer. No creo que te pueda contar muchas cosas precisamente por esa división de campos. Así son las cosas. También quizás fue falta mía de carácter, no me impuse, pero mi papel no era imponerme, mi papel era pertenecer, ya ponía todo mi esfuerzo y las cosas eran... Posiblemente era una desconfianza. Porque hay un cambio muy grande, de una integración total... Al final era una rutina, te cobro, me pagas... El otro lado más afectivo, intelectual, creativo y de ideas también hace falta... Hace falta como estímulo, quizá que si yo lo hubiera tenido, no hubiera tenido esa baja de interés. Pero salí en buenas relaciones con todos.... Octavio, Alejandro, porque esta amistad es de tantos años, es toda una vida compartida, a parte la amistad personal que es otro campo, que siempre ha estado ahí, desde antes, esto ha sido una coincidencia de banca, todos a la misma banca”.

Todos a la misma banca: foi realmente este espírito de união que caracterizou os primeiros tempos de *Vuelta*, somando gestos de solidariedade mesmo à distância, como o de Guillermo Sucre que, de Caracas, em 9 de agosto de 1976, dá conta de seus pleitos financeiros junto a Monte Ávila Editores, ajuda que se materializou sob a forma de anúncios de página inteira ao longo de, pelo menos, todo o primeiro ano da revista.

Abel Quesada Rueda, o diretor artístico durante o primeiro ano da revista, evoca seu trabalho e os dos seus auxiliares - *Asistentes de Arte*, nos créditos dos primeiros números -, fazendo uma avaliação crítica e rememorando as dificuldades da época: “Yo trabajaba en *Plural* primero, como asistente del director de la dirección artística que tenía Kasuya Sakai, y en el 76, cuando regresé de Londres, cuando pasó todo lo de *Excélsior* y toda la situación y coincidió que Octavio quería hacer *Vuelta* y yo fui, le ofrecí mis servicios, vio mi trabajo y con cierta reserva me encargó a mí el diseño de la revista el primer número. Tenía 24 o 25 años entonces, y claro, lo que no nos dimos cuenta, que era muy diferente hacer *Plural* y hacer una revista de cero, porque *Plural* tenía la infraestructura del periódico *Excélsior* atrás, tenía ciertas cosas que nosotros hacíamos. Es decir, es muy fácil entrar en la estructura del periódico, porque nada más teníamos que ocuparnos de la parte gráfica, de la parte editorial. Pero todo el proceso de hacer una revista de cero era una cosa más complicada que lo que imaginábamos y no obstante que la gente había tenido experiencia (bueno el mismo Octavio estaba haciendo la revista por primera vez), pero habían tenido la experiencia de hacer otra revista, pero en otros tiempos, es decir, no es lo mismo empezar una revista en 1976, que empezarla ahora, por ejemplo. Es totalmente distinto y había problemas económicos, no había muchos recursos, no había una capacidad instalada, digamos, para poder empezar, era un desastre, porque realmente no saber qué hacer! Yo creía que era el único que tenía poca experiencia, pero me di cuenta que ni José de la Colina ni Alejandro Rossi, todo el mundo estaba un poco improvisando y desde luego Octavio nunca se involucraba en el proceso diario de la revista. Entonces el primer número fue muy interesante, todo el mundo, no me acuerdo exactamente, los que estábamos prácticamente haciendo la cocina de la revista eran Alejandro Rossi, José de la Colina e Ignacio Solares (él estuvo en los primeros números, en el primero sobre todo) y luego ya había unas fricciones entre ellos, Ignacio Solares dice que tuvo que hacer electrochoque para olvidarse de todo. Aunque la verdad es que el trabajo que yo hice no fue muy bueno, yo me fui después de un año y me fui no muy satisfecho, porque era muy difícil, porque era una imprenta infame, muy mal papel, la portada era el único que era más o menos buena, ese papel lo regalaron, mi papá lo regaló y nunca le dieron ni las gracias, se les olvidaron, no se dieron cuenta. Pero así fue todo, fue una acomodación. Así es, luego no había un

lugar físico para trabajar, tenía un estudio en mi casa y ahí hicimos la revista y yo creo que un día nos tocó dos noches sin dormir, el primer número sobre todo. Y yo diseñé la portada, había varias ideas, creo que Octavio quería la idea de la *Vuelta* de página. Mas bien es como la *Vuelta* de una página y con los colores de México, y hubo un error, porque realmente la idea de Octavio era: Estamos de vuelta. Pero con *vuelta* en minúscula y yo lo puse con *Vuelta* en mayúscula, entonces ahí hubo una discusión, entonces quedó una errata de conceptos, ¿no? En realidad el primer boceto de la revista es mucho más bonito que como quedó impreso, porque quedó en un papel infame, la impresión era malísima, una imprenta que también contribuía, el señor Mendizábal, que también hizo *Proceso*. Los primeros números de *Proceso* y los primeros números de *Vuelta*, que salieron casi al mismo tiempo, los hicieron la misma imprenta y un poco con el auspicio de Mendizábal, que ayudó en financiar la impresión, pero igual así era malísimo. Era pobre de recursos, y él estaba acostumbrado a hacer otras cosas, no era solo cuestión de calidad, había poco control. Ahí estuve un año y siempre con una experiencia muy agradable con todos ellos. Octavio no tenía contacto diario con nosotros, pero sí él revisaba los textos de los autores, él los veía, le enviábamos a su casa, me acuerdo, mi taller estaba en la calle Lancaster que está a unas cuadras de Florencia y Octavio vivía en la calle Río Lerma, entonces caminando se lo llevábamos los originales. Ahora es otra cosa, es con disket, pero antes tenía que cargar con los originales, se los llevábamos o los llevaban a la imprenta y un día me acuerdo me robaron el coche con todos los originales. Fui a la policía y los pude recuperar, estaban todos los originales, me imaginaba linchado por los intelectuales de *Vuelta*. Y pasaron varios accidentes tremendos, me acuerdo una vez lo único que faltaba para terminar la revista era ponerle los folios, era una cosa sencilla estaba marcado en lápiz, antes era todo manual con *Letra Set*, poner los números y se lo dejé a mi asistente, porque era un sábado a la tarde y todo el mundo estaba hartó. Y este tipo se llevó los originales a su casa y puso los folios mientras veía un partido de fútbol y los puso todos mal. Entonces quedaron unos en otros, fue un desastre, tuvimos que rehacerlos, yo tuve que pagar además. Pero fue una buena experiencia aunque si gráficamente no tuvo los resultados que debería haber tenido, fue un conjunto de inexperiencias, de falta de material, de recursos financieros y también falta de organización, porque uno en el

proceso básico es el último eslabón y si hay algún error, alguna falta de coordinación en ese proceso es muy difícil arreglar en la última hora. Claro, en *Plural* había recursos, primero había dinero para pagar los ilustradores, fotografías. En *Vuelta* se tuvo que improvisar mucho, ¿no? Y todo el mundo cooperaba realmente. Ahora el papel está mucho mejor, yo creo que se han adaptado mucho a lo que siempre le ha interesado a Octavio, a él siempre le ha interesado una revista meramente literaria y la ilustración era un poco para condencer con sus amigos pintores, pero en realidad él varias veces dijo que lo que realmente le interesaba era una revista de texto. Pero dentro de eso hay unas ideas tipográficas que no se han explotado como debería, sin embargo creo que tiene ahora una muy buena calidad. Han conservado los puntos de partida, con muchos cambios, pero el espíritu original lo tiene. Yo me siento un poco halagado, lo han mejorado muchísimo, porque, como te digo, fue bastante deficiente el comienzo de *Vuelta* desde todo punto de vista, pero, digamos, siempre mantiene el espíritu. La revista todavía es muy parecida, pero sí la han modificado, creo que un poco por iniciativa de Octavio, no lo sé pero me imagino que así es. Ahora es más fácil, yo me acuerdo que cuando nosotros estábamos, me decían: ¡qué barbaridad, cuantos asistentes! La verdad que eran muchos, pero la mitad no estaban pagados, estaban nada más por divertirse, por ayudar a la revista y por currículum. Fue, de alguna forma todos cooperábamos, ya después de un año yo vi que realmente no lo podía yo hacer mejor en ese momento, había muchas dificultades, en fin, la cosa era lanzarla. Así es, yo creo que los primeros dos o tres años deben haber sido difíciles financieramente y luego se firmaron, para eso desde luego Enrique tuvo mucho que ver en toda la organización estructural... Y la comercialización, que es fundamental, ¿no? Y eso lo han logrado muy bien, y es una revista que va a cumplir ¿cuantos años? Va a cumplir 18 años... Para una revista latinoamericana es increíble, yo creo que es la única aquí en México con esa asiduidad, sobre todo en la circulación y con la independencia, sobre todo porque pueden haber otras de instituciones, pero con una publicación independiente, sin duda, es la única. Yo tengo muy buenos recuerdos de toda la experiencia, sobre todo de la oportunidad de trabajar con Octavio Paz, que es una cosa extraordinaria. Es un ser extraordinario, de muchos puntos de vista. Tuve un gran privilegio. En mi caso yo no tenía ninguna experiencia, fue mi primer trabajo realmente, recién salido de la escuela, fue mi primer trabajo. Me formé en diseño

gráfico, estudei em Londres. Eso era lo que queria hacer, pero en realidad, de buenas a primeras empezar una revista, estaba difícil. Creo que todo el mundo hubiera sufrido con eso, en realidad había muy pocas condiciones de trabajo para hacerlo, más o menos funcionaba. A pesar que hubo muchas deficiencias, hacerla ese u otro, para todos sería un poco caótico, en verdad. Para mí, imagínate, llegar en primer y trabajar con Octavio Paz, Alejandro Rossi, con Pepe de la Colina, con Salvador Elizondo y que te regañen por teléfono. Luego también con todos los pintores y además, luego fueron mis colegas, yo me dedico más a la pintura ahora, y que les ponía sus ilustraciones chiquititas, y eso y más aquello... Una vez me mandan ilustraciones, no sé con quien quedaba bien, si con Dios o con el diablo, porque me mandaban las ilustraciones pero luego mandaban más textos, entonces sabía que era más importante, era conflicto, ¿no? Yo creo que por eso la revista se volvió mucho más tipográfica, yo creo que esa era la idea de Octavio desde un principio, que la revista fuera un poco *New Yorker*, es el modelo de alguna forma, el viejo *New Yorker*, es decir una revista más de artículos, más bien con viñetas, pero pocas ilustraciones. Una revista más clásica, yo creo que esa fue la idea de él, se ha vuelto totalmente, y yo creo que está bien porque no creo que sea... nunca ha sido la pretensión que sea otra cosa, ¿no?”

No início do seu depoimento, Abel recorda, sem entrar em detalhes, as fricções existentes entre Rossi e José de la Colina, dificuldades de relacionamento decorrentes, talvez, da tensão causada pelo próprio processo de trabalho, realizado em condições desfavoráveis. Na longa entrevista que me concedeu, Alejandro Rossi não faz nenhuma referência a este problema e José de la Colina, por telefone, desculpou-se mas se negou, enfaticamente, a falar sobre a revista e sobre a participação que teve em toda a sua história. Embora continue, até hoje, a figurar nos créditos da revista como membro - *Tercer Vocal* - da Editorial *Vuelta*, seu nome saiu da nominata dos conselheiros e ele próprio se colocou, em sua fala, fora do grupo: “No quiero hablar de ellos, no quiero hablar de esa gente”.

Eis o que diz Alejandro sobre os primeiros meses de *Vuelta*, quando exerceu o cargo de diretor interino: “Usted sabe como fue la parte material; se va Scherer y esto crea un cierto desánimo que duró muy poco. Fuimos rapidísimos, hubo una voluntad enorme de todos de intentar sacar una revista, de alguna manera continuar *Plural*, no

sabíamos cómo, porque ninguno de nosotros teníamos experiencia, no de hacer revista porque todos habíamos hecho alguna revista, pero teníamos la intención de hacer una pequeña empresa independiente que no estuviera sujeta a una institución. Queríamos guardar esa independencia y esa libertad que da la pequeña empresa. Hubo muchas ideas, intentos, cuotas, de pronto todos metimos ‘mucha caña’ como dicen aquí y bueno el último número de *Plural* fue en julio y el primero de *Vuelta* fue en noviembre. Sí, de verdad fue una verdadera hazaña, no teníamos un centavo además. Hubo dos fuentes de dinero, una fue el cuadro de Tamayo que se rifó y dejó un pequeño capital, hubo tres cosas en realidad: el cuadro, la donación generosa de algunos colaboradores y miembros de *Vuelta*, no en cantidades tremendas, pero cantidades que sirvieron realmente. Luego tocando por aquí, tocando por allá, y hubo la suerte de dar con un impresor, que era Mendizábal, que tiene una pequeña editorial y él nos dio unos precios muy bajos. No era una buena impresión, estaba hecha al límite de lo tolerable, de la legibilidad, pero creo que fue muy importante esa ayuda muy al principio, hubo que alquilar algunas oficinas y mucha gente regaló su trabajo también, ¿no? Yo estuve como director interino porque Octavio estaba dando clases en Harvard, entonces esa rifa se hizo en mi casa, mi casa se había convertido en las oficinas de *Vuelta*, y le dediqué a *Vuelta* todos mis medios y todas mis cosas. Fue muy difícil al principio, había que arreglar las cosas de distribución, todo eso, era complicado. Era empezar de cero, porque *Plural* tenía toda una infraestructura... Había una actitud psicológica muy fuerte, de ganas de ayudar, de ganas de hacer, yo estaba muy entusiasmado, si no no me hubiera metido, yo le dediqué nueve meses digamos así completos, integrales. Seguí metiéndome pero no en esa forma tan intensa, ¿no? Pepe de la Colina también estuvo conmigo ahí, éramos tres personas que estábamos ahí. Una secretaria, Sonia Levy, era secretaria en *Plural* y se vino con nosotros. ¡Ah! Y otra persona fundamental que se me olvidaba, Celia Chaves Terrés. Ah sí, Celia fue muy importante, además ella era una gran trabajadora y gran entusiasta, y yo recuerdo la aportación de Celia como absolutamente esencial, hable con ella. Imagínese usted por ejemplo, para ponerle un caso, estábamos tan mal de dinero, que el marido de Sonia era el director o gerente de la Librería Francesa, entonces muchas de las correspondencias de *Vuelta* las mandábamos a través de ellos, de la Librería Francesa. Se formó una asociación civil, que es una empresa donde no

hay ganancia sino que en todo caso usted lo reinvierte en la revista. Y hay sueldo pero no es una empresa que es de dinero, no hay acciones, no es una propiedad. Me acuerdo cuando constituimos la primera acta de *Vuelta*. Y fue con un notario amigo que nos ayudó a establecer ahí condiciones legales, fue un gran esfuerzo el parto de *Vuelta*. Fue un gran esfuerzo y después usted ha visto que vida larga ha tenido, ¿no? Y después poco a poco *Vuelta* se tornó cada vez más bien estructurada, como una empresa claro y ahí tiene mucho que ver Enrique Krauze, tiene mucho que ver. Yo lo metí a Enrique fue en marzo o en febrero, no me acuerdo, y estaba en ese momento lleno de complicaciones y de cosas pero se dio cuenta que era bueno eso y se metió en *Vuelta* y todavía está. Y Enrique Krauze es una persona que tenía aparte de sus virtudes intelectuales propias y su entusiasmo por *Plural* y por el proyecto de *Vuelta*, tenía él una experiencia que nosotros no teníamos, que es una experiencia empresarial. Era muy joven, tenía 30 y tantos años, él se metió ahí y todos estábamos muy unidos en esa época, porque era una época donde teníamos que aportar mucho esfuerzo cotidiano, todos aportábamos, ahí estuviera Enrique o estuviera otro. Después se fue como especializando más todo, hubo más dinero, hubo mayor publicidad, ventas, etc., entonces ya se pudieron compartir las cosas, hacer esto más profesional. Y ahora *Vuelta* es una sociedad por acciones, el cambio fue por el 86 me parece, que yo diría que es una sociedad bastante próspera”.

A história contada por Enrique Krauze começa com sua entrada na revista, em fevereiro de 1977, e com sua nomeação como Secretário de Redação a partir do número 5. Um sinal da primeira crise na jovem instituição é a ausência, nos créditos do número 4 da revista, do cargo de secretário e do nome de José de la Colina, que até então o ocupara. As falas dos personagens, porém, transformam a substituição em algo meramente funcional. Disse Enrique: “Yo escribía notas de libros para *Plural*, cubría una parte de *Plural*, no atendía demasiado, que era el aspecto de libros históricos, en los años 70. Escribí varios ensayos sobre libros y era en ese momento estudiante de historia y una persona que estaba escribiendo el primer libro de historia muy cerca de un historiador mexicano, Daniel Cosío Villegas, que fue muy importante política, intelectual y moralmente. Cosío Villegas murió en marzo de 1976 y la cosa mágica que me ocurrió fue que en la tumba, en el panteón, cuando estábamos en el sepelio de Villegas, en ese momento conocí a Octavio Paz. Yo había sido colaborador

en la revista *Plural*, pero no lo conocía a él; me le acerqué, dije quien era, me dijo que había leído mis notas en su revista, que les gustaba, hizo unos comentarios amables y le dijo que yo tenía ese ensayo sobre Villegas. Tenía 28 años, estaba por publicar mi primer libro y tenía el ensayo de Villegas, me dijo: ‘mándemelo de inmediato’ y lo publicó Paz en el antepenúltimo número de *Plural*. Después ocurrió lo de *Plural*, yo me sentí muy identificado con el grupo de *Plural*, acudí muy joven a esas reuniones preparatorias de *Vuelta* y yo era un empresario pequeño, con una imprenta y con algunos negocios familiares y ofrecía todo mi apoyo, si podía trabajar de lo que me dijeran, pero yo lo que quería es que *Plural*, que ese espíritu de *Plural* siguiera. Cuando salió el primer número de *Vuelta*, publiqué dos textos en ese número, y me acuerdo cómo salí a la calle, para mí lo más importante que iba a ocurrir en el mundo, era la salida de *Vuelta* e iba por todos los puestos buscando la revista, y nadie conocía la revista y en ningún puesto sabían que hubiera salido la revista, pero yo en ese momento tenía el entusiasmo quizás premonitorio de lo que iba a ser *Vuelta* para mí. En el número 4 de *Vuelta*, estando Octavio Paz en Harvard, Alejandro Rossi y José de la Colina eran respectivamente director adjunto y secretario de redacción, me llamaron porque realmente no se iban a poder ocupar de la revista, cada uno tenía, sobre todo Alejandro Rossi, su trabajo en el instituto, su trabajo de escritor y se necesitaba un empresario para, es decir, se necesitaba un secretario de redacción, y entonces yo inmediatamente dije que sí. Me acuerdo siempre que Alejandro Rossi me dijo que me invitaba a ese pequeño barco, a ese *barquito* que es *Vuelta* para ver si yo me podía hacer cargo. Yo tenía una experiencia bastante larga, a pesar de ser joven, en empresas, de vida de empresario y tenía alguna experiencia como historiador, pero no como editor ni como secretario de redacción. Pero yo acepté el reto y me eché a nadar de inmediato. Me acuerdo que lo primero que hice fue poner orden en el escritorio y comenzar a poner cartas, escribía, por ejemplo, a Victoria Ocampo y empecé a escribir cartas y a disfrutar inmediatamente de esa gran oportunidad que se me estaba abriendo, de poder editar mes a mes la revista, de poder cuidarla en todos los sentidos de trabajo, trabajar en su factura física, a ver la impresión, etc., revisar los cartones. Trabajaba con nosotros un viejo casi ciego, con unos lentes inmensos, peruano, Tomás Acosta, que acaba de morir, lo recuerdo con mucho cariño. Yo veía todos esos aspectos de *Vuelta*, seguía publicando algunas notas de libros, y así

comenzó mi aventura en *Vuelta*, esto fue en febrero del 77. Poco a poco volviéndome no sólo en secretario de redacción como en empresario de la revista, que necesitaba anuncios para sobrevivir, anuncios privados, no públicos. No necesitaba apoyo del gobierno, porque era una revista que había sido crítica e independiente, entonces naturalmente yo empecé a buscar la vinculación con empresarios. Pasaron cinco años y yo escribía sobre todo notas de historia, entrevistas con personajes históricos, como por ejemplo Isaiah Berlin, publiqué unas con Borges, publiqué una que me gusta mucho en 1978 que se llama ‘Desayuno *more geometrico*’, es una entrevista con Borges sobre Espinoza que está en el número 29 de la revista. Y, cada número, podía recordar ahora como se hizo, porque se hizo durante muchos años”.

Vejamos, então, o que se passa nas páginas de *Vuelta*, o que e quem aí se publica nos cinco primeiros anos de sua história, enquanto Enrique Krauze ainda era somente o secretário de redação.

Italo Calvino continua presente, em mais dois números, com “El señor Palomar en el Japón” (*Vuelta* 25 :10) e “La mano que te sigue” (51 :4), e Borges comparece outra vez, mas em uma entrevista, “Desayuno *more geometrico*” (29 :28). Cabrera Infante, que é um dos escritores latino-americanos mais publicados, aparece já no terceiro número, com um artigo na seção *Letras letrillas letrones*: “Encuentros y recuerdos con José Lezama Lima” (*Vuelta* 3 :46-8), que acaba cumprindo o papel de homenagem ao escritor cubano falecido algum tempo antes. Outro texto seu, este ficcional, está na parte nobre da revista e com um erro no título, corrigido por uma pequena nota no final do número seguinte - “Todo está hecho con espejos” (*Vuelta* 6 :7-8), é o nome correto do bom, curto e claustrofóbico conto. Depois, ele concede uma longa entrevista a Danubio Torres Fierro (“joven escritor uruguayo; antiguo secretario de redacción de *Plural*. Reside actualmente en Barcelona” - diz uma nota de apresentação, das que começam a aparecer, esporadicamente, no final dos textos ou na última página da revista), “Así en la paz como en la guerra” (*Vuelta* 11 :18-27), com ilustrações que suponho serem tiradas - e mal, diga-se de passagem, dada a qualidade do papel da revista - dos livros do escritor cubano. Já a nota introdutória do entrevistador diz que “Guillermo Cabrera Infante no necesita presentación. La entrevista que aquí se publica sí: es parte de una mucho más larga en la que el autor de *Tres tristes tigres* habla larga, apasionadamente de su infancia y adolescencia, de

las obsesiones y los terrores que lo acosaron en esas etapas de su vida, de su formación como escritor, de su carrera como crítico cinematográfico, de su actitud frente al régimen cubano, de su postura ante la literatura. (...)”. A leitura mantém-se atraente, mesmo tantos anos depois, seja pela descrição dos processos de escritura de suas obras, seja pela narração dos acontecimentos e desempenhos nas reuniões entre os intelectuais cubanos e as maiores autoridades do país, nas quais Fidel Castro tinha a última palavra, ainda em 1960. A visão de um dos principais e mais conhecidos dissidentes do regime cubano é a outra versão de fatos que marcaram a história política e cultural de toda a América Latina, tal a influência da Revolução Cubana no continente. E os leitores com mais de quarenta anos certamente se recordam da famosa divisão esquerda e direita que acompanhava, sinalizava e influenciava, determinando paradigmas, a leitura de cada uma das obras literárias nos anos 70, principalmente as que nos chegaram através do *boom* da literatura latino-americana. Curiosamente, esta distinção não era feita *a priori* na Europa, de onde tudo ricocheteou.

As publicações de Cabrera se sucedem, ora como pequenas notas e curtos artigos na seção final da revista (“El amor que no se atreve a decir su nombre” [*Vuelta* 13 :45], “El presentador presentado” [*Vuelta* 38 :10] e “El actor como político y el político como actor” [*Vuelta* 57 :14]), onde as intervenções obedecem quase sempre a uma cronologia de circunstâncias culturais ou políticas, ora na primeira parte, reservada aos textos mais importantes. Assim ocorre com “Vida para leerlas” (*Vuelta* 41 :4-16), um grande ensaio sobre as vidas de Lezama Lima e Virgilio Piñera, onde circunstancia as semelhanças, as diferenças, as desavenças, as aproximações e as rupturas entre os dois escritores. O ensaio trata, para dizê-lo sucintamente, das preferências sexuais de ambos, das suas posições no mundo cultural e político de Cuba, de uma curiosa e tragicômica briga a pedradas onde Piñera arremessava e Lezama se defendia, esquivando-se na medida em que seu peso lhe permitia, sob os gritos de uma platéia de garotos: “Que salte el gordo!”, da perseguição policial e política aos homossexuais e prisão de Piñera, da decadência deste e das atitudes corajosas de ambos em circunstâncias de enfrentamento entre intelectuais e poder político em Havana. A epígrafe que Cabrera Infante elegeu: “Toda biografía aspira siempre a la condición de historia” diz bem da dimensão que

pretendeu dar ao seu trabalho, reunindo duas das figuras mais representativas da literatura cubana contemporânea.

Severo Sarduy também publica bastante em *Vuelta*, mas pouco nesses cinco primeiros anos, e em duas das três vezes em que o faz trata de José Lezama Lima: “En la muerte del maestro” (16 :45) e a resenha sobre “Oppiano Licario” (18 :32). Na outra é o conto “Tremenda” (*Vuelta* 2 :16-23). E já que Cuba está em pauta, Carlos Franqui tem espaço em *Vuelta* 54 (:14-7) para um capítulo chamado “Castro y los escritores” do livro que estava por sair pela Seix Barral, *Retrato de familia con Fidel*. Recordemo-nos que ele havia sido o diretor das duas publicações envolvidas na primeira grande crise de censura, *Revolución* e *Lunes*, o companheiro desde Sierra Maestra que se rebela ante o sectarismo cultural oficial e a constatação de que “cultura y poder eran antagónicos” e de que quando “se reprimia y eliminaban los sindicatos, se militarizaba a las milicias, se construía un partido comunista de élite, ¿cómo se iba a permitir una cultura viva?”. Dois outros cubanos aumentam este quadro de intelectuais dissidentes, críticos do regime de Castro, presentes na primeira fase de *Vuelta*: Enrico Mario Santí, professor na Universidade de Cornell, entrevista Reinaldo Arenas (*Vuelta* 47 :18-25), o escritor que chegara recentemente aos Estados Unidos, em 6 de maio de 1980, aproveitando-se das autorizações dadas aos “anti-sociales”, “inmorales” ou “apolíticos” cubanos, logo após a invasão dos dez mil à Embaixada do Peru, para sair do país oficialmente. Além de explorar dados de sua biografia: “Durante años han circulado rumores (dentro y fuera de Cuba) sobre el destino incierto de este joven escritor cubano: historias de su marginación por parte del gobierno revolucionario castigando el que hubiese sacado sus obras para publicación en el extranjero, de una redada policial que involucraba las más sórdidas perversiones, etc. Nunca antes se había podido confrontar el mito con la versión personal, el rumor con el testimonio, para así poder sacar en limpio (o al menos ofrecer esa posibilidad) algo de la realidad de Arenas y de su circunstancia como escritor”, a entrevista permite conhecer um pouco sobre a obra já publicada e sobre os projetos de criação literária de Arenas, agora exilado em Miami.

Vargas Llosa é outro escritor de prestígio internacional muito considerado em *Vuelta*, tanto que fará parte, a partir de 1986, do Conselho de Colaboradores que a revista cria. Nesta primeira fase, suas publicações são em sua maioria resultado de sua

atividade crítica, tanto literária, como “El placer glacial” (*Vuelta* 29 :10), quanto política, como “El homicida indelicado” (*Vuelta* 14 :42), quando trata do terrorismo. Mas há também o adiantamento de uma parte de *La guerra del fin del mundo* (*Vuelta* 59 :5).

Já Cortázar tem pouca presença: publica um texto de ficção “Usted se tendió a tu lado” (*Vuelta* 7 :4) e “Para Solentiname” (*Vuelta* 15 :48), uma resposta a uma resenha que Danubio Torres Fierro escrevera sobre seu livro *Alguien que anda por ahí* (*Vuelta* 11 :36-8), publicado em 1977. A resenha e a resposta são um exemplo de divergência ideológica não só dos dois envolvidos: trata-se, na verdade, de uma polêmica entre duas posições antagônicas na literatura latino-americana e que o próprio Cortázar resume muito bem quando justifica por que responde ao crítico: “Danubio Torres Fierro decide varias cosas en su crítica de mi libro. No comentaré las que tocan al oficio literario, pues ahí cada cual tiene derecho a sus gustos; en cambio tengo algo que decirle cuando entra en el terreno que verdaderamente motiva su artículo, quiero decir la presencia de lo ideológico e incluso lo político en una narrativa imaginaria”.

Danubio havia ressaltado como premissa a presença de dois Cortázar neste livro de contos: o Cortázar narrador fantástico e o Cortázar narrador denunciador, e depois de historiar em rápidas pinceladas o envolvimento político do escritor com Cuba e contra o peronismo e a junta militar argentina, qualifica a opção pela militância política como uma espécie de “apostolado social intenso”, que “se expresa la mayoría de las veces con acento de sermón, suele adoptar la postura maniquea y aparece bañada de luz de altar importada de Cuba y aun de la Unión Soviética”. A crítica aumenta, envolta em um véu de compreensão, já que o escritor é sensível aos sofrimentos alheios e é “alguien, además, que practica un socialismo bondadoso, color de rosa, y que está (aun) dispuesto a creer que las vejaciones del régimen soviético son *accidentes* de ruta en el desarrollo de la *sustancia* que representa la doctrina marxista-leninista”, e reforça seu argumento com a citação de uma declaração recente do próprio Cortázar a um jornal espanhol. O problema existe, entretanto, porque os dois Cortázar não são conciliáveis, e o denunciador não consegue manter a qualidade de seu trabalho que resulta falho, “descalificado como obra de arte”. A conclusão é evidente, para o crítico: “Cortázar no es sólo mejor narrador fantástico que

denunciatorio, sino que - como sucede con todo buen escritor - resplandece y alcanza su plenitud cuando habla de la vida, y en cambio falla cuando lo hace de la realidad. Vida y realidad, es hora de decirlo, no son la misma cosa, y si la literatura tiene necesariamente que ver con la primera, sus relaciones con la segunda son secundarias, apenas tangenciales”. Para justificar sua conclusão, explica que isto acontece porque as opiniões políticas do escritor são ingênuas, indefensáveis diante da “realidad real” e porque enquanto se move com sagacidade e inteligência em seu papel de narrador fantástico, no de narrador denunciador “acusa torpeza y sentimentalismo”. Os exemplos se sucedem, em obras anteriores e nos contos de “Alguien que anda por ahí”, onde os três contos denunciatórios não resistem, para ele, à menor análise.

A resposta de Cortázar vem publicada quatro números depois, com a demonstração de que entendera as “ironias” e assumia as suas posições e palavras, ratificando a distinção que fizera ao jornal e que Danubio usara na resenha: “una distinción que creo capital: entre los errores e incluso los crímenes dentro de un concepto socialista y los errores y los crímenes equivalentes que se pueden producir dentro de un concepto capitalista e imperialista”. E defende sua posição, com o argumento, entre outros, de que mesmo condenando também as violações dos direitos humanos na União Soviética não as equipara às violações essenciais para a sobrevivência dos sistema capitalista: “los accidentes de ruta pueden corregirse y confío en que se corregirán, los otros no, porque sin ellos el imperialismo se viene abajo”. Para ele, sua opção é clara, o que não impede nem a crítica nem a condenação do que se pode e deve-se evitar no campo do socialismo.

Mas a chave principal para a discordância está na distinção que Danubio faz entre vida e realidade, já transcrita acima. O espanto de Cortázar se expressa em toda uma justificativa de seu envolvimento com a situação dramática que encontrou em Solentiname, a comunidade popular de Ernesto Cardenal que os guardas de Somoza já destruíram no tempo que ocorrera entre a visita clandestina do escritor à Nicarágua, a escritura do conto, sua publicação e a crítica. Para ele, literatura é “vida y realidad y arte en una sola operación vertiginosa”: “Lo ocurrido en Solentiname me prueba irrefutablemente que nunca fue más necesaria esa permeabilidad, esa ósmosis continua que tiene que haber entre la escritura y la realidad, entre el arte y la realidad;

y si eso no es la *vida*, ¿me dirá usted qué es? ¿De qué le sirve la ‘vida’ a la literatura si el que vive no quiere mirar en torno, no quiere ir a Solentiname?”

Depois de se dizer adepto também da literatura puramente imaginária, critica os que só trabalham dentro dela por construírem, na América Latina, uma obra cada vez mais árida, cada vez mais reduzida às técnicas de texto sobre o texto. A posição dos que rechaçam a presença da realidade imediata na obra de criação é, para Cortázar, “un elitismo vergonzante” e ele não está na torre de marfim ou de “plexigás” dos que, como Danubio, entendem que a realidade só pode ser tangencial e secundária para a literatura.

E, golpe de mestre, devolve as estocadas, dizendo que a junta militar argentina lera bem melhor que o crítico o conto “Segunda vez”, pois censurou o livro em que ele estaria, ainda antes da publicação, exigindo sua retirada para permitir a edição. E ensina: “De este último relato no diré nada, salvo que estoy seguro de haber escrito uno de mis textos más ‘fantásticos’ dentro de un contexto revolucionario, y que lo hice deliberadamente para mostrar a algunos compañeros cubanos que una cosa no quita la otra, que si la realidad no es tangencial a la literatura, la literatura está ahí para mostrarla en sus formas más vertiginosas e insospechadas. Mis buenas agarradas tendré todavía con muchos de ellos, pero eso me parece bueno y necesario, no sé de otra manera de apoyar lo que amo. Con usted también, aunque por causas muy diferentes, he tenido esta agarrada; tampoco creo que sea inútil”.

Polêmica à parte, o certo é que Cortázar nada mais publica em *Vuelta*, que por sua vez volta a falar especificamente sobre ele alguns anos depois, em outra resenha, ainda feita pelo mesmo Danubio, *Queremos tanto a Glenda* (*Vuelta* 51 :41). Por ocasião de sua morte, em 1984, é Octavio Paz quem escreve “Laude: Julio Cortázar (1914-1984)” (*Vuelta* 88 :5), onde lamenta a perda do amigo, distante nos últimos tempos, e comenta as divergências ideológicas que os separavam. A homenagem prossegue no número seguinte (*Vuelta* 89 :42-6), com a transcrição do jornal *La Nación* de textos reunidos sob o título de “Cortázar y sus contemporáneos argentinos”: José Bianco, Ernesto Sábato, Silvina Ocampo, Alberto Girri, Elvira Orphée, Juan Carlos Ghiano e Odile Baron Supervielle escrevem sobre o escritor e sua obra e a relação que mantiveram com ele. Mas os últimos textos são resenhas, a de Fabienne Bradu (*Vuelta* 90 :37) sobre *Los autonautas de la cosmopista*, o último

livro que escrevera com Carol Dunlop e a de Jaime G. Velázquez (*Vuelta* 95 :38) sobre *Salvo el crepúsculo*, um livro póstumo que reunia “epígrafes, partes de un *background*, poemas y viñetas. ‘Este camino/ya nadie lo recorre/salvo el crepúsculo’”.

Carlos Fuentes tem no primeiro quinquênio da revista a sua maior participação, com a publicação de 17 de seus 25 textos recolhidos em *Vuelta*. A maioria deles está em sua coluna “Diario de ayer y hoy”, onde fala sobre temas variados: de política, artes plásticas, livros, personagens de destaque, assuntos da atualidade. Ai estão dois textos sobre Buñuel, “El límpido deseo de Luis Buñuel” (*Vuelta* 14 :30) e “Buñuel a los ochenta” (*Vuelta* 44 :26); um sobre a política norte-americana, “Reagan: entre la nostalgia conservadora y la modernización devoradora” (*Vuelta* 51 :44) e outro sobre o assassinato de Orlando Letelier, o político chileno cujas pressões contra Pinochet junto a grupos de opinião no próprio país que apoiara a queda de Allende a junta da ditadura militar não pôde calar senão fazendo explodir seu carro em plena capital norte-americana. O artigo se chama “El fantasma de Banquo” (*Vuelta* 26 :29-31) e faz a constatação de que o julgamento nos Estados Unidos dos crimes ordenados pela junta chilena em seu território é uma vitória, mas que ao fazê-lo os norte-americanos somente cumprem sua própria lei. E conclui, esperançoso: “Criatura del intervencionismo norteamericano, el Macbeth de Santiago será la víctima de su estupidez política: Pinochet pretendía intervenir, alegremente, en la vida interna de una nación que, por dispuesta que esté a intervenir en los asuntos de los demás cuando estima que ello conviene a sus intereses, jamás, hoy menos que nunca, tolera incursiones similares en asuntos de su interioridad. Orlando Letelier ha regresado, como el fantasma de Banquo, a amargarles el festín de sangre a los militares chilenos que ahora, fatalmente, en cadena porque Townley va a resultarnos un bombólogo ubicuo, deberán responder también de la muerte del general Prats en Buenos Aires, del atentado contra Bernardo Leighton en Roma, del asesinato del general Schneider en Santiago, y finalmente de la muerte de Salvador Allende, José Toha, Víctor Jara y todos esos hombres sin nombre a los que Orlando Letelier, con su propio sacrificio, ha devuelto a la justicia”.

Mas Carlos Fuentes também adianta, via *Vuelta*, sua obra de ficção: dois contos de seu livro *Ciudad doliente*, que saíria pela *Fondo de Cultura Económica*,

aparecem na revista: “El día de las madres” (*Vuelta* 4 :4-12) e “Estos fueron los palacios” (*Vuelta* 12 :8-14), além de ser o entrevistado de Danubio Torres Fierro, em *Vuelta* 43: “Carlos Fuentes: Miradas al mundo actual”.

Juan José Arreola é outro escritor mexicano consagrado que *Vuelta* publica, porém muito pouco. Somente em duas vezes ele é encontrado nesta fase, com um conto, “Ejercicio en diminutivo” (*Vuelta* 12 :5-7), e com poemas, “Sein und Zeit” e “Soneto” (*Vuelta* 15 :4). Já o colombiano Álvaro Mutis, radicado no México desde 1956, se faz mais presente, pois encontrei nove publicações suas ao longo de todo o período estudado, três das quais nesta primeira fase: “Lied”, um poema (*Vuelta* 4 :18), a nota de saudação ao poeta, ensaísta e editor peruano Emilio Adolfo Westphalen, “Westphalen en México” (*Vuelta* 11 :49), e já no final da fase, “En los esteros” (*Vuelta* 53 :7).

Há também espaço para Milan Kundera e J. M. G. Le Clezio, cujas aparições vão aumentar nas outras fases do período, proporcionalmente ao crescimento do seu prestígio no mundo literário, a partir de Paris. Agora, Kundera é entrevistado a respeito de Kafka e sua visão diferenciada das obras do seu compatriota é enfatizada desde o título: “¿Y si Kafka fuera uno de los escritores menos ‘kafkianos’ de nuestra época?” (*Vuelta* 6 :45-6) e tem também “Los ángeles” (*Vuelta* 38 :12), publicado desta vez na primeira seção. O Le Clezio ensaísta surge antes do ficcionista: “Las profecías del Chilam Balam” (*Vuelta* 34 :4) e “Indigenismo y literatura” estão em *Vuelta* (46 :4), também na “seção nobre”.

Mas onde há a maior concentração de nomes prestigiados internacionalmente é no gênero dos ensaios e notas: Política, Filosofia Política, História, Economia e Linguística foram ciências das quais diferentes temas foram tratados por intelectuais, principalmente europeus e alguns norte-americanos, que nas décadas de 70 e 80 se destacavam em suas respectivas áreas de atividade. John Kenneth Galbraith, Roman Jakobson, E.M. Cioran, Cornelius Castoriadis, Jürgen Habermas, Isaiah Berlin, Susan Sontag, Jean Starobinski, Pierre Nora, Paul Veyne, Raymond Aron, Juan Goytisolo, Leszek Kolakowsky, Claude Lévi-Strauss, George Dumézil, Alain Besançon, Gershon Scholem, Jean Meyer, Tzvetan Todorov, Juan Nuño, Philippe Ariès, Joseph Brodsky, Richard Morse, Fernando Savater, Irving Howe, Jorge Semprún e Daniel Bell são

alguns desses intelectuais publicados por *Vuelta* já nos primeiros cinco anos de sua existência.

No primeiro ano da revista, o economista norte-americano John Kenneth Galbraith, após resenhar *The diaries of Evelyn Waugh* (*Vuelta* 3 :35), publica nos números 5, 6, 7, 9 e 10 uma coluna com o nome de *Reflexiones de un economista solitario*, ao qual se acrescentam os assuntos tratados em cada uma delas. Selecionei dois desses artigos: o primeiro é “Socialismo de ricos y pobres” (*Vuelta* 6 :25-9) e o segundo, “La alta función económica de la mujer” (*Vuelta* 7 :34-7); a tradução deste é assinada por Tomás Segovia. A transcrição do trecho inicial do primeiro situa o leitor quanto à temática, ao bom estilo e às posições políticas do economista: “Las reflexiones que aquí presento empezaron a tomar forma en una curiosa transmigración del espíritu político que yo sufría hace ya más de quince años cada vez que volaba entre los Estados Unidos y la India. El cambio ocurría, más o menos, sobre Beirut. Hasta antes de llegar a ese punto rumbo a Oriente, yo era lo que en Estados Unidos se llama un liberal y en Europa un socialista demócrata. Era y soy partidario de la intervención del Estado en la economía y de la propiedad colectiva. Creía y creo que sólo a través de la influencia reguladora del Estado el capitalismo puede ser más equitativo y eficaz. Al acercarme a la India y a sus vecinos del Asia, empezaba yo a preguntarme si, en esos países, no serían distintos los principios que rigen estas cuestiones. Ningún error más frecuente y de mayor magnitud, en economía y en política, que el de creer que existe un conjunto universal de principios que gobiernan la conducta y guían el curso de los acontecimientos de todos los tiempos y en todos los lugares. Mientras viví en la India, comprobé que allá la política estatal está inspirada por circunstancias que son notablemente distintas o no aparecen ni en los Estados Unidos ni en los países de Europa Occidental. Ante todo hay ciertas cosas que, si el gobierno no las hace, nadie las haría”.

Já no segundo Galbraith sintetiza, com ironia, a evolução das reflexões sobre a educação superior das mulheres, dos anos 50, tendo como parâmetro Harvard, até os anos 70, quando escreve o artigo. De uma preparação - altamente meritória segundo seus colegas de ambos os sexos do Conselho do Radcliffe College - para o casamento, para as tarefas de cuidar do lar, do marido e dos filhos, e para uma *segunda* carreira quando os meninos já tivessem sido criados e educados, a uma

atenuação dessa retórica como primeira carreira, sem contudo mudar as idéias econômicas com as quais se persuade as próprias mulheres a servir aos interesses econômicos e políticos. A meu ver, o trecho abaixo resume o artigo e os interessados em conhecer os argumentos podem ler - ou reler - a revista: “Para entender mejor todo esto habría que empezar por asomarse al papel decisivo pero poco observado de la mujer en el desarrollo económico moderno. Habría que proseguir examinando las ideas y la instrucción económica con las que se empaña aún más esta percepción. Y habría que continuar analizando la interesante convergencia de la política y la economía en sus métodos de acomodamiento de las mujeres a la conveniencia social. La contribución económica decisiva de las mujeres al desarrollo de la sociedad industrial es bastante simple - o por lo menos resulta bastante simple una vez que se ha disipado el mito enmascarador. Es, innegablemente, facilitar un crecimiento continuo y más o menos ilimitado del consumo”.

Três anos mais tarde, em abril de 1980, o economista reaparece com um ensaio “Predicciones para los ochenta” (*Vuelta* 41 :17), em que toma como base para fazer seus prognósticos o que ele reputa como o acontecimento mais interessante dos últimos anos: o grande e universal deslocamento para a direita. Basta lembrar que são os anos Reagan nos EUA, de Margareth Thachter na Grã-Bretanha, de Begin em Israel, de Raymond Barre na França, e que “os dois profetas desta grande rebelião conservadora” são, nos EUA, Howard Jarvis e Milton Friedman, sendo que “el segundo encarna magistralmente el papel de una fuerza moral e intelectual”. Galbraith denuncia o que se tornaria lugar-comum na economia que depois se convencionou chamar neoliberal: “Para favorecer la sublevación (conservadora) se recomienda actuar de acuerdo con dos directrices: la primera consistiría en restringir drásticamente servicios públicos y reglamentaciones y, por lo tanto, los impuestos; la otra sería simplificar el manejo de la economía dejándola en manos del *Federal Reserve System*, en los Estados Unidos, o de algún banco central en el resto del mundo. Ambas políticas favorecen resueltamente los intereses de los acaudalados frente a los pobres, aunque no faltan entre los sublevados algunos que se muestran reticentes al respecto”. Depois deste artigo, o autor de um dos grandes textos do reformismo da Era de Ouro, *The affluent society* - que se baseava “na presunção da crescente harmonia interna de uma sociedade agora basicamente satisfatória, se bem

que aperfeiçoável, ou seja, na confiança na economia do consenso social organizado”, como bem resume Hobsbawm (*EE* :280) -, deixa de publicar em *Vuelta*. Não encontrei, nas páginas da revista, nenhuma indicação de como e por que isto se deu. A economia, porém, continuará a ser tratada ainda nesta primeira fase, como veremos, ligada às questões internas do México.

O filósofo, escritor e professor polonês Leszek Kolakowski, expulso da Universidade de Varsóvia em 1968 por motivos políticos, professor em universidades em Montreal e na Califórnia e desde 1970 em Oxford, escreve desde os primeiros números e é bastante prestigiado por *Vuelta*. Aliás, já em *Plural* publicara dois trabalhos filosóficos. Sua primeira intervenção, agora, se dá em 1977 (*Vuelta* 4 :50-2) quando escreve, com Wladzimierz Brus e Adam Michnik, “La resistencia polaca”, texto que acompanha um abaixo-assinado, “En nombre de los trabajadores polacos”, subscrito por intelectuais da Europa e dos Estados Unidos, solicitando contribuições para o Comitê de Defesa dos Trabalhadores criado em Varsóvia. O texto historia a resistência dos trabalhadores às medidas econômicas do governo e a conversão das manifestações em oposição organizada.

Kolakowski, que em seu país era “uno de los principales teóricos y militantes del ‘marxismo humanista’, vertiente heterodoxa del marxismo polaco que desde los años cincuenta se opuso al estalinismo y cuya importancia puede evaluarse al considerar que es un antecedente del movimiento social polaco anterior al golpe de Estado de Jaruzelski” (*Vuelta* 101 :38, Redação), publica depois uma nota e um ensaio - “Cómo ser un conservador-liberal-socialista” (*Vuelta* 24 :45) e “Polonia: Iglesia y democracia” (*Vuelta* 47 :45), com Jan Gross - e o marxismo é o tema do seu mais importante trabalho desta primeira etapa da revista, o ensaio “Filosofía marxista y realidad nacional” (*Vuelta* 50 :4-10), traduzido por Ida Vitale.

Nele, as limitações teóricas do marxismo frente à questão do nacionalismo é o foco: “No hay ejemplo más contundente de la ambigüedad doctrinal y política del marxismo, quizás, que la historia de todas las tentativas realizadas en el plano teórico para resolver la cuestión nacional en términos marxistas, y de todas las tentativas efectuadas sobre el plano práctico para resolver esta cuestión de acuerdo con la idea marxista”. O filósofo examina os textos de Marx e de Engels - “No hay nada que pueda ser considerado como una teoría del fenómeno nacional” -, de Lenin e de Rosa

Luxemburgo e analisa os diferentes posicionamentos destes derivados do “conflicto entre la mentalidad doctrinaria de ésta y el genio práctico de aquél”. Lenin acreditava que a revolução socialista resolveria todos os conflitos nacionais, mas ao mesmo tempo considerava o princípio de autodeterminação um instrumento poderoso para despertar a consciência revolucionária das minorias oprimidas. Rosa, ao contrário, pensava que uma luta em separado pela causa nacional só poderia frear o movimento proletário: o próprio conceito de interesse nacional é de origem burguesa. A conclusão de Kolakowski, para ser rápida, é a de que o fato de a comunidade não ter lugar na filosofia marxista é ao mesmo tempo a debilidade e a força desta filosofia: graças à negação teórica da realidade nacional o marxismo pôde ser tão bem explorado como arma ideológica do império russo, servindo-lhe de instrumento de legitimidade teórica para uma prática de opressão nacional e política chauvinista. O arremate do ensaio, publicado em 1981, mantém a lucidez da análise, tanto teórica quanto empírica, sem cair no risco do prognóstico. Diz o filósofo: “En verdad, no hay nada de nuevo ni de asombroso en que las grandes potencias sojuzguen a las pequeñas naciones y se sirvan del nacionalismo de los pequeños pueblos para luchar contra sus grandes rivales. Lo que resulta nuevo es que a esta política se le de el nombre de dialéctica marxista o de internacionalismo proletario. Sin embargo, ese cambio de nombre no carece de significado. Que la utopía racionalista de la humanidad unificada haya tenido que ceder, hasta aquí, ante el poder de las grandes divisiones nacionales, testimonia su debilidad; pero que las fuerzas nacionalistas se hayan visto obligadas a disimularse tras la máscara de esta utopía prueba que ésta es más fuerte que nunca. Quizás los hombres no son ni serán nunca capaces de vivir sin el sentimiento de pertenecer a comunidades ‘naturales’ o ‘irracionales’ (en el sentido de Max Weber); pero aunque así sea, también puede suceder al mismo tiempo que no puedan vivir sin la utopía de una fraternidad universal”.

A Polônia continuou sendo objeto de atenção e interesse para *Vuelta*, mais que qualquer outro país do Pacto de Varsóvia, pela situação política, cultural e religiosa do povo polonês, e pelo surgimento do *Solidariedade*, o primeiro sindicato realmente independente nos países socialistas. Ainda em 1981 a revista publica “Polonia: ¿Armisticio o tregua?” (*Vuelta* 54 :48-50), de Hugo Latorre Cobal, e “Entrevista con Lech Walesa”, feita por Guy Stibon (*Vuelta* 53 :42). Outros da então

União Soviética que receberam menos espaço na revista foram a Tchecoslováquia e o Afeganistão, o primeiro em uma entrevista de Milan Kundera (*Vuelta* 33 :46-9) e o segundo também referencialmente em uma carta de Natália Trotsky, “Afganistán, Corea y Natalia Trotsky” (*Vuelta* 41 :44-5). A situação deste último país ocupado pela União Soviética em 1979 seria mais bem enfocada no número 62 (:44-5) por Oliver Roy, em um artigo chamado “¿Cómo es realmente Afganistán?”.

Mas o Estado Soviético está presente na pauta da revista de maneira bastante acentuada, sob diferentes enfoques que demonstram o interesse e a preocupação de *Vuelta* com o seu expansionismo, principalmente após o tratado assinado por Carter e Brejshnev em junho de 1979, em que a superioridade militar da União Soviética se acentuava, fazendo oscilar o até então equilibrado poder armamentista e político das duas potências. Ora discute-se o totalitarismo soviético, como em “De la dificultad de definir al régimen soviético”, de Alain Besançon (*Vuelta* 6 :13); ora o armamentismo, com o poder do exército ou estratocracia, preocupação de Castoriadis em “El régimen social ruso” (*Vuelta* 28 :6), “Hacia la tercera Guerra” (*Vuelta* 48 :8) e “Ante la guerra” (*Vuelta* 58 :40); ora a hegemonia soviética, em “Del imperialismo norteamericano al hegemonismo soviético” (*Vuelta* 39 :15) e “1984: ¿sobrevivirá Europa?” (*Vuelta* 44 :15), ambos de Raymond Aron; ora o marxismo como filosofia política, tratado por Cioran em “Desgarradura” (*Vuelta* 29 :4) e “Mecanismo de la utopía” (*Vuelta* 55 :9), por Krzystof Pomian, filósofo e historiador polonês radicado na França, em “El fin del futuro. La crisis de las ideologías” (*Vuelta* 55 :19-26) e também por Kolakowski, antes citado. É o Estado comunista e sua ideologia, o “socialismo real” e as deturpações do marxismo, a dominação soviética sobre outros países do Leste Europeu como consequência das próprias limitações teóricas da “doutrina”, que estão no cerne da crítica cerrada da revista ao regime comunista.

A crítica não se restringe aos governos e às políticas socialistas dos países europeus ou asiáticos. A situação da América Latina também é muito discutida, principalmente a de Cuba, a da Nicarágua e El Salvador. Nestes países, a crítica se centraliza na falta de liberdades individuais e na ausência de eleições livres. Em Cuba, como vimos, as denúncias de perseguição a escritores que politicamente haviam apoiado a revolução cubana mas que se distanciaram dela devido ao seu hermetismo cultural fazem com que *Vuelta* considere que o exílio desses escritores - Cabrera

Infante, Severo Sarduy, Carlos Franqui, Heberto Padilla, Reinaldo Arenas - se dá prioritariamente por motivos literários, ou, dito de outra forma, a dissidência política foi ocasionada por dissidências culturais. A queda do ditador Somoza na Nicarágua foi devidamente registrada e comemorada em nota de Enrique Krauze, “Tinglados ideológicos” (*Vuelta* 32 :48), onde declarava que o inimigo agora era a desnutrição. Pouco tempo depois, o “inimigo” passou a ser a Frente Sandinista com sua recusa de realizar eleições e seu discurso pró-Castro, o mesmo da guerrilha salvadorenha. A revista publica o discurso de Ernesto Sábato - “Libertad y democracia” (*Vuelta* 54 :44-5) - feito em Buenos Aires quando recebera um prêmio da Ordem dos Advogados por “su defensa inalterable de la libertad”, onde o escritor argentino, que teve papel destacado na resistência aos governos militares e depois na apuração dos seus crimes políticos, diz de sua desconfiança diante dos rumos da revolução sandinista, ao discutir democracia, liberdade e justiça social como conceitos teóricos e na realidade argentina pós-regimes militares e peronistas. O trecho que destaco é um espelho fiel da posição ideológica de *Vuelta*, defendida pelos seus dirigentes e principais colaboradores: “Claro que debe terminarse con la injusticia social. Pero cuidando de no sustituir la tiranía del dinero por la tiranía del buró político; cuidando de no pasar de la esclavitud material a la esclavitud de los espíritus, que quizá es aun peor. Estamos ya dolorosamente desengañados de revoluciones que terminen de esa manera. Si hubiesen instaurado el paraíso sobre la tierra, ¿por qué levantar murallas como las de Berlín para que nadie escape? Y en cuanto al paraíso polaco: un formidable y unánime movimiento proletario, la totalidad de la clase trabajadora de un país grande y orgulloso, es acusado por Moscú como agente del imperialismo yanqui. Vamos, por favor. ¡No más groseros y desvergonzados sofismas de esta naturaleza! ¿Quiere decir que debemos rechazar toda revolución? No. Lamentablemente, la historia lo exige en muchas ocasiones, cuando ya no queda ninguna otra esperanza, como ha sido el caso de Nicaragua, donde por inacabables décadas una sola familia mantuvo la más infame de las tiranías, mediante la sangre y el suplicio. Así, los que en el mundo entero ansiamos la justicia y la libertad, seguimos con fervor la lucha del pueblo nicaragüense, sufrimos con él, compartimos sus esperanzas en medio del infortunio y celebramos emocionados la caída del dictador. Sin embargo, apenas producida, declaré a una revista hispanoamericana que el nuevo gobierno debía

permitir partidos opositores, prensa libre y justicia regular para todos; pues de otro modo esa hermosa revolución terminaría como muchas otras que empezaron movidas por fines nobilísimos. No hay, por desdicha, un solo ejemplo para demostrar lo contrario. Innumerables fuimos los que apoyamos la lucha del milenario pueblo vietnamita para liberarse de las potencias imperiales que lo subyugaban; y fuimos también innumerables los que tuvimos que denunciar luego el horrible genocidio cometido con centenares de miles muertos en las cárceles o lanzados al mar, entre ellos miles de chiquitos que así murieron por sed o por inanición o por enfermedad. Chiquitos, claro, inocentes de cualquier crimen. Debo confesar que nunca creí que hombres instruidos por Ho Chi Min pudiesen llegar a semejante espanto. Pero es ya evidente que la izquierda totalitaria termina siempre de la misma manera: en Rusia o en Vietnam, en Camboya o en Cuba. Pero los intelectuales de esa izquierda totalitaria no dicen una palabra sobre este problema clave. Protestan cuando se violan los derechos humanos de este lado de la cortina de hierro, pero no abren la boca cuando desaparecen dos millones sobre ocho millones de camboyanos, o cuando su imperio comete la invasión de Afganistán. Pues distinguen dos clases de violaciones de los derechos humanos: las malas cuando son combatidas por sus enemigos, y las benefactoras, cuando las cometen los países que admiren. La defensa de esos derechos tiene un valor ético absoluto, y su violación no puede justificarse en ningún caso. Esa defensa debe ser permanente en todas las situaciones, ya sea contra los crímenes del terrorismo como contra los de la represión; ya sea en los países capitalistas como en los comunistas. No hay violaciones justificables, aunque sean perpetradas en nombre de grandes palabras - como Dios, patria, socialismo, justicia social, liberación nacional - y sobre todo si son perpetradas en nombre de esas grandes ideas. Admitir esa posibilidad es incurrir en un tenebroso sofisma que invariablemente abre las compuertas del horror”.

A situação política salvadorenha recebe a atenção especial de Gabriel Zaid, em “Colegas enemigos: Una lectura de la tragedia salvadoreña” (*Vuelta* 56 :9) e em outras notas mais breves. Seu ensaio apresenta uma interpretação diferente das lutas da guerrilha no pequeno país centro-americano: para ele, nada havia de heróico nas confrontações armadas e nem existia o tão propalado apoio incondicional à Frente Farabundo Martí de Liberación Nacional. O que havia era um conflito entre as elites

militares e civis, com o povo sofrendo as consequências das disputas internas. Os “colegas inimigos” do título são o exemplo das relações entre as várias forças políticas dispersas, com mudanças ideológicas e de posições: José Napoleón Duarte e Manuel Ungo, candidatos a presidente e vice da República em 1972, pelo mesmo partido, estavam agora, em 1981, em posições opostas, com o segundo tentando destituir o primeiro, presidente da junta militar. A repercussão deste ensaio foi grande, causando muita polêmica na imprensa mexicana, com ataques de várias procedências, e recebendo traduções para o francês (*Esprit*), inglês (*Dissent*) e português (*Jornal da Tarde*), além de comentários em vários jornais, segundo a própria redação de *Vuelta* (68 :53).

A crítica, porém, também se faz aos regimes de direita da América Latina, à repressão política nos países sob ditadura militar, seja o Chile, o Uruguai, a Argentina - onde *Vuelta*, no final de 1979, teve sua circulação proibida -, o Brasil, o Peru. Destaco os artigos e ensaios: de Jorge Edwards, escritor, diplomata e jornalista chileno, que tem uma grande participação em *Vuelta*, “El quinto año de la Junta chilena” (*Vuelta* 25 :41-3) e “Carta do Chile”, três artigos publicados nos números 41, 42 e 46 do ano de 1980; de Isabel Turrent, historiadora, ensaísta e professora mexicana, autora de muitos ensaios sobre as ditaduras militares do Cone Sul, “Después del plebiscito: ¿Franquismo chileno?” (*Vuelta* 48 :47-9); do escritor e ensaísta espanhol Juan Goytisolo, outro assíduo colaborador da revista, “Represión en Uruguay: Julio Castro, un año de silencio” (*Vuelta* 25 :44); de Tad Szulc, jornalista polonês naturalizado norte-americano que havia sido correspondente do *The New York Times* no Brasil, traduzido por Ernesto Trejo e publicado por cortesia do jornal norte-americano *The New Republic*: “Recompresión en Brasil” (*Vuelta* 11 :43-6); de José Miguel Oviedo, escritor e ensaísta peruano: “Perú: Autoritarismo y retórica” e “Los dilemas del Perú” (*Vuelta* 32 :42), também de Jorge Edwards.

Além da denúncia, análise e crítica de fatos específicos das ditaduras latino-americanas, *Vuelta* também se preocupou com a discussão teórica do militarismo e da cultura política em nosso continente. Exemplos disso são ensaios como o de Jean Meyer, historiador francês radicado no México desde 1965, “América Latina: tecnócratas en uniforme” (*Vuelta* 22 :4) e o de Richard Morse, “La cultura política iberoamericana. De Sarmiento a Mariátegui” (*Vuelta* 58 :4). O primeiro analisa os

anos 70 como a década das ditaduras militares em que o Estado e o exército se identificaram e tornaram-se uma só instituição, o que seria impensável na Europa, onde liberalismo e militarismo não se misturam: “La democracia liberal nació en el mundo anglosajón: éste sintió siempre una inevitable repugnancia por los ejércitos permanentes, viendo en ellos una terrible amenaza contra las instituciones, contra la sociedad civil en su conjunto”.

Para Morse, os intelectuais na América Latina importaram da Europa três importantes produtos: o liberalismo, a democracia e o marxismo, mas o fizeram seletivamente, escolhendo do liberalismo e do marxismo as idéias que mais favoreciam o poder do Estado, contra o fortalecimento da liberdade individual. A discussão dos dois ensaios é relevante dentro da proposta liberal da revista, de uma reavaliação histórica da liberdade liberal e da democracia política.

E neste passeio pelos autores e temas de *Vuelta*, é hora já de tentar resumir a participação da “prata da casa”, membros da redação e os colaboradores mais próximos. Dos conselheiros, o mais ativo em termos de publicação é Gabriel Zaid. Nos cinco primeiros anos sua produção é realmente grande e diversificada, destacando-se, além de alguns poemas e muitos ensaios, comentários e notas políticas, culturais e econômicas, participações em *A vida (a) leve* e resenhas de livros de literatura e de economia. Além do ensaio já citado, sua participação como analista da política econômica mexicana foi muito importante, na discussão do papel do Estado, do poder presidencial e da empresa privada. Dois exemplos são “Empresarios oprimidos” (*Vuelta* 11 :10) e “El 18 Brumario de Luis Echeverría” (*Vuelta* 2 :10), além de trechos do livro que publicaria em 1979, *El progreso improductivo*. Com outros articulistas, economistas não ligados diretamente à revista, tais como Víctor Urquidí, Leopoldo Solís e Enrique Pedrero, Zaid analisou e opinou sobre o governo de Echeverría e posteriormente sobre o de López Portillo, e com o tempo consolidou sua posição de analista econômico do corpo editorial, pleiteando um modelo de desenvolvimento econômico independente do Estado, que reduzisse a oferta estatal ineficiente, com uma “filosofia de cosas pequeñas”. Menor somente em quantidade é a publicação de seus poemas: a escassa presença de sua produção poética certamente se deve ao fato de que “Zaid es un poeta escaso, sea porque escribe poco o porque se exige mucho”, como nos explica Octavio Paz em “Respuestas a Cuestionario y algo

más” (*Vuelta* 4 :43-6), um ensaio sobre o livro editado em 1976 e que reunia a poesia antes separada em três livros, mais poemas inéditos e os publicados em suplementos e revistas. Em *Vuelta* encontrei “Fray Luis” (*Vuelta* 6 :12) e “Relación de los hechos” (*Vuelta* 60 :6), distintos o suficiente para se ter uma leve idéia da diversidade que Paz apontara em *Cuestionario*: “Cuando la poesía alcanza cierto grado de intensidad y diafanidad, alcanza también una suerte de realidad deliciosa y aterradora: las palabras dejan de significar y tienden a ser las cosas mismas que nombran. Del Zaid poeta aprendiz pasamos al Zaid satírico, religioso, metafísico, erótico: todos ellos se conjugan en el Zaid poeta, autor de unos cuantos poemas ante los cuales poco puede decirse - salvo repetirlo, re-citarlo”.

FRAY LUIS

La urgencia y qué sumergida en el sueño.
 tantos años después, la casa a oscuras.
 por el camino al baño. claridad
 de versos olvidados. claridad
 de un fragmento de luna entre las ramas,
 como una extraña cita de memoria,
 acudiendo de siglos, esperándome
 en la ventana. recobrando la forma
 de un soneto que vuelve en el ramaje
 sonámbulo de versos. tantos años
 después: la urgencia y qué mueve la luna.
 la memoria, la vejiga en las sombras.

RELACIÓN DE LOS HECHOS

Te vi pasar como un gato,
 indolente y desdeñosa.
 Un desliz: una mirada.
 Todo parece tan remoto.

Es algo más que tus ojos.
 algo más que tus caderas.
 Las colinas, tanto sol,
 una mansa ingravidez.

El amor hace milagros
 de levedad y abandono.
 Hasta el coche, de mirarte,
 suavemente levitó.

Helechos y remolinos
 de pura felicidad.
 Navego por tu sonrisa.
 borracho de eternidad.

A participação de Salvador Elizondo também é grande, com destaque para “Camera lucida” nos anos de 1980 e 1981, uma espécie de “coluna” para seus trabalhos depois reunidos em livro. Destaco ainda sua presença na coluna *Artes Visuales* (*Vuelta* 15 :42-4), no original ensaio “Nuevo museo óptico”, em que seu texto se soma à sequência fotográfica de Paulina Lavista, conhecida fotógrafa mexicana, sobre a criação do pintor Alberto Gironella. Esta coluna, que tem bastante vivacidade nesta primeira fase da revista, com a expressiva atuação de Juan García Ponce como crítico de artes plásticas - além de assíduo resenhista de livros de literatura, em *Libros* e ensaísta literário -, desaparecerá como tal na metade dos anos 80, enquanto o tema regressará volta e meia numa seção mais abrangente, *A la Vuelta de los días*. Enquanto ela existiu, um outro destaque como crítico de arte foi Damián Bayón, argentino que residiu grande parte de sua vida em Paris, onde faleceu em 1995, autor de vários livros de ensaios e história da arte. A atuação de Bayón é sempre luminosa, servindo de guia nas exposições parisienses, revisitando clássicos como Rubens ou avaliando contemporâneos e artistas precursores em fase de revalorização, como Delaunay, em retrospectivas no Beaubourg, ora ensinando a ver Modigliani, ora visitando Nova York e discutindo os contrastes entre arte na cultura de massas e erudição para poucos, mantendo sua posição privilegiada de “Testigo Ocular”, título genérico e introdutório de seus ensaios durante algum tempo.

Outro fundador atuante, destacando-se como resenhista, tradutor e autor de várias notas informativas, laudatórias e de resgate da obra de escritores, é José de la Colina, sobretudo no primeiro ano de *Vuelta*. Depois, sua participação decresce bastante, limitando-se a duas ou três colaborações anuais. O mesmo ritmo, aliás, da presença de Tomás Segovia: anualmente publica alguns poemas, e vez ou outra assina uma tradução de ensaio. A poesia de Segovia é, porém, prestigiada pela revista, que a destaca nos números comemorativos: o primeiro, o décimo segundo ou do primeiro aniversário, e o do quinto aniversário. O escritor, que volta para sua Espanha natal depois de atuar decisivamente em *Plural* e ajudar a fundar *Vuelta*, vai manter-se como autor da casa, de fato e de direito.

Isto já não acontece com Kazuya Sakai, a quem os direitos de fundador e conselheiro são creditados e reservados, apesar de sua total ausência das páginas da

revista após o primeiro número, em dezembro de 1976, e de *Vuelta* 3. Naquele, ele é autor, como vimos antes, e é também tema, em *Artes Visuales*. “Sakai Pintura Música Objeto” (*Vuelta* 1 :53-5) é o título do ensaio de Jorge Alberto Manrique sobre a pintura deste artista plástico em exposição no Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México e em uma galeria. No terceiro número Sakai assina uma nota alusiva à morte de “Alexander Calder (1898-1976)”, e depois, nada mais. Esta separação pode ser entendida pela nota que fora publicada num dos últimos números de *Plural* sob a direção de Octavio Paz e que historia a grande participação do “Traductor de clásicos orientales, crítico de arte, artista gráfico y visual: el pintor, el orientalista y el hombre enterado de los problemas estéticos y morales del arte contemporáneo”. Ele atuara desde o primeiro até o nº 55 (maio de 1976), em funções diferentes, como editor de arte de *Plural*, depois diretor artístico e chefe de redação, além de desempenhar a função de diretor da revista durante as ausências de Octavio Paz, e a nota informa que “al cabo de cinco años de esfuerzos, Sakai nos ha pedido un respiro: quiere dedicarse, con un poco más de libertad y ocio, a su obra de artista y orientalista. Lo comprendemos y de ahí que, no sin tristeza, hayamos aceptado que deje su puesto como Director Artístico y jefe de Redacción”. A separação não fora, porém, definitiva nem total, pois Sakai passou a fazer parte do Conselho de Redação de *Plural*, e depois do de *Vuelta*. Sua pequena produção para esta última se deve, pois, ao fato de ter privilegiado sua atividade como artista plástico e também por ter, mais tarde, se mudado para os Estados Unidos. Seu nome, porém, permanece no Conselho de Redação até o nº 70 de *Vuelta*, em 1982. Outro membro deste conselho com atuação significativa é Alejandro Rossi, nos bastidores, como testemunham os depoimentos já transcritos, e nas páginas, com sua coluna *Manual del distraído*, e depois com *Guía de forasteros*, além de outros textos narrativos.

No cômputo geral, é claro que há diferenças grandes entre a publicação de cada um dos primeiros conselheiros de *Vuelta*: Zaid tem 71 participações, García Ponce, 28; José de la Colina, 24; Salvador Elizondo, 20; Rossi, 17; Segovia, 10 e Sakai, 2, considerando os índices da revista, onde as traduções não são elencadas. A produção de Enrique Krauze também não é pequena: seus ensaios, resenhas, notas, comentários e entrevistas somam 30, com destaque para “Entrevista con Irving Howe” (*Vuelta* 56 :29), o jornalista, ensaísta e crítico literário norte-americano,

social-democrata que fizera parte de *Partisan Review* e que depois fundara *Dissent*, revista que dirige e com a qual *Vuelta* tem, além de convênios para publicação, grande empatia política, e o ensaio antes citado, “Cuatro estaciones de la cultura mexicana”.

E o conselho também recebe novos membros: a partir de *Vuelta* 17, três escritores que já vinham publicando na revista, ainda desde o tempo de *Plural*, são admitidos. Julieta Campos, Ulalume González de León e Jorge Ibargüengoitia são os novos conselheiros, todos com um capital cultural bastante considerável na área de literatura. Julieta, cubana nascida em La Habana em 1932, reside no México desde 1954 e é narradora e ensaísta; havia se doutorado em Filosofia e Letras na Universidad de La Habana e feito estudos na Sorbonne. Sua participação em revistas literárias e suplementos é grande, com destaque para a *Revista Mexicana de Literatura*, *Revista de la Universidad de México*, da qual foi diretora, depois, em 1981 a 1984, *Plural* e *Review*. Sua obra compõe-se basicamente de ensaios e romances, entre os quais *Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina* recebeu o Prêmio Xavier Villaurrutia em 1974.

A poeta Ulalume González de León, uruguaia de Montevideu onde nasceu igualmente em 32, naturalizou-se mexicana e tem se destacado por suas poesias publicadas em livros, em antologias mexicanas e estrangeiras, além das traduções e ensaios. Também graduou-se em Filosofia e Letras, com estudos na França e no México, e ademais de *Plural* publicou em *La Letra y la Imagen* (da qual também foi conselheira), *Revista de la Universidad de México*, *Diálogos*, *La Cultura en México*, *Marcha* (Montevideu) e em revistas norte-americanas e européias. Da mesma forma, um dos seus livros de ensaio, sobre Lewis Carrol, acrescido da tradução de texto e poemas, receberá o Xavier Villaurrutia em 78, enriquecendo o seu curriculum onde ainda constavam livros de poesia, um de contos e outro de ensaio e tradução de poesia de Cummings.

O escritor mexicano Jorge Ibargüengoitia, natural de Guanajuato onde nasceu em 1928, começou a escrever peças de teatro influenciado pelas aulas de Composição Dramática dadas pelo teatrólogo Rodolfo Usigli, sendo que as duas primeiras estrearam em 1954 e 1955, e outra, a última - *El atentado* - recebeu o Prêmio de Teatro Casa de las Américas em 1963, em Cuba, mas só pôde estrear no México em 1975, devido a recomendações oficiais contrárias. Escreveu depois romances e

contos, também premiados, como *Los relámpagos de agosto* (1963, Premio Casa de las Américas), *Maten al León* (1969), *Estas ruínas que ves* (Premio Internacional de Novela “México”, 1974), *Las muertas* (1977), para resumir sua obra.

Todos, pois, detêm já prestígio no mundo cultural mexicano e se somam aos demais da *Geração do Meio Século*, a mais presente em *Vuelta*. Os três novos conselheiros de redação publicam muito nesses cinco primeiros anos, em gênero e estilos diferentes. Julieta se destaca com adiantamentos de seus romances e ensaios, como “Muchachas viento” (*Vuelta* 60 :20-3) um ensaio sobre um relato *nahua*, e “El miedo de perder a Eurídice” (*Vuelta* 12 :25-8), parte do livro do mesmo nome, além de várias resenhas e notas sobre acontecimentos literários e políticos, num total de 18 colaborações. Ulalume publica muitos poemas e tem também participação ativa na seção *La vida (a) leve*, ora fazendo poemas e jogos poéticos, ora propondo desafios a seus colegas poetas, além de resenhar livros de poesia e escrever notas sobre o mesmo tema. Chegam a 24 as colaborações que assina. Entre suas poesias ressalto *Indicio*, um dos “Poemas de la Jarra Azul” (*Vuelta* 60 :24-5):

Más allá de la punta
de un pensamiento donde llueve
su relámpago roto

desde qué ventana
y qué distancia de hojas verdes
sobre la curva azul de vidrio

el rayo del sol obediente
que me dice siempre lo mismo
y nunca lo entrega

cae.

Y sé que brilla
la jarra azul del agua
que brilla mi infancia:

no un sentido
para estar triste o alegre
no memoria

sino forma de vida
que una forma de vidrio
azul dice callando

azul el vidrio la infancia su incendio
el viento verde fijo
contra el fondo de ramas.

Já o ponto alto de Jorge Ibargüengoitia é sua coluna, *En primera persona*, em que narra, com leveza e humor, acontecimentos de sua vida pessoal entrelaçados à vida literária e cultural mexicana, com uma boa assiduidade nos anos de 77, 78 e 79, atingindo um total de vinte e cinco publicações. No final do período, a participação praticamente desaparece, retornando no que chamo o segundo quinquênio.

E *Vuelta* tem também um grupo de colaboradores bastante próximo, cuja participação na revista não fica a dever, nem em termos de quantidade, a muitos dos membros do Conselho de Redação. Poder-se-ia dizer que *Vuelta* é também a revista de Ramón Xirau, do poeta e narrador Jaime García Terrés, do poeta Marco Antonio Montes de Oca, do cientista político Rafael Segovia, do lingüista José Pascual Buxó, do poeta José Emilio Pacheco, do ensaísta peruano José Maria Oviedo, do crítico literário e ensaísta uruguaio Emir Rodríguez Monegal: poesias, trechos de obras, resenhas, artigos de economia e política mexicanas, comentários sobre a atualidade política, são contribuições destes afilhados-padrinhos da revista.

Ramón Xirau, professor de filosofia na UNAM, ensaísta, editor da revista *Diálogos*, destaca-se pelas resenhas que faz, principalmente sobre livros de poesia, e pelas notas, artigos curtos e comentários que assina, tratando de poesia, apresentando jovens poetas e sua produção, ou comentando a produção filosófica contemporânea e a relação com a mídia, como é o caso dos *nouveaux philosophes* franceses. Colaborador desde *Plural*, pode-se dizer que Xirau é o crítico por excelência em assuntos de poesia nesta primeira fase da revista, quer pelas resenhas sobre livros de poetas que também são “da casa”, contemporâneos ou consagrados, (Montes de Oca, Guillermo Sucre, Emilio Prados, Cardoza y Aragón, Juan Liscano, Pere Gimferrer, José Emilio Pacheco entre outros), quer pelo papel de divulgador da nova poesia mexicana, dada a sua proximidade, através da universidade e das revistas, com os jovens que começam a publicar nos anos 70. Suas notas “En cuanto a poesía: ¿me desdigo?” (*Vuelta* 60 :59) e “Renacimiento en la poesía” (*Vuelta* 7: 50-1) são exemplos desta atividade, didática e entusiasmada. A revista devolve a atenção que recebe do crítico-colaborador, resenhando seus livros, por exemplo: *El desarrollo y las crisis de la filosofía occidental* (*Vuelta* 1), *Dos poetas y lo sagrado* (*Vuelta* 54).

Rafael Segovia é outro colaborador de realce, pelos seus ensaios no primeiro ano: através dele, a revista discute a política doméstica, principalmente a situação dos partidos em 1977, a Ley Federal de Organizaciones Políticas y Procesos Electorales (LFOPPE), na coluna que se chama *Vocabulario Político*: “los partidos inexistentes” (*Vuelta* 9 :30). As implicações dessa lei são ainda objeto da atenção de Carlos Fuentes - *Diario de ayer y hoy*: “Tomás y Nicolás hablan de política” (*Vuelta* 21 :29) -, de Manuel Camacho, cientista político e pesquisador do *El Colegio de México* - “Las opiniones políticas de hoy” (*Vuelta* 8 :45) - e de Octavio Paz, no importante ensaio “El ogro filantrópico”, analisado mais detidamente a seguir. Apesar das diferentes desconfianças e reservas de todos os articulistas, a conclusão é favorável à reforma política que se pretendia fazer oficialmente, como um primeiro passo a uma democratização real da vida política.

Ainda nesta primeira fase *Vuelta* se ocupou do mesmo tema, analisando as conseqüências do movimento estudantil e da repressão de 1968, em dois números. O primeiro, em junho de 1977, tem chamada de capa, *Polvos del 68*, para o ensaio de Elena Poniatowska, jornalista também próxima da revista, “El movimiento estudantil de 1968” (*Vuelta* 7 :15-27) e o comentário de Gabriel Zaid “Un hombre poco diplomático” (*Vuelta* 7 :47-9), sobre a nomeação do ex-presidente Díaz Ordaz, responsável pela *Matanza de Tlatelolco*, para embaixador na Espanha. Ambas as manifestações comentam a renúncia de Carlos Fuentes à Embaixada do México em Paris como repúdio ao ato, o que também faz Enrique Krauze em “Ecos de la renuncia de Fuentes” (*Vuelta* 7 :49-50). O assunto volta à cena em outubro de 1978, no número cuja chamada era *1968: Tres pareceres y un testimonio*, com artigos de Gabriel Zaid “Diez años después” (*Vuelta* 23 :6), do poeta Eduardo Lizalde, “¿Hemos aprendido algo del 68?” (*Vuelta* 23 :10), e do filósofo Julián Meza “La fiesta trágica” (*Vuelta* 23 :12). O testemunho é do escritor, já falecido, José Revueltas, através de “Nuestra bandera: textos del 68” (*Vuelta* 23 :14). A participação de Revueltas dá ao tema uma dimensão histórica mais concreta, pois ele havia tido uma atuação especial no movimento de 68, como apoio importante aos estudantes, e suas críticas poderiam ter uma penetração maior entre a jovem esquerda mexicana.

O balanço dos quatro trabalhos não é muito diferenciado, e enquanto o de Revueltas aponta a autogestão do movimento como a grande conquista política, como

a semente libertária que faria a passagem para uma *praxis* justa e nobre da democracia, os demais ensaístas analisam a realidade política do país, dez anos depois, e mostram-se pouco entusiasmados com as transformações. As constatações são de que 68 demonstrou que não havia nenhum órgão ou partido ideológico capaz de influenciar um verdadeiro movimento social ou popular dentro de uma linha democrática; que a maior reivindicação do movimento se inseria numa reforma política que não implicava em mudanças de estrutura: “Durante más de dos meses se sucedieron pues, las pancartas, los slogans y las consignas revolucionarias, pero el sentido principal de la movilización se descubrió siempre en la lucha por la implantación de libertades democráticas en México”; e, finalmente, a pergunta de Gabriel Zaid dá o tom do seu desencanto agressivo: “¿Cómo pudo suceder que un movimiento que era la negación misma del Poder acabara en estos resultados objetivamente cínicos?” Os resultados que ele apontara eram a cooptação dos estudantes universitários pelo Poder na burocracia governamental, que havia aumentado significativamente desde 68, e a transformação dos jovens progressistas em burocratas reacionários.

E nesta primeira etapa da viagem pelas páginas de *Vuelta*, mais três rápidas paradas intermediárias se impõem, antes da última: o lugar da poesia, a seção *Libros* e os esporádicos encontros com meus conterrâneos brasileiros ou com notícias que chegam do Brasil.

A poesia tem lugar de destaque em *Vuelta*, como não poderia deixar de ser numa revista dirigida por um poeta. A cada número, encontramos poemas na seção nobre, assinados ora pelos poetas da casa -Octavio Paz, Tomás Segovia, Ulalume González de León e Gabriel Zaid -, ora por colaboradores muito próximos, como Marco Antonio Montes de Oca, Jaime García Terrés, Eduardo Lizalde. A lista aumenta com os poemas de Gerardo Deniz, Carlos Pellicer, Homero Aridjis, Fernando del Paso e outros hispano-americanos tais como Alberto Girri, Roberto Juarroz, Alvaro Mutis, Guillermo Sucre, Juan Liscano, Juan Gustavo Cobo Borda, Nicanor Parra, Enrique Lihn, Gonzalo Rojas, Heberto Padilla, ou espanhóis como Carlos Barral e Jaime Gil de Biedma. Há lugar para as traduções, e exemplos são os poemas de Charles Tomlinson, Sylvia Plath, Alberto Savinio, Fernando Pessoa,

Alberto de Lacerda, Camões, Kavafis, assinadas por outros poetas como Paz, Ulalume, Segovia e Alfonso D'Aquino.

Mas, além de publicar poetas já conhecidos e mesmo consagrados, a revista teve, durante dois anos, uma seção chamada *Keepsake*, que apareceu pela primeira vez no número 11, outubro de 1977, perdurando como tal até 1979. Há uma nota da redação que explica o porquê da criação deste espaço reservado aos jovens poetas, escolhidos entre autores de livros que a revista recebe com certa frequência: “No es fácil comentarlos en las páginas de *Vuelta*, pero tampoco es justo no señalar que, a veces, esos libros contienen poemas memorables”. A nova seção, que não pretende ser nem antologia nem álbum poético, tem seu título justificado, *Keepsake*: memento. Marca, memória, destaque, anotação, registro: poemas que devem ser lembrados. Verónica Volkow, “joven poetisa mexicana de origen ruso y español”, abre a seção, onde depois se somam poemas de Carol Bracho, Ricardo Castillo, José Maria Espinasa, Eduardo Hurtado, Carlos Isla, Eugenio Montejo, Andrés Sánchez Robayna, Francisco Segovia, Ernesto Trejo, Roberto Vallarino, Ricardo Yáñez, Vicente Alverde, Marco Antonio Campos, Francisco Serrano, Rogelio Carvajal, Antonio Castañeda, Argelio Gasca, Raúl Henao, Andrés Ordoñez. Vale lembrar que alguns desses poetas voltam às páginas da revista, nessa época, como resenhadores de livros, quase sempre de poesia, o que aponta para uma prática de recrutamento de colaboradores, ou mesmo com poemas selecionados para a primeira seção, onde também há espaço para outros “novos”: Manuel Ulacia, Julio Hubbard, Alfonso D'Aquino, Carmen Bullosa, Alberto Blanco.

A seção *Libros* por si só também mereceria uma “missão”, ou seja, um estudo isolado. Determinar os livros de que *Vuelta* falou e seus autores, verificar quem os resenhou e como, situar os escritores e os livros no universo editorial ano após ano, é uma tarefa imensa. Os resultados obtidos certamente permitiriam inferir com segurança os critérios de seleção da revista, suas preferências literárias, seu estilo para falar de livros, além dos parâmetros para escolher seus resenhadores. Cumpri somente parte desta tarefa, por isso limito-me a apontar algumas observações feitas ao longo do caminho.

A primeira é que *Vuelta* fala dos livros dos escritores de *Vuelta*, praxe em qualquer revista ou suplemento literário. São resenhados *Figuras y secuencias* e *El*

cuaderno del Nómada, de Tomás Segovia; *Dos poetas y lo sagrado*, de Ramón Xirau; *Poesía y Alquimia. Los tres mundos de Gilberto Owen*, *Corre la voz e Reloj de Atenas* de Jaime García Terrés; *Manual del distraído*, de Alejandro Rossi; *Las muertas e Dos crímenes*, de Jorge Ibargüengoitia; *Xavier Villaurrutia en persona y en su obra*, *El ogro filantrópico*, *In/mediaciones*, *Vuelta*, e *Marcel Duchamp: l'apparence mise à nu*, de Octavio Paz; *El progreso improductivo*, *Cuestionario e Asamblea de Poetas*, de Gabriel Zaid; *Encuentros*, de Juan García Ponce; *Ciel entier*, de Ulalume González de León; *El miedo de perder a Euridice*, de Julieta Campos; *Daniel Cosío Villegas. Una biografía intelectual*, de Enrique Krauze. A lista não está completa, certamente, e dela também não constam as obras de Carlos Fuentes, de José Emilio Pacheco, de Severo Sarduy, de Guillermo Cabrera Infante, de Borges, de Vargas Llosa, de Juan Goytisolo, de Enrique Lihn, de Juan G. Cobo Borda, de Juan Liscano, de Ida Vitale e de outros escritores caros a *Vuelta*, que estão, porém, em suas páginas, nestes 60 números iniciais.

Outra observação: há duas categorias de resenhadores na revista, *grosso modo*, e que eu chamaria de “consagrados” e “iniciantes”. Os “consagrados” são os fundadores e membros do Conselho de Redação, assim como um grupo de escritores próximos, cujo reconhecimento intelectual já lhes garante o direito de escrever sobre os livros dos amigos e conhecidos, selecionar uma obra entre as suas próprias leituras, ou orientar o leitor na sua área específica de conhecimento. É assim que Octavio fala de Zaid, que Julieta lê Rossi que lê García Terrés, que Juan García Ponce escreve sobre Paz que também escreve sobre ele e sobre Ulalume que recepciona um novato, Alberto Blanco, que Xirau escreve sobre Marco Antonio Montes de Oca que lê Fernando del Paso, que José de la Colina resenha Ibargüengoitia que... não resenha ninguém mas assim eu fecho esta incompleta ciranda. Os exemplos são muitos, pois entre os resenhadores há nomes como os de Juan G. Cobo Borda, Guillermo Sucre, Jorge Edwards, Juan Goytisolo, Pere Gimferrer, Juan Liscano, Enrique Lihn, Jean Meyer, José Miguel Oviedo, Emir Rodríguez Monegal, José Emilio Pacheco etc. etc., além dos já citados.

Chamo de “iniciantes” os jovens colaboradores da revista, que começam nesta seção a participação que quase sempre os levará às outras, ou mesmo a um engajamento maior nos trabalhos de edição. Neste último caso se encaixam Aurelio

Asiain, que começa a publicar suas resenhas nesta primeira fase, uma das quais assina com Octavio Paz, e será Secretário de Redação a partir da segunda etapa, e também Guillermo Sheridan e Adolfo Castañon que estarão na Mesa de Redação da terceira etapa de *Vuelta*. Outros jovens resenhadores são os também jovens escritores Marco Antônio Campos, Francisco Rivera, Francisco Serrano, Juan Tovar, Roberto Vallarino e Verónica Volkow.

E para não fugir à regra, há as exceções: nem tão consagrados, nem tão jovens - ou pelo menos não iniciantes na carreira literária -, encontrei entre os resenhadores mais presentes nos cinco primeiros anos Hugo Margáin, Jorge Ruffinelli, José Emilio Pacheco e Danubio Torres Fierro, cujos trabalhos merecem ser ressaltados, além dos escritos pelo secretário de redação, Enrique Krauze.

Margáin, filósofo promissor cuja morte prematura foi muito lamentada nos meios intelectuais mexicanos, resenhou sete obras, publicadas dos números 1 ao 22, a grande maioria das quais de Filosofia e Linguagem. Suas resenhas são quase ensaios e têm o mérito de falar de temas especializados - como os livros *Causation and conditionals* (ant. de Ernest Sosa) (*Vuelta* 6 :36-8), *La mosca y el frasco*, de Ved Mehta (*Vuelta* 3 :42-4) e *Reflections on language*, de Noam Chomsky (*Vuelta* 4 :38-40) - de forma simples, compreensível e elegante.

Jorge Ruffinelli, crítico e ensaísta uruguaio, é o resenhista dos livros de narração e ensaios de autores latino-americanos no primeiro ano de *Vuelta*, com destaque para *Crónicas y reportajes*, de Gabriel García Márquez (*Vuelta* 3 :40-1) e *Primeros cuentos de diez maestros latinoamericanos*, de Angel Rama (*Vuelta* 4 :41-2), sem deixar de lado livros norte-americanos. Entre estes, *B. Traven, an introduction*, de Michael L. Baumann e *Memorias*, de Waldo Frank. A participação de Ruffinelli só vai acontecer outra vez, agora com uma entrevista com Fernando del Paso, em *Vuelta* 37.

Caberia ao seu conterrâneo Danubio Torres Fierro continuar a tarefa? Aparentemente sim, pois as resenhas deste começam a ser publicadas regularmente a partir do décimo número até o final do primeiro período, no número 60, e ao interesse pelos escritores latino-americanos - Cortázar, Puig, José Donoso, Cabrera Infante - junta-se a atenção aos espanhóis Fernando Savater, Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma.

O poeta José Emilio Pacheco é outro resenhista de destaque na primeira fase de *Vuelta*, falando de livros de outros poetas como Gonzalo Rojas e Jaime Sabines, além de narradores clássicos, como Ezequiel Martínez Estrada e ensaístas: Angel Rama. Já o historiador Enrique Krauze privilegia, obviamente, os livros de História e fala, entre outros, de *Memorias*, de Daniel Cosío Villegas e de *México, el trauma de su historia*, de Edmundo O’Gorman.

Não ousou dizer que há um estilo *vuelistiano* de escrever resenhas, pois que seria precipitado englobar num paradigma tantos livros comentados por tão diferentes resenhadores. Posso afirmar, porém, que as resenhas de *Vuelta* são bem escritas e têm fundamentação teórica: seus autores conhecem os assuntos e os escritores de que falam, quase sempre elogiosamente. Conservam uma certa dose de didatismo, situando o leitor sem ser pedantes ou donos da verdade e posicionando-se quanto às suas preferências, mesmo ideológicas: vale lembrar aqui a polêmica Danubio Torres Fierro e Julio Cortázar.

A terceira parada anunciada é o encontro com o Brasil, “la gran falla” de *Vuelta*, segundo Alejandro Rossi. Vejamos o que existe na revista, nesses sessenta primeiros números.

Em *Vuelta* 25 :15, já dezembro de 1978, encontramos a primeira manifestação da literatura brasileira: trata-se de “De Galaxias”, parte inicial (“o formante inicial”) do poema de mesmo título, de Haroldo de Campos, traduzido por Hector Oleal. Segue-se uma longa e didática entrevista, “La poesía concreta según Haroldo de Campos” (*Vuelta* 25 :16-22), concedida a Danubio Torres Fierro, onde o poeta e ensaísta traça um histórico do movimento concretista, explicitando seus fundamentos teóricos e metodológicos, sua *paideuma* (no sentido poundiano de conjunto de autores e obras fundamentais, como esclarece o entrevistado), sintetizando suas singularidades, as influências e repercussão na poesia e na cultura brasileiras.

Em sequência, é a um uruguaio que se encontrava temporariamente no Brasil, o professor e crítico Emir Rodríguez Monegal, que se deve a presença de três ótimas resenhas sobre obras de ficção e crítica aqui publicadas. A primeira delas chama-se *Os Sertões*, de Euclides da Cunha (*Vuelta* 37 :35-7), e refere-se à reedição feita em 1979 pela Livraria Francisco Alves Editora. Monegal reúne em seu trabalho comentários e

análise de eventos diferenciados, relacionados com o livro e com os setenta anos da morte de Euclides. Entre eles, a presença no Rio de Janeiro de Mario Vargas Llosa, para uma reunião do PEN Clube, anunciando sua viagem à região de Canudos, visando documentar-se para a escritura de um romance - que viria a ser o seu *La guerra del fin del mundo*, obviamente. Outro evento é a estréia de dois documentários cinematográficos inspirados no romance. Destaca-se no texto o cuidado em situar o leitor de *Vuelta* sobre aspectos brasileiros, aí incluídas a situação política do país, sob regime militar, e a censura a obras literárias.

A segunda resenha tem o sugestivo título “Escribir bajo los ojos de la censura. (Tres novelas brasileñas)” (*Vuelta* 38 :37-40) e ultrapassa os cânones aligeirados do gênero, em sua análise da relação literatura e política. O trabalho de Monegal considera a “falta de opção” de jovens escritores brasileiros que começam a publicar após o golpe de 64, quando a ficção passa a se caracterizar como “arte de transmitir notícias, formar opiniões, formular estratégias”. “Para ellos” - diz o crítico -, “escribir en una sociedad en que el censor vigilaba cada imagen, cada pensamiento, cada palabra, en que el tema menos aparentemente político (...) se volvía político por la represión, fue una experiencia que los impidió trabajar la novela o el cuento en términos puramente literarios, como un artefacto ficticio. Fueron (o se convirtieron en) novelistas comprometidos no sólo porque quisiesen cambiar una sociedad injusta sin porque escribir novelas se había convertido entonces en una actividad política, casi subversiva”.

Os três romances são *Um dia no Rio*, de Oswaldo França Jr.; *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão e *A festa*, de Ivan Ângelo. Considerando que têm todos o mesmo objetivo político - “abrir la textura de la realidad social para mostrar lo que el censor no quiere que se muestre” -, assinala as diferenças literárias existentes, numa síntese das características de cada obra.

A terceira resenha é, na verdade, a versão do prólogo do livro *A poética do realismo maravilhoso*, editado em 1980 pela Perspectiva: e chama-se *O realismo maravilloso*, de Irleamar Chiampi (*Vuelta* 49 :38-40). A apresentação elogiosa destaca, entre outras qualidades, a contribuição do trabalho crítico, enriquecendo a vertente que permite uma leitura mais rigorosa da narrativa hispano-americana.

A seguir, encontramos a tradução de um conto de Nélida Piñon, *Frontera Natural* (*Vuelta* 55 :15-7), por Ida Vitale, que também assina a nota introdutória. A também tradutora do romance *Fundador*, assídua colaboradora da revista, não situa precisamente nem a autora nem o conto, mas expressa sua admiração pela obra de Nélida, admitindo seu «choque» com o estilo da escritora brasileira. Este se caracterizaria pelas transmutações verbais, leis próprias de pontuação, uso abundante de gerúndio, uniões imprevistas de palavras, resume a tradutora; as mesmas, embora mais atenuadas, de seus contos. Termina a nota dizendo: “Nélida Piñon se propone contarnos de modo distinto la historia del hombre, otros mitos, una realidad mental e intemporal distorsionada y su prosa sigue, paso a paso, las reflexiones de este proyecto”.

Depois é a vez, no mesmo número da revista, de *La imaginaria ventana abierta*, de Ledo Ivo (*Vuelta* 55 :39), resenha sobre o livro publicado no México pela Ed. Premiá, em 1980. O resenhista, Marco Antonio Campos, lamenta a pouca tradução de poesia brasileira para o espanhol e elogia o livro de Ledo Ivo, situando-o como herdeiro de Whitman, numa linhagem que inclui García Lorca, Neruda, Sandburg, Pound e Fernando Pessoa.

A última parada, como não poderia deixar de ser, é para verificar a produção do diretor. Octavio Paz tem, nesses cinco primeiros anos, uma presença marcante em sua revista: a quantidade de publicações é expressiva, um total de 68. A produção é variada, passando da poesia para o ensaio literário, o ensaio cultural e o ensaio político, e desempenhando com afincamento e atenção o papel de diretor que escreve e assina desde os editoriais - o inicial e o do quinto aniversário -, resenhas de livros, notas sobre acontecimentos da atualidade, além de colaborações para a seção mais leve da revista, onde, com humor, corrige até uma gralha que escapou aos impressores e revisores.

Começemos por esta seção, de onde transcrevo dois exemplos de leveza; o primeiro uma descrição “natural” do artista plástico José Luis Cuevas (*Vuelta* 18 :38):

LA VIDA (A) LEVE

DE UNA "HISTORIA NATURAL DE LOS ARTISTAS MEXICANOS"

José Luis Cuevas (Puma, león mexicano o gato montés: *Felis concolor*). Artista carnívoro cuya atracción principal reside en su gracia flexible, sus movimientos sinuosos, la ferocidad elegante de su dibujo, la fantasía grotesca de sus figuras y los resultados con frecuencia mortíferos de sus trazos. Este artista pasa, en un abrir y cerrar de ojos, sin causa aparente, de momentos de reposo plácido a otros de furia relampagueante. Los artistas de esta familia felina suelen ser osados, temerarios y, al mismo tiempo, pacientes y solícitos; después, sin transición, salvajemente crueles. La natural sutileza del ejemplar que describimos roza la crueldad. Esta mezcla contradictoria le ha conquistado la admiración general pero también la envidia y el resentimiento de muchos.

Es originario del hemisferio occidental; a veces se le encuentra en el Golfo de Hudson y otras en los llanos de la Patagonia. Sin embargo, recientemente ha emigrado a Lutecia y ha comenzado a aterrorizar a los vecinos y vecinas del XVI *arrondissement*. Es el rival del jaguar, el león, el águila, el rinoceronte, el oso, el unicornio y las otras grandes bestias de presa que merodean por las selvas del arte. Es el enemigo natural de las víboras de cascabel, los ratones, las ratas, los pavorreales, los zopilotes y los otros críticos, pintores y literatos que se alimentan de cadáveres y otras inmundicias. Lo menos parecido a este artista: los tlaconetes.

Su figura es popular en los anales de la hechicería y el folklore. En algunos poblados ha sido divinizado, sobre todo entre las llamadas "sectas furiosas", como las bacantes y las ménades; en ciertos barrios de las afueras, eternamente crepusculares, su nombre es anatema y lo exorcisan con el antiguo método del "ninguneo" y con el no menos antiguo del ladrido.

Poderosamente construido, aunque no de gran talla, sus movimientos son rápidos y bien coordinados. Su ágil imaginación se complementa con su sentido del equilibrio: cuando salta para dar el zarpazo o se precipita de una altura, cae siempre de pie. Su cerebro es grande y su lengua es capaz de arrojar proyectiles verbales con gran puntería, lo que la convierte en un arma ofensiva y defensiva de gran alcance. Pero sus miembros más especializados y eficaces son los ojos y las manos. Los ojos están adaptados a tres funciones: clavar, inmovilizar y despedazar. El artista clava con la mirada a su víctima, real o imaginaria; a continuación la inmoviliza en la postura más conveniente e, inmediatamente, procede a cortarla en porciones pequeñas para devorarla. Canibalismo ritual. Las manos, especialmente la derecha, completan la operación. Provista de un lápiz o un pincel, guiada por los ojos e inspirada por la imaginación, la mano traza sobre el papel figuras y formas que, de una manera imprevisible, corresponden a la víctima pero ya transfigurada y *Vuelta otra*. Esta segunda parte de la operación consiste en la resurrección de la víctima, convertida en obra de arte.

Cazador solitario, sus hábitos son nocturnos; su retina es extrasensitiva por la presencia de una crecida dosis de imaginación que la hace brillar en la oscuridad como si fuese un faro. Su olfato está desarrolladísimo. Sus hábitos sexuales, muy conocidos, confirman la ley fourierista de la "atracción apasionada" o universal gravitación sexual de los cuerpos. El pensamiento de este artista está regido por los principios del magnetismo y la electricidad.

O segundo exemplo é o texto sobre a troca do *de* de Haroldo de Campos por *do*, na capa da revista número 25, no sumário e sempre que se repete o nome do colaborador brasileiro (*Vuelta* 26 :31):

UN DO (NO DE PECHO)

Al recibir mi ejemplar del pasado número de *Vuelta* (Diciembre de 1978) me sedujo inmediatamente la portada: en la parte inferior, la foto de las cifras del nº 25 fundidas en caracteres de imprenta y de la que brotan hacia arriba, como de una fuente, chorro colorido cubriendo la página blanca y brillante, alegres letras verdes, rojas, azules y negras. En esta ocasión, pensé, Vicente Rojo ha hecho una suerte de poema visual, sin duda como homenaje a uno de nuestros colaboradores, Haroldo de Campos. La portada me pareció, más que una inscripción, un jardín. Docta vegetación resuelta en nombres: Hopkins, Elizondo, Calvino, Zaid, Edwards, Rodríguez Monegal, Goytisolo, Fouad El-Etr. De pronto, se rompió mi encantamiento: entre Haroldo y Campos percibí, verde y reluciente, un *do* incongruente. Al principio no quise creerlo pero no tardé en rendirme a la evidencia: el funesto *do* se repite en el sumario y en las otras páginas donde figura el nombre de mi amigo Haroldo.

¿Cómo se transformó la preposición *de* en ese *do* más falso y discorde que el gallo de un tenor duro de oído? No sabemos cómo ni cuándo se cometió el crimen pero sí dónde: no en la Imprenta Madero sino en la sala de redacción de *Vuelta*. El pérfido duende de la escritura, maestro en los artificios del bustrófedon y el anagrama, cincelador de runas, pendolista de aljamías, ducho en cecografías, patrón de los grafómanos, se deslizó entre los repliegues del cansado cerebro de uno de nosotros, guió imperceptiblemente los movimientos de su lápiz y cambió, con un ligerísimo quiebre, la *e* en *o*: Haroldo *do* Campos. Por el agujero verbal de esa *o* nos precipitamos a los infiernos de la cacografía, esos tristes sótanos donde, entre pirámides de diccionarios y gramáticas, diablillos pedantes torturan a los pecadores con instrumentos afilados en Hanuman y Panini, Apolonio y Aelio Donato, Nebrija y Bello. Sesiones interminables durante las cuales un signo, convertido en clavo ardiente, se clava en los sesos del infractor. Pero el descenso al mundo subterráneo - salvo para los teólogos cristianos - no es eterno y hasta Perséfone regresa, periódicamente, a la superficie terrestre. El camino de subida, dice el filósofo, es el de bajada - sólo que al revés. Por la boca de la letra Omega, que es el signo del Oeste: el lugar del horizonte por donde el sol desaparece, bajamos a los reinos inferiores y ahora, como el invicto Huitzilopochtli, al terminar nuestro viaje por los dominios infernales, subimos y reaparecemos por el punto opuesto: la *E* del Este. Llevamos en el pico, como la paloma bíblica la ramita verde, la sílaba *de* y la depositamos - signo de unión, desagravio y restauración - entre las runas de Haroldo y las letras romanas de Campos.

Dos poemas publicados, destaco "Intervalo" (*Vuelta* 60 :14), datado dois meses antes, em 28 de setembro de 1981:

Arquitecturas instantáneas
sobre una pausa suspendidas,
apariciones no llamadas
ni pensadas, formas de viento,
insubstanciales como tiempo
y como tiempo disipadas.

Hechas de tiempo, no son tiempo;
son la hendedura, el intersticio,
el breve vértigo del *entre*
donde se abre la flor diáfana:
alta en el tallo de un reflejo
se desvanece mientras gira.

Más que pensadas, claridades
con los ojos cerrados vistas:

el nacimiento transparente
y la caída cristalina
en este instante de este instante.
interminable todavía.

Tras la ventana: desoladas
azoteas y nubes rápidas.
Se enciende, próxima y remota,
la ciudad. El día se aleja.
Hora sin peso. Yo respiro
el instante vacío, eterno.

Entre os ensaios, o primeiro destaque vai para “Alrededores de la literatura hispanoamericana” (*Vuelta* 5 :21-4), resultado de uma conferência que pronunciou na Universidade de Yale, em dezembro de 1976: a revista é de abril do ano seguinte. Discutindo a literatura hispano-americana como a literatura dos povos americanos cuja língua é o castelhano, Octavio Paz defende a idéia da inexistência de literaturas nacionais na América Espanhola, considerando que a “abusiva aplicación de la idea de nación a las letras, ha sido un obstáculo para la recta comprensión de nuestra literatura”. Seu argumento baseia-se no inter-relacionamento das literaturas dos diferentes países, contra a pretensão de cada um ter sua própria história literária. Vale a pena transcrevê-lo: “Apenas si vale la pena recordar que, si no es difícil encontrar obras cubanas o argentinas notables, sí lo es discernir una literatura cubana o argentina con rasgos propios y, sobre todo, que constituya por sí misma un campo inteligible para la comprensión histórica y literaria. Toynbee pensaba, con razón, que la primera condición del objeto histórico es ser una unidad inteligible, una totalidad autosuficiente y relativamente autónoma. Una sociedad histórica es una unidad de este tipo. La literatura es un conjunto de obras, autores y lectores: una sociedad dentro de la sociedad. Hay excelentes poetas y novelistas colombianos, nicaragüenses y venezolanos pero no hay una literatura colombiana, nicaragüense o venezolana. Todas esas supuestas literaturas nacionales son inteligibles solamente como partes de la literatura hispanoamericana. Lugones es incomprensible sin el nicaragüense Darío y López Velarde sin el argentino Lugones. La historia de la literatura hispanoamericana no es la suma de las inconexas y fragmentarias historias literarias de cada uno de nuestros países. Nuestra literatura está hecha de las relaciones - choques, influencias, diálogos, polémicas, monólogos - entre unas cuantas personalidades y unas cuantas tendencias literarias y estilos que han cristalizado en unas obras. Esas obras han

traspasado las fronteras nacionales y las ideológicas. La unidad de la desunida Hispanoamérica está en su literatura”.

Depois, a questão é a existência ou não de uma linguagem literária hispano-americana distinta da linguagem dos espanhóis, e outra vez a sutileza da argumentação mostra as aproximações e as diferenças no uso das palavras - as mesmas, salvo os localismos e as singularidades estilísticas individuais - por escritores espanhóis e hispano-americanos. O resultado é, porém, distinto: existe uma literatura hispano-americana, as obras estão aí, a dificuldade é reduzi-las a uma série de traços característicos. A conclusão é contraditória, mas “la contradicción, la ambigüedad, la excepción y la indeterminación son rasgos que aparecen en todas las literaturas. En el seno de cada literatura hay un diálogo continuo hecho de opciones, separaciones, bifurcaciones. La literatura es un tejido de afirmaciones y negaciones, dudas e interrogaciones. La literatura hispanoamericana no es un mero conjunto de obras sino las relaciones entre esas obras. Cada una de ellas es una respuesta, declarada o tácita, a otra obra escrita por un predecesor, un contemporáneo o un imaginario descendiente. Nuestra crítica debería explorar estas relaciones contradictorias y mostrarnos cómo esas afirmaciones y negaciones excluyentes son también, de alguna manera, complementarias. A veces sueño con una historia de la literatura hispanoamericana que nos contase esa vasta y múltiple aventura, casi siempre clandestina, de unos cuantos espíritus en el espacio móvil del lenguaje”.

“Xavier Villaurrutia o el dormido despierto” (*Vuelta* 14 :5) é a parte terceira de um ensaio que a *Fondo de Cultura Económica* publicará ainda em 1978, numa bem cuidada edição com dez desenhos de Juan Soriano e uma iconografia do escritor mexicano, com quem Paz estabelecera relações pessoais ainda em 1931, por ocasião da edição de sua primeira revista, *Barandal*. O livro se chamaria *Xavier Villaurrutia en persona y en obra* e o ensaio se tornaria leitura e citação obrigatórias não só para os estudiosos da obra do poeta como para das de todos os demais componentes do grupo *Contemporáneos*, ao qual ele pertencera.

Destaco também a publicação, em três partes subseqüentes, de “Juana Ramírez” (*Vuelta* 17, 18 e 19), excertos do que viria a ser, em 1982, sua extensa obra *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fé*. Considerado por muitos críticos como o mais ambicioso ensaio literário de Paz, os trechos publicados em *Vuelta*

constituirão a segunda parte do livro e são o resultado da compilação de vários cursos e conferências sobre Sor Juana, dados em Harvard e no Colegio Nacional de México: a escritura das três primeiras partes do livro já havia sido concluída em 1976, esclarecerá o escritor no prólogo do livro. A revista expõe, pois, a obra em seu andamento, adianta o futuro livro.

Outros ensaios são resultado da imersão do escritor na vida política e cultural do seu país, participando de e analisando fatos e acontecimentos significativos. Entre estes, seleciono, nos cinco primeiros anos de *Vuelta*, os que considero mais importantes, quer pela pertinência do tema e pela repercussão que alcançaram na imprensa e no conjunto da obra de Paz, quer pela reiteração dos princípios de sua crítica político-cultural.

O primeiro é “La Universidad, los partidos y los intelectuales” (*Vuelta* 10 :44), escrito em julho de 1977, por ocasião de uma greve de dezessete dias na UNAM, em que se defrontaram o Sindicato dos Trabalhadores da Universidade e a Reitoria, com a “lamentável” intervenção policial imposta, diz Paz, pela intransigência dos líderes do sindicato. A greve termina com a aceitação, pelos sindicalistas, do acordo que lhes havia sido proposto pelas autoridades universitárias, dois dias antes da deflagração do movimento e que fora rechaçado como imposição intolerável. A atitude de não negociação dos princípios básicos - liberdade de cátedra e de pesquisa, pluralismo ideológico e filosófico, independência da vida acadêmica das contingências da política e do sindicalismo - pela Reitoria é elogiada, enquanto a imprudência e a falta de habilidade política dos sindicalistas, criticadas. Para tentar entender o que ocorreu neste choque de forças antagônicas, trabalhadores universitários x Universidade e Governo, Paz historia e analisa a presença e a força do Partido Comunista na vida universitária mexicana, após o movimento de 1968 e o vazio político e ideológico que se seguiu à saída dos seus líderes da universidade. O Partido Comunista recolheu a herança de 68, por ser “la única formación que poseía cierta coherencia ideológica y una organización política”. No ensaio, as especificidades da vida universitária e a necessidade de uma legislação especial para reger as relações também especiais entre a universidade e seus empregados são considerados como um dos aspectos da crise, mas não o mais importante. Para Paz, o problema está na inexistência de um espaço político aberto a todos, onde se desenrolassem as lutas políticas, sem o monopólio do

PRI e sem a fragilidade dos outros partidos políticos. O papel dos intelectuais no contexto da crise específica e da vida política mexicana em geral é o tema de fundo, com a crítica ao alinhamento incondicional de muitos deles às posições e decisões do Partido Comunista, sem distanciamento e embotados pela ideologia. Os intelectuais de esquerda latino-americanos, com poucas exceções, diz Paz, continuam imersos na fidelidade dogmática, sem se abalarem com as crises de consciência que periodicamente experimentaram e têm experimentado os intelectuais esquerdistas europeus, face às questões que a realidade e a experiência histórica propõem a todos. O questionamento, o clamor e as críticas desses intelectuais contribuíram para a evolução dos partidos comunistas da Itália, França e Espanha, ao contrário do que acontece por aqui, onde “el silencio y la docilidad de nuestros escritores faccionarios es una de las causas de anquilosamiento intelectual y de insensibilidad moral de la izquierda latinoamericana”.

A conclusão é provocativa: “Si los intelectuales latinoamericanos desean realmente contribuir a la transformación política y social de nuestros pueblos, deben ejercer la crítica. Decir cuatro verdades al adversario es, relativamente, fácil; lo difícil es decírselas al amigo y al aliado. Pero si el escritor se calla, se traiciona a sí mismo y traiciona a su amigo. Me consta que algunos de los firmantes de uno de esos manifiestos pensaban que el movimiento del STUNAM era un disparate y una provocación; no obstante, callaron y, a la hora de la hora, firmaron la protesta ritual. ¿Los escritores latinoamericanos han dejado de ser las tapaderas de los antiguos caudillos para serlo de los secretarios generales?”.

O artigo de Paz pode ser lido também como um posicionamento - pessoal e de grupo - na querela que se travou entre os intelectuais por causa da greve: na última parte torna-se clara a divergência de opiniões e a necessidade de marcar posição. As referências, embora não nominais, são diretas e qualquer leitor atento que tivesse tido acesso, à época, aos jornais que cobriram o movimento grevista, teria condições de identificar a quem Paz se dirige: - “entre los firmantes del manifiesto estaban dos escritores que todos estimamos” -; “¿Por qué nuestros censores ignoran los antecedentes y circunstancias que definían al conflicto universitario?”; “Todo esto que digo, más que un juicio, es una queja: algunos de los censores son mis amigos y los estimo”.

O segundo ensaio que ressalto é “El ogro filantrópico” (*Vuelta* 21 :38), certamente o mais significativo ensaio político do escritor neste primeiro quinquênio de sua revista, e que serviria de título para o livro publicado pela Seix Barral, um ano depois, em 1979. O ogro é o Estado do século XX que “se ha revelado como una fuerza más poderosa que los de los antiguos imperios y como un amo más terrible que los viejos tiranos y déspotas. Un amo sin rostro, desalmado y que obra no como un demonio sino como una máquina”. A análise se concentra no Estado mexicano, aquele que o escritor melhor conhece na América Latina, onde a realidade ambígua e contraditória - por um lado, herdeira do regime patrimonial espanhol e, por outro, alavanca da modernização - é também fascinante para o escritor que não se furta a expor suas reflexões sobre o assunto, enquanto a maioria dos estudiosos latino-americanos prossegue obcecada pelo tema da dependência e do subdesenvolvimento. Continuo, limitando-me às idéias principais do texto: - a) o Estado criado pela Revolução Mexicana é mais forte que o do século XIX; - b) o capitalismo mexicano nasceu antes da Revolução, mas amadureceu e cresceu até chegar a ser o que é graças à ação e à proteção dos governos revolucionários, que também estimularam e favoreceram as organizações operárias e camponesas; - c) o Estado evoluiu criando duas burocracias paralelas: a dos administradores e tecnocratas, o pessoal do governo, mente e braço da modernização, e a dos profissionais de política, os que dirigem o PRI; as duas vivem em contínua osmose; - d) o poder central, no México, reside no Estado, que apesar de ser o Capital, o Trabalho e o Partido, não é um Estado autoritário nem uma ditadura; - e) o Estado é o elemento substancial no México e o Partido é seu braço e seu instrumento, mas o poder é dividido não só com a burguesia nacional como também com os quadros dirigentes dos grandes sindicatos, e com os dois setores as relações são ambíguas, uma espécie de aliança não estável, com querelas principalmente entre o poder privado e o público; - f) há outro setor, cada vez mais influente e independente: a classe média e seus porta-vozes, os estudantes e os intelectuais; - g) a conclusão é que, apesar de o México não ser realmente uma democracia, tampouco é uma ideocracia totalitária; - h) outra característica notável do Estado mexicano é que, apesar de ser o agente principal da modernização, não se modernizou inteiramente: continua sendo patrimonialista, com a vida privada incrustada na vida pública. Transcrevo o trecho que, a meu ver, melhor

resume este conjunto de idéias que formam a primeira parte do ensaio: “La naturaleza peculiar del Estado mexicano se revela por la presencia en su interior de tres órdenes o formaciones distintas (pero en continua comunicación y ósmosis): la burocracia gubernamental propiamente dicha, más o menos estable, compuesta por técnicos y administradores, hecha a imagen y semejanza de las burocracias de las sociedades democráticas de Occidente; el conglomerado heterogéneo de amigos, favoritos, familiares, privados y protegidos, herencia de la sociedad cortesana de los siglos XVII y XVIII; la burocracia política del PRI, formada por profesionales de la política, asociación no tanto ideológica como de intereses faccionales e individuales, gran canal de la movilidad social y una gran fraternidad abierta a los jóvenes ambiciosos, generalmente sin fortuna, recién salidos de las universidades y los colegios de educación superior”.

A segunda parte trata da Reforma Política, nome dado pelo governo mexicano - estamos no sexênio presidido por López Portillo - ao projeto de reforma do seu partido, em busca da legitimidade gravemente abalada pelos acontecimentos de 1968 e pelo desgaste causado por meio século de dominação ininterrupta: “La nueva legalidad que busca el régimen se funda en el reconocimiento de que existen otros partidos y proyectos políticos, es decir, en el pluralismo. Es un paso hacia la democracia”. Embora reconheça que a Reforma Política é benéfica mesmo dentro de suas limitações e que tenha sido concebida “por uno de los hombres más inteligentes de México, un verdadero intelectual que es asimismo un político sagaz, Jesús Reyes Heróles”, Octavio Paz duvida que medidas de ordem legal sejam suficientes para mudar as estruturas políticas de uma sociedade. Analisa, então, a fragilidade dos partidos políticos e descartando os *peleles* - que servem de títeres na farsa eleitoral, sobram três: O PAN (Partido Acción Nacional) - nacionalista, católico e conservador, que mesmo querendo esquecer suas inclinações autoritárias e “maurrasianas” não conseguiu se converter num partido democrata-cristão e nem capitalizou a seu favor o descontentamento contra o partido oficial. O *Partido Comunista Mexicano*, mais velho que o PRI, agrupação pequena e sem influência entre os trabalhadores, tornou-se um partido universitário, controlando grupos de estudantes e sindicatos de funcionários e professores. Os avanços do PC mexicano têm sido pequenos, segundo Paz, alinhando-se às posições do PC Francês, o mais conservador e centralista dos

três grandes partidos comunistas europeus. O terceiro partido é o *Partido Demócrata Mexicano*, de origens semelhantes às do PAN, com partidários entre os camponeses pobres da região central do país: “es el descendiente directo de la Unión Nacional Sinarquista, una organización animada por un populismo nacionalista y religioso en el que no era difícil reconocer, al lado de retazos de ideologías fascistas, las aspiraciones tradicionales de los movimientos revolucionarios campesinos”. Pobre em recursos materiais e em idéias, também atravessa uma crise de identidade e não traçou ainda seu novo perfil democrático.

Paz ressalta uma agrupação política nova, o *Partido Mexicano de los Trabajadores*: nascido da crise de 68 (o mesmo de cujas reuniões convocatórias participara no início da década), é visto com simpatia por grupos de estudantes e intelectuais, além de veteranos líderes do movimento operário, mas “por desgracia, este partido todavía no ha sido capaz de formular un programa que le otorgue fisonomía política y que lo distinga de los otros grupos de izquierda”. E destaca também duas grandes ausências: a de um partido conservador, como o Republicano norte-americano ou os conservadores inglês, francês, alemão e espanhol, e “un auténtico partido socialista con influencia entre los trabajadores, los intelectuales y la clase media. Esto último es lo verdaderamente lamentable y revela cruelmente una de las carencias más graves de México: la inexistencia de una tradición socialista democrática”.

Dada esta fragilidade dos partidos políticos, Paz teme um arremedo de pluralismo que agravaria ainda mais a crise de legitimidade do regime, acentuando o desgaste do PRI e obrigando o Estado a apoiar-se em outras forças sociais, tal como a burocracia militar. O outro remédio possível, mas visto com horror pela classe política mexicana, é a divisão do PRI. É então que o escritor pleiteia uma radicalização da Reforma Política, uma verdadeira democratização que sairia do nível dos partidos, do nível ideológico, para chegar ao nível dos interesses e sentimentos concretos e particulares, inserindo-a nas práticas democráticas tradicionais do povo mexicano, que continuam vivas na memória coletiva: “Pienso, por ejemplo, en la democracia espontánea de los pequeños pueblos y comunidades, en el autogobierno de los grupos indígenas, en el municipio novohispano y en otras formas políticas tradicionales. Ahí está, creo, la raíz de una posible democracia mexicana. Sólo que,

para que la Reforma Política llegase al pueblo real, el Estado tendría que comenzar por su autoreforma. Si democracia es pluralismo, lo primero que hay que hacer es descentralizar. ¿Es posible? La *otra* tradición histórica mexicana es el centralismo”.

E a esta grande dificuldade agrega-se outra mais, a corrupção, fenômeno que é consequência da persistência das práticas patrimonialistas na administração pública: “Personas de irreprochable conducta privada, espejos de moralidad en su casa y en su barrio, no tienen escrúpulos en disponer de los bienes públicos como si fuesen propios. Se trata no tanto de una inmoralidad como de la vigencia inconsciente de otra moral: en el régimen patrimonial son más bien vagas y fluctuantes las fronteras entre la esfera pública y la privada, la familia y el Estado. Si cada uno es el rey de su casa, el reino es como una casa y la nación como una familia. Si el Estado es el patrimonio del Rey ¿cómo no va a serlo también de sus parientes, sus amigos, sus servidores y sus favoritos? En España el Primer Ministro se llamaba, significativamente, Privado”.

A análise se encerra com a constatação da mescla de traços modernos e arcaicos em toda a sociedade mexicana, e da adoção de planos sucessivos de modernização, máscaras que não só não serviram como desfiguraram a nação: “Máscaras de Robespierre y Bonaparte, Jefferson y Lincoln, Comte y Marx, Lenin y Mao: si la historia es teatro, la de nuestro país ha sido una mascarada interrumpida una y otra vez por el estallido del motín y la revuelta”.

Não há, porém, pessimismo ou melancolia na conclusão que, pelo contrário, exorta à difícil tarefa de busca de uma modernidade própria: “No predico el regreso a un pasado, imaginario como todos los pasados, ni pretendo volver al encierro de una tradición que nos ahogaba. Creo que, como los otros países de América Latina, México debe encontrar su propia modernidad. En cierto sentido debe inventarla. Pero inventarla a partir de las formas de vivir y morir, producir y gastar, trabajar y gozar que ha creado nuestro pueblo. Es una tarea que exige, aparte de circunstancias históricas y sociales favorables, un extraordinario realismo y una imaginación no menos extraordinaria. No necesito recordar que el renacimiento de la imaginación, lo mismo en el dominio del arte que en el de la política, siempre ha sido preparado y precedido por el análisis y la crítica. Creo que a nuestra generación y a la que sigue les ha tocado este quehacer”.

Se a convocação à tarefa coletiva, espécie de missão histórica, é generalizada, o que inclui a todos os intelectuais de duas gerações - a sua e a seguinte - a ressalva final divide as águas: a primeira crítica que os escritores latino-americanos devem fazer “es la de nosotros mismos”. Só depois de “curarnos de la intoxicación de las ideologías simplistas y simplificadoras” é que os escritores podem fazer a crítica da sociedade. Mesmo se incluindo, no discurso, entre os ideologicamente intoxicados, o guerreiro não perde a oportunidade de lançar sua flecha admoestadora, provocantemente diferenciada e diferenciadora: nem todos estão preparados o suficiente para desempenhar a crítica. O alvo, outra vez, são os escritores de esquerda ainda incapazes de independência. Ele não precisa nem aclarar, nem nomear o adversário.

“México y Estados Unidos: Posiciones y Contraposiciones”, publicado em *Vuelta* 27 (:5), fevereiro de 1979, é uma conferência com a qual Octavio Paz abriu o simpósio *Mexico Today*, em Washington, em setembro do ano anterior. O ensaio tem como premissa básica a afirmação “somos dos versiones distintas de la civilización de Occidente” e a análise é um novo mergulho nas mesmas e sempre diferentes águas da antiga obsessão do escritor, tornada pública desde *El Laberinto de la Soledad* (1950): o que tem sido e é o México, o que têm sido e são os mexicanos. O mote agora é a comparação com “o grande vizinho”, como mostra a transcrição de um dos parágrafos introdutórios que resume as veredas por onde seguirá o escritor: “Las diferencias entre México y Estados Unidos no son, claro está, proyecciones imaginarias sino realidades objetivas. Unas son de carácter cuantitativo y pueden explicarse por el desarrollo social, económico e histórico de los dos países. Otras, las más permanentes, aunque también son el resultado de la historia, no son fácilmente definibles ni mensurables. Ya señalé que pertenecen al orden de las civilizaciones, esa zona fluida, de contornos indecisos, en la que se funden y confunden las ideas y las creencias, las instituciones y las técnicas, los estilos y la moral, las modas y las iglesias, la organización material y esa realidad evasiva que llamamos no muy exactamente ‘el genio de los pueblos’. La realidad que nombra la palabra civilización no se deja definir con facilidad. Es la visión del mundo de cada sociedad pero asimismo es su sentimiento del tiempo: hay pueblos lanzados hacia el futuro y otros que tienen los ojos fijos en el pasado. Civilización es el estilo, la manera que tiene una

sociedad de vivir, convivir y morir. Comprende a las artes eróticas y a las culinarias; a la danza y al entierro; a la cortesía y la injuria; al trabajo y al ocio; a los ritos y a las fiestas; a los castigos y a los premios; al trato con los muertos y con los fantasmas que pueblan nuestros sueños; a las actitudes ante las mujeres y los niños, los viejos y los extraños, los enemigos y los aliados; a la eternidad y al instante; al aquí y al allá... Una civilización no sólo es un sistema de valores: es un mundo de formas y de conductas, de reglas y excepciones. Es la parte visible de una sociedad - instituciones, monumentos, ideas, obras, cosas - pero sobre todo es su parte sumergida, invisible: las creencias, los deseos, los miedos, las represiones, los sueños”.

Um último exemplo de inserção na vida político-cultural mexicana e internacional é o texto “Cultura y diversidad en la televisión” (*Vuelta* 34 :40), lido no seminário “La edad de la televisión”, em julho de 1979, durante o *Segundo Encuentro Mundial de la Comunicación*, realizado em Acapulco, no México.

Estas informações complementares, retiro-as do livro *México en la obra de Octavio Paz*, tomo I (PP :608), pois não constam da revista e são significativas como pistas para acompanhar e situar a produção de Paz. Nesta intervenção, ele reitera seu princípio: diversidade = pluralidade = vida, quando resume o que a cultura pode pedir à televisão: “Pues le podemos pedir solamente una cosa: que sea fiel a la vida, es decir, que sea plural, que sea abierta. No una televisión gobernada por un grupo de burócratas empeñados en hacer la unanimidad en torno al Jefe y a la Doctrina o en vender este o aquel producto. Le pedimos una variedad de canales de televisión que expresen la diversidad y pluralidad de la cultura mexicana: la llamada alta cultura y la cultura popular, la cultura central y la cultura periférica, la de la ciudad de México y la de la provincia, la de las mayorías pero también la de las minorías, la de los críticos disidentes y la de los artistas solitarios. Queremos una televisión que sea el medio para que los mexicanos se comuniquen entre sí y con el mundo que los rodea. No una televisión sino muchas televisiones, y todas en sentido distinto”.

A repercussão da leitura deste texto foi sintetizada pelo autor em nota no livro antes citado e é bem uma amostra das suas relações com a imprensa mexicana, de parte da qual ele se queixa por deturpar suas palavras: “En algunos diarios y revistas de la ciudad de México se publicaron artículos y notas en los que, con rara unanimidad, se deploraba mi defensa de la televisión privada y mi condena de la

estatal. Digo que esa unanimidad es *rara* porque la más distraída lectura de mi intervención muestra que en ningún momento distinguí entre televisión privada y pública; me referí exclusivamente al modo de usarlas y pedi, *para ambas*, mayor pluralidad y diversidad. Abogué por la imaginación, la crítica y el respeto a las minorías”. A razão está totalmente do seu lado, porque nem mesmo uma leitura mais que atenta consegue enxergar esta distinção, sequer nas entrelinhas.

Mas este é somente um lado da questão pois o escritor há muito se transformara numa figura pública, como vimos em várias partes deste trabalho, seguindo seu trajeto. Não há como não concordar com Vizcaino quando afirma que “el poder de Paz consiste precisamente en que siempre hay gente dispuesta a difundir sus palabras y en que él puede elegir el tema y el medio: un poema, un recuerdo, una anécdota; la radio, la televisión, la prensa. Invariablemente tiene la oportunidad, no sólo en México, para hacer un examen público y esgrimir las luces de su ingenio” (*BPOP* :171). Além disso, nos cinco primeiros anos de *Vuelta* o escritor esteve muito em evidência também pelos prêmios e títulos honoríficos que recebeu: em 1977, o Prêmio Jerusalém (o discurso que pronunciou por ocasião da recepção está em *Vuelta* 8 :45), em Israel; o “Prêmio da Crítica”, em Barcelona, e o “Prêmio Nacional de Letras”, no México; em 1979, o “Grande Águia de Ouro” do Festival do Livro, em Nice, e o Doutorado *Honoris Causa* da Universidad Nacional Autónoma de México; em 1980, o Prêmio “Ollin Yolliztli”, México, e o Doutorado *Honoris Causa* da Universidade de Harvard; em 1981, o Prêmio “Miguel de Cervantes”, da Espanha. É claro que a repercussão de todas estas honrarias e homenagens na imprensa chamou mais ainda a atenção sobre a obra do escritor e propiciou um novo interesse sobre suas idéias poético-literárias e políticas, além de reavivar o já existente. Ademais, os prêmios têm também o poder de, junto com a sacramentalização, fazer brilhar outra vez, e de forma diferente, o objeto e/ou a pessoa premiados, e este destaque faz renascer a “aura”, como dizia Walter Benjamin. Os livros geralmente ganham ou a primeira leitura já enriquecida pela distinção, ou uma releitura e novas análises que levam em consideração o novo *status*, o qual necessariamente acresce à leitura um outro elemento.

Se com os livros este processo é vagaroso, calmo e limitado, com as pessoas públicas dá-se o inverso, notadamente se suas idéias políticas já têm uma história

polêmica. No final de 1977, em dezembro, uma longa entrevista de Octavio Paz concedida a Julio Scherer, em *Proceso*, por ocasião do Prêmio Nacional de Letras e intitulada depois com bastante propriedade “Suma y Sigue (PC :141-62, OF :322-38 e PP :360-83), causou uma grande agitação no meio cultural mexicano, com respostas e ataques de vários intelectuais, escritores e jornalistas. Com um deles, Carlos Monsiváis, que dirigia o suplemento cultural do jornal *Siempre - La Cultura en México* - travou-se uma verdadeira polêmica, com artigos e respostas se sucedendo semanalmente até o final de janeiro de 1978. Embora Monsiváis se servisse de trechos de textos publicados em *Vuelta* e até mesmo em *Plural* para demonstrar a justeza de seus argumentos, a revista de Paz nada registrou. Foi nas páginas de *Proceso* e depois nas de *Nexos*, a qual em seu segundo número, em fevereiro, transcreveu os textos dos dois oponentes, que se passou a contenda.

A entrevista, longa e bem conduzida, oportuniza a Paz evocar sua história política, desde a herança do avô liberal e do pai zapatista até a sua inserção na história contemporânea, nos acontecimentos políticos mexicanos e internacionais, e a sombria visão do futuro do seu país. Os pontos principais, esquematizando, foram a sua posição ante o socialismo, a sua defesa de que não era um anticomunista, o Estado e a relação do intelectual com o poder, e a situação do México: o desenvolvimentismo, o movimento de 68, o crescimento demográfico, as desigualdades entre o campo e a cidade, os partidos políticos, a esquerda e a direita.

Os ataques e as respostas foram numerosos, conforme mostram Vizcaino (BPOP :155-56) e Perales Contreras (VODRI :76-80). Parte da síntese da polêmica com Monsiváis que o primeiro apresenta dá bem uma idéia de como se desenrolou o duelo e me parece bastante fiel às mais de doze páginas da revista *Proceso*. Transcrevo-a, pois: “Entre esas respuestas, la menos visceral y que expresaba y resumía muchas voces que se alzaron entre la izquierda, fue la de Carlos Monsiváis. Paz contestó con un artículo titulado “Aclaraciones y reiteraciones” que, a su vez, dieron origen a otro texto de Monsiváis, a uno más de Paz y a otro de aquél. Monsiváis no pertenecía a la izquierda ortodoxa. En su respuesta a Paz declaraba la razón de éste al criticar el burocratismo de Estado y la represión stalinista. Mas sostenía que esa crítica debía ir acompañada de la participación en el esfuerzo por construir el socialismo verdadero y de la evaluación de los grandes logros, del

reconocimiento del esfuerzo épico para construir la República Popular China, del heroísmo que creó la identidad del pueblo vietnamita y de la suma de significados que acumuló la Revolución Cubana. La crítica a las deformaciones del socialismo, contestaba Monsiváis, debe acompañarse de una defensa beligerante de las conquistas irrenunciables. Para él, la izquierda seguía siendo la alternativa más valiosa para México y el mundo. La desacralización que Paz hacía del proyecto socialista, fue el motivo central de la polémica. Para desmentir al poeta, Monsiváis le reprochó su autoritarismo y sus generalizaciones, lo cual provocó un violento ataque de Octavio Paz diciendo que Monsiváis, conocido sobre todo por sus crónicas, era un hombre no de ideas sino de ocurrencias: ‘La acumulación de detalles no es defecto cuando se escribe una crónica; sí lo es en la crítica intelectual y política. La ligereza se convierte en enredijo y parecen las tres funestas fu: confuso, profuso y difuso’. A continuación Monsiváis respondió con la misma violencia, aunque con menos audacia. Con ello, las ideas pasaron a un segundo plano y la discusión derivó en una lamentable querrela de ataques e insultos” (BPOP :155-56).

Para Perales Contreras, “el debate con Carlos Monsiváis fue la excusa que sirvió para que estallara la antipatía que Paz empezó a cosechar, entre los medios intelectuales de izquierda, desde la publicación de *Postdata*, en 1971. Los semanarios y periódicos culturales en México se inclinaron por los argumentos de Monsiváis mientras que la actitud de Paz fue calificada como: reaccionaria, soberbia, autoritaria. Algunas de esas publicaciones fueron: el suplemento cultural de *unomásuno*, el *Ovaciones de La tarde*, la revista semanal del *Universal*, *Proceso* y *Nexos*” (VODRI :80).

A afirmação de Perales de que os jornais e suplementos teriam apoiado Carlos Monsiváis é referendada por notas ao texto em que cita os nomes do autor e da matéria e a página do periódico em que foi publicada. Com exceção de Héctor Aguilar Camín, diretor de *Nexos*, não tenho condições de comprovar se os autores listados faziam parte do corpo editorial das publicações citadas ou se eram leitores que escreveram em seu próprio nome, pois há também dois textos “assinados” por “anónimos”. De qualquer forma, houve um número considerável de reprovações às idéias de Octavio Paz estampadas nos meios de comunicação mexicanos, e, a julgar pelos títulos de algumas delas, o tom e o calor do debate foram mantidos: “El mundo

desolado de Octavio Paz”, “Desde la cumbre del Popocatepetl”, “Octavio Paz es elitista, Monsiváis es el jefe”, “Apocalipsis de Octavio Paz”.

Talvez quem melhor tenha descrito a intensidade e mesmo a ferocidade do relacionamento de Paz com o seu próprio país tenha sido Fernando Savater, na apresentação da entrevista “Octavio Paz: ‘La poesia es el origen de lo sagrado’”, publicada em Caracas, no Suplemento Cultural do jornal *Últimas Noticias* e recolhida em *Pasión Crítica* (:180-89). Era abril de 1979, mas a agudeza e a ironia das observações vão continuar servindo por muito tempo ainda, já que se multiplicarão os episódios de enfrentamento, como veremos. As palavras de Savater são, para mim, o refrão que está no fundo e se repete a cada nova encenação da peça: “‘Siempre la gloria es una simplificación y a veces una perversión de la realidad, no hay hombre célebre a quien no le calumnie un poco su gloria’. Esta sentencia con la que Borges inicia uno de sus ensayos menos conocidos - ‘Algunos pareceres de Nietzsche’ - es particularmente aplicable al caso de Octavio Paz. El poeta mexicano es víctima de la admiración que suscita y debe expiar ritualmente la posición privilegiada que ocupa en la cultura nacional a la que ha servido de fundamental aliento. El asesinato y devoramiento del padre Paz es hoy ceremonia iniciática entre los jóvenes intelectuales mexicanos: ¿cómo no paladear con particular delectación la exquisitez de este cadáver cultural vivaz y omnipresente, surrealista y poderoso, ceremonioso y escéptico, contestable y necesario...? Es una institución sin la cual la crítica de las instituciones vigentes resulta imposible o baldía; hombre público hasta la médula, olímpico y azorado, condensa en su figura demasiado evidente los virtuosos vicios del inconformismo francotirador y las viciosas virtudes del consejero áulico. Se le reprocha ser traidor a causas posteriores a él y que, en su origen, de él se reclaman. Se le vigila, se le exige, se le insulta: hoy, en México, escribir, pensar, crear, significa siempre, de un modo u otro, afrontar a Octavio Paz” (PC :180).

Mas *Vuelta* abrigou também uma polêmica literária do seu diretor. Na seção *Letras letrillas letrones*, em *La Vuelta de los días*, Octavio Paz assina, com suas iniciais, uma nota intitulada “Plagio, toga y birrete” (*Vuelta* 37 :49-50). Curta e falando de si próprio em terceira pessoa, a nota historia rapidamente a atuação do escritor como conferencista em *El Colegio Nacional* sobre a vida e a obra de Sor Juana Inés de la Cruz, em agosto de 1974, e ao fato de que em duas delas

desenvolveu um tema que não havia sido, até então, senão tocado de passagem. Era a influência do hermetismo neoplatônico, através do jesuíta austríaco Atanação Kircher, sobre duas obras da monja, em particular, *El divino Narciso* e *Primer Sueño*, e sobre o seu pensamento em geral. No parágrafo final, veio a acusação: “Entre los asistentes a las conferencias de Octavio Paz se encontraba el profesor Elías Trabulse. En una ocasión, acompañado de otro colega, se acercó al conferencista para saludarlo y obsequiarle un libro. Ahora el profesor Trabulse publica una antología de Sor Juana (...), precedida por un prólogo en el que repite los conceptos de Paz, por supuesto sin indicar de donde y de quien tomó esas ideas (páginas XXV - XXVII). El profesor Trabulse es un historiador conocido y su libro *Ciencia y religión en el siglo XVII* es una inestimable contribución a la historia de la cultura de Nueva España. ¿Cómo explicar su conducta? No es fácil saberlo. El plagio literario e intelectual es una manía, es decir, una enfermedad del espíritu y de la voluntad, como el alcoholismo y la cleptomania. Por eso los aquejados de ese mal (casi todos gente de pluma, toga y birrete: cada género de vida tiene sus dolencias profesionales) ceden una y otra vez a la tentación, a sabiendas de que corren el peligro de ser descubiertos”.

Não faltaram replicantes, o primeiro dos quais o próprio acusado, que faz uma exposição de seus conhecimentos sobre o tema, nega ter assistido às conferências de Paz e de ter sequer trocado cumprimentos com ele, embora não desconheça as suas estimáveis contribuições à “literatura sorjuanista”. Ele se defende ridicularizando a pretensão de originalidade de Paz e indicando-lhe livros, autores e arquivos: “En los archivos europeos existe suficiente documentación epistolar de Kircher y de otros autores, que le podría ser útil al señor Paz para explicar esos temas. Creo que de esta manera y sin necesidad de recurrir a acusaciones injustificadas e inaceptables, todos podremos vernos beneficiados con la obra acerca de Sor Juana que actualmente prepara” (*Vuelta* 38 :47-8).

Outros defensores foram os historiadores Jorge Alberto Manrique, cuja carta está publicada após o texto de Trabulse (:49), e Edmundo O’Gorman, ex-professores do acusado e agora seus colegas. Em “Los truenos del olimpo” (:50-1), é a vez de Paz responder a todos e o faz começando pelas cartas dos professores que lhe pedem uma retificação, a qual ele apresenta já no início: “Reconozco que, embargado por una justa irritación, incurrí en expresiones ásperas y en calificativos hirientes. Lo

lamento. Si lo que se me pide es un desagravio por excesos de lenguaje, lo doy de buen grado. Pero nada más. Exageré: no mentí”.

E se segue a inevitável contraprova: “Para que se entienda mi irritación no tengo más remedio que hablar de mis trabajos”, e o faz com mais profundidade e detalhamento que na primeira nota, para concluir que “aunque Trábulse no me menciona, dice lo mismo que yo dije, salvo que se ahorra el trabajo de la demostración. Me irrité y hablé de plagio. No era para tanto: debería haber hablado de desenvoltura, vanidad”. Mas a cordialidade acaba aí, pois a discussão agora envolve também os dois historiadores, cujas ironias e acusações - um diz que sua inferência é elementar, o outro o chama de “ligero e irresponsable” - não passam em branco. E Paz coloca “las cosas en su sitio”, falando do livro que Trábulse lhe enviou com uma amável dedicatória: “en 1974, Trábulse aún no descubría la influencia del hermetismo en las postrimerías del siglo XVII novohispano”. E este era para ele o ovo de Colombo, o que realmente se discutia, ou seja, “saber a quien se le ocurrió antes esa simpleza”. No parágrafo final mostra como aparou os golpes e devolve as ironias: “Este pequeño intercambio ha servido para corroborar un refrán mexicano y desmentir un proverbio latino. Mis eruditos contradictores, Manrique y Trábulse, poseen una prodigiosa memoria para citar a cientos y cientos de autores pero padecen súbitos ataques de amnesia cada vez que tienen que recordar la obra de alguno de sus vecinos, sobre todo si es un simple escritor y no es miembro de las cofradías y hermandades académicas. Son ‘candil de la calle y obscuridad de su casa’. También es curioso que O’Gorman y Manrique, dos historiadores, hayan sido infieles al proverbio: han mostrado ser más amigos de sus amigos que de la verdad”.

É claro que houve tréplica e a polêmica consumiu mais três páginas inteiras, quase quatro, do número 39: outra carta de Manrique, mais seca e formal que a anterior - então dirigida ao “Estimado amigo” em seu endereço particular e a de agora enviada ao diretor de *Vuelta* -, declarando-se satisfeito com a emenda pública que Paz fizera, corrigindo-o quanto ao número de autores que citara antes, para finalizar sua participação na contenda com um sutil desafio: “Todos esperamos mucho de su anunciado libro sobre la gran monja. Estoy seguro de que no será ni más ni menos valioso y original, en su conjunto, porque reclame usted para sí la exclusividad de una

inferencia secundaria: será el desarrollo personal de ésta lo importante” (*Vuelta* 39 :51-2).

Já Trábulse ganha forças com a retratação de Paz, a ponto de ironizá-la: “A pesar de lo difuso y contradictorio de su texto he de reconocer que se trata de una tácita retractación y de un reconocimiento de mi inculpabilidad”, e de permitir-se inverter as posições. O parágrafo final de seu texto insinua claramente que se há um plagiador nesta polêmica, este poderá ser Octavio Paz. A transcrição é mais que merecida: “Mi premonición es de otro carácter. A raíz de todo lo sucedido en torno al *Prólogo* que escribí, no puedo menos de pensar ahora que las ideas ahí anotadas resultan novedosas. Como el señor Paz jamás se ha tomado la molestia de especificar y detallar con minucioso cotejo qué fue lo que según él yo indebidamente utilicé y como además desconozco lo que dijo en sus conferencias, me permito pensar que la originalidad de lo por mi dicho en ese *Prólogo* es indudable. Espero con curiosidad el texto del señor Paz. Lo leeré detenidamente y tendré buen cuidado en registrar lo que yo anoté en el *Prólogo* y lo que el señor Paz repita como suyo. Acusar de plagio para poder después atribuirse el mérito de un descubrimiento hecho por el presunto plagiario no es actitud nueva en la historia de las ideas. Espero que cuando el señor Paz nos ofrezca impreso el tan esperado texto de su conferencia, no dé muestras de inexcusable desenvoltura y vanidad y tenga a bien citar la fuente *impresa* que ha utilizado. Pienso, por supuesto, en mi *Prólogo*”.

A resposta de Paz veio ferina desde o título: *Trabulsiones*. Irônico: “A Trabulsione, nuevo Hermes Trismegisto, más feliz que Sor Juana, lo visitan premoniciones y visiones: un demiurgo le ha relatado que no es él sino yo el plagiario y que lo he denunciado sólo para poder atribuirme así la gloria de su descubrimiento”. Ele termina assim o que seria a primeira parte e apresentação de um possível processo jurídico, seguindo-se outras duas, *Relación de los hechos* - resumo da contenda - e *El Tanto de Culpa*. Nesta, onde ele transcreve a parte de uma de suas conferências que é o pivô de toda a celeuma, a epígrafe mantém o tom provocativo, entre a ironia e a ameaça, já que foi selecionada e transcrita, entre parênteses, do *Diccionario de la lengua española*: “(Tanto de culpa, fr. For. Testimonio que se libra de una parte de un pleito o expediente cuando resultan pruebas o indicios de responsabilidad criminal)”.

E em *Vuelta* 60, novembro de 1981, o editorial *Quinta Vuelta*, assinado por Octavio, comemora o quinto aniversário, inserindo ao texto um quadro onde se repetem as assinaturas dos oito fundadores acrescidas das dos novos conselheiros: Julieta, Ulalume e Jorge Ibargüengoitia e a do Secretário de Redação Enrique Krauze: reiteração e continuidade, crescimento e mudança.

O estilo é o mesmo do editorial de apresentação, repetindo a dicotomia permanência e mudança através da afirmação e negação: “Noviembre de 1981 es y no es Noviembre de 1976: hemos sido fieles a las intenciones que inspiraron al primer número de *Vuelta* y, al mismo tiempo, hemos cambiado. Somos y no somos aquellos que fuimos; aunque defendemos principios idénticos, justamente por lealtad a ellos, hemos procurado escapar de la ilusión petrificante de la identidad”.

A reafirmação da diferença é clara: diante das certezas inabaláveis de muitos de seus contemporâneos, *Vuelta* opôs-se, posicionando-se pela dúvida: “un *tal vez*, un *quizá* y un *puede ser*”, e isto por “higiene moral e intelectual”, e não por ceticismo. O exercício da literatura, reitera, é inseparável da crítica, e esta visa “la demolición de las falsas certidumbres ideológicas [que] es el comienzo de la salud: el tirano que duda no es un buen tirano”.

Na história das revistas literárias mexicanas, *Vuelta* busca sua genealogia: “En México la publicación de una revista ha sido el modo predilecto de aparición de las nuevas generaciones de la *Revista Azul* a la *Revista Mexicana de Literatura*. Con frecuencia las revistas se identifican también con los movimientos literarios o con alguna de sus fases: el modernismo se inicia en la *Revista Azul* y en la *Moderna* se consume (y se consume); en *Contemporáneos* comienza un movimiento y una exploración que la generación siguiente continúa y reelabora en *Taller* y *Tierra Nueva*. Estos ejemplos muestran que las revistas literarias no sólo expresan las rupturas entre las generaciones sino que también son puentes entre ellas. En fin, en otras ocasiones las revistas no se identifican con esta o aquella tendencia literaria y agrupan a distintas generaciones: inspirados por preocupaciones de orden más general, los escritores se unen por encima de las barreras de la edad y de la estética”.

É nesta última categoria que *Vuelta* se abriga, a exemplo de *El Hijo Pródigo*, que nos anos da Segunda Guerra Mundial foi a resposta dada por escritores de duas gerações - a de *Contemporáneos* e a de *Taller* e *Tierra Nueva* - em defesa da livre

imaginação contra as duas intolerâncias ideológicas, quase sempre unidas no México: o nacionalismo e o realismo socialista. Embora existam semelhanças entre as circunstâncias existentes à época de criação de *El Hijo Pródigo* e às determinantes à criação de *Plural*, o antecedente direto de *Vuelta*, Octavio Paz ressalta a diferença dos termos: “más que a una imposición estética, los escritores y los artistas se enfrentan hoy a una doble presión política e ideológica”.

E esta dupla pressão é exercida, agora, pelo Poder Institucional e pela “Doctrina”. O primeiro é o Estado que, na capital e no interior, dirige ou patrocina praticamente todas as atividades culturais: teatro, cinema, museus, dança, música, literatura, exposições de arte, conferências, revistas, festivais de poesia, bolsas para escritores e artistas jovens, prêmios, viagens pelo país e para o estrangeiro: “Gran canal de la movilidad social, el Poder Institucional seduce, premia, manipula y, a veces, castiga”.

A segunda “es una amalgama de fragmentos e interpretaciones, no pocas veces contradictorias, de la *Vulgata* marxista-leninista”, que “todavía fascina a muchas conciencias, sobre todo entre los intelectuales de la clase media latinoamericana”. E não se furta ao prazer de explicar esta “atração não racional”, fustigando assim, ainda outra vez, o “inimigo” realmente significativo: “La Doctrina desempeña una función psicológica que ha sido descrita muchas veces: consuelo, compensación, venganza imaginaria contra una realidad insoportable. Opone a las injusticias y horrores del presente la visión de una sociedad justa; así exalta a la esperanza y convierte al futuro en un equivalente temporal de las nirvanas y paraísos de las religiones auténticas. Pero no sólo ofrece un modesto sucedáneo de la trascendencia ultraterrena: también afirma los lazos que unen a los creyentes y así confirma en cada uno el sentimiento de pertenecer a una comunidad de elegidos. La Doctrina tiende a convertirse en una sociedad dentro de la sociedad. Si no es religión, es una secta”.

Vuelta, conclui Paz, é um *espacio libre* diante destas duas forças: o espaço onde podem se manifestar, ao mesmo tempo, a imaginação dos escritores e o pensamento crítico moderno, tanto em filosofia, como em arte, literatura, moral, política. Reitera que a revista não pertence a uma geração nem se identifica com nenhuma tendência literária e insiste na principal diferença em relação a *Plural*: a independência financeira, garantida pelos leitores e pelos anúncios.

O balanço aponta para a necessidade de mais espaço: em quantidade de páginas, para explorar melhor territórios da cultura e da arte apenas mapeados, e em quantidade de leitores, tanto no interior quanto em outros países hispano-americanos, na Espanha e entre a população hispânica dos Estados Unidos. Lamenta os empecilhos econômicos e administrativos que cerceiam a livre circulação de revistas como *Vuelta*, assim como a censura política que impede a sua circulação, explicitamente na Argentina, em Cuba, no Uruguai e, em aberto, o vago “otras naciones”.

Por último, a afirmação da vocação hispano-americana de *Vuelta*, que, mesmo sendo feita no México por escritores mexicanos, publicou nestes cinco anos “muchos de los mejores escritores de nuestra lengua”, e da compreensão do idioma espanhol como “un camino hacia las otras lenguas y literaturas”.

Um último olhar aos exemplares comemorativos deste primeiro quinquênio, o 1º, o 12º e o 60º, permite observar algumas poucas modificações na diagramação da revista, além de acompanhar a organização interna através dos créditos e o significativo aumento dos anúncios.

Vuelta 60 conserva na capa, feita no mesmo papel Eurokote, as características já existentes no primeiro ano: o mesmo tipo de letra no nome e no número da revista, assim como a data e o preço, que aumentara de vinte pesos iniciais para trinta, cinco anos depois. A página de créditos e índice sofreu modificações de diagramação: em vez das duas colunas verticais que continham todas as informações, apresenta agora três divisões horizontais, sendo que a primeira apresenta o corpo editorial; a segunda, maior, o índice propriamente dito, e a terceira as informações administrativas e comerciais.

O índice inverte a ordem de apresentação, citando primeiro o nome do autor e depois o da matéria; destaca *Artes Visuales* como uma seção separada de *Letrillas* (o resumo de *Letras letrillas letrones*) e tem a seção *La Vuelta de los días*, inexistente no primeiro ano. Nesta mesma coluna são dados os créditos relativos à capa: autores do trabalho de ilustração e da fotografia, além do crédito do *Diseño* da revista, o nome do profissional - Germán Montalvo - responsável pela programação visual e gráfica, função que corresponderia à do editor de arte.

As informações administrativas assinalam o registro definitivo da revista junto à direção dos Correios, fornecem o preço da assinatura para o país e para o estrangeiro, fixados ainda no primeiro ano de publicação, indicam os distribuidores na capital e no interior do México, nos Estados Unidos, Inglaterra e Canadá e também na Espanha, trabalho feito pelo *Fondo de Cultura Económica*. Nesses cinco anos, a estrutura de *Vuelta* havia sido organizada, de forma que permitiu a solidificação e o enraizamento da revista no campo cultural mexicano.

Para isso certamente contribuiu o significativo aumento dos anúncios. A revista conserva o verso de cada capa e as páginas 1 e 2 ocupadas por anúncios, mas é no final que se constata o crescimento: cinco páginas no número 1, dezesseis no número 12 e vinte no número 60, além da capa interna e da contracapa em todos os exemplares. Os anunciantes oficiais se mesclam aos particulares, e os produtos culturais são os mais veiculados, principalmente livros, anunciados pela *Siglo XXI editores*, *Fondo de Cultura Económica*, *Ariel y Seix Barral*, *Joaquín Mortiz*, publicações de *El Colegio de México*, da Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República, livrarias da UNAM, Feira internacional do livro infantil e juvenil, da Secretaria de Educação Pública, livros do CONACYT (Consejo Nacional de Ciencia e Tecnología), livros do *El Colegio Nacional*, do Instituto Nacional Indigenista. Há ainda as revistas, como a *Casa del Tiempo*, da Universidade Autônoma Metropolitana, a *Revista de la Educación Superior*, da Associação Nacional de Universidades e Institutos de Ensino Superior, e *Proceso*; propaganda do jornal *unomásuno* e a de exposições temporárias ou dos próprios museus, como o de San Carlos, com a exposição *Tesoros de Pompeya* ou o *Museo Rufino Tamayo*, patrocinada esta pela Fundação Cultural Televisa e aquela pelo Instituto Nacional de Bellas Artes. Galerias continuam mantendo pequenos anúncios, *Galería Ponce* e *Galería Kin*, enquanto a *Casa Pedro Domecq* anuncia em página inteira, assim como a *Aeroméxico*, a *Conafrut*, a *Conasupo*, a *Pemex*, a *UNAM*, a *Secretaria de Turismo*... Com exceção das propagandas da contracapa interna e externa, todas as demais são em preto-e-branco e embora a diagramação na revista esteja mais cuidada, é a própria linguagem - textos e imagens - dos anúncios que não é das mais atraentes, talvez pela repetição dos produtos, mas certamente pela qualidade do trabalho das

agências de propaganda ou dos setores encarregados disto em cada instituição, uma vez que as matrizes chegam confeccionadas à *Vuelta*.

A organização dada, porém, não agradou a todos os envolvidos no trabalho inicial de criação e estruturação de *Vuelta*: no número 56, em julho de 1981, uma nota: “Despedida y saludo”, não assinada, anuncia a saída de Celia García Terrés do cargo de gerente, agradecendo a grande colaboração prestada. A releitura de seu depoimento permite vislumbrar um misto de saudade e desencanto. O serviço meramente burocrático ao qual fora, certamente pouco a pouco, confinada, não lhe interessava. O desafio que a atraía, o de ajudar a criar uma revista, se transformara na repetição de tarefas pouco criativas. Celia preferiu sair.

Os créditos do número 60 apresentam, além do *Diretor* Octavio Paz, o *Conselho de Redação*, maior desde o número 17 e composto por Julieta Campos, José de la Colina, Salvador Elizondo, Juan García Ponce, Ulalume González de León, Jorge Ibargüengoitia, Alejandro Rossi, Kazuya Sakai, Tomás Segovia e Gabriel Zaid, e mais o *Secretário de Redação*, Enrique Krauze. Fechava-se o primeiro quinquênio, o primeiro ciclo de *Vuelta*.

ESTAÇÃO VIOLÊNCIA

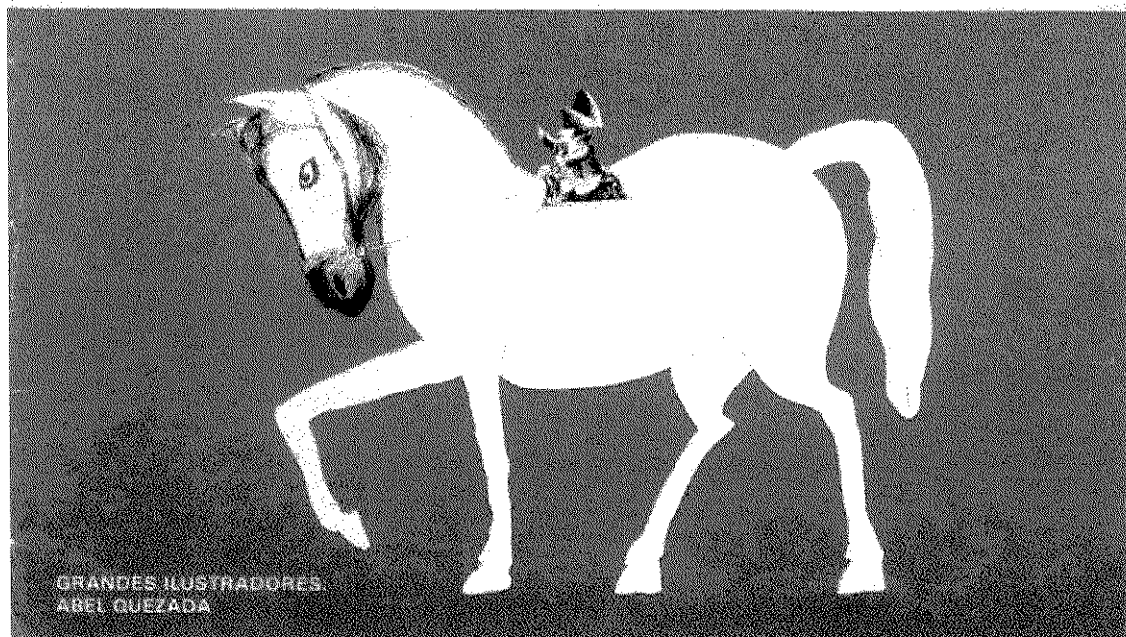
100 9/8 001

Vuelta 87

REVISTA MENSUAL/FEBRERO 1984/125 PESOS

Victor Serge
HISTORIA DE RUSIA

Italo Calvino
SABOR SABER



Mario Vargas Llosa
En el país de las mil caras

Comentarios sobre Argentina, Miró, Breton y
Literatura española contemporánea
Textos de Edmond Jabés y Guillermo Sheridan

A segunda fase da revista *Vuelta* começa, oficial e publicamente, no número 61, de dezembro de 1981, estampando nos créditos as mudanças que haviam ocorrido na organização interna: Enrique Krauze ascende à condição de Subdiretor e aparecem os nomes de Helen Krauze como Relações Públicas, Tulio H. Demicheli na Redação e Raquel Ruiz na Administração. Esta é a nova equipe que vai encarregar-se do funcionamento e edição, junto, é claro, com Octavio Paz e sob os auspícios do mesmo Conselho de Redação, mas somente por um período relativamente curto: até fevereiro de 1983, quando será publicada *Vuelta* 75, num total de 15 números. O Conselho de Redação também já sofrera modificações nesse ínterim, com a saída de Kazuya Sakai e de Jorge Ibargüengoitia, no número 70, possivelmente devido à mudança dos autores, Kazuya para os Estados Unidos e Jorge para Paris. A partir do número 76, a Secretaria de Redação volta a existir e é entregue a Aurelio Asiain, passando Tulio Demicheli para Gerente e Laura Amador assumindo a Distribuição da revista, mantendo-se nos demais cargos as mesmas pessoas, até julho de 1984, e editando dezessete números. Em agosto, na edição do número 93, os créditos revelam outras mudanças: Alberto Ruy Sánchez é o novo Secretário de Redação e, no número 95, Jaime Velázquez aparece como Assistente de Edição, responsáveis por vinte e quatro números de *Vuelta*, até julho de 1986. Uma nova modificação então se oficializa, com a volta de Aurelio Asiain para a Secretaria de Redação a partir do número 117, em agosto, ele, que alguns meses antes - na edição do número 113 -, retornara à revista, para a Redação junto com Jaime Velázquez, que agora, nesta nova virada da ciranda, passa a Chefe de Produção e também a dividir a Editoria de Arte

(*Diseño*) com Samuel Espinosa, que já estava aí mas não fora o único nesses cinco anos tão agitados internamente. Antes dele, encontrei o nome de Peggy Espinosa, no período em que Tulio dirigia a redação. Na fase seguinte não há nenhuma indicação de quem fazia a edição gráfico-artística, e em seu depoimento o secretário Aurelio Asiain revela que ele desempenhava também esta função.

As mudanças nesse quinquênio ocorreram ainda no setor de composição, onde se sucederam duas oficinas, e no de impressão, quando a Imprensa Madero foi trocada duas vezes por firmas diferentes, para voltar a responsabilizar-se pelo trabalho no final do décimo ano. Mas a agitação não parou por aí, pois houve a extinção do Conselho de Redação, a criação de um grande Conselho de Colaboração, da revista *Vuelta Sudamericana*, às vésperas do 10º aniversário. E para completar o ciclo de transformações, toda a estrutura, armada para editar uma revista, ampliou-se e trouxe à luz a *Editorial Vuelta*: começava também a época de edição de livros.

Com tanta e efervescência, é claro que as águas não rolaram tranquilamente, nem quebraram em plácidas ondas. Fase de crescimento e expansão, este foi o período mais turbulento na vida da jovem *Vuelta*. Três secretários de redação se sucederam durante o quinquênio, e a intensa movimentação interna se deu com pelo menos uma grande crise entre o pessoal da casa, com a conseqüente ruptura e substituição de Alberto Ruy Sánchez. Etapa de implantação de uma nova estrutura operacional, foi também um período de experiência entre profissionais e convivência entre pessoas com personalidades, estilos, gostos e interesses diferentes, nem sempre fáceis de adequação uns aos outros. Na verdade, além da nova organização do trabalho, tratava-se de uma reorganização da estrutura de poder - intelectual e administrativo - na revista.

Na área externa, a turbulência também foi grande, e o exemplo maior é a violenta manifestação na Cidade do México contra Octavio Paz, desencadeada pelo discurso que havia proferido na Feira Mundial de Livros em Frankfurt, quando recebeu o *Prêmio da Paz*, em outubro de 1984. Declarações, artigos, passeata, cartazes, gritos e fogueira: nova versão da mesma velha história de amor e ódio entre o país e um dos seus mais importantes escritores, outro capítulo da novela intelectuais e poder.

Para narrar esta parte da história de *Vuelta*, selecionei trechos das entrevistas de alguns dos personagens do período. Enrique Krauze tem a maior atuação, pelo seu desempenho contínuo do papel de subdiretor; dos secretários, a ausência do discurso de Tulio Demicheli - depois gerente - se deve à impossibilidade de entrevistá-lo na Europa, onde agora se encontra. Aurelio Asiain e Alberto Ruy Sánchez relatam suas experiências, o que também faz Danubio Torres Fierro, evocando a criação e edição dos poucos números de *Vuelta Sudamericana*, em Buenos Aires. A esses fios narrativos acrescentei exemplos dos diversos discursos estampados nas páginas da revista, recortando as falas à procura de marcas das atuações individuais e palmilhando o extenso universo de textos e autores. A trama tecida pela mescla de todos esses fios retrata indiretamente outros personagens importantes no jogo simbólico do poder na história de *Vuelta*, como o protagonista Octavio Paz e Gabriel Zaid.

As palavras iniciais são de Enrique Krauze, subdiretor a quem todas as medidas administrativas estão afetas: “Pero ya desde 1981 me volví subdirector de *Vuelta*. Porque es muy sencillo, nuevas generaciones habían llegado ya, de muchachos muy jóvenes que estaban haciéndose el cargo de la secretaría de redacción, pues yo fungía cada vez más, estaba muy involucrado en mi trabajo de historiador y en mi trabajo de las biografías, que estaba escribiendo, era yo necesario cada vez más. Entonces naturalmente les estaba cediendo la parte literaria pura a los jóvenes y yo, en la parte más empresarial. ¿Cómo lo vamos a llamar a eso? Lo vamos a llamar ‘empresario’? ¡No suena bonito! Inventamos la palabra de subdirector y, como digo yo, muy orgulloso, soy el subdirector vitalicio de *Vuelta*, porque teniendo a Octavio Paz como director”...

Sobre o relacionamento com os jovens rapazes que ocuparam a secretaria de redação ao longo desses cinco anos e a divisão de tarefas e papéis, as informações são breves e só se estendem um pouco mais quando Enrique resume “un momento difícil en *Vuelta*, cuando el período de Ruy Sánchez”. A respeito do primeiro deles, disse que: “Tulio Demicheli es una persona como de mi familia. Vivió en mi casa cuando era un bebé, tenemos una relación familiar, vino de España a México, lo invité y él se hizo aquí en *Vuelta*. El es mexicano pero de madre francesa, padre argentino, de esa especie como de grandes inmigrantes de la cultura cosmopolita, ha terminado en

España, siendo un corresponsal importante del ABC en Londres, ha hecho una bonita carrera periodística y literaria, pues es poeta también”.

Se atentamos para o fato de que, além de Tulio, de certa forma adotado, outra pessoa da família de Enrique, sua mãe Helen, também foi convidada por ele para trabalhar na revista como relações públicas, função que desempenhou por todo o quinquênio, poder-se-ia suspeitar de um certo grau de nepotismo da família Krauze em *Vuelta*, no período em questão. Depois de ocupar-se da redação por pouco mais de um ano, Tulio foi gerente até meados de 1986, e é lembrado por seus coetâneos de revista como uma pessoa agradável, que fazia de tudo, sendo até mesmo o segundo administrador da empresa.

“Y él se hizo aquí en *Vuelta*”: a afirmação revela o orgulho de quem se sente responsável pelo sucesso de um membro mais jovem do grupo, uma relação de pátrio poder, de paternidade, que aliás também é vivenciada ao se referir a Aurelio: “Hay un grupo de jóvenes que casi nacieron y se educaron en *Vuelta*”. O mesmo sentimento expressado por Octavio a respeito também de Aurelio: “Nosotros lo hicimos”.

O depoimento de Aurelio mostra o outro lado da relação, o do jovem promissor e bem-relacionado, ungido e guiado pelos mais experientes e sábios, que lhe abrem as portas e apontam os caminhos: “Yo conocí antes a algunos miembros del consejo por varias razones: yo conocía a Tomás Segovia porque era amigo de mi madre; lo conocí muy chico, creo que tenía diez o once años. También conocí a Salvador Elizondo y a Juan García Ponce, porque sus hijos eran amigos míos y conocí también a Gabriel Zaid, através de Francisco Segovia, que es hijo de Tomás. Yo ví a Gabriel un día en la casa de Francisco porque Gabriel estaba haciendo una investigación sobre los nuevos poetas de México, que luego se convirtió en un libro que fue *La Asamblea de Poetas Jóvenes*. No sé porque, a la semana siguiente llamó a mi casa y me dijo que si quería colaborar con él. Yo creo que era por la revista que hacía en la escuela, que le debe haber llamado la atención por alguna razón y estuve casi un año trabajando con él en esa *Asamblea*, básicamente ayudándole a recopilar información. Yo tenía entonces, en el año 78 o 79, tenía diecisiete o dieciocho años. Sí, estaba en la preparatoria, creo que tenía diecisiete años; Gabriel me sugirió que escribiera una reseña de libros para *Vuelta*. La primera que llevé acabó no me gustando y lo publiqué en el semanario, no, en *La Letra y la Imagen*, que era un

suplemento que hacía José de la Colina en *El Universal*, y así lo conocí. Estuve publicando allí un tiempo y después le llevé otra reseña a Gabriel, de un libro de Tomás Segovia y él la trajo a la revista, me parece que fue la tercera reseña que publiqué aquí y que hizo que Paz me llamara y me dijera que lo fuera a ver a su casa. En esa época yo conocía a Enrique Krauze porque era a él que le entregaba los trabajos. Yo conocí a Octavio Paz, platiqué con él en su casa y luego me fui a España un año, con una beca que conseguí gracias a Octavio; de hecho fue él que me sugirió que la pidiera. Cuando regresé, me parece que en octubre, noviembre del 82, Enrique Krauze, que no sabía que me había ido, me llamó para preguntar si yo quería entrar a trabajar en la revista; creo que fue en noviembre del 82. Entonces entré como corrector y estuve haciendo ese trabajo durante dos o tres meses. En ese momento el Secretario de Redacción era Tulio Demicheli, que había empezado mientras yo estaba en España. A los tres meses me convertí en el Secretario de Redacción, aunque hubo un lapso en que eso no aparecía en el directorio de la revista. El primer número que corregí me acuerdo que fue muy importante, era el número sobre “El Presidente Apostador”, un ensayo sobre López Portillo, casi al final de su sexenio [*Vuelta* 73]. Estuve entonces en la revista durante un año, un poco más, y después renuncié porque era mucho trabajo. Era el primer trabajo que tenía, el trabajo con Gabriel era por mi cuenta, era investigación, no implicaba ir a una oficina. Y lo hacía prácticamente solo, de manera que tuve un *stress* y después renuncié un poco abruptamente. Y ese año fuera estuve dando clases, haciendo traducciones y escribiendo un poco y después...”.

Indagado sobre sua formação escolar, Aurelio, que nasceu na Cidade do México em 1960, orgulha-se de seu autodidatismo e reconhece a influência de Gabriel Zaid: “No me licencié en nada, yo estuve en la preparatoria nada más. De hecho sí me inscribí en la carrera de Letras Clásicas, porque me interesaba aprender latín y griego. Pero estuve dos semanas en la universidad y me di cuenta que no servía para nada, que lo que a mí me interesaba aprender, latín y griego, me iba a tomar un tiempo enorme, es decir cuatro años. Y además el nivel era muy bajo, yo ya tenía algunas nociones de latín y griego, es decir podía decifrar algún texto en latín, en griego no podía decifrarlo pero sí pronunciarlo; era mucho tiempo y además los maestros de literatura eran un desastre. Decidí que aprendía mucho más por mi cuenta y la

abandoné, y no me arrepiento para nada. Pero eso fue cuando comencé a trabajar con Gabriel, que tiene ideas completamente opuestas a la universidad, y esto también ractificó mi decisión...”.

O percurso feito por Aurelio confirma as estratégias de recrutamento dos jovens colaboradores para a revista: a resenha é sugerida ou solicitada por um dos dirigentes, interessado na sua produção intelectual, conhecida diretamente ou através de publicação em outros órgãos da imprensa, e o candidato em potencial tem seus trabalhos analisados e, se aprovados, publicados. Depois, há o chamado, o convite de Paz para uma visita a sua casa, pois Octavio, já desde os primeiros anos de *Vuelta*, raramente vai à redação, e nesse contato pessoal é selado o futuro do relacionamento profissional. Se aprovado pelo diretor, os contatos posteriores são administrados por Enrique, que contrata o novo colaborador.

No caso de Aurelio, a unção se deu também através de uma parceria com Octavio: a segunda resenha que publicou em *Vuelta* foi sobre o livro *Poesía y Alquimia. Los tres mundos de Gilberto Owen*, de Jaime García Terrés, e vem assinada pelos dois (*Vuelta* 47: 38); a resenha sobre o livro de Tomás Segovia fora, na verdade, a primeira a constar nas páginas da revista (*Vuelta* 44 :34). Mas a afiliação se completa com a sugestão e incentivo ao pedido de uma bolsa para a Espanha, conseguida “graças a Octavio”.

A leitura e análise dos trinta e dois números editados enquanto Tulio e Aurelio ocuparam a secretaria da redação, números 61 a 75 o primeiro e 76 a 92 o segundo, até julho de 1984, não revelam características especiais, quer a nível de conteúdo, quer a nível gráfico, que pudessem ser atribuídas a um ou a outro. A revista continua privilegiando os temas de que já se ocupara na primeira fase de sua existência, e mantém a mesma diagramação e estética. Pequenas variações gráficas ocorrem na página de índice e créditos, mas são tímidas demarcações e traços divisórios que certamente passariam despercebidos ao leitor comum. Isto leva a concluir que *Vuelta* prossegue sendo dirigida diretamente por Octavio e editada pelo mesmo Enrique, que logo ressurge no início dos créditos como *Editor Responsable*. A conclusão complementar é que aos secretários de redação da revista são delegadas prioritariamente as tarefas de execução dos trabalhos de edição, embora passem a publicar com uma certa regularidade trabalhos de sua própria autoria. No caso de

ambos, a juventude e a inexperiência profissional certamente contribuíram para que se mantivessem no papel de executores, aprendizes de editor.

Preservadas estas características, mantenho a divisão por época de cada secretário, por ser o elemento distintivo da organização interna durante o quinquênio.

Assim, no período secretariado por Tulio, o destaque é para o número 64, porque desde a capa há uma chamada - *El Islam y nosotros* - para o tema que, após a Revolução do Irã, em 1979, passara a ocupar lugar central nas relações políticas, nas ciências sociais e na mídia internacional, por sua singularidade e importância. “A revolução social em nome de Deus, o primeiro grande levante social do século XX que rejeitou as tradições de 1789 e 1917”, segundo Hobsbawm, torna visível ao mundo a presença da “religião fundamentalista como dinamismo poderoso de mobilização das massas” (EE :200). *Vuelta* se mostra, pois, mais uma vez atenta aos movimentos culturais e políticos significativos de sua época e em março de 1982 apresenta aos seus leitores um dossiê sobre o islamismo, com esta nota introdutória: “La vuelta de lo sagrado, en especial de lo sagrado islámico, es una de las paradojas de nuestros días. Consideramos a tal grado importante este fenómeno que hemos decidido dedicarle una atención especial. Publicamos tres visiones del Islam. La de Bernard Lewis, quizá el mayor islamista de la actualidad; la de Hamid Enayat, distinguido profesor iraní que vive en Oxford y la de nuestro amigo e colaborador Juan Goytisolo. Tres enfoques distintos de una fuerza viva, perturbadora y actuante”.

O primeiro e longo ensaio “El retorno del Islam” (64 :4-14), de autoria de Bernard Lewis, “profesor de Princeton y miembro del Institute for Advanced Studies”, conforme apresentação que a revista faz dos seus novos colaboradores na última página, foi traduzido por Ida Vitale e publicada por convênio com *Le Débat* e seu diretor, Pierre Nora, mas é uma versão integral atualizada de um outro que havia aparecido em *Commentary*, em 1976, em plena guerra entre Irã e Iraque. O autor inicia seu trabalho constatando que a incapacidade do homem ocidental moderno de dar à religião um papel central em seus próprios assuntos o torna também incapaz de conceber que outros povos o façam e por isso inventa explicações para o que considera fenômenos religiosos de ordem meramente superficial. Isto “porque para un espíritu occidental moderno, no es concebible que haya hombres que luchan y mueren en tal profusión por simples divergencias religiosas: bajo el velo religioso, deben

existir otras razones que son las 'verdaderas'. (...) Actitud que se refleja en la actual incapacidad, tanto política como periodística y erudita, de reconocer la importancia del factor religioso en los asuntos corrientes del mundo musulmán, y en el recurrir consiguiente a un lenguaje donde se habla de izquierda y derecha, de progresistas y conservadores y a toda una terminología occidental cuyo uso es casi tan apropiado e iluminador para explicar el fenómeno político musulmán como el relato de un partido de tenis para un especialista de rugby", ironiza.

Depois de sintetizar as diferenças entre as três grandes religiões do Oriente Próximo - o judaísmo, o cristianismo e o islamismo - em suas formas de relacionamento com o Estado e em suas atitudes ante o poder político, o autor mostra a singularidade do Irã, que desde seus primórdios estava associado ao poder e para quem a religião abarca a vida inteira e exerce uma jurisdição global sobre a sociedade: poder religioso e poder político são uma só coisa. Para os muçulmanos, o que proporciona os fundamentos históricos da identidade não é a nação ou o país, mas a comunidade político-religiosa, e a idéia de nacionalidade étnica e territorial foi importada do Ocidente e continua estrangeira e mal assimilada. Há, primeiro, um rápido percurso pelos acontecimentos histórico-políticos dos séculos XVIII e XIX que envolveram os muçulmanos e os europeus, acentuando os movimentos de resistência religiosa islâmica que só nos primeiros decênios do século XX vai utilizar a forma do partido político e a linguagem do nacionalismo mais ou menos laico, sem, porém, corresponder verdadeiramente aos sentimentos profundos das massas muçulmanas, que continuavam seguindo chefes, programas e organizações religiosos. E aí o ensaio se alonga pelos movimentos deste século, passando pelo Egito e pela Palestina, Síria, Argélia, Turquia, Israel, Líbano, o Irã, e os projetos de um pan-islamismo internacional.

As conclusões são de ordem geral e as resumo com três de suas afirmações: 1) "El islam es siempre la forma más eficaz de consenso en un país musulmán y, entre las masas, la forma fundamental de identidad colectiva"; 2) "El islam es una fuerza muy poderosa pero todavía desprovista de dirección política" e 3) "El islam es, en principio, una religión de poder y es justo y normal, dentro de la concepción musulmana del mundo, que el poder sea detentado por ellos y sólo por ellos. Otros pueden ser los beneficiarios de la tolerancia y aún de la clemencia del Estado

musulmán, siempre que reconozcan claramente la preeminencia del islam”. E recorda, outra vez, que o Islã não é uma religião no sentido restritivo ocidental, mas uma comunidade, uma fidelidade e um modo de vida, e que a comunidade islâmica ainda não se refez da época traumatizante em que os governos e os impérios muçulmanos foram derrotados e os povos submetidos pela força à autoridade de estrangeiros ímpios...

O terceiro ensaio, “Islam y modernidad” (*Vuelta* 64 :22-6), é de autoria de Hamid Enayat - “distinguido profesor de la Universidad de Teherán, [que] ahora reside en Oxford. Es *Fellow* del St. Antony’s College”-, foi traduzido por Tomás Segovia e também é de cunho político. O objetivo é explicar, com alguns detalhes, certos aspectos do movimento atual entre os povos islâmicos que o tornam muito diferente dos movimentos predecessores, ajudando também a explicar algumas concepções errôneas do Ocidente sobre a sua natureza, segundo esclarece o autor já na introdução. Para ele, “el rasgo decisivo del reciente resurgimiento islámico es su significación cultural, aunque esto quede a menudo oscurecido por las repercusiones políticas”, e para compreender este aspecto deve-se revisar a reação muçulmana ante a investida da modernização, também nos dois últimos séculos.

Entremeando os dois densos ensaios políticos que condensam em poucas páginas séculos de história e diferenças culturais entre o Ocidente e o Oriente, o ensaio do escritor espanhol Juan Goytisolo, colaborador assíduo da revista, permite um mergulho nas raízes mescladas da cultura da Península Ibérica, onde cristianismo e islamismo não coexistiram em compartimentos estanques, onde houve, pelo contrário, “el fecundo mestizaje cultural románico-arábigo que configura un amplio sector de nuestra literatura”. Goytisolo, que em sua própria obra ficcional assimila elementos da poesia sufista e da Espanha islâmica, derivados tanto de sua permanência em países da África do Norte, quanto do domínio do árabe e do conhecimento da cultura da Andaluzia, escreveu “Vicisitudes del mudejarismo: Juan Ruiz, Cervantes, Galdós” (*Vuelta* 64 :15-21). De uma maneira muito apaixonada, o escritor, após prometer que “me esforzaré en trazar un breve esbozo personal del vistoso o discreto mudejarismo que impregna la obra de tres escritores claves de la historia de nuestra literatura”, se entrega à cuidadosa tarefa de reconstituição de um contexto comum a ele, leitor e crítico, e aos autores que lhe são distantes no tempo e no espaço, contexto necessário

“si aspiro a los beneficios de una lectura óptima, totalizadora, global”. Este é um exemplo feliz de ensaio onde o autor, ao refazer o percurso de três clássicos da literatura, monta a sua própria genealogia ao mesmo tempo em que discorre sobre a crítica literária: “El escritor es afectado por cuanto vive y lee y - salvo en aquellos casos en donde una voluntad de imitación o parodia le impone una relación preferente con un determinado espécimen - su obra será generada por la suma total de incidencias, vicisitudes históricas y corrientes culturales de la época. Todo texto literario importante entronca con una profusión de modelos pertenecientes a géneros, periodos y tradiciones distintos y, cuanto más rico y profundo sea, mayor será la densidad y proliferación de sus conecciones con la Biblioteca Imaginaria borgiana”.

Após o dossiê islâmico, o número 64 traz os dois primeiros textos ficcionais de Pere Gimferrer, o escritor espanhol de expressão catalã, que sob o título “Dietario”, [Dietari] manterá uma participação praticamente mensal em 1982 e menor em 1983. “Noches de teatro” e “La dama del coche” são os nomes desses que eu chamo exercícios de ficção, para fugir à dificuldade de nomeá-los quanto ao gênero: minicontos, relatos ou apontamentos? Datados, os textos são escritos na tradição de *diário*.

Ainda na parte nobre, *Vuelta* traz a segunda parte do ensaio “Hablar y decir, leer y contemplar” (:29-33), iniciado no número anterior, em que Octavio Paz discorre sobre a linguagem, a tradução e a comunicação entre povos de línguas e culturas diferentes. As dificuldades - “La comprensión de los otros es un ideal contradictorio: nos pide cambiar sin cambiar, ser otros sin dejar de ser nosotros mismos”- da tradução e a erudição e poesia do ensaio podem ser vislumbradas neste convite à leitura: “Doscientos años antes de nosotros y de nuestras disputas y preguntas, en el Tíbet del siglo XVIII, bajo el Quinto Dalai Lama, ocurrió un suceso notable. Un día Su Santidad vio, desde una ventana de Patala, su palacio-templo-monasterio, algo extraordinario: la diosa Tara daba la vuelta, según el rito budista, a la muralla que rodea al edificio. Al día siguiente, a la misma hora, se repitió el fenómeno y así todos los días. Después de una semana de vigilancia, el Dalai Lama y sus monjes descubrieron que, diariamente, justo a la hora de la aparición de la diosa, un pobre viejo daba también la vuelta a la muralla recitando sus plegarias. Interrogaron al anciano: la plegaria que recitaba era un poema - oración a Tara que, a

políticas. Ai também se destaca o artigo de Alan Angell, professor do Centro de Estudos Latino-Americanos, de Oxford e especialista em assuntos chilenos: “Chile ¿retorno al siglo XIX?” (:39-43). Fruto de uma permanência recente no país, o autor escreve sobre a atualidade, onde se vê “un singular experimento de autoritarismo militar combinado con una economía inspirada en Chicago, que se propone adoptar el principio del mercado como principal regulador de la vida económico-social. Es decir, no de la vida política, y es aquí donde termina cualquier semejanza que pudiera darse con el liberalismo del siglo XIX”.

E fechando a revista, outra vez Octavio Paz: “Inteligencias extraterrestres y demiurgos, bacterias y dinosaurios” foi o título que deu ao comentário do livro *Life it-self, its Origin and Nature*, de Francis Crick, sobre a origem da vida terrestre: “es un libro de ciencia y es un ejercicio fascinante de la imaginación histórica-científica. Por esto último me atrevo a comentarlo”. Depois se seguem uma bem-humorada errata, a apresentação de *Nuestros Colaboradores* e um anúncio das próximas publicações da revista com o apelo aos nomes dos colaboradores internacionais, antes das dezessete páginas de anúncios, grandes e pequenos, em preto-e-branco, e dos anúncios coloridos da contracapa - a fiel Casa Pedro Domecq - e de seu verso, um quadro do Museo Rufino Tamayo, patrocinado pela Fundación Cultural Televisa.

No período secretariado por Aurelio, a descrição de um número - *Vuelta* 76, de março de 1983 - também exemplifica a continuidade e manutenção da linha editorial. A capa traz uma ilustração de J.J. Gradville, continuando a série *Grandes ilustradores*, que já vinha sendo utilizada nas capas e como vinhetas nos números anteriores da revista. Neste, as ilustrações são as do livro *Gulliver's Travels*, de Jonathan Swift.

A revista abre com “Dos fábulas”, de Robert Louis Stevenson (:4-5), traduzidas por Jorge Luis Borges e Roberto Alifano. A nota introdutória, assinada por ambos, vai além da simples apresentação: “Sin excluir a Fedro y a La Fontaine, los fabulistas suelen resignarse a repetir, con diversa y a veces afortunada retórica, las antiguas ficciones que los griegos atribuían a Esopo y que tal vez fueron anteriores a él. No así Robert Louis Stevenson. Este, en una nota crítica sobre las *Fables in Song* (1874) de Lytton, había opinado que los elementos esenciales del género son lo onírico y lo moral. Hacia 1887 inició la escritura de sus fábulas; la publicación de su

conjunto fue póstuma. De las veinte que integran el volumen, hemos traducido dos. A primera vista son muy distintas. La titulada 'El barco que se hunde' es de tono humorístico. La otra abunda en imprevisibles cosas fantásticas: el pavo real, Odin, el fakir, los naipes, las Moradas Celestiales, las palabras finales de un personaje que no ha hablado hasta entonces. Ambas ilustran una misma ética. El hombre tiene que ser justo, aunque Dios no lo sea o aunque no exista Dios”.

O segundo texto é o longo ensaio de Octavio Paz “Antevíspera: Taller 1938-1941” (:6-12), que conta a história da revista *Taller*, em que ele atendeu o convite de Rafael Solana, o “mais ativo e generoso” dos escritores da nova geração, e juntos com Efraín Huerta e Quintero Alvarez formaram o grupo de “responsables” da primeira época da nova publicação. Esta substituiu *Taller Poético*, para ser “una revista literaria más amplia y en lo que se publicasen también cuentos, ensayos, notas críticas y traducciones”. Um inventário do que se publicou, dos autores que nela colaboraram, das linhas e tendências artísticas e políticas fornecem um claro retrato da época e da agitada vida cultural mexicana, com a convivência com escritores de *Contemporáneos*, apesar das diferenças e também com os exilados políticos espanhóis chegados em 1939. O ensaio é também oportuno pois a Editora *Fondo de Cultura Económica* havia feito uma edição fac-similar, em dois volumes, dos doze números da revista, no ano anterior.

A poesia se faz presente com dois poemas - “Variaciones sobre una metáfora de Bioy Casares” e “Techo de dos aguas” - do já conhecido Marco Antonio Montes de Oca, e “Los laureles de Indias”, do escritor espanhol Aquilino Duque, não apresentado aos leitores talvez porque já havia se feito presente em *Vuelta* assinando notas e comentários políticos e culturais, e que voltará com uma resenha sobre *Dietari* (*Vuelta* 92 :37), o livro de Pere Gimferrer, o colaborador de quem ainda neste número 76 se publica um texto: “Una amazona”, traduzido ao castelhano por José María Valverde. Há ainda a segunda parte de “Leyendo a Pellicer” (:38-9), de Gabriel Zaid, exercício de análise crítica que, sob o título “Trópico Engañoso”, faz do poema *Estudio*, de 1925.

Esta suma poética, porém, aparece espalhada nas páginas de *Vuelta*, pois entre os primeiros e o último poema há um ensaio de Claude Lefort: “La imagen del cuerpo y el totalitarismo”, tradução feita por Julián Meza (:14-9), e “un fragmento de las

memórias de Edmundo Flores, de próxima aparición”, conforme mal informa a curta nota de rodapé de “Chapingo, los murales de Diego Rivera y las Gringas” (:20-3). O texto de Lefort é a tradução de uma conferência sobre a qual não há maiores dados a não ser os deduzíveis da própria forma coloquial: o filósofo se apresenta e se situa em relação ao tema, narrando as fontes e o percurso do seu interesse pelo totalitarismo e a imagem do corpo político nele revelada. Já as memórias cumprem outro papel importante de uma publicação cultural, o de resgate da tradição, aqui concentrada principalmente no depoimento de um jovem espectador sobre a criação e execução dos murais feitos por Rivera na Escola Nacional de Agricultura, em Chapingo, onde o memorialista estudava. A descrição desses murais que decoram um vestibulo, uma escalinata e a capela barroca, considerados por muitos os melhores trabalhos do pintor e muralista, é detalhada com explicações sobre o significado e a intenção do pintor e da época, influentes também na formação cultural e política do então estudante de Agronomia.

E a parte de ensaios é ainda prestigiada pela publicação de “El desengaño de los sesenta” (:24-36), de Irving Howe, o jornalista, ensaísta e crítico literário norte-americano, diretor de *Dissent*, traduzido por Jorge Hernández Campos. Howe faz um relato também memorialístico, com análise da política de esquerda nos Estados Unidos na década de 60, e do relacionamento - quase sempre atritado - entre as duas gerações, representadas a princípio pelo corpo dirigente da revista e por jovens da *Students for a Democratic Society*, exemplos e líderes destacados da “Nova Esquerda”. Confessando-se demasiado envolvido com o radicalismo dos anos 60, o autor se declara com dificuldades para chegar a um julgamento livre de paixão, e talvez seja esta paixão um dos responsáveis pela manutenção da vivacidade e do interesse do texto, já numa leitura feita três décadas depois dos fatos narrados, em que se destacam Guerra do Vietnã, Marcuse, intelectuais liberais e judeus de esquerda, Panteras Negras e Malcom X, Norman Mailer e Paul Goodman, entre outros mais ou menos conhecidos.

A revista traz também, pela primeira vez, uma produção especificamente literária de Tulio H. Demicheli, agora ocupando o cargo de gerente: trata-se do conto “La casa quemada”. Antes deste trabalho ficcional, Tulio já contribuíra com breves comentários sobre acontecimentos políticos espanhóis e internacionais, como a guerra

das Malvinas e o Sindicato Solidariedade e Walesa, e com resenhas sobre livros de literatura. Durante todo o quinquênio 81-86, o total de publicações assinadas por ele chega a doze.

A seção *La vida (a) leve* trata de um tema que durante muitos números, não necessariamente sequenciais, permitirá aos amantes dos gatos manifestar seu afeto pelos felinos, como fazem, nesta página selecionada por Ida Vitale e adequadamente ilustrada com o gato do livro de Gulliver, Jorge Luis Borges com um poema - "A um gato" - de *El oro de los tigres*, Marcel Jouhandeau com um texto de *Animaux familiers* e a própria Ida, com "Gato", de *Léxico de afinidades*.

As resenhas de *Libros* mantêm o equilíbrio visado por *Vuelta*: falam de um livro de poemas de "uno de los poetas más desconcertantes de México", o jovem Francisco Cervantes, de um livro de ficção de uma "jovem escritora catalana", Monserrat Roig, de outro publicado em inglês sobre a história pré-hispânica do México e de um quarto cuja leitura sugere ser um romance memorialístico, já que não há informações muito claras na pretensiosa resenha de Jaime G. Velázquez que quer inserir a obra na genealogia do gênero, pois ela "plantea la necesidad de una revisión de la literatura de provincia en México, si ésta existe". Os outros resenhistas são o antigo colaborador José Miguel Oviedo e a jovem pesquisadora francesa radicada no México Fabienne Bradu, que trabalha na UNAM. A partir desta fase Fabienne vai se destacar como uma das presenças mais constantes na seção, ocupando-se mais especificamente da produção literária narrativa e da literatura de gênero: obras de mulheres são o objeto principal de seus estudos. Para se ter uma idéia da grande produtividade de Fabienne basta evocar que nesses cinco anos ela assina vinte e cinco resenhas, sempre mais que o dobro de seus colegas mais assíduos da seção: Xirau (10), Oviedo (12) e Rodríguez Monegal (8).

Na coluna *Artes Visuales* Tomás Segovia encarrega-se de despertar a curiosidade dos amantes da arte com a tradução de "Dos cartas para un catálogo": Paul Gauguin e August Strindberg trocam cartas e nelas as impressões e preferências artísticas e filosóficas de cada um, naquilo que ficou sendo o prefácio do catálogo de uma exposição do pintor.

Para fechar a revista, em *Letras letrillas*, Cabrera Infante escreve "Loas a Lolita", comemorando a liberação do livro de Nabokov na África do Sul, em 1982!...

e em *La vuelta de los días* estão reunidos o cientista Cinna Lomnitz, que discute ciência e compromisso social, poetas no jogo de transformação por ampliação de poemas, proposto anteriormente pela revista, e um curto artigo sobre “El travestismo, fenómeno religioso”: mito, religião, psicanálise, arquétipos...

Começam então os anúncios, oito páginas em preto-e-branco, além da contracapa e seu verso, ocupadas por anunciantes de produtos majoritariamente culturais. Predomina a propaganda de revistas: a semanal *Proceso*, as acadêmicas *Estudios Sociológicos*, publicada por El Colegio de México, *Revista de la Universidad de México* e *Revista de la Educación Superior*, das *Ediciones Anúes*, e a *Linden Lane Magazine*, revista cujos responsáveis são Heberto Padilla, Belkis Cuza Malé e Reinaldo Arenas, editada em Princeton, nos Estados Unidos; na última página, *Vuelta* anuncia-se a si própria, com os diferentes preços para assinatura conforme a localização geográfica do assinante. Dois jornais e uma livraria - Libreria Justo Sierra, da UNAM - completam o quadro de anunciantes da comunicação escrita: o coetâneo *unomásuno* e o Suplemento Cultural *El Semanario*, do jornal *Novedades* - dirigido, recordo, por José de la Colina - que estampa mais claramente três páginas distintas de exemplares de 1982. Numa, a foto de Octavio Paz e o nome do seu artigo: “Tradición Liberal”: é o discurso que pronunciou na Espanha em 23 de abril de 1982 quando recebeu o Prêmio Cervantes 1981 e que não aparecera em *Vuelta*; noutra, uma charge do pintor José Luis Cuevas ilustrando uma entrevista e a terceira trazendo Gabriel García Márquez e o título “El Verano Feliz de la Señora Forbes”, que me evoca o prazer da leitura deste conto em meados dos anos 80, numa edição espanhola, com todas as analogias e a inspiração que ele me propiciou...

No mais, rádio e televisão também se anunciam em *Vuelta*, assim como as costumeiras galerias de arte - *Kin* e *Ponce* - e *Domecq*, além da novidade do *Pan Bimbo* (“Empresa 100% mexicana”) e da rede de supermercados *de Todo*, antes da contracapa mostrar a tradição das revistas literárias mexicanas modernas reeditadas pela *Fondo de Cultura Económica*: de 1906 a 1947, são 34 os títulos, entre os já publicados, as novidades e os de “próxima aparición”, muitos deles em vários volumes. De forma concisa os anúncios permitem uma leitura da vida cultural mexicana, com sua movimentação, seus valores e patrocinadores privados e públicos. Ora é a *Televisa* que expõe o passado arqueológico em sua coleção ao mesmo tempo

em que assegura que “el futuro, lo estamos escribiendo”; ora é o Estado que anuncia a quinzena de prêmios literários englobados na promoção *Premio Bellas Artes de Literatura 1983*, além do teatro universitário, com a peça, na UNAM, “Los hombres subterráneos”, de Dostoievsky - com descontos para alunos, professores e funcionários de todas as universidades estatais mediante carteirinha, é claro! - e sem esquecer a campanha de vacinação infantil e os seus próprios canais de rádio e tevê.

A revista continua, pois, sua trajetória, mantendo sua aparência externa lisível e atraente, mês após mês. Internamente, em meados de 1984, há nova mudança, causada pelo pedido de demissão - “un poco abrupto” - de Aurelio, o secretário, que o justifica pelo *stress* causado pelo excesso de trabalho, conforme relatou em seu depoimento.

A chegada de Alberto Ruy Sánchez inaugura um novo período na história de *Vuelta*, reconhecido como “el momento difícil de la revista”, por Enrique Krauze: “El caso Ruy Sánchez: yo lo invité a *Vuelta*. Él tenía una carrera literaria en Francia, estudió y trabajó en Francia; estaba trabajando en una editorial aquí, yo lo traje. Había vínculos político-familiares entre él y yo pero no fue por eso que lo llamé, fue por razones estrictamente literarias, por su capacidad como editor. Bueno, en realidad fuimos buenos amigos, nos llevábamos bien, con el tiempo y de pronto surgió un problema que yo percibi. Es decir, yo percebi en él una ambición de poder en *Vuelta*, yo percebi que el objetivo de él era una cuestión de apoderamiento de *Vuelta*. Dese usted cuenta que por entonces yo ya tenía diez años en la revista, yo percebi que ahí había una com... un.. un... Él, desde luego no acepta eso, él ha construido una increíble historia muy risible en cierta forma, de que soy una especie de Maquiavelo implacable, que soy un hombre ambicioso implacable, que quiso destruirlo, ¿no? Entonces ha ido por todas partes a contar esa historia. A mí me parece una historia patética, es triste que haya ocurrido eso, yo me ví en la situación en que o él o yo... Yo no quería que él se fuera, quería que se dedicara en la editorial, pero él sí tenía una situación como de actitud de poder frente a poder, y yo no iba a poder lo dejar. Octavio Paz, con todo el dolor de su corazón, porque le estima mucho a Alberto, yo también lo estimé mucho pero después me decepcionó, Octavio tuvo que optar por lo que él consideró acto de justicia y optó claro por quedarse con la persona que era el empresario de *Vuelta* y que tenía más antigüedad. Yo no soy un hombre rencoroso y

no tengo más recuerdos de los que le estoy diciendo, ¿no? Supongo que Alberto va a publicar alguna vez una novela sobre esto asunto”.

Não sei se Alberto escreverá a novela ou se se contentará com esta narração dos fatos feita em outubro de 1994, em seu escritório na sede da bela revista *Artes de México*, que dirige desde 1988 quando recomeçou a ser publicada, trimestralmente, a revista-livro com o mesmo título de sua primeira época (1953 - 1980). Mais que simples diretor-funcionário, Alberto é agora, junto com a equipe que a edita, sócio-proprietário da nova empresa que se formou em 1993.

Nascido na Cidade do México em 1951, ele tinha 32 anos quando começou a trabalhar em *Vuelta*. Seu relato contém todos os elementos necessários para a carpintaria de uma novela ou de um romance, com a ressalva de que não se trata de ficção. Narrador e personagem da intriga que conta, mantém o foco narrativo sob controle e desenrola o fio da história progressiva e moduladamente. Ler a transcrição do seu discurso oral, no qual obviamente se perdeu muito da intensidade da palavra, do ritmo da fala e da própria expressão corporal que ajudam a construção das imagens e cenas múltiplas, proporciona ao leitor a oportunidade de acompanhar uma outra face do funcionamento interno de *Vuelta*, em que sobressaem os princípios de organização e a estrutura das relações de força dentro da revista. Ao mesmo tempo, seu depoimento assume relevância porque Alberto é o representante da dissidência e da ruptura ostensivas.

“Estuve muy alejado de la cultura mexicana durante todos esos años que pasamos en París, de 1975 a 1982, tan alejado que ni siquiera me dí cuenta que había un auge económico muy importante en México. Yo lo veía porque había muchos mexicanos que tenían becas muy grandes y a mí se me había acabado mi beca y no supe aprovechar muy bien el auge económico de López Portillo. Pero cuando Margarita y yo decidimos regresar a México, fue cuando cumplimos treinta años, fue la crisis de los 30. Queríamos tener hijos y sabíamos que era muy difícil tenerlos en Francia, que los espacios no son los ideales para los niños en París, son ideales para gente de la edad de nosotros, pero ni los viejos ni los niños la pasan muy bien; yo no sé si para todos es así pero vivíamos como *hippies* casi. Entonces decidimos regresar a México, pero precisamente por estar tan desligados de lo que sucedía en el país no nos dimos cuenta que el momento de regresar era el peor que podía haber. Regresar

acá sin tener un trabajo y todo eso, en diciembre de 1982, fue una decisión de una gran torpeza, hubiera sido mejor regresar antes o seis meses después, pero diciembre del 82 era un momento pésimo: primero, cambio de gobierno, nada está definido, nadie va a darte trabajo. Segundo, la crisis reciente: en septiembre se había devaluado brutalmente la economía, la economía estaba por el suelo. Era el peor momento para regresar y con esas perspectivas, estábamos dispuestos a regresar a las universidades porque habíamos hecho el doctorado; pero estaba todo tapado, los sueldos se habían devaluado terriblemente, los pocos puestos que habían, se lo arrebataban los que estaban ya ahí, y era lógico, ¿no? Nosotros llegábamos de fuera con más diplomas y más publicaciones que las que tienen, generalmente, la gente que se queda. Yo tenía un libro publicado y publicaciones en revistas prestigiosas, tanto en *La Quimera*, *Candelar*, revistas literarias, pero también en las revistas del gremio de la comunicación, publicaciones en Suiza, Francia, Italia, en España; pero eso no era lo mejor para concursar en México. Entonces en los tres concursos que yo traté de tener para entrar en la universidad, mis papeles se perdieron en la Universidad Metropolitana, en la Iberoamericana y en la Nacional también se perdían los papeles, justo 'no concursó porque no tenía los papeles', y sin tener contactos, completamente desligados, porque en los ocho años que estuvimos allá sólo vinimos una vez y a ver la familia, entonces nos desligamos completamente de todo, no teníamos más los contactos necesarios... Para hacer nada, pero ya habíamos regresado, costó mucho pero yo tuve que aceptar trabajar en el medio editorial. Los últimos años en Francia yo había trabajado en editoriales, sobre todo trabajé en un grupo llamado *Artistique*, que era un grupo que tenía cinco ex-militantes políticos, antiguos maoístas, con ideales de igualdad muy fuertes, eran cinco personas, cada seis meses uno era director de la empresa. Lo demás hacían todo, comenzaban las computadoras, tenían el control, era una distribuidora de editoriales 'marginal', distribuían 75 fondos editoriales, publicaban desde 1 libro hasta 12 libros al año. Teníamos una revista que se llamaba *Livraison*, que era un juego de palabras, *livre raison* y entrega, yo hacía también cosas en esa revista, llevaba todas las columnas de información de todo lo que sucedía en las editoriales de España y de México. Hicimos un número monográfico sobre la edición en México; al mismo tiempo empecé a hacer como una especie de agencia, para vender autores mexicanos en editoriales francesas. Basado en

el principio que la gente no tiene la información adecuada para eso, para buscar la editora adecuada. Por ejemplo, un libro *gay* como el de Luis Zapata, *El Vampiro de la Colonia Roma*, pues fui con la editorial *gay* allá; los libros de Jorge Ibargüengoitia que eran novelas policiacas, los metí en una cesta de novelas policiacas; buscaba el mercado para las cosas, pero eso duró muy poco. Yo he hecho un trabajo también para una editorial que se llamaba Promexa, que ahora se llama editorial Pax. Esta editorial Promexa hacía colecciones con Gallimard, yo trabajé coordinando esas colecciones. Los pocos trabajos que tenía como opción para regresar a México, este trabajo de Promexa fue el único que se me abrió como opción. Regresé a México y comencé a trabajar como editor de Promexa, lo cuál no me parecía tan mal, ya que el panorama universitario estaba completamente devaluado, la gente estaba extrapolitizada, había una politización superficial, burda, llena de estereotipos, tanto en las clases de literatura como en las clases de comunicación y pocos lugares para entrar. Las universidades que me habían hecho ofertas por correo cuando yo vivía allá, y había rechazado porque quería quedarme más tiempo, ya no tenían más lugares, todo era difícil. Entonces empecé a trabajar como coordinador de ediciones en Promexa. Cuidaba de las ediciones, inicié ciertas colecciones literarias, pero es una editorial muy comercial, entonces la concepción de trabajo era muy similar a la concepción de trabajo en París, hacer las cosas y venderlas. No es estar en el escritorio corrigiendo pruebas o hablando con autores nada más, sino haciendo la edición, hablando a los autores, y al mismo tiempo inventando concepciones, nuevas editoriales e ir poniéndolas en las librerías, viendo como se podría colocar en diferentes mercados. Me acuerdo que hicimos un diccionario y yo lo vendí en todas las embajadas de relaciones exteriores; con el carácter nervioso que tengo, lo aplicaba en esta combinación de la cultura y el comercio que es la naturaleza misma de las editoriales. Con mis libros que quería publicar aquí, en las editoriales, era muy difícil; yo tenía un libro de cuentos y un principio de novela, pero aquí nadie me conocía. Me desligué tan completamente que tuve que empezar, me había dado cuenta que tenía muchas publicaciones pero una en un país, otra en otro, no había hecho una continuidad, una imagen pública en ningún lado, ¿no? Había publicado en las revistas que yo había querido, cuando quise publicar en *La Quimera*, revista española, obviamente comencé a ofrecer mis servicios, como tratar de traducir, hacer contactos

en Francia para hacer reseñas, y después ya me publicaban los artículos que yo quería, pero no había hecho un trabajo continuo. Me puse como meta, además de trabajar en Editorial Promexa, publicar una columna en un solo periódico. En esa columna yo traté de hablar mucho de la información que yo tenía por haber vivido en Europa, de muchos autores que yo conocía que no eran tan conocidos aquí y que casi nadie había escuchado hablar de ellos, como Kundera, como muchos de los últimos libros de Italo Calvino. Muchos autores, grandes nombres que ahora son lugares comunes pero en el momento no lo eran y al mismo tiempo, luchar, yo me di cuenta, por hacer dos brechas en la sensibilidad, que en México no estaban abiertas: primero, el derecho de hablar en primera persona en la crítica y que decir yo no debería ser desautorizado como a lo subjetivo. Y cuando empecé a hacerlo en las reseñas, me hacían pedazos todos mis compañeros de generación: Adolfo Castañón, Guillermo Sheridan, les chocaba completamente que yo hablara en primera persona. Me acuerdo que hablaba de Eugenio de Andrade, por ejemplo, y cuanto más me criticaban todavía más yo escribía en primera persona y a contar cómo Margarita me mandó los primeros poemas de Eugenio de Andrade en una carta de amor. Entonces ello llevaba a provocaciones muy poco serias y al mismo tiempo les hablaba en términos de argumentaciones filosóficas. Espinoza, toda la gente que ha hecho una filosofía de los afectos, el mismo Sartre, el derecho a hablar del afecto como un concepto riguroso sobre todo en la crítica de arte. Entonces todo eso les chocaba muchísimo pero el hecho es que un año y medio después los mismos que más me criticaban estaban haciendo críticas y crónicas en primera persona y muchas de las mejores cosas que ha hecho Guillermo Sheridan después fue una crónica de lo que vivía. Se convirtió en la primera persona a usar la primera persona y eso, aunque no se dice abiertamente, a mí me daba mucho gusto. De pronto se sentían en el derecho de hablar de lo que querían y ya no hablar en términos rigurosos de objetividad, de crítica literaria o objetividad política. Entonces esta era una batalla, la otra batalla era por defender el tipo de libro que yo había escrito, los *Nombres del Aire*, que en una revisión anterior a la que se publicó yo lo entregaba a una editorial y la gente me decía: ‘esto es un poema, nosotros no publicamos poesía’. Entonces lo llevaba donde publicaban poesías, entonces me decían ‘esto es una novela, nosotros no publicamos novelas’. Entonces empecé a preguntarme: ¿bueno, quien ha escrito así antes? ¿Y ha publicado?

Me di cuenta que no es exactamente poesía en prosa, ni prosa poética, porque no son fragmentos, entonces es más bien un género intermedio que estuvo muy de moda en la generación anterior a Octavio Paz, que el mismo Octavio Paz y toda su generación reaccionaron en contra de todo esto, los *Contemporáneos* escribían así. Entonces empecé escribiendo diferentes artículos sobre este tipo de literatura mostrando que ya existía, que ya es algo y forjando un nombre basado en una cosa de la historia literaria, bueno que ya tomé un poco de cultura francófila, de Klossowski, empecé a hablar de la prosa de la intensidad y de Klossowski que hizo análisis sobre Nietzsche. Entonces a partir de eso desarrollé un concepto sobre la prosa y su intensidad y también le ha molestado muchísima gente y todavía le molesta. El periódico donde los publicaba se llamaba *unomásuno*, en un suplemento que se chamaba *Sábado*, el jefe de redacción era Huberto Batis que había tenido un taller literario que fue muy importante. Como él es un hombre molesto, de mal temperamento, la gente no le da importancia, pero fue muy importante en la formación de toda una generación. Cuando teníamos 19, 20 años, estuvimos en ese taller todos los sábados, reuniéndonos casi durante tres años. Guillermo Sheridan, Adolfo Castañón, Alberto Blanco, Luis Cortéz, todo un grupo que después estuvo en *Plural* y en *Vuelta*. Fabienne también fue alumna de Huberto aunque no estuvo en este taller. Huberto dirigía ese suplemento y me dio una columna que fue *Al filo de las hojas*. Entonces yo empecé a publicar mis artículos sacando estas dos vertientes; hicimos muchas reseñas y otros tipos también, hablando de heterodoxos políticos como Kolakowski, muchas otras cosas que después yo mismo llevé a *Vuelta*. Fue casi como un año y medio que llevé esta columna semanal, haciendo cosas muy breves, tres o cuatro páginas, pero mi norma era trabajar como si fuera escribir doce páginas, hacer investigación, tener tiempo para doce páginas y a la larga la diferencia se tiene que notar, trabajar una columna más seria, aunque sea más sintética y breve y dándole información a la gente y hablando de las cosas que me interesan mucho, el erotismo oriental y mucho de información que yo aprendía. Entonces empecé a publicar mi columna, es muy importante acordar que en esa época no existía *La Jornada*, entonces toda la gente que estuvo después en *La Jornada*, que también estuvo en otros lugares, publicaba en *unomásuno*. Era el periódico del momento para estimular a la audiencia. Ahora está un poco devaluado *unomásuno*, ya no tiene ese público. Entre los primeros ensayos

en primera persona que yo publiqué hablé de un hombre que yo conocí y admiré mucho que se llama Kostas Papaioannou y que fue amigo de Octavio Paz... Entonces este hombre en París fue mi maestro. Y fue un hombre absolutamente apasionante; él era historiador de arte clásico, sobre todo bizantino y de arte griego, tenía varios libros publicados y además era un marxólogo, es decir, no un marxista sino un crítico historiador del marxismo. Había trabajado con toda la disidencia, era uno de los que criticaban porque conocían. Había sido militante anticomunista, habían intentado asesinarlo durante un viaje a Rusia, era un hombre además con un humor y una ironía, un hombre apasionante. Su esposa era secretaria de Matisse, entonces vivía en lo que fue la casa de Matisse. Nosotros lo conocimos a través de una oficina nuestra, lo conocimos en Cursos Sociales y después veía sus clases. Yo había escrito un ensayo sobre las memorias de Shostakovich que habla sobre el stalinismo vivido cotidianamente; el compositor Mijail Shostakovich y que fue compositor oficial, habló del horror de la vida cotidiana en el stalinismo. Entonces escribí un ensayo sobre sus memorias, metiendo cosas que yo sabía de los dos lados etc., yo había tratado de hacer mi tesis de doctorado sobre la estética stalinista en sí, tenía mucha información. Yo quería hacer sobre el poder y la creación de una teoría vinculada al poder, una tesis muy foucauldiana. Yo había tomado clases con Roland Barthes, cinco años con él, cinco años con Foucault. Entonces cuando yo se lo llevé a Kostas, Kostas me dijo: 'le voy a leer, muchas gracias'. A la semana siguiente me dijo: 'sabes que dando y dando como decimos, lleva el mío', entonces me dió un ensayo de él. Un trato de un nivel de igualdad. Después se enfermó, tuvo cáncer, salía de las quimioterapias y le decías '¿Como estás?' Y como respuesta se ponía a bailar. Aunque le era prohibido, después de la clase íbamos a tomar una copa de vino, siempre tomaba un valium. Era adorable; una vez yo le pregunté sobre Paz, su versión de como se conocieron es muy diferente de la que cuenta Paz. Él cuenta que - Kostas era más joven que Paz - se conocieron en un bar que no me acuerdo que si era *Deux Magots* o *Flore* y los dos estaban tratando de conquistar a la misma mujer y los dos estaban contando cosas, cada vez lucéndose más, desfile cultural, entonces finalmente quedaron seducidos uno por el otro. Octavio no se atreve a contarlos así, ¿no?, pero se quedaron fascinados uno por el otro, dejaron la rubia de lado. Se quedaron platicando y se hicieron los mejores amigos. Yo conté esto más o menos y entonces Paz le pidió a

Krauze que me contactara. Paz lo leyó en el *unomásuno* y le pidió que me contactara. Había ya una relación familiar, yo no lo conocía a Krauze para nada; había una relación familiar porque el hermano de Krauze estaba casado con la hermana de Margarita, aunque no hubo muchos contactos familiares, pero había esa relación, y Margarita sí lo había conocido, cuando ella vino a México en esos 8 años, una sola vez, cuando ella vino a México nació el hijo de la hermana de ella que estaba casada con Krauze y en una reunión en casa se conocieron y hablaron dos o tres cosas, pero nunca hubo mayor contacto, nada. Claro, cuando Paz le pidió que hiciera el contacto él hizo la relación 'Ah! Está casado con..., es de mi familia' y me dice 'estoy organizando una visita de jóvenes para que conozcan a Octavio Paz, va ir Fabienne Bradu, Julián Mesa, van a ir seis jóvenes escritores para visitar a Octavio Paz'. La idea misma de ir así como en corte a ver el maestro me chocó porque, bueno, yo había tenido contacto con Kostas y yo veía a Roland Barthes cuando quería y a Foucault y otros no tan famosos como él, cuando les quería hablar les pedía una cita y los veía, no era cosa como del otro mundo. Yo estaba acostumbrado con otra forma de comunicación... Que era menos cortesanal, o era otro tipo de corte en todo caso. Así como ir en corte a visitar Paz, me chocó muchísimo. Entonces me invitaron y yo no quise ir, me pareció muy antipático, entonces Krauze me dijo 'es una oportunidad dorada', donde yo no sé que cosas, siempre como vendiendo los favores, ¿no? Y a mí me chocó muchísimo. Entonces pasó el tiempo y me volvió a hablar 'oye, te invitamos a colaborar, queremos que participes en *Vuelta*, que hagas reseñas', entonces le dije: 'mira, no tengo tiempo para hacer reseñas porque tengo una columna en el *unomásuno*, pero tengo un cuento'. Como en la primera sección no publicaban a autores jóvenes, eran mucho más cerrados, era difícilísimo para autores jóvenes publicar, entonces le dije 'lo único que tengo es un cuento, además largo, que se llama 'Los Demonios de la Lengua', si lo quieren publicar ahí está'. Entonces como querían, largo y todo eso, lo publicaron, completo, en septiembre del 83 [*Vuelta* 82:22], que fue como la primera colaboración; después claro, me ganaron completamente, y yo seguía teniendo mi columna en *unomásuno* y de vez en cuando publicaba una reseña, un artículo en *Vuelta*, en septiembre del 83 comencé a publicar y después nada más, colaborar. En ese tiempo dos veces más rechazé hacer visitas a Paz, de grupo y a la tercera vez le dije a Krauze 'no me atrae en lo más mínimo ir a

una visita de grupo, que parece un grupo de turistas', él dice 'pero no quieres conocerlo? Octavio quiere conocerte'. Entonces le dije: 'bueno, entonces que me hable, si quiere yo le hablo, nos ponemos de acuerdo para platicar e ir a verlo, o ir a su casa'. Yo además en esa época, era de esos que no le pedía autógrafos a la gente, pues salía de un hippismo militante, entonces me habló Octavio Paz. Me telefoneó y me invitó a visitarlo a la casa. Bueno, es diferente... en su casa después de comer... y me dijo: 'ya venga a tal hora tal día' y no sé que... y nos quedamos hablando de las cuatro de la tarde como hasta las 11 de la noche. La primera vez, fue fascinante, ¿no? Y hablamos de todo, él había vivido en Francia, entonces muchas de las maneras..., le gustaba mucho por ejemplo, yo siempre lo traté de Ud., siempre guardé como una distancia. Bueno, es un hombre que podía ser mí abuelo y al mismo tiempo hablamos pues de todo y teníamos muchas de las mismas referencias culturales. Además de eso estaba muy interesado porque yo quería editar las obras completas del mejor prosista de *Contemporáneos* que es alguien completamente desvalorizado que es Martínez Sotomayor. Como no fue poeta no se lo ha tomado mucho en cuenta, escribió un libro que yo lo publiqué que se llama *La Rueda de Aire*, es una prosa muy parecida a la mía, en cierto sentido. Hablé con Paz de él, entonces se interesó, hablamos de mil cosas y podíamos seguir hablando. Entonces ya me fui y como a mediados de 84 sucedieron dos cosas importantes. Por un lado en la empresa donde yo estaba, en Promexa, me exigían, cada vez más, que fuera más ejecutivo, más ligado a la dirección, y llegó el dueño a pedirme que dejara de escribir, de publicar. El día que me pidió eso fue pues momento de irme. Entonces tenía que dejar, él me dijo si tu quieres comer bien, buenos quesos, buenos vinos, tienes que hacer como yo y fulanito, que estamos ahí, que elegimos por no ser intelectuales y ser ejecutivos y tú tienes un puesto al lado mío aquí en la dirección, puedes ganar más, yo ganaba muy, muy poco, ganaba más que mi jefe inmediato porque yo vendía, tenía la comisión de ventas, me movía más, pero eso también veían, que la empresa estaba creciendo, habían comprado Alianza Editorial. Yo hacía exposiciones de portadas de libros, promociones en museos de la capital y de las provincias, vaciaba las bodegas, es claro que querían que yo me quedaba; pues era el momento de irme y coincidió, según como me lo contó en aquella época Krauze, con la situación en la que Aurelio Asiain, que era muy, muy joven y, como me contó Enrique, se había portado algo

irresponsable con la revista, había renunciado, se sintió incapaz y renunció a hacer la revista. Y durante tres o cuatro meses no hubo secretario de redacción. En realidad, Tulio Demicheli, que era gerente, también hacía de secretario de redacción en esa época. Entonces ellos pensaron en mí para ocuparme de eso, yo creo que cuando me contrataron no sabían ni siquiera lo que yo hacía exactamente en Promexa, me han contratado justamente por trabajar en una editorial, sin saber exactamente lo que hacía, y que me interesaba tanto todos los aspectos de una editorial. Cuando yo entré a *Vuelta* se vendía muy pocos ejemplares, la revista no estaba bien, iba una secretaria y un contador todos los días y Tulio iba en una parceria, pero nadie ahí estaba todos los días. La primera impresión que yo tuve, después de haber trabajado en talleres de Gallimard, en editoriales con mucho ímpetu, sobre todo con mucho espíritu de creer en un proyecto, en Francia, como esta gente de antiguos militantes creyendo que era importante lo que hacían, después de haber estado en Vincennes, de haber estado con gente que cree en lo que hace, yo he llegado a *Vuelta*, y eso era como un descorazonamiento. Me habló Enrique, me citaron para hablar sobre mi trabajo con Octavio y con Enrique, y después con Octavio comencé a hacer un trabajo secretarial, secretario de redacción de la revista, tenemos que hacer esto y lo otro etc. Yo llegué allí, nadie iba a diario, y lo primero que sentí es que ahí se necesitaba profesionalización. La tipografía se hacía ahora en un taller que era de una cuñada de Enrique Krauze. El de Madero sí era muy profesional, pero después, para ahorrar lo hicieron en un taller de una pariente de Krauze, una buena persona y absolutamente poco profesional. Las cosas estaban llenas de errores, nunca salía a tiempo la revista. Entonces, bueno, aquí está y yo poco a poco empecé a pensar mi trabajo no solamente como el que se publica sino como un trabajo de ventanilla, esto es, una ventanilla abierta, hay que contestar las cartas, tiene que responder el teléfono, hay que dar la cara y se llega un joven con un poema y no se puede publicar en *Vuelta*, hay que buscarle otro lado, si vale la pena ser publicado. Y si no vale hay que decirle porqué no lees esto, porqué no lees lo otro, porque no vas a este o otro taller literario, en fin, un trabajo de pensar que la revista es más que lo que simple. Sí, es un proyecto cultural, y me empecé a enamorar de la revista, empecé a conocer lo que se hizo antes, que yo no conocía, cuando entré no conocía todo lo que era la revista. Y una de las cosas que me di cuenta es que había una bodega llena. Cuando yo entré,

Vuelta llevaba ocho años publicando, más los cinco de *Plural*, trece años creando audiencia, educando a la gente. Había muchos jóvenes como yo, o más joven que yo incluso, que no la conocían completamente, entonces era una especie de conversación con los que llegaban, intercambiaban, yo decía, bueno, por que no ponemos a disposición de la gente los números anteriores y así nos hacemos algún dinero también. Editorialmente es una aberración tener una bodega llena. Entonces me acuerdo que costaban 150 pesos, después contando todas las inflaciones que se vinieron, suena ridículo la cantidad, ahora vuelve a ser, pero 150 costaba un número, me decían 100 o 75 pesos los números antiguos. Entonces yo saqué un anuncio en la revista, simplemente un anuncio, y salió el anuncio por radio, diciendo 150 pesos un número nuevo, 150 pesos un número antiguo, pero oferta de 50% de descuento, o sea que lo estaba vendiendo al mismo precio, 50% para quien los compre en los próximos tres meses. Y tenemos tal y tal número, con textos de Borges, tal número con tal cosa, eran ochenta y tantos números a disposición de la gente, complete colecciones, la colección completa sale tanto, había volúmenes empastados que estaban ahí que nadie compraba. Entonces de pronto como en uno o dos meses se vació la bodega, yo feliz, ¿no? porque ahora ya no tenemos que pagar la bodega, porque le pagaban a una compañía. Claro, después me entero, a Enrique nunca le pareció bien esto, siempre le chocaba, me decía "tú concéntrate en hacer las cosas que te atañen, no hagas esto, no hagas lo otro". Entonces me parecía absurdo, yo no le hacía mucho caso, fui muy poco político, por supuesto después me enteré que él era el que recibía las rentas, la renta por la bodega. Era de él, de sus empresas familiares. Muchas cosas de las que yo hacía, él se llevaba el crédito frente a Octavio, frente a todos los demás, frente a él mismo. A mí no me importaba porque era parte del trabajo, entonces tú haces las cosas porque tienes que hacerlo. Pero poco a poco era más notable que yo estaba ahí. Y no sólo frente a los jóvenes que llegaban, sino que si escribía Kundera, si escribía Cioran, si escribía Lévi-Strauss quien les respondía era yo. Entonces sin quererlo fui ocupando un espacio, lo cuál quería decir un poder, no fui conciente de eso, yo estaba simplemente muy entusiasmado y muy divertido hasta. Yo tomaba el trabajo como trabajo de todo el día, y ahí mismo a veces escribía, no había tanta dificultad, era muy fácil, ¿no? Cuando yo llegué, por ejemplo, si llegabas a una librería, mandaban a comprar cinco ejemplares de la revista cada mes y yo digo: '¿en cuanto tiempo se

venden?’, ‘pues se venden en un mes’. Pero no puede ser! Tiene otras librerías que venden más. Bueno en un mes, primero de mes, cinco ejemplares de la revista, pero en vez de pasar a checarlos el siguiente principio de mes, vamos a checarlos a los dos días. Pues ya se había vendido, entonces pasaban a vender otros cinco! En cuatro meses, no me acuerdo las cifras exactas, el tiraje más o menos acuerdo que pasó de 3.000 a 4.000 ejemplares a 19.000. Yo no hice nada, simplemente ya estaba creado, era solamente cuestión de agilidad. Subiendo poco a poco el tiraje, regateando con los proveedores para no gastar más, entonces eso genera como un shok. Krauze empezó a ir más a la oficina, pero no había lugar físicamente; entonces iba más bien a hacer llamadas por teléfono, ya la gente, las secretarías estaban trabajando, haciendo archivos, trabajando, entonces las estorbaba un poco, porque pedía cosas extras, como ‘vayan a comprarme pasta de dientes’; como empezó a sentirse que no estaba en el auge, ¿no? Empezó a ver una dinámica de la cuál él no participaba... Entonces, él también llegaba y decía que no se podía gastar más de tal dinero. Bueno, nunca habían regateado con el precio del papel, entonces yo regateaba, llegaba a una negociación, les daba un anuncio y teníamos más papel. La parte de la política la tenían controlada, la parte de poesía también, la parte de narrativa un poco menos; por ejemplo llegaba un joven que tenía unos aforismos, como no hay control sobre aforismos, yo ponía todo lo que ellos me pedían y ponía las otras cosas. Entonces empecé a poder publicar más cosas, empecé a hacer un diseño diferente, el que hacen ahora es un absurdo, meten textos y textos y al final queda un hueco así, ahora están poniendo más ilustraciones, así eso es como el antidiseño. Yo empecé a hacer juegos diferentes, a hacer con Jaime Velázquez, Enrique me permitió tener un ayudante, con Jaime que es el que estaba yendo a la imprenta todos los días, empezamos a jugar con el diseño de las páginas. Había un chico que trabajaba ahí, entonces entre *Vuelta* y el taller de la cuñada de Krauze, entre los dos le pagábamos una escuela de diseño y al año que estudió en la escuela de diseño, ya diseñaba la revista y era un diseñador que nosotros habíamos hecho, ¿no? Empezamos a en vez de corregir una sola vez la revista, la corregíamos cuatro veces, entonces empezó a haber menos faltas. Entonces hacíamos presentaciones de los autores, entrevistas, que hacían la revista más dinámica. Yo trataba además también de tener cierto *fair play*, si llegaban poemas, si llegaban con influencias, yo negociaba, bueno, pero tenemos otros tres que llevan

esperando un año, vamos a publicar los otros antes, que esperen dos meses. Todo eso que no hacían, la fórmula que siempre hubo como ley no siempre se cumplía, que hubiera por lo menos un poeta conocido del mundo latinoamericano, un poeta mexicano conocido y un joven, por lo menos tres poetas. Entonces yo lo multipliqué por tres, se empezaba a meterse más gente, claro, yo era más tolerante, y eso me criticaron después, yo empecé también a hacer como cosas monográficas. Cuando murió Italo Calvino, ese número tenía Mata en la portada, ese número fue de los que más se vendieron y fue el que más prensa tuvo. Entonces la gente lo comentó, fue así como un éxito tremendo. Yo también publicaba recuadros, con información, que libros se conseguían en español del autor, lo hice con autores que no eran muy conocidos en el momento, como por ejemplo Umberto Savinio, con Leszek Kolakowski. Krauze me dijo 'voy a Inglaterra', 'entrevista a Leszek, yo te escribo las preguntas', después él traía la grabación y yo le reescribía, las dos entrevistas que hizo con Leszek yo se las escribí todas. Yo era un apasionado por Leszek, yo les hice las preguntas, él entrevistó y después yo se las reescribí, ¿no? Muchas cosas no restaban afinadas con un trabajo de redacción. Hay un texto que me gusta muchísimo, que aparentemente lo escribió la viuda de Jorge Ibargüengoitia, sobre su vida en París. Sí, el número 100 fue una homenaje a Jorge Ibargüengoitia, y lo texto lo hice en complicidad con la viuda. Yo le hice una entrevista pero ella es una mujer muy parca y no decía más que sí y no, yo decía 'y que había en su ventana', 'pues había un colegio', '¿de señoritas?', me decía sí, 'yo te aseguro que a Jorge le encantaba verlas cuando salían; ¿usaban minifaldas?', 'sí, sí, interrumpía todo para verlas', 'seguramente, a Jorge le gustaba caminar en el sol cuando salía el primero sol en el invierno',... entonces yo le escribí todo el texto. Lo usamos como prólogo de uno de los volúmenes de las obras de Jorge en Joaquín Mortíz, pero todo eso lo escribí yo y si lo ven, la gente que me conoce sabe que son mis cosas y mis cosas de París, de andar sin rumbo fijo, la aventura y todo eso. Y como eso ya escribí muchas cosas, yo reescribía los textos. Sobre todo las traducciones, al mismo Octavio de vez en cuando le hacía una indicación así, pero claro Octavio no necesitaba, a Enrique sí, reescribíamos cosas para adecuarlo a Enrique, todo hay que reescribirle y él está acostumbrado que le reescriban las cosas. Entonces yo era un gran reescritor, yo reescribía, a veces había un número que estaba todo reescrito, cuando tenía una

unidad, cuando era un grupo armónico, como ese número sobre Calvino, para mí eso era una gran cosa, ¿no? Yo tenía una relación cotidiana con Paz por teléfono, todos los días hablábamos dos horas, de diez a doce horas. Y yo tenía un protocolo así como de distancia, por ejemplo yo nunca le hablaba, él me llamaba, cuando él juzgaba adecuado; entonces hablábamos cinco a diez minutos de trabajo y lo demás se hablaba de literatura. Era apasionante y desde el principio yo me di cuenta que había una dinámica que yo tenía que romper, porque él no hablaba con Krauze todos los días, hablaba cada semana y Krauze siempre le picaba por el lado de guerrero: 'a esto tenemos que atacarlo, hay que hacer tal cosa, hay que hacer tal otra', una guerra ¿no? Entonces él se dió cuenta 'fulano habló, dijo que no era una revista literaria digna de México, para una conferencia mañana en la sede de... por que no vamos usted y yo y entonces'. Yo decía: 'no, Octavio no vale la pena', yo lo agarraba por el lado positivo, fue siendo como una relación como noche y día, en la que el día ocupaba un espacio grande, en la que no se lo tomaba demasiado en serio, pero a mí no me importaba en cuanto a las polémicas, en cuanto a la relación guerrera con el exterior. Yo no participo mucho en la parte de política, de hecho yo casi nunca escribí sobre política en *Vuelta*, sólo cuando sentía así una necesidad muy grande. Yo lo podía haber hecho porque como estudié comunicación, como me interesé por la Unión Soviética, como estudié con gente como Papaioannou, como estudié en Vincennes, que era la universidad ultrapolitizada, yo había estudiado seminarios de marxismo, con Althusser, con Rancière, yo conocía muy bien todo lo que era el universo de la ciencia política, ¿no? Parte de mi educación fue la reflexión sobre la ideología, sobre la política. Yo podía haber hecho eso, pero me interesaba más hacerlo sobre literatura, de hecho muchos de los artículos que publiqué y ahí están, hablan de política, pero política a otro nivel. Entonces yo no participaba mucho en la guerra, yo participaba en lo que era para mí como la parte luminosa de Paz, que es muy grande y públicamente no se comunica. Además la parte guerrera tiene que ver también con una parte, no de autoritarismo de Paz sino de vanidad, frente al público él quiere tener razón, pero no sólo quiere tener razón, quiere exponer su argumento. En privado él expone sus argumentos pero si tú le dices lo contrario, es muy fácil de convencerlo si tienes razón y él cambia de opinión muy fácil, no es nada autoritario y yo creo que en público no es autoritario, sino vanidoso. La gente no entiende esa sutileza, sólo trabajando con

él. Él nunca exige fidelidades absolutas. Aunque es un guerrero, es un guerrero poco estratégico, es un guerrero intempestivo. Él razona mucho sobre las consecuencias, pero no planea a largo plazo, es muy lúcido, todo el tiempo está relacionando cosas, pero no está planeando que va a pasar con su vida dentro de 15 años. Gabriel Zaid es lo contrario, es el hombre netamente estratégico. La parte intempestiva, obvia pero al mismo tiempo guerrera de Octavio reunida con la parte estratégica de Gabriel Zaid... Zaid sí tenía una estrategia, incluso de participación en la revista, muy clara. A mí me tocó, desde que entramos yo hablaba cada 15 días con Zaid y en ocasiones en cada mes. Y entonces me dijo: 'para mí lo importante es que en cada número haya un texto mío, cada tres, cuatro, cinco o seis números un texto mediano, cada año un texto grande, a lo mejor más, podíamos poner... y en cada número por lo menos una pequeña columnita en la sección de *La Vuelta*, comentando algo, para que mi nombre esté'. Entonces me mandó un *stock* como de seis colaboraciones, 'ahora publique esto y publique esto después'; yo llamaba por teléfono, él nunca responde, le pasan el mensaje, entonces se comunicaba, y me decía: 'a ver, que, bueno, que textos tiene, tal y tal' y comentábamos algunas cosas de literatura, sobre lo que pasaba, a Gabriel le interesaba mucho la literatura mexicana del siglo XIX. Entonces, yo tenía muchísimo campo de acción, mucho tiempo, conocía gente maravillosa, tenía el contacto enriquecedor con Octavio, que nunca fue impositivo, nunca fue alguien desagradable para trabajar, sino absolutamente todo lo contrario, por lo menos durante mucho tiempo teníamos una relación perfecta, realmente me encantaba trabajar con él. Él sugería poemas, temas, hay un *stock*, un archivo de cosas por publicar, riquísimo, que se mejoraba, se sacaba algunos y de todos los *stock* de cada una de las secciones se tomaba, entonces juntos veíamos, 'bueno, porque no hacemos esto y lo otro'... Y claro, yo tenía una conciencia plena de que es su revista, no mía, que yo nunca traté de dirigirla ni siquiera subdirigirla. Yo sabía que ellos, ellos tres, eran los directores, en esa combinación, un universo riquísimo que es Octavio, su parte guerrera en la política, su parte de refinamiento, vanguardia en la literatura, la parte estratégica muy mexicana de Gabriel y Enrique, una parte un poco así, oportunista, viéndolo del término negativo, se lo ve como más audáz, con muchas ganas de abrirse camino personalmente, muy preocupado de cómo figurar, dónde figurar, y al mismo tiempo con vínculos nuevos con la política, con los políticos. Él fungía como el editor

empresario, cambiaranse las oficinas, él tenía ahora su oficina, hubo un donativo de computadoras para hacer la tipografía, en fin, la empresa creció muchísimo. Ahí yo trabajé a gusto año y medio, y desde que nos cambiamos empezaron a haber más dificultades. Porque estando más tiempo, Enrique se daba más cuenta que yo le había ocupaba un espacio demasiado grande y un día Octavio me dijo y me temo que se lo dijo a él también: 'Alberto, he pensado que vamos a reorganizar la revista y que va a haber dos subdirectores, usted sería de la parte editorial y Enrique en la parte administrativa'. Al mismo tiempo yo y Enrique discutíamos muchísimo pero a mí no me parecía grave, porque estaba acostumbrado a discutir y además él hablaba todo el tiempo de la democracia, aunque yo veía que era un tirano con otra gente, decía cosas que no me parecía muy bien, pero parte de mi error es haberme hecho la vista gorda, claro, no te importa hasta que te toca a ti. Krauze, al mismo tiempo que me contrató a mí, para trabajar en *Vuelta*, contrató a Margarita como ayudante en su proyecto de *Biografía del Poder*. Paralelamente a todos los enfrentamientos que yo tenía con Krauze, que yo no les daba importancia, que eran para mí banales, pero finalmente eran capitales... Como por ejemplo, lo de las bodegas, lo de pagarle a los colaboradores y no dejar pasar mucho tiempo; como era tiempo de inflación, si tú tienes el dinero en el banco, rendía intereses, entonces, yo quería pagarle a los colaboradores en día, y pues discutíamos, ¿no? Y todo esto, yo como que finalmente, él que es un ego siempre herido, uno le estaba diciendo de alguna manera: no eres amado, no eres respetado, no eres admirado, no te quiero. Más la acción cotidiana de la empresa, más el entusiasmo, más la alegría de Octavio de que yo estuviera ahí... Entonces había pequeños enfrentamientos con Krauze que yo no les daba importancia, y paralelamente había una relación laboral con mi esposa que se fue complicando, por cuestiones de pagamiento, líos financieros y incluso de justicia... Yo fui muy torpe, muy ingenuo, tengo que reconocer, no tuve sagacidad política, creía que el trabajo hablaba todo. Había problemas laborales con mi esposa, pero el trabajo estaba funcionando, aparentemente todo funcionaba bien, pero la parte del dinero funcionaba muy mal, y la parte de dinero de *Vuelta*, él manipulaba a la gente, era muy difícil la relación. Yo no ganaba mucho dinero, ganaba muy poco, ganaba más mi esposa, pero había una relación ya un poco viciada. Por otra parte, yo mantenía mi columna, durante mucho tiempo fue el único que nunca falló, entonces yo estuve ahí, nunca

hubo un número que no tuviera mi columna, esa columna también se hizo muy popular, como en el periódico, y ahora columna fija, ¿no? En la primera sección, y eso le molestaba a Krauze, porque yo tenía mucha presencia pública, mucha presencia en el medio, porque ya todos los jóvenes sabían, venían todo el tiempo. Empecé a renovar la redacción que estaba muy descuidada, por consejo de Zaid. Empecé a renovarla con José de la Colina, con Julieta Campos, con todos los asesores, con Salvador Elizondo, voy a buscarlos, salgo a comer con ellos, a platicarles, a preguntarles su opinión, lo que era el antiguo consejo de redacción. Y, bueno, eso fue complicando. Hubo otra cosa todavía en mí contra. Octavio necesitaba mucha ayuda, Octavio no tiene agente literario, no tenía secretaria, no tiene un secretario que le resuelva los problemas. *Vuelta* de alguna manera era su ayuda secretarial, la secretaria nada más le transcribe cosas, entonces me mandaba los manuscritos a mi secretaria, que entonces estaba ahí, María Luisa. Yo la adestré mucho, de pronto no se equivocaba en los nombres, podía copiar incluso del inglés, aunque no supiera inglés. En fin, teníamos un esquema de trabajo, en la noche le dejaba todas las cartas escritas a mano, cuando yo llegaba a la mañana ella ya las había transcrito, hacía correcciones entonces, las hacía en inglés y francés y español y las mandaba todas. Entonces le empezó a servir también a Octavio, cuando yo me fui y a ella la corrieron, ella se fue a trabajar con Octavio, particularmente. Pero Octavio publicaba a veces en un periódico de Brasil, a veces de Colombia, pequeños artículos y en realidad él vivía de eso, más el dinero que le daba *Vuelta*, que ahí yo no supe exactamente como estaba la cosa pero creo que ahí está el vínculo por el cual Octavio soporta mucho a Enrique, además de la complicidad guerrera, ¿no? Entonces me daba un artículo más y yo le decía: ‘¿porque no lo manda a todos donde usted publica, simultáneamente?’ ‘No, hace mucho tiempo...’, ‘bueno, yo lo mando’. Entonces lo mandaba a cinco periódicos al mismo tiempo, negociaba con ellos el pago, que lo depositaran en su cuenta, o se lo mandaran a *Vuelta*. Entonces empezó a organizarse como una agencia de Octavio Paz, y con él puedes hacer miles de cosas, es una industria desaprovechada. Yo le decía ‘¿Octavio, que tal si le ponemos como condiciones al periódico *El País* que publique por lo menos un artículo de todos los que tiene *Vuelta*, uno, el que ellos quieran, condición para que lo publiquen a usted?’ ‘Bueno, muy bien’, decía él. Y al otro mes pusieron dos juntos, empezó a entrar más dinero a *Vuelta* por la agencia que

por la revista misma, a la agencia la manejaba yo. Entonces estaba esta agencia pero el problema es que los periódicos, de Colombia, Venezuela, Brasil, España, escogían lo que se publicara, por supuesto a veces les interesaba más publicar los artículos que eran sobre autores italianos o franceses y no los de Krauze y Zaid que eran netamente locales. Por ejemplo, en esa época Krauze hizo uno que causó mucho rumor en México planteando la pregunta de que si Carranza, el presidente en la época de la revolución, se suicidó o lo mataron. Él tenía pruebas de que se suicidó y no que lo mataron y así todo. En Colombia, Brasil, Venezuela y España a nadie le interesaba si Carranza se suicidó o lo mataron. Yo no cuidé eso, fui muy descuidado en eso; por otra parte Krauze empezó a sentir que a mí me pedía cosas que yo no cumplía, como que hiciéramos pedazos a sus enemigos. Junto con esto lo de la agencia sucedió que Gabriel empezó a trabajar sobre los sandinistas y sus matanzas de indígenas, la intolerancia de los progresistas sandinistas hacia las minorías indígenas. Teníamos dos informadores que eran de la comisión de los derechos humanos, que nos daban información todo el tiempo y publicábamos en la revista. Gabriel empezó a hacer todo un estudio muy grande sobre la guerrilla sandinista y ese artículo fue publicado por *New Republic*. Y empezó una relación con ellos y *New Republic*, que es una revista que se publica en Washington, muy vinculada a intelectuales judíos, conservadores, reaganistas, muy vinculada a una lucha tradicional del director contra ciertos intelectuales, como Carlos Fuentes. Ahí llegamos a León Pérez, el director, que es enemigo personal de Carlos Fuentes... y Pérez le pidió a Krauze, através de un diputado amigo de él, que *Vuelta* hiciera un artículo. La palabra era acabando definitivamente con la reputación de Carlos Fuentes, que no querían una crítica a su vida sino artículo definitivo. Yo le digo: 'mira, yo no puedo pedir un ajusticiamiento, puedo pedir una reseña sobre su libro, salió *Gringo Viejo*'. Jaime Velázquez, que trabajaba conmigo en el equipo, hizo un ensayo comparando la novela con el libro, pero finalmente no se veía tan mal Carlos Fuentes. Otra vez no, ya se lo mandé y van a publicar, 'pero ellos quieren algo que acabe con Carlos Fuentes, terminar con la imagen progresista, pro sandinista, etc'. Entonces Krauze comienza a hacer él el artículo que le piden, buscando tener el forum internacional que había tenido la reseña y que él no tenía, y que él sentía como una herida, que todo lo que se había publicado en la especie de agencia - yo llamaba de agencia, pero también trataba de no ser

demasiado... de no crear otra compañía -, no publicaron nada de Krauze. Se hizo un convenio con el *Diario 16*, que yo también lo firmé, en España ya no tenía *El País* sino *Diario 16* y empezó a entrar una cantidad mensual por publicar lo que ellos quisieran y desde luego que publicaban todo lo que no era lo suyo. Entonces para él era muy importante publicar en *New Republic*, comenzó a encargarse del ensayo, si tú ves él no leyó toda la obra de Fuentes, yo me opuse desde el principio que si tuviera ese tipo de actitud y Octavio Paz se hizo la vista gorda. Pero eso se publicó cuando yo me había ido ya... pero la gestación empezó en esa época y aunque no lo reconozcan mucha gente lo ayudó. De alguna manera yo no estaba haciendo lo que pedían, yo no era su hombre ahí adentro. No ejecutaba lo que quería, primero no le servía, segundo había peligro que nos posicionaran a los dos como subdirector, una cosa que en ese momento me daba lo mismo. Yo no fui conciente de la parte política, los problemas también de dinero con todo lo de mi esposa... Hubo otra cosa que yo me opuse, que eso sí se publicó cuando yo estaba, que eran todos los ataques a Alan Riding, un linchamiento que hicieron en México y en eso estuvieron unidos *Nexos*, *Vuelta*, todos, para linchar este hombre que escribió *Vecinos Distantes*. Krauze nunca vino a mi casa, vino a mi casa para que criticáramos el artículo. Todavía lo cambió pero dejó muchas de las cosas que me parecían exageradas, decía que México era glorioso y este hombre se atrevía a criticarlo. Y toda la intelectualidad mexicana, como ahora en relación al Marcos, al comandante Marcos, todos criticaban a Alan Riding. Más tarde yo hice una ponencia, un artículo que llamé 'Somos todos canibales', criticando a los de *Nexos* que linchaban a Paz, a los de *Vuelta* que linchaban a Fuentes y a los dos juntos que linchaban a Riding. Entonces todo ese tiempo yo no fui cuidadoso de muchas cosas. No fui cuidadoso de hacer alianzas, fuertes, políticas. Yo nunca pensé, para mí todo ese período, en que había fricciones, no era una guerra para mí nunca, nunca fui conciente que era una guerra en que peligraba mi cabeza. Discutir, que es maravilloso, porque una revista donde se puede discutir, porque yo le decía a Octavio no estoy de acuerdo y no pasaba nada y yo le decía a Enrique y estaba abriendo una herida en su egoísmo y ahí donde más dolía... Yo era muy feliz haciendo la revista, de verdad era muy, muy feliz. Y esa era la dinámica, ya había terminado el proyecto de *Biografía del Poder*, pero finalmente todo avanzaba, ¿no? Un día, por ahí al principio del 86, una amiga mía me dice

‘estuve comiendo en tal restaurante y estaba Krauze, Zaid y Paz y estaban hablando de ti, y Paz estaba muy preocupado’. Que raro, porque generalmente cuando se reunían a comer, o me invitaban o yo me enteraba que iban a salir, era muy raro mismo estando yo en otro nivel. Krauze fungía mucho como el hombre que Zaid entró en *Vuelta*, es lo que le daba autoridad moral. Pero se me hizo muy raro que yo no hubiera sabido, pero no le di importancia. Al día siguiente me habla Paz: ‘Alberto, he sabido que has tenido problemas con Enrique, quiero que vengas, que hablemos’. Era raro que nos reuniéramos en casa de Octavio, una vez al mes, cada dos meses, pero no era así como ‘venga que vamos a hablar’. Entonces, le digo que hasta donde yo sé no sucedió nada de grave. Esto era un martes, el jueves había una comida en la que el presidente Miguel de la Madrid comía en la casa de Krauze y estaba invitado Octavio por supuesto. Entonces voy a casa de Octavio: ‘Enrique me dice que te tomas más de una hora para comer’. No entiendo lo que está diciendo, si porque me voy a comer a mi casa porque tengo una hija que es un bebé y me gusta verla, y como con ella, pero yo paso en la oficina... nunca hemos discutido eso, no entiendo de qué se trata, ¿no? Esto era como a las 9h de la mañana, ese mismo día tenía que irme del taller de tipografía a la imprenta por la revista, yo tenía que ir a traer la tipografía a la oficina primero, entonces digo: ‘no entiendo, Octavio, pero si es importante que esté en una hora, entonces voy en una hora y regreso, no es grave para mí’, y yo veía que estaba ahí todo el tiempo, ¿no? Además en casa yo no tenía un lugar para escribir, la oficina era un lugar donde yo escribía mis artículos, no había problema. Yo estaba ahí todo el tiempo. Entonces me salgo, no entendiendo muy bien lo que pasa, me dice: ‘es muy importante que ud. respete’, ya no era el mismo discurso, era ‘respete la jerarquía de Enrique, sé que son muy cercanos en edad’. ‘No, Octavio, yo lo veo como un hermano mayor, no como alguien con quien yo compita con él’. Él lo había planteado como una situación irresoluble. Simplemente fue una reunión para que yo obedeciera más Enrique y que no me rebelara de no ir a comer una hora diaria. Salgo de ahí, antes de salir hablo por teléfono con el taller de tipografía, dicen que Jaime no está, ‘¡cómo no está!, tiene que estar, quedamos de que nos vamos a ver para que yo firme los cartones aprobados para la imprenta’, ‘no, Jaime ya se fue y los cartones ya se los llevó’. Digo que raro, entonces salgo, todavía camino a la tipografía, voy al taller, me dicen: ‘no, ya se llevaron los cartones a la imprenta’. Hablo con la imprenta, en la

imprenta no están, 'no, que se cambió de imprenta'. '¿Cómo que se cambió de imprenta? Yo tengo que enterarme, ¿no?' El diseñador que le habíamos pagado el curso, me dice: 'Alberto, desde hace un mes están tratando de hacer una 'que caigas', yo hace un mes que estoy sabiendo, cuidate, yo sé que la revista se la llevan a otra imprenta'. Hablo a la oficina, hablo con mi secretaria, le digo: '¿sábes de algo María Luisa?' y me dice: 'no, de la imprenta no sé nada, pero de lo demás sí'. Entonces le digo: 'de lo demás sí... Bueno, mándeme esa carta que ahí está, lo otro es un telegrama, voy averiguar, a lo mejor voy a la imprenta, porque a lo mejor está allá y yo te la mando, así la revisas y no importa que la mandemos mañana, ¿no?' 'Pero Alberto, no sabes que no hay mañana, sí, vino el ingeniero y me corrió, yo no trabajo más aquí y me dijo que toda la culpa es de usted'. Hablo con Octavio y por primera vez no me toma la llamada. Me voy a las oficinas, trato de hablar con Enrique, pero no me toma la llamada... Yo había perdido la guerra sin saber que había guerra, pero yo estaba jugando muy despreocupado. Me acuerdo que llegó uno de estos escritores que nadie quería del grupo, ni siquiera era amigo mío, ¿no? Entonces le explico, le digo: 'mírame ésto'. Me dice: 'ya te jodieron. Cuáles son tus aliados, cuál es tu defensa', digo, 'mi defensa es mi trabajo'. Insisto hablar con Octavio, no pasa nada, pienso vengo o no vengo, platico con Margarita, estaba embarazada de cuatro meses, que hago, me salgo, obviamente tengo que salir, ¿no? Le mandé una carta a Octavio, obviamente sugieren me hechar, pero es una manera sucia, porque están empujando a que renuncie, pero yo necesito que me den los tres meses, en realidad me están corriendo, necesito que me paguen los tres meses que marca la ley, más los tantos días, necesito que me liquiden. Yo no tengo porqué quedarme, si quieren que me vaya. Me dice Octavio: 'Oiga Alberto, recibí su carta, venga a verme'. Voy a verlo a Octavio al día siguiente, esa noche no dormí, porque pensaba ¿de qué se trata esto?, la gente está creyendo, los intelectuales están creyendo que son los mejores de México, la gente que habla de democracia sin adjetivos, ¿qué es esto? No entendía más nada, no sabía qué hacer ni a quien pedirle consejos. Entonces voy y Octavio me dice 'No, Alberto, creo que ha habido un poco de mala fé, le he pedido a Enrique que usted se quede en la redacción, vamos a ver si podemos salvar algo, hágame el favor, hágalo por mí, yo quiero que usted se quede en la redacción'. Margarita embarazada, segundo hijo, una bebé que tenía dos años todavía, Octavio me pidió que me quedara

como secretario de redacción... Entonces yo me quedé y fue un error fatal. Al día siguiente llegó Enrique y le dije: 'tú eres un cobarde, porque tienes que hacer todo por la espalda, si quieres que yo me vaya, me dice que me vaya y yo me voy', y me dijo: 'no, yo hablé con Octavio, no sé que, que te quedes'. Entonces dice: 'vamos a ponerte ayuda para que todo sea mejor, te vamos a poner como ayudante a Aurelio'. Apareció Aurelio, después que él había hablado pestes de Aurelio, apareció como ayudante, obviamente para substituirme, ellos ya sabían desde antes. Después duró como ocho días, nueva crisis. Entonces a los ocho días me vuelvo a reunir con Octavio, entonces ya no había casi comunicación con Enrique: 'Alberto, mejor usted encárguese de lanzar la editorial y Aurelio se encarga de la secretaría de redacción, lo vamos a ascender'. Entonces, con el embarazo de Margarita, cometí el error de aceptar. Claro, pensamos, vamos darle un tiempo, uno dos meses para buscar trabajo, y empecé a buscar trabajo. Empecé a trabajar haciendo guiones para televisión, con Héctor Tajonar, sobre todo un programa que iban a hacer sobre *Vuelta* y al mismo tiempo trabajaba lanzando la editorial. Había hecho ajustes, planes para la editorial, yo hice un plan para lanzar 12 libros de *Vuelta*, consiguiendo dinero para sacarlos, los libros eran un libro de Kundera, *El Arte de la Novela*, cuando todavía no se había publicado en español. Porque cuando Kundera tuvo problemas con su editor que era Seix Barral, le escribió a Octavio pidiendo consejo, él lo pasó a mí y yo le escribí a Kundera aconsejándolo que se buscara a Tusquets porque tenía suficiente difusión internacional, pero al mismo tiempo era suficientemente chica como para prestarle más atención personal. Kundera estaba contento, nos iba a dar un libro que no había publicado en España, lo iba a publicar primero en *Vuelta*, y todo por Octavio también. También en Tusquets estaban de acuerdo que se publicara en México primero porque además ellos sabían que yo les había dado a Kundera. De Italo Calvino íbamos a sacar un libro con todos sus escritos mexicanos; un libro de Gabriel, un libro de Octavio, el libro de Enrique de entrevistas, muchas de las cuales las había escrito yo... Eran 12 libros sensacionales, mas toda la discusión si salían todos de golpe o si salía uno por uno, si salía uno por uno se iba a diluir todo, hay que salir los 12 de golpe, Enrique no quería gastar, peleaba argumentos de dinero, y yo se lo arrebatava en cálculos. Finalmente todo se reducía a que no quería que la editorial se volviera más importante. La agencia dejó de funcionar... el mejor pretexto que encuentra Enrique

para parar la editorial es 'lo más importante es que hagamos *Vuelta* en Argentina. Tú lo vas a coordinar desde México, Danubio lo va a hacer en Argentina'. Era una iniciativa de Danubio, comimos con la gente de la editorial *Sudamericana* que la iba a pagar, había cierto vínculo con el diario *La Nación*, vino el hombre de la editorial *Sudamericana* una vez. Entonces me dijo Enrique 'aquí está', digo: 'bueno, para hacer contrato tenemos que consultar un abogado y tenemos que tener un telex o hablar por teléfono, porque por correo vamos a demorar mucho tiempo'. Entonces me dice: 'no tienes dinero para nada, pero tienes que sacarlo'. Yo le dije a Aurelio: 'lo que él quier es que no publique más...', continuó publicando y saco lo otro, entonces el reto difícil era como una trampa. Bueno, dije 'quienes son amigos nuestros que puedan pagar un abogado, una empresa muy grande que tenga un abogado que me lo preste para resolver esto'. Fui a ver al administrador del periódico *Novedades*, que de vez en cuando publicaba ahí en los editoriales Gabriel y Enrique, y éramos cercanos, era el jefe José de la Colina. José de la Colina no tenía que ver, yo conocía personalmente a este administrador, quien lo debía liberar era el director del periódico *Novedades* y era una persona así muy agradable, él me puso un abogado, los teléfonos y el telefax. Un contrato, y empieza a salir *Vuelta* en Argentina. Yo además no lo protagonizo porque es un proyecto de Danubio, yo nada más sería un contacto desde México, pero había que sacarlo. Entonces en las reuniones y todo hubo una situación que empecé a vivir... como que empecé a caer en la desgracia, toda la gente que venía a verme, ahora se cuidaba de no saludarme cuando entraba a la oficina, para no comprometerse... Entonces iban a verlo a Aurelio o a Enrique, Ulalume ya no me saludaba, todos, Manuel Ulacia, la misma Fabienne, todos, era así como de pronto... me torné invisible, exactamente como le pasaba a André Gide cuando regresó de la Unión Soviética, que iba caminando por una calle, venían los otros y se cambiaban. Entonces yo sentía eso. Al mismo tiempo trabajaba más con Héctor Tajonar en los de los guiones. Yo sabía que eso no iba a durar mucho, entonces llegó un momento en que había que inaugurar *Vuelta Sudamericana*. Entonces se va Octavio, ni pensar que fuera yo, más vale que fuese Enrique. Entonces hacemos un plan de promoción de la edición de *Vuelta* en México, entonces Enrique tenía que hablar con tales gentes y yo tenía que hablar con tales otros. Los importantes, los tenía él, hablar con *Excelsior*, hablar con Paz, y yo, hacía muchas cosas operativas, hacer los boletines de prensa y

mandarlos. Llega Octavio de regreso, furioso, porque todo lo que le había dicho a Enrique no lo había hecho y Enrique le dice que todo es culpa mía. Sí, pero aquí está todo, escrito en la reunión que tuvimos los tres. Sí, pero Enrique dice que después ustedes hablaron y que se lo pasaron uno al otro. Sería una torpeza de mi parte no hacerlo y decir que lo tenía que hacer, yo tengo todas las de perder, no haría esa jugada, no es lógico que la haga total. Bueno, dije, 'esto es el colmo no hay nada que hacer, me voy'. Octavio me dice: 'bueno, pero no voy a dejar que renuncie, vamos a hacer lo que deberíamos haber hecho hace mucho tiempo, que Enrique, aunque no quiera, le dé su cheque, yo le voy a decir a Enrique que le dé su cheque'. 'Entonces que me dé el cheque, me voy contento a mi casa'. No tenía un sueldo fijo, pero le dije a Margarita, tengo estos cuatro libros por publicar, por lo menos dos quiero dedicarme a publicar, vamos a ganar dinero haciendo cosas. Entonces ella me apoyó. Le dije a Octavio: 'aquí ya se acabó, Enrique me jugó sucio, acepto haber tenido errores. Nunca hubo mala voluntad de mi parte, pero sí es cierto que yo ocupaba un espacio y no tuve la cautela de cuidar políticamente. No se puede hacer lo de la editorial porque él no va aceptar que yo la protagonize y hasta en esto necesito... creo dudar que él lo haga para ponerme una trampa, me dió como una trampa de no darme recursos', 'pero él me dijo que le dió recursos...' 'no me dió recursos, pero no importa, eso ya salió, lo que sí creo es que como todas las cosas que él hace como una gran mentira, pero se acabó, adiós'.

Me dá dos cheques, uno en dólares por lo que me debían por mis artículos publicados através de la agencia, otro cheque en pesos. Me voy contento a mi casa, deposito el cheque y el cheque no tiene fondos. Es un recurso que él usaba mucho, para quien tenía dinero, en esa época no había penalización que hay ahora de portar cheques sin fondos; sino que quería ganar tiempo. Hablo con Octavio, le pego a los gritos, le digo: 'es una vergüenza!!!, se comportan como gangsters!!, me da asco', y le corté. Me volvió a hablar, me dijo: 'no, usted está confundiendo...', y le corté. Enrique siempre tenía muchas relaciones con los bancos, entonces le pidió una carta al gerente diciendo que había fondos y no sé que, y yo tenía el cheque que decía 'Devuelto'. Octavio habla con Enrique, según me han contado nunca lo había humillado tanto, nunca le había gritado más, y le dá: 'Arregle esto'. Yo no quiero hablar con él, me manda una carta del gerente del banco diciendo que sí tenía fondos y

me pide que le regrese el sellado para darme uno bueno. Yo se lo mandé después de habérselo mostrado a Octavio. Como al mes, el cheque de U\$S 1.000 de la cuenta que *Vuelta* tiene en Estados Unidos también no tiene fondos. Y ahí empieza, para mí, la pelea concretamente. Esto fue en 1986. Yo me preocupo por sacar mis libros, saco el primero en enero del 87, *Los demonios de la lengua*, y en marzo el segundo. Me dedico a promoverlos, empiezo a tener cierta notoriedad y en el 87 me dan el premio Xavier Villaurrutia que me lo entregan en enero de 88. En 88 hago mi discurso, para empezar mal, fueron 1.500 personas a la entrega del premio, pues fue compartido con una escritora y en el público estaba Octavio Paz, sentado al lado de García Márquez, Monterroso, mucha gente. Yo empiezo mi discurso dándole las gracias a mis enemigos, por haberme obligado a hacer ese camino y ocuparme de mis propias cosas. Claro que no me preguntaron quienes eran mis enemigos, todo el mundo sabe, es lo más conocido”.

Neste depoimento, Alberto se apresenta e exhibe as credenciais que o diferenciam dos dois secretários de redação anteriores, Tulio e Aurelio, no momento em que é convidado a trabalhar na revista. Enquanto estes eram muito jovens - por volta dos vinte anos - e inexperientes, sem capital pessoal - apenas começam a escrever e a publicar e “se fazem” em *Vuelta* ou “são feitos” pela revista -, Alberto já detém o poder simbólico concedido por um título de doutorado em comunicação da Universidade de Paris, em 1980, além de outros estudos de pós-graduação na área de literatura, também levados a efeito na França. A isto se acrescentam as publicações: um livro - o ensaio *Mitologia de un cine en crisis* (1981) - e vários trabalhos literários e ensaísticos em revistas européias e num suplemento cultural mexicano de prestígio - *Sábado*, do jornal *unomásuno*, onde mantinha uma coluna de crítica literária. Ao saber e título universitários ele alia ainda a prática editorial, exercida em empresas, em Paris e no México, o que lhe propiciara uma vivência e experiência nos diferentes setores de uma editora.

Ademais dessas propriedades, seu relacionamento com a revista enquanto instituição também é marcado pela diferença, pois ele não aceita cumprir o ritual de admissão imposto a todos os debutantes: escrever resenhas e visitar, em grupo, a Octavio Paz. Sua primeira publicação em *Vuelta* é um longo conto, na prestigiada primeira seção, e o contato pessoal com Paz só ocorre após um convite

individualizado feito pelo diretor da revista. Desde o início, Alberto deixa clara sua independência diante de Enrique, cujo papel de mediador na relação pessoal, intelectual e profissional com Octavio Paz e com *Vuelta* é, de certa forma, questionado quanto aos ritos e circunscrito à importância da função de vice-diretor e executivo.

Também sua entrada oficial como secretário de redação foi como que anunciada pela sua participação prévia, porque, após ter imposto o trabalho que queria - “Los demonios de la lengua” (*Vuelta* 82 :22), se deixou seduzir, como confessa, e passou a publicar regularmente. Apesar de não querer se afastar de seu trabalho semanal de crítica literária, ele concede e escreve três resenhas, a primeira sobre *Religión* (*Vuelta* 84 :48), livro de um dos seus afetos intelectuais, Kolakowsky, a segunda sobre *La urna y otras historias de amor*, de Felipe Garrido (*Vuelta* 88 :34) e a outra, publicada dois meses antes de sua contratação, sobre o livro *Caras de la historia*, de Enrique Krauze (*Vuelta* 91 :34). Mas elas vieram ao mesmo tempo que sua coluna *Al filo de las hojas*, a qual começa em abril de 1984, no número 89 e na primeira seção e que ele levará consigo quando sair definitivamente dos créditos, da função de editor da recém-nascida *Editorial Vuelta* e das páginas da revista. A última está no número 121 (dezembro de 1986), que inaugura o terceiro quinquênio já secretariado outra vez por Aurelio Asiain, enquanto, curiosamente, seus últimos trabalhos voltam a ser contos, *Los nombres del aire* (*Vuelta* 124 :41) e *Las voces del agua* (*Vuelta* 132 :27), em novembro de 1987. A despedida se faz como a entrada, no papel de narrador.

Mas é a coluna quem continua assinalando o aspecto diferenciador do Alberto secretário, tanto pela especificidade quanto pelo número. É ela quem lhe assegura uma identidade própria em relação aos demais membros da revista, tanto os secretários anteriores - um poeta e um narrador -, ambos com uma produção reduzida que somente totalizou 12 publicações de cada, incluindo todas as manifestações assinadas, quanto em comparação ao trio que mantinha verdadeiramente o controle da revista: Paz, Krauze e Zaid. Nesse quinquênio conturbado, a produção assinada por Alberto atinge 38 publicações em quatro anos, concentradas mais nos 24 meses em que fazia parte do corpo editorial, contra 26 de Krauze, ficando atrás somente de Octavio Paz (76 publicações) e de Gabriel Zaid (72 textos assinados).

Muito além dos números, é possível ler na especificidade da coluna *Al filo de las hojas* a marca registrada do estilo e do espaço intelectual preenchido pelo novo secretário de redação. Como ele mesmo explica: “Escribir y leer al filo de las hojas es ponerse a la disposición de esa fuerza sutil, como navaja, que tiene la literatura. Es abrir nuestro mundo más frágil, el de los afectos, a la fuerza tremenda de los libros. Pero es también, tomar de la literatura todo aquello que de pronto nos sirve para abrimos paso, para encontrar nuestro propio camino, entre las sutilezas de la vida. O para perdernos mejor en ese laberinto”. Ele não desconhece também que está, ao mesmo tempo, falando de valores, quando seleciona, “al filo, en la marginalidad afilada de las hojas”, uma literatura que pode não ser a mais conhecida ou a mais apreciada do momento. A diversidade de autores e livros estudados por ele em *Vuelta* dá uma amostra de seu leque de preferências, sinalizando ao mesmo tempo as suas obsessões e as vertentes do caminho que pretende construir: é o escritor rumeno dos anos 20, Panait Istrait (*Vuelta* 89), que regressa por ocasião do centenário de seu nascimento e por analogia com outro regressante do mesmo mundo e da mesma utopia, “Melancolía de la verdad, Gide regresa de Rusia” (*Vuelta* 104, 105 e 106); é “Kundera y la insostenible ligereza de la novela” (*Vuelta* 90); é “La nueva trilogía de Samuel Beckett” (*Vuelta* 91); é o escritor russo que consegue sair da União Soviética nos anos 30, “Zamiatin, la literatura como disonancia” (*Vuelta* 95); é a “Última imagen de Michel Foucault” (*Vuelta* 93); são “Los misterios del nombre de la rosa” (*Vuelta* 94); é Sarduy, Marguerite Duras, Marguerite Yourcenar, Mandelstam, “Kolakowski narrador” e “Victor Hugo dibujante”, Italo Calvino e Alberto Savinio, Rainer Maria Rilke e o mapa afetivo de Paris, Pier Paolo Pasolini e sua melancolia poética e política.

Com sua coluna, Alberto preenche em *Vuelta* um espaço que estava vago, o do analista literário que, mês após mês, divide com o leitor suas leituras, de uma forma em que “saber e sabor estejam presentes”, como ele pretende, ao mesmo tempo em que se destaca pela assiduidade, volume, originalidade e pela importância que suas contribuições adquirem. Nenhum dos outros principais agentes desempenhara este papel, nessa área específica. É claro que Octavio Paz tinha condições de fazê-lo, porém a posição que ocupa, interna e externamente no mundo cultural, é inatingível e inquestionável e lhe garante o privilégio de publicar seus trabalhos à medida de seus

interesses e necessidades, mesmo as tarefas de circunstâncias, como discursos e pronunciamentos por ocasião de homenagens recebidas, entrega de prêmios, lançamento de obras etc. Dito de outra forma, o capital de que Paz dispõe o dispensa do compromisso de uma contribuição mensal específica, já que o espaço que ocupa na parte nobre da revista ou mesmo em outras seções é sempre destaque e a isto se soma ainda a fecundidade de sua produção. Os outros membros da revista não pleitearam o espaço da crítica literária, ou porque não eram da área, como Krauze e Zaid - apesar de algumas incursões na história literária ou da cultura -, ou porque não lhes interessava o ensaísmo, limitando-se às resenhas da seção *Libros*, como alguns membros do conselho editorial poetas e ficcionistas.

Isto explica a falta de concorrentes que Alberto encontrou para sua produção crítica sistemática, legitimada também pela formação universitária avançada e pelo *status* dos títulos acadêmicos.

O depoimento de Enrique Krauze deixa bastante claro qual o espaço que reivindicava em *Vuelta*, nesse período: 'En el año del 82 ocurrió algo nuevo, fue que por primera vez sentí el impulso muy fuerte de volverme un crítico de la política y con las barbaridades que estaba haciendo el gobierno mexicano escribí lo que se llamó 'El Timón y la Tormenta'. Ese texto lo publiqué en *Vuelta* y fue la primera vez creo, yo tengo esa impresión, que esto ayudó mucho a la circulación y a volverse, *Vuelta*, una voz pública mucho más fuerte de lo que había sido. No quiero decir que yo haya inaugurado esto, ni que haya sido crucial para *Vuelta*, sino simplemente hubo un salto de un peldaño a otro y que *Vuelta* empezó a tener una voz pública, una legitimidad, una credibilidad política muy importante. Y a partir de entonces publiqué varios ensayos políticos que creo que fueron importantes, que jugaron un papel en los años 80, junto claro, con los ensayos políticos de Octavio Paz y de Gabriel Zaid, que somos un poco la triada crítica en la parte política de *Vuelta*. Yo creo que hubo momentos muy notables, recuerdo bien lo de 'La democracia sin adjetivos' y sus ensayos en el 84, hace 10 años, pero luego también Gabriel Zaid, dos años antes, lo del 'Presidente Apostador', todos los ensayos de Gabriel se publicaron en *Vuelta*, los que recogió en *El Progreso Improductivo* y luego los que recogió en *La Economía Presidencial*. Casi en cada número Zaid sacaba un diagnóstico de la realidad política y económica mexicana y de los remedios para combatir y con una misión profética

impresionante, yo creo que Zaid realmente previó. Luego la gran fuerza de Octavio Paz, sobre todo moral, no sólo de sus ensayos sobre México, tan importantes, sino en todo el gran despliegue de Octavio en la área internacional. Los ensayos de Gabriel Zaid sobre El Salvador y Nicaragua son históricos, los ensayos que publicamos cuando el temblor, luego yo visité Chihuahua en 1986 y publiqué un ensayo ya que se llama 'Chihuahua Ida y Vuelta' y fue como el primer ensayo democrático práctico en un estado que funciona la democracia como no funciona en ningún estado de México y, luchar por eso".

"Tornar-se um crítico da política", formando, ao lado de Gabriel Zaid e Octavio Paz, a trindade crítica de *Vuelta*: mais que um impulso, foi esta a estratégia de Krauze para solidificar sua posição na revista, neste segundo quinquênio. Entregando a redação aos mais "jovens", ele ascende à posição de subdiretor e assume o papel de empresário da revista, pelo qual era reconhecido pelos demais agentes, como vimos no depoimento de Alejandro Rossi, entre outros. O jovem e dinâmico empresário, que fora indicado também por outro homem de empresa, Gabriel Zaid, já tinha assegurado este espaço, mas precisava afirmar-se como intelectual. Antes de examinar de perto seus ensaios políticos, vejamos o que ele próprio diz sobre a especificidade de sua atuação em *Vuelta*, em continuação ao seu depoimento: "no le estoy hablando a usted del aspecto empresarial de *Vuelta*, porque es un poco aburrido. Sí, muchos dicen que el aspecto empresarial de *Vuelta* ha sido uno de los pilares de su éxito. Es probablemente una clave, pero a mí no me gusta hablar mucho eso, porque es un poco... Yo le puedo decir, yo soy un ingeniero de profesión, siempre he sido un empresario, estuvo combinando la ingeniería con la empresa, la vida empresarial con la vida humanística. Entonces a mí me pareció natural aplicar eso a *Vuelta*, ligarlo en *Vuelta*, tener anuncios, cuidar el tiraje, cuidar las utilidades, tenemos contadores, al lado mío tengo un contador, aquí está mi secretaria, pero está mi contador que me lleva perfectamente a lo mejor que se puede los balances, los estados contables para tener siempre un margen de utilidad, ¿lógico no? Para poder seguir adelante, luego hacer nuevas empresas, hacer por ejemplo el encuentro de *Vuelta* con la TV que lo hicimos. Y eso es lo que le puedo decir fundamentalmente, he tratado de poner lo mejor mío, aquí nací como intelectual, como escritor político digamos, aquí hice mis ensayos de críticas históricas y aquí

aprendí lo que sepa yo de aprender a escribir o tratar de escribir mejor, ha sido aquí, la sensibilidad literaria que pudiera yo haber llegado a absorber después de tantos años junto con este gremio difícil y extraordinario que son los poetas, y aquí también traté de poner lo que yo sabía y que en el mundo literario e intelectual no puede ser muy común que es pues mi experiencia como empresario. Sí, con algún éxito, verdad. Porque *Vuelta* no ha querido ser... pero no es tan difícil, es una cosa que tiene que ver con aplicar un sentido práctico a algo que, como todas las cosas en la vida, requieren sentido práctico. Entonces lo que esta revista ha podido, creo, necesitarlo, en talento y capital intelectual, tenía todo, le faltaba quizás eso. Ahora no soy el único que lo ha dado, hay una etapa de *Vuelta* al principio, de cinco años, donde Celia García Terrés, que es una mujer encantadora, que nos ayudó en todo el aspecto de anuncios, durante los primeros años de *Vuelta* y que fue importante para eso, porque sus contactos sirvieron mucho, yo la recuerdo con mucho cariño, sin ella... Esos años yo estaba más dedicado a la redacción, pero cuando ella dejó de estar yo me di cuenta que eso ya necesitaba una estructura, bueno vamos a ser subdirector, empresario, que entren los jóvenes a la redacción, ahora veo que así fue, ¿no? Y Celia salió, entonces me dediqué a entrar en la área, además coincidió con la politización de México y de *Vuelta*, entonces los empresarios empezaron a entender que más valía apoyar una revista que defendiese la libertad de expresión, a tirar su dinero con los periódicos oficiales. Y eso ha dado a *Vuelta* una gran legitimidad y una gran independencia... Por ejemplo, hubo el ofrecimiento, un ejemplo entre muchos casos, hubo un Secretario de Educación que ofrecía comprar 5.000 revistas *Vuelta* cada mes para las bibliotecas. Evidente que era un ofrecimiento demagógico porque aunque ese dinero nos hubiera aliviado un poco, nos hubiera puesto en cierta dependencia con respecto a la Secretaría de Educación. Era dinero fácil para nosotros, no iba a tener la revista la difusión que él decía que iba a tener, se iba a quedar en las bodegas”.

Durante os cinco primeiros anos de *Vuelta*, Enrique Krauze desempenhara primordialmente o papel de secretário de redação e, com a saída de Celia García Terrés no final, assumiu de vez o de executivo, de homem de empresa que empresta sua experiência ao que não é comum no mundo literário e intelectual: a revista tinha, diz ele, o que era necessário em talento e capital intelectual, faltava-lhe a estrutura empresarial que ele passa a organizar. Sem deixar de reconhecer, *en passant*, a base

deixada pela primeira gerente - embora limitada à questão dos anúncios e dos contatos -, Krauze assume, com naturalidade, a responsabilidade pelo êxito empresarial de *Vuelta*, que repercute em sua independência e legitimidade como periódico cultural. Esta contribuição importante - “muchos dicen que el aspecto empresarial de *Vuelta* ha sido uno de los pilares de su éxito”- é reconhecida em tom de modéstia - “Es probablemente una clave, pero a mí no me gusta hablar mucho de eso, porque es un poco...” - que não oculta o orgulho transformado em talento “natural” do engenheiro empresário ligado à vida humanística. Não lhe foi difícil, pois, dirigir a empresa *Vuelta*.

Mas o intelectual, escritor e ensaísta de críticas políticas e histórico-culturais, este nasceu em *Vuelta*: “aquí aprendí lo que sepa yo de escribir o tratar de escribir mejor, [...] la sensibilidad literaria que pudiera yo haber llegado a absorber después de tantos años junto con este gremio difícil y extraordinario que son los poetas [...]”. Dirigir a parte burocrático-financeira da revista, entregar as tarefas de rotina da redação e da edição para os mais jovens, mantendo porém o poder decisório quanto às publicações, em conjunto com o diretor: assim se poderia resumir, no segundo quinquênio, as funções do subdiretor de *Vuelta*, que teria condições de dedicar-se mais aos seus ensaios.

Sua produção foi fecunda e as páginas da revista abrigaram os ensaios mais significativos entre os quais se destacam os que, ao final do quinquênio, foram reunidos no livro que recebeu o título daquele que melhor resumia suas análises e propostas para a política mexicana: “Por una democracia sin adjetivos” (*Vuelta* 86). Antes, o destaque fora “El timón y la tormenta” (*Vuelta* 71 :14) que o autor/editor cita em seu depoimento como um dos responsáveis pelo aumento de circulação da revista e pelo seu fortalecimento enquanto “voz pública” com maior legitimidade e credibilidade política.

Ambos tratam de fatos concretos da vida política e do governo mexicano, “El timón...” criticando duramente o sexênio de López Portillo (1976-1982) pela gravidade da crise econômica - “una de las más severas de la historia mexicana”-, pela corrupção desenfreada do poder público, ignorada pelo presidente - “La corrupción dolarizada se generalizó. ¿Quién no sabe de las fortunas que sacaron del país algunos funcionarios públicos? La propia y extensa familia de López Portillo no dio

precisamente, en los puestos públicos, cátedra de austeridad. La prensa internacional publicó nombres y datos pero aparte de algún coscorrón y uno que otro jalón de orejas, el Presidente no movió un dedo” - e por não saber manejar o timão em meio à tormenta aumentada a partir da queda dos preços do petróleo. As soluções propostas retomam os argumentos já empregados antes por Octavio Paz e por Gabriel Zaid nos ensaios sobre as questões mexicanas, a primeira sendo a volta ao rico histórico passado do país para construir uma saída própria, reconciliando as tendências conservadora, liberal e de justiça econômica e social presentes “en la cultura e identidad de los millones de mexicanos que no tienen voz. Nada firme construiremos sin contar con ellos, sin escucharlos”. A segunda seria o fortalecimento dessa nacionalidade independentemente do Estado: “De allí que nuestra única alternativa de reconstrucción deba *partir* de la sociedad civil que atesora el pasado. De allí que nuestra única opción histórica sea respetar y ejercer la libertad política, el derecho y, sobre todas las cosas, la democracia”.

“Por una democracia sin adjetivos”, escrito pouco mais de um ano depois, quando o novo presidente Miguel de la Madrid cumpria o primeiro ano de seu mandato, analisa o momento político de extrema delicadeza vivido pelo país em crise econômica gravíssima e reitera que a alternativa é o progresso político em si mesmo, a democracia sem limitações ou desvirtuamentos. Embasado nos estudos que fez sobre a figura e a obra do historiador liberal mexicano Daniel Cosío Villegas, resume as correntes políticas presentes na história do país desde a independência até os dias atuais, mostrando a inconstância da vida democrática e propondo deter o pêndulo metaforizado na teoria de Cosío Villegas. Para isso, busca o modelo na história da Inglaterra e em sua estrutura política do século XVIII, que serve como espelho, guardadas todas as proporções, à situação mexicana e estabelece as condições para o fortalecimento democrático: a) processo judicial, julgamento e punição aos responsáveis diretos e indiretos pela corrupção no governo do presidente López Portillo; b) limitação dos poderes do governo e do Estado através do respeito à Constituição e da eficácia, produtividade e moralização da máquina administrativa; c) fortalecimento, pluralidade e evolução dos partidos políticos, aliados à transparência eleitoral; d) profissionalismo, crítica e independência da imprensa.

A repercussão do ensaio se fez sentir na própria redação de *Vuelta*, que recebeu três textos discutindo as idéias de Krauze e os publicou todos no número 90: “La batalla democrática”, de Manuel Camacho (:42), “La democracia socialista: ¿una utopía?”, de Manuel Aguillar Mora (:45) e “Una crítica escéptica”, de Eduardo Valle (:46). A resposta veio em “El gobierno, la izquierda y la democracia” (*Vuelta* 91), e outros ensaios acompanhando a movimentação política do país se sucederam: “Ecos porfirianos” (*Vuelta* 103) sobre a necessidade de lisura nas eleições de julho de 1985; “Voto contra el voto” (*Vuelta* 106), lamentando o comportamento do governo e do PRI na oportunidade perdida das eleições outra vez fraudulentas e com alto grau de abstenção; o já citado “Revelación entre ruinas” (*Vuelta* 108), analisando o comportamento exemplar e independente da sociedade civil mexicana mobilizada na catástrofe e na reconstrução da cidade após o terremoto; as relações do México com os Estados Unidos em dois ensaios: “Medios largos y vista corta” (*Vuelta* 93), ao qual acrescentou o subtítulo “México en la prensa norteamericana” para publicação no livro e a polêmica resposta ao livro de Alan Riding, *Vecinos distantes* (*Vuelta* 104), cujo título também foi modificado. O ponto alto dessa sequência é o ensaio destacado pelo próprio autor em sua fala: “Chihuahua, ida y vuelta” (*Vuelta* 115), escrito em decorrência de sua visita e aprofundamento como historiador e observador político à cidade que centraliza características próprias e avanços significativos na vida político-democrática do México. Com ele, Enrique Krauze acentua a posição de observador participante e interlocutor destacado nesta mesma movimentação política.

Por outro lado, sua preocupação com as teorias políticas e sociais aparecem bem representadas em quatro significativas entrevistas que ele publica ao longo desses cinco anos. A primeira delas, “Isaiah Berlin o la vigencia del temple liberal” (*Vuelta* 66 :4-11), feita em Oxford no final de 1981, é apresentada aos leitores como “ideas para Latinoamérica”, pois muitos paralelos poderiam ser traçados entre a Rússia czarista e esses países, servindo a leitura de *Pensadores rusos*, principalmente, como exemplo da tradição socialista russa do século XIX dentro do humanismo liberal. O final da apresentação insiste na validade do pensamento de Berlin, que Krauze caracteriza como um dos mais ilustres e, talvez, o último dos humanistas deste século, para a análise da situação latino-americana, o avanço possível das democracias já

existentes e a transformação daqueles países sob regimes ditatoriais de direita ou de esquerda.

A segunda chama-se “Crítica de los profetas. La Escuela de Francfort y el Redencionismo Histórico” (*Vuelta* 97 :31-4) e foi feita com “Joseph Maier, profesor emérito de la Universidad de Rutgers, uno de los últimos sobrevivientes del *Institut fur Sozialforschung* cuyos representantes principales - Max Horkheimer, Herbert Marcuse, Theodor Adorno - ejercieron una influencia profunda en la izquierda occidental a partir de los años sesenta. Aunque en muchas universidades del Tercer Mundo ya no se les lee - han sido sustituidos por profetas más originales, como Marx - la historia intelectual y moral del grupo de Francfort es, en muchos sentidos, una lección para nuestros días. Pocos intelectuales tuvieron una formación humanística más completa. Hijos pródigos del racionalismo iluminista y el romanticismo alemán, quisieron fundir los ideales del siglo XVIII y el XIX en el crisol antiguo del mesianismo. En un principio concentraron su esfuerzo en una labor de resistencia intelectual frente al nazismo. Fue su mayor contribución a la libertad. Años más tarde los sueños de su Razón engendraron monstruos. En México al menos toda una generación vive aún, sin admitirlo por entero, dentro de los esquemas y tensiones de los años sesenta, una obsesión totalizadora por el poder. Criticar a sus profetas es, si no un principio de salvación, sí de realidad”, segundo a reveladora e didáctica apresentação.

Outra entrevista importante foi a denominada “La noche del marxismo” (*Vuelta* 101 :34-8), com Leszek Kolakowski, o filósofo polonês também radicado em Oxford e um dos mais assíduos colaboradores da revista, com contribuições importantes para a discussão da dominação soviética nos países do Leste Europeu, mormente na Polônia, e os movimentos de resistência dos trabalhadores, além, é claro, da relação da teoria do marxismo com a prática do socialismo real. Esta é a entrevista usada pelo secretário de redação, Alberto Ruy Sánchez, como exemplo do trabalho de reescritura do texto e preparação prévia das questões para o subdiretor, no tumultuado relacionamento profissional de ambos. Mas o leitor se beneficiou com a explanação do pensamento de Kolakowski sobre os paralelos entre marxismo e cristianismo medieval, o lugar da utopia na sociedade, os vínculos entre marxismo,

leninismo e estalinismo, Teologia da Libertação, Estado e liberdades, desintegração do socialismo, o futuro de seu país e do Solidariedade.

E a última, em agosto de 1986, volta ao liberalismo: “La (dis)continuidad liberal” (*Vuelta* 117 :51-5) e apresenta Charles Hale, professor de História na Universidade de Iowa e especialista em “ideas mexicanas”, que discute a presença do liberalismo na política do país, um dos temas mais caros ao historiador Enrique Krauze.

Há ainda exemplos da sua outra área de interesse e de produção: as biografias ou “historias de personas”, como ele define. Em *Vuelta* se publicou “Pasión y contemplación en Vasconcelos”, em duas partes (n^{os} 78 e 79), com a proposta de fazer uma leitura platônica, “descaradamente idealista” ou “leer Vasconcelos en sus propios términos, como historia de un extravío místico en el mundo, como historia de amor y de fe”, para encontrar o seu verdadeiro rosto. Também “El critico errante: Pedro Enriquez Ureña” (*Vuelta* 100 :12-24) foi estudado, neste mesmo projeto - o dos “Caudillos Culturales” - de história dos personagens e das idéias culturais no México, para as quais o intelectual dominicano contribuiu com ênfase e atuação destacadas, ao lado de Antonio Caso, José Vasconcelos e Alfonso Reyes, notadamente no princípio deste século.

O ensaio “Cara al siglo. Una lectura de *Tiempo Nublado*” (*Vuelta* 90) pode ser lido no mesmo contexto: nele o personagem é Octavio Paz e o pano de fundo é o livro que, em 1983, reuniu seus escritos sobre política internacional publicados em jornais da Espanha, do Brasil e da América Hispânica nos primeiros meses de 1980. Alguns também apareceram nesta segunda fase de *Vuelta*, como “América Latina y la democracia” (*Vuelta* 67 :38-46) e “Una mancha de tinta” (*Vuelta* 82 :45-6), trecho final de “Mutações”, no livro. Krauze lê os ensaios sobre os acontecimentos significativos da década de 70 escritos pelo poeta como uma sùmula temporal: “Tres experiencias fundamentales, en la vida de Paz confluyen en *Tiempo Nublado*: su compleja relación con la izquierda, una cierta perplejidad frente al imperio norteamericano, y sus años en Oriente. (...) Tres jornadas que son, al mismo tiempo, tres búsquedas: frente a la izquierda, una incitación a la contrición histórica y una fórmula que concilie justicia y libertad, frente a los Estados Unidos, una afirmación de identidad y un diálogo atento y comprensivo, frente al Oriente - hacia el Oriente - una

puerta a la utopía. Tres experiencias superpuestas a otras estructuras aun más profundas: el petrificado fondo mexicano, lava de identidad - la madre española, el abuelo liberal, el padre revolucionario zapatista - y, siempre presente también, la vieja civilización europea: voces de ciudades, de amigos, de libros”.

Neste texto, mais além da homenagem e do reconhecimento, o ensaísta como que deixa a condição de aprendiz: na análise do livro de ensaios político-históricos do escritor consagrado e seu superior hierárquico na revista, o historiador se permite julgar a validade e pertinência dos argumentos e se posiciona como um crítico especialista na área, como um interlocutor nesse domínio. O reconhecimento já começara a ser expresso nas próprias páginas de *Vuelta* e se torna explícito quando Mario Vargas Llosa, por exemplo, cita os trabalhos de Krauze, junto com os de Gabriel Zaid, como “espléndidos ensayos de actualidad política y económica” feitos no México nos últimos anos (*Vuelta* 92 :50), na mesma linha de excepcionalidade de literatura política independente que caracterizava Octavio Paz.

Este, por sua vez, não se furta a consagrar seu subdiretor, direta ou indiretamente: *Vuelta* 103 destaca na capa o tema tratado pelos seus três analistas político-sociais: Paz, Zaid e Krauze escrevem sobre o PRI. O primeiro termina “Hora cumplida (1929-1985)” (:7-12) com este parágrafo: “Hasta hace algunos años creía, como tantos, que el remedio era la reforma interna del PRI. Hoy no es suficiente. Lo intentó Madrazo y después, con mayor realismo e inteligencia, Reyes Heróles. Pero la opinión pide más. Pide una *democracia sin adjetivos*, como ha dicho Enrique Krauze. En cuanto al PRI: ojalá que retorne en su *totalidad*, es decir, sin olvidar al demócrata Madero, su herencia como partido de Revolución Mexicana. Así aprenderá a compartir el poder con los otros partidos y grupos. Sería una vuelta a los orígenes: la Revolución Mexicana comenzó en 1910 como una inmensa aspiración democrática. Realizar esa aspiración será convertir efectivamente a la Revolución en Institución”.

Gabriel Zaid escreve “Escenarios sobre el fin del PRI” (:13-21), analisando os cenários catastróficos que se apresentam com a possibilidade do término da dominação do partido, segundo o senso político comum, e avançando em direção a cenários de maturidade política. E Krauze encerra o assunto com “Ecos porfirianos” (:22-3), antes mencionado, exortando o governo - e o PRI, logicamente - a aproveitar a oportunidade de demonstração dessa maturidade: “A partir de 1968, hay que

admitirlo, México ha padecido un deterioro de la legitimidad política. Aunque el régimen de De la Madrid está lejos del despotismo de Díaz Ordaz, la demagogia echeverrista o la frívola irresponsabilidad de López Portillo, su seco estoicismo no ha podido revertir los rasgos más graves de la situación actual: la inmovilidad y el desánimo. Como el cometa Halley, que pasó en 1910 y pasará en 1986, así la Providencia - siempre generosa y desdeñada - vuelve a regalarnos, como al fin del Porfiriato, una oportunidad, quizá terminal, de madurez, responsabilidad y esperanza. El gobierno tiene una sola forma de aprovechar esa oportunidad: cuidando la transparencia de las próximas elecciones en todos sus niveles, admitiendo, sin la ambigüedad que perdió a Porfirio Díaz, que 'esta nación está al fin lista para la vida de libertad'".

O objetivo fora, pois, atingido: Krauze ascende e forma agora a trindade de prestígio crítico da revista, o núcleo interno com maior repercussão externa. Ele se encontra entre os principais agentes, aqueles cuja produção intelectual conta para a consolidação da imagem de *Vuelta* no país como a de um veículo politicamente independente, crítico do sistema governamental mexicano, das teorias marxistas e das práticas político-partidárias de esquerda, defensor da democracia e das idéias liberais.

A produção de Gabriel Zaid nesse quinquênio só ajudou a consolidar sua posição: quantitativamente foram 72 colaborações, de tipos e extensão diversos, mas com lugar de honra no sumário para os poemas e para os ensaios político-econômicos, também destacados com chamadas de capa. Além dos já citados, é preciso ressaltar o grande e bem documentado "Nicaragua: el enigma de las elecciones" (*Vuelta* 99 :5-21) que, junto com "Borge arresta a Sandino" (*Vuelta* 107) e "*Nicaragua: revolution in the family*, de Shirley Christian" (*Vuelta* 109), formam um conjunto expressivo de textos de denúncias e críticas ao governo e às diferentes facções políticas do movimento sandinista, em continuidade ao seu "Colegas enemigos", da primeira fase e de "Sandinistas, misquitos y piratas" (*Vuelta* 94), sobre a difícil relação dos sandinistas com as minorias étnicas nicaraguenses.

Um tema que também merece a atenção de Zaid é o desempenho de diversos setores da produção cultural, principalmente o do livro, da edição à comercialização. Assim, são freqüentes os comentários nas seções finais da revista, em *Letras letrillas letrones* e em *La Vuelta de los Días*: "La apuesta del librero" (*Vuelta* 67 :46-8), sobre

as questões que envolvem a decisão de encomenda e compra de livros pelos livreiros e “Elogio de un olivo” (*Vuelta* 108 :58-9), comemorando os vinte anos da Editorial Siglo XXI, uma livre empresa cultural de iniciativa privada, exemplificam a afirmação. Outro setor em que sua atuação é freqüente é em *La vida (a) leve*, fazendo e propondo jogos e brincadeiras poéticas (“Las quince letras”, “Las doscientas letras”, “Las cuatrocientas...”), selecionando as participações para publicação. A variedade e quantidade de contribuições garantem sua presença constante nas páginas da revista, o que Alberto Ruy Sánchez definiu como estratégia bem-sucedida.

A produtividade de Octavio Paz é ainda a maior entre todos os agentes e membros do Conselho de Redação. São também desse período dois importantes ensaios literários: “*Laurel y la poesía moderna*” (*Vuelta* 70 e 71) e “*Antivíspera: Taller 1938-1941*” (*Vuelta* 76) e vários ensaios e notas sobre pintura, alguns dos quais apresentações de exposições e retrospectivas de artistas mexicanos e latino-americanos, no México ou no exterior. Destaco “*Pintura mexicana contemporánea*” (*Vuelta* 84) sobre a exposição *Pintado en México*, em 1983, em Madrid, que reuniu obras de Gunther Gerzso, Juan Soriano, Manuel Felguerez, Alberto Gironella, Vicente Rojo, Roger van Gunten, José Luis Cuevas e Francisco Toledo e aproveito para assinalar que estes mesmos artistas estiveram ilustrando com seus quadros as páginas de números diferentes de *Vuelta*. Igualmente importantes são os ensaios dedicados à arte mural mexicana: “*La ocultación de Orozco*” (*Vuelta* 83) e “*Re/visiones: Orozco, Rivera, Siqueiros*” (*Vuelta* 85). “*Vestíbulo*”, sobre Roberto Matta (*Vuelta* 109 :6-8), é a apresentação que escreveu para uma retrospectiva da obra do artista chileno, em 1985, em Paris. O final do texto, neste número em que a capa e as ilustrações são reproduções de quadros do artista, explora a relação entre pintura e poesia: “*La crítica ha señalado el carácter dinámico del espacio de Matta pero me parece que no ha advertido su profunda afinidad con el espacio de ciertos poetas modernos. Pienso, ante todo, en Apollinaire y en algunos de sus grandes poemas (Zone y Le Musicien de Saint-Merry) en donde distintos espacios confluyen y se entretejen como una trama viva hecha de tiempo. Espacio temporalizado. La visión de Apollinaire ha sido recogida y transformada por varios poetas de lengua inglesa y española. Algunos nos hemos aventurado por ese nuevo espacio que, vuelto tiempo, camina, gira, se disgrega y se reúne consigo mismo. Esta es, sin duda, una de las*

razones que me atraen, afectiva y espiritualmente, a la aventura pictórica de Matta. Una afinidad que me ha hecho escribir, en lugar de un insuficiente estudio crítico sobre su obra, un poema: *La casa de la mirada*. Es una exploración (¿una peregrinación?) por esa geología, geografía y astronomía animicas que son el espacio imantado de su pintura”.

“La casa de la mirada” (*Vuelta* 109 :9-11) é uma amostra da produção poético-crítica de Paz, neste período em que se destaca o grande poema “Hablo de la ciudad” (*Vuelta* 118), onde se mesclam temas do momento em sua poesia: a memória, a evocação do passado, o espaço real e as referências invocadas.

LA CASA DE LA MIRADA

Caminas adentro de ti mismo. y el tenue reflejo serpeante que te conduce
no es la última mirada de tus ojos al cerrarse ni es el sol tímido golpeando
tus párpados:
es un arroyo secreto, no de agua sino de latidos: llamadas, respuestas,
llamadas,
hilo de claridades entre las altas yerbas y las bestias agazapadas de la
conciencia a oscuras.
Sigues el rumor de tu sangre por el país desconocido que inventan tus ojos
y subes por una escalera de vidrio y agua hasta una terraza;
hecha de la misma materia impalpable de los ecos y los tintineos,
la terraza, suspendida en el aire, es un cuadrilátero de luz, un ring magnético
que se enrolla en sí mismo.
se levanta, anda y se planta en el circo del ojo,
geiser lunar, tallo de vapor, follaje de chispas, gran árbol que se enciende y
apaga y enciende:
estás en el interior de los reflejos, estás en la casa de la mirada,
has cerrado los ojos y entras y sales de ti mismo a ti mismo por un puente de
latidos:

EL CORAZON ES UN OJO.

Estás en la casa de la mirada, los espejos han escondido todos sus espectros.
no hay nadie ni hay nada que ver, las cosas han abandonado sus cuerpos,
no son cosas, no son ideas: son disparos verdes, rojos, amarillos, azules,
enjambres que giran y giran, espirales de legiones desencarnadas,
torbellino de las formas que todavía no alcanzan su forma,
tu mirada es la hélice que impulsa y revuelve las muchedumbres incorpóreas,
tu mirada es la idea fija que taladra el tiempo, la estatua inmóvil en la plaza
del insomnio,
tu mirada teje y desteje los hilos de la trama del espacio,
tu mirada frota una idea contra otra y enciende una lámpara en la iglesia de
tu cráneo.
pasaje de la enunciación a la anunciación, de la concepción a la asunción,
el ojo es una mano, la mano tiene cinco ojos, la mirada tiene dos manos,
estamos en la casa de la mirada y no hay nada que ver, hay que poblar otra
vez la casa del ojo.

hay que poblar el mundo con ojos. hay que ser fieles a la vista. hay que
CREAR PARA VER.

La idea fija taladra cada minuto. el pensamiento teje y desteje la trama.
vas y vienes entre el infinito de afuera y tu propio infinito.
eres un hilo de la trama y un latido del minuto. el ojo que taladra y el ojo
tejedor.
al entrar en ti mismo no sales del mundo. hay ríos y volcanes en tu cuerpo.
planetas y hormigas.
en tu sangre navegan imperios. turbinas. bibliotecas. jardines.
también hay animales. plantas. seres de otros mundos. las galaxias circulan en
tus neuronas.
al entrar en ti mismo entras en este mundo y en los otros mundos.
entras en lo que vio el astrónomo en su telescopio. el matemático en sus
ecuaciones:
el desorden y la simetría. el accidente y las rimas. las duplicaciones y las
mutaciones.
el mal de San Vito del átomo y sus partículas. las células reincidentes. las
inscripciones estelares.

Afuera es adentro. caminamos por donde nunca hemos estado.
el lugar del encuentro entre esto y aquello está aquí mismo y ahora.
somos la intersección. la X. el aspa maravillosa que nos multiplica y nos
interroga.
el aspa que al girar dibuja el cero. ideograma del mundo y de cada uno de
nosotros.
Como el cuerpo astral de Bruno y Cornelio Agripa. como los *grandes
transparentes* de André Breton.
vehículos de materia sutil. cables entre éste
y aquel lado.
los hombres somos la bisagra entre el aquí y el allá.
el signo doble y uno. Δ y ∇ .
pirámides superpuestas unidas en un ángulo para formar la X de la Cruz.
cielo y tierra. aire y agua. llanura y monte. lago y volcán. hombre y mujer.
el mapa del cielo se refleja en el espejo de la música.
donde el ojo se anula nacen mundos:
LA PINTURA TIENE UN PIE EN LA ARQUITECTURA Y OTRO EN EL
SUEÑO.

La tierra es un hombre. dijiste. pero el hombre no es la tierra.
el hombre no es este mundo ni los otros mundos que hay en este mundo y
en los otros.
el hombre es el momento en que la tierra duda de ser tierra y el mundo de
ser mundo.
el hombre es la boca que empaña el espejo de las semejanzas y las analogías.
el animal que sabe decir *no* y así inventa nuevas semejanzas y dice *sí*.
el equilibrista vendado que baila sobre la cuerda floja de una sonrisa.
el espejo universal que refleja otro mundo al repetir a éste. el que transfigura
lo que copia.
el hombre no es el que es. célula o dios. sino el que está siempre más allá.
Nuestras pasiones no son los ayuntamientos de las sustancias ciegas
pero los combates y los abrazos de los elementos riman con nuestros deseos y
apetitos.
pintar es buscar la rima secreta. dibujar el eco. pintar el eslabón:

El Vértigo de Eros es el vahido de la rosa al mecerse sobre el osario.
la aparición de la aleta del pez al caer la noche en el mar es el centelleo de la
idea.

tú has pintado al amor tras una cortina de agua llameante

PARA CUBRIR LA TIERRA CON UN NUEVO ROCIO.

En el espejo de la música las constelaciones se miran antes de disiparse.
el espejo se abisma en sí mismo anegado de claridad hasta anularse en un
reflejo,
los espacios fluyen y se despeñan bajo la mirada del tiempo petrificado.
las presencias son llamas, las llamas son tigres. los tigres se han vuelto olas.
cascada de transfiguraciones. cascada de repeticiones, trampas del tiempo:
hay que darle su ración de lumbre a la naturaleza hambrienta,
hay que agitar la sonaja de las rimas para engañar al tiempo y despertar al
alma.
hay que plantar ojos en la plaza, hay que regar los parques con risa solar y
lunar,
hay que aprender la tonada de Adán, el solo de la flauta del fémur.
hay que construir sobre este espacio inestable la casa de la mirada.
la casa de aire y de agua donde la música duerme. el fuego vela
y pinta el poeta.

Por sua vez, a publicação dos membros do Conselho Editorial decaí consideravelmente, se excetuamos a produção já comentada de Gabriel Zaid. Somente Ulalume González de León mantém uma certa regularidade, com vinte e quatro poemas, na seção nobre e em *La vida (a) leve*. Jorge Ibarguengoitia, que como vimos faleceu em 1983, havia publicado seis de suas colunas, *En primera persona*, e depois recebeu a homenagem do suplemento do número 100. José de la Colina inicia o período com três resenhas e uma proposta de coluna, *Paso a desnivel* (*Vuelta* 63 :34 e 67 :32), que não se mantém, e além do artigo sobre Ibarguengoitia no suplemento assina a tradução de alguns ensaios políticos, somando sete colaborações nos índices do quinquênio. A mesma quantidade de Tomás Segovia, que, além de poemas, publica parte do capítulo final do seu livro *Poética y Profética* que estava sendo editado pelo Colegio de México. Juan García Ponce publica ainda menos, cinco colaborações, das quais somente uma é ficção: “Casa de muñecas” (*Vuelta* 120), fragmento de um romance. As demais são críticas de exposições de arte e comentários sobre obras literárias. Também Alejandro Rossi fica praticamente ausente das páginas de *Vuelta*, comparecendo com quatro publicações, concentradas mais no final do período. Aliás, os índices revelam ainda que Salvador Elizondo só volta a publicar no histórico número 100: “Máscara. Recuerdos del teatro en un tiempo de

crisis” e no 117 um comentário sobre a pintura de Arnaldo Coen, o mesmo acontecendo com Julieta Campos, cuja única participação acontece no número 115: “Jardín de invierno”, fragmento de uma peça de teatro.

Esta constatação faz retornar ao depoimento de Alberto, quando ele afirma que em seu período começou a buscar a colaboração dos fundadores conselheiros da revista, que estavam distantes. Com efeito, é nessa época que se concentra a reduzida participação da maioria deles. Os motivos do distanciamento não ficam claros e os entrevistados não se detêm na análise do fato. Dois dos conselheiros mantêm vínculos estreitos com outras revistas: Julieta Campos dirige a *Revista de la Universidad de México* de 1981 a 1984 e Juan García Ponce a *Diagonales*, como mostra o anúncio em *Vuelta* 97 que divulga a rifa de quadros de vários artistas plásticos conceituados em benefício dessa revista, sem esquecer que José de la Colina é o diretor do suplemento cultural do jornal *Novedades, El Semanario*. E estes envolvimento externos, mais a opção por concentrar-se cada escritor em sua obra individual, uma vez que se encontravam numa fase da carreira literária em que o reconhecimento já lhes havia sido outorgado, são os fatores alegados como explicação, tanto por Alejandro Rossi como por Aurelio Asiain quando interrogados sobre a questão. Ambos, porém, reconhecem que houve momentos em que alguns conselheiros - e os nomes são diplomaticamente omitidos - se sentiram alijados e incomodados com o que consideravam usurpação do poder por Enrique Krauze, visto então como um intruso, já que não era da área.

O Conselho de Redação de *Vuelta*, que no momento da criação e na primeira fase formou o agrupamento necessário à demonstração simbólica do prestígio intelectual, consolidando a posição de liderança de Octavio Paz, tem agora seu poder visivelmente esvaziado enquanto grupo, com a atuação individual de seus membros e também pulverizada neste processo de concentração de poder e de institucionalização da revista. Pode-se dizer que este segundo período é o de acumulação e de definição, e que o processo é análogo ao de formação de uma empresa capitalista. As posições se definem, com a seleção dos agentes mais próximos através da eliminação de “produtores autônomos” em benefício da “soberania empresarial”.

Assim é que o conselho é diluído, seus membros incorporados a um outro adequadamente amplo para não atuar enquanto grupo coeso e suficientemente

prestigioso e prestigiado para não ferir suscetibilidades e imagens. O novo Conselho de Colaboração vai aparecer na demonstração da nova e clara hierarquia de *Vuelta* no número 117, de agosto de 1986, em que nada e ninguém se interpõe entre direção e vice-direção.

A outra ameaça é a independência do secretário de redação, sua autonomia em relação ao subdiretor e seu próprio capital de relações, que passa pela equipe que pôde formar e chega ao relacionamento independente com Octavio Paz. Krauze, como estratégia de fortalecimento do seu prestígio intelectual, precisou entregar a redação aos mais jovens e o fez passando as tarefas técnicas e rotineiras para o secretário, mas não abre mão do poder nem do espaço que Alberto não só passa a ocupar como ameaça ampliar. Embora limitada pelo controle e atuação de Paz, Krauze e Zaid na área política e na área literária - afinal, os três são diretores reais e é de Paz a revista, reconhece Alberto -, há espaço para atuação de um secretário de redação na negociação de textos de autores de literatura, na publicação de entrevistas exclusivas - como as feitas por Krauze e sugeridas ou não por Alberto -, ou traduzidas como as de Braudel, Morin e outras, na criação de uma dinâmica interna de trabalho e na exposição externa de uma nova fase da revista, com o fortalecimento da própria imagem como crítico literário. Aliada a tudo isto, a ação de Alberto na área comercial - esta sim uma exclusividade do empresário Enrique - pode ser vista como uma intrusão agressiva: *Vuelta* passa a fazer uma ostensiva publicidade de si mesma, com as promoções de assinaturas, as ofertas de Natal, as vendas de números reunidos por temas e autores (Ex: *15 Ensayos Escogidos de Política Mexicana en Vuelta: Octavio Paz, Gabriel Zaid y Enrique Krauze; Poesía de Ulahume González de León; Textos de Miguel León Portilla, Pere Gimferrer etc...*, com 50% de desconto na compra de dois ou mais exemplares), com a propaganda dos locais de vendas no país e no exterior, com o anúncio dos textos e autores que serão publicados, tudo em anúncios de meia página ou página inteira, às vezes coloridos. A criação da agência autônoma de venda dos textos de Paz e de outros autores e os contratos com jornais estrangeiros também caracterizam a intromissão de Alberto numa área cujo monopólio era de Enrique e onde ele jamais fora questionado ou ameaçado por nenhum outro: até então, o êxito de *Vuelta* como empresa, o sucesso financeiro e

administrativo era mérito exclusivo dele. Alberto, de forma indireta e mesmo com enfrentamentos diretos, coloca em discussão a soberania do empresário da revista.

A possibilidade de ascensão de Alberto a subdiretor editorial, mencionada por Paz, seria a confirmação e o reconhecimento do prestígio daquele junto ao diretor, com quem o relacionamento era “fácil”, “enriquecedor”, “una relación perfecta”, com participação naquilo que para Alberto era o lado luminoso do escritor mexicano. Mas a reação de Krauze, diante da ameaça real de divisão de poder, diante da “ambición de poder”, “de apoderamiento de *Vuelta*” por Alberto foi taxativa: “o él o yo”. A opção de Octavio Paz não poderia ser outra e como disse Enrique: “Con todo el dolor de su corazón, porque le estima mucho a Alberto, [...] Octavio tuvo que optar por lo que el consideró acto de justicia y optó, claro, por quedarse con la persona que era el empresario de *Vuelta* y que tenía más antigüedad”.

Toda essa batalha ocorreu nos bastidores durante pouco mais de dois anos, enquanto mês a mês vinham à luz novos exemplares de *Vuelta*. Os 24 números que Alberto editou falam por si e demonstram o que ele registrou em seu depoimento como exemplos de sua atividade prática na revista. *Vuelta* começa a ter uma programação visual mais cuidada, com uma equilibrada distribuição gráfica de matérias e ilustrações, melhor uso do espaço com o enquadramento dos textos poéticos, destaques para abertura das seções com junção de ilustrações e título, assim como destaque gráfico com letra capitular no início dos textos ensaísticos ou narrativos. Os cuidados se estendem ao índice, que passa a ter novas divisões e enquadramentos, destacando-se um logotipo diferente para o nome *Vuelta* e uma reprodução em miniatura da ilustração da capa, com identificação do autor e do fotógrafo. O assistente de edição, Jaime G. Velázquez, que trabalha com Alberto, passa também a responsabilizar-se pela programação visual, que mais tarde dividirá com Samuel Rojas Espinosa. O cuidado editorial é notório, revelando-se, por exemplo, em mais e melhores informações sobre os autores publicados na revista, com indicações das obras, das traduções para o espanhol e com citações de outros textos publicados por *Vuelta*; também em notas curtas de celebração de prêmios literários e destaques da vida editorial mexicana e internacional, e ainda na nomeação dos tradutores inclusive nos índices anuais. Um outro aspecto que marca o período é, como vimos antes, a ênfase na promoção que *Vuelta* passa a fazer de si mesma.

Há mudanças também nas seções, com o crescimento de *La vuelta de los días* que passa a englobar *Artes Visuales*, *Música* e *Letras letrillas letrones* e com a criação de suplementos sobre um único autor, entre os quais chamo a atenção para aqueles sobre Italo Calvino (*Vuelta* 109, dez. 1985, ano da morte do escritor), Jorge Ibargüengoitia (*Vuelta* 100, março 1985) e Luis Cernuda (*Vuelta* 108, nov. 1985), porque, além da qualidade e unidade temática dos textos, sobressaem as ilustrações com desenhos, caricaturas e fotos. O suplemento sobre Calvino reúne textos críticos do escritor: “Dos notas autobiográficas”, “*La Cartuja*, una gran novela italiana”, junto com os ficcionais: “Palomar y la escritura” e “Cráneos y serpientes. El Señor Palomar en México”, traduzidos por Jorge Jiménez e Alberto Ruy Sánchez, além de textos sobre sua obra. Carlos Fuentes escreve “Calvino, el primo fabulatore” e Alberto Ruy Sánchez publica “La última sonrisa”.

O suplemento sobre Jorge Ibargüengoitia está inserido em *Vuelta* 100, que se destaca pela comemoração num número maior e de qualidade especial. À página 4 o editorial - não assinado e portanto de responsabilidade da redação - comemora o feito expressivo, sem esquecer a especificidade da qual a revista tanto se orgulha: “Por primera vez en México una revista literaria se sostiene sin ser el órgano de una institución, ni el suplemento de otra publicación. En 1976 nadie se imaginaba que el público mexicano había llegado al nivel en que era viable una revista literaria independiente”.

A relação de reciprocidade com esse público é reiterada, como nos editoriais comemorativos anteriores: “Nos sentimos agradecidos, animados por esa inmensa minoría que se reúne a leer, escribir, anunciarse, en las páginas de *Vuelta*. Una revista es como un lugar de reunión, como una plaza pública en días de fiesta, como una feria, como una costumbre”.

E *Vuelta* 100 está realmente em festa, e isto aparece já na capa que estampa, ao redor de uma reprodução de um quadro de Joy Laville, viúva de Ibargüengoitia e ilustradora desse número, nomes de escritores e colaboradores significativos e representativos, antigos e novos. A comemoração se dá em torno de três eixos: o feito dos 100 números, a homenagem a Jorge Ibargüengoitia, o colaborador de prestígio que havia falecido em 1983 mas que “Llevaba el sol adentro”, como diz o título do suplemento, e também a homenagem que Octavio Paz havia recebido no ano

anterior, pelo seu 70º aniversário, no evento *Más allá de las fechas, más acá de los nombres*, através de três textos que abrem *La Vuelta de los Días*.

A seção nobre entremeia poesia, crítica e narração, abrindo com o poema “Antes del comienzo”, de Octavio Paz, ao qual se segue o ensaio de Salvador Elizondo “Mascara. Recuerdos del teatro en un tiempo de crisis”. Novo poema, agora de Gabriel Zaid, “Trasmisión nocturna. Soneto en prosa”, e outro ensaio, este de história literária: “El crítico errante: Pedro Henríquez Ureña”, de autoria de Enrique Krauze. O poema seguinte é de Yeats, “Su visión en el bosque”, e a tradução é de Ulalume González de León. E a “prata da casa” continua presente com Alejandro Rossi, “Diario de guerra. Fragmentos”, e com os muito próximos Ramón Xirau e seu poema “Recuerdo de Vallejo”, traduzido do catalão por Andrés Sánchez Robayna; Aurelio Asiain com “El viento” e “El sueño de la India. Circa, 1492”, texto escrito pelo tradutor de Octavio Paz para o inglês, Eliot Weinberger, e motivado pela celebração ao escritor mexicano e seus próprios sonhos da Índia, os livros *Ladera este*, *El mono gramático* e *Conjunciones y disyunciones*, com os quais o tradutor também viajou, literal e metaforicamente. A tradução foi feita por Silvia González de León e por Francisco Segovia, filhos, respectivamente, de Ulalume e de Tomás, o que confirma o tom de intimidade afetiva e o ar de família desta comemoração pública, reiterados pela dedicatória do texto ficcional “La inaccesible”, do secretário de redação, Alberto Ruy Sánchez, a Margarita, a qual não é outra senão Margarita de Orellana, tradutora do texto seguinte: “Izquierda y Derecha. ¿Términos intercambiables?”, entrevista de Edgar Morin concedida a Catherine David, e da qual, num lapso, a redação não conta a origem.

O suplemento é atraente em seu conjunto de depoimentos - de Joy Laville (aquele citado como exemplo de reescritura, por Alberto), José de la Colina, Gabriel Zaid e o do pintor Manuel Felguerez -, a entrevista feita por Aurelio Asiain e Juan García Orteyza nos idos de 1978 em que o escritor fala de si e de sua obra, e os artigos unindo fatos de sua vida cotidiana e da vida literária, aos quais se seguem fragmentos da novela não concluída, *Los amigos*, e de suas anotações manuscritas para a escritura dessa obra. As dezesseis páginas são entremeadas pelas ilustrações em preto-e-branco, de traços finos e rápidos, de uma figura masculina: o próprio Jorge desenhado por sua mulher.

A seção seguinte é *Libros*, onde são resenhadas obras de Vargas Llosa (*Historia de Mayta*) e de outro escritor peruano, Isaac Goldemberg (*Tiempo al Tiempo*); de Ted Hughes, em tradução de Ulalume González de León (*Poemas*); de Silvina Ocampo (*Páginas*); de Marco Antonio Montes de Oca (*Tablero de orientaciones*) e de Czeslaw Milosz, em tradução, seleção e nota de Jan Zych (*Antología Poética*).

O equilíbrio entre poesia e prosa é mantido nesta nova demonstração de afinidades, pois os autores resenhados são já “da casa”, assim como praticamente todos os resenhistas: Tulio H. Demicheli, José Maria Oviedo que “apadrinha” seu conterrâneo Goldemberg, o poeta Manuel Ulacia, Fabienne Bradu e José María Espinasa, que inicia sua colaboração neste período. Só não localizo no universo vuelliano Alberto Paredes, pois além desta só há o registro de outra resenha nos índices da revista.

E *Vuelta* 100 continua em festa, agora com os textos escritos para a comemoração dos 70 anos de Octavio Paz, no ano anterior, o evento co-patrocinado pelo governo mexicano em agosto de 1984. É certamente do interesse de todos os amantes da literatura ler o que Italo Calvino escreve em “Olvida y recuerda” a respeito da obra de Paz, ao mesmo tempo em que interroga a si próprio e a sua criação. Também acompanhar em “Perplejidad y responsabilidad del intelectual” as colocações sobre este tema - “inesgotável apesar de semiproscrito” - pensadas por Fernando Savater porque “sería mutilar injustificadamente cualquier homenaje que se dedicara a Octavio Paz no intentar prolongar la reflexión sobre un problema, inestable mezcla de perplejidad y responsabilidad, el cual él ha sido a la vez lúcido analista y protagonista apasionado”. Ou então tentar entender a parábola que José-Miguel Ullán, o poeta espanhol e dirigente do jornal *Diario 16* e antes de *El País*, conta para ilustrar sua atitude “sobre este quebradizo asunto - Política y Cultura -” em “Lo póstumo y lo abstracto”.

Há ainda o que ler e ver neste número, como as fotos de Luis Buñuel (1958), Octavio Paz (1957), Juan Soriano (1983) e Rufino Tamayo (1956) que ilustram o artigo “Los retratos de Jesse”, escrito por Severo Sarduy sobre o livro e a exposição de fotos do fotógrafo Jesse A. Fernández, na Espanha. Ou então, virando a página, o artigo “Arcoiris de piedra”, de Paz, sobre um poema de Meng Chiao (ou Meng Jiao),

que é um pequeno passeio por uma de suas veredas favoritas: o oriente, sua filosofia e sua civilização.

E o leitor chega à coluna *Partitura Inacabada*, que o compositor e maestro Daniel Catán manteve na revista durante quase um ano, tendo iniciado em dezembro de 1984. Em entrevista a Fabienne Bradu (*Vuelta* 99 :54-5) ele havia demonstrado seu interesse pela literatura e o uso que dela faz como ponto de partida para recriação, como canção ou ópera. Aí esclarecera também seu objetivo ao manter a coluna na revista: “Pienso dar a conocer algunas obras de nuestros mejores compositores actuales, así como también acercar a los lectores a las cuestiones importantes de la música. Espero que resulten interesantes colaboraciones entre poetas y músicos. Sabes, creo que la conducción simultánea de la sintaxis y de la armonía es una de las metas supremas de la composición”. Em “Nocturno”, texto desta *Vuelta* 100, a obra apresentada é “La Traviata” e o estilo é envolvente como o convite inicial de fechar os olhos e deixar-se conduzir pelo mundo dos sons, um dos quais é a palavra que agora explica e guia.

Uma polêmica fecha o número, onde carta das editoras da Revista *Rueca*, dos anos 40, protestando contra a resenha de Fabienne Bradu quando da reedição fac-similar da mesma pela *Fondo de Cultura Económica*, tem resposta de Fabienne: qualidade literária e feminismo estão no âmbito das divergências. Antes, porém, das dezenove páginas de anúncios, que continuam pouco atraentes, uma agradável surpresa para o leitor atento: J. Ibargüengoitia assina a ilustração que encerra a página 81 e a revista. Sua ou de Joy, a certeza que se tem é que o homem apoiado ao balcão de ferro é realmente Jorge. E antes que se pense que no conjunto o número poderia ser considerado denso demais, alerta que há três outras pausas além das leves ilustrações: dois jogos poéticos na *La vida (a) leve*, em que Jaime García Terrés e Alberto Blanco brincam com a proposta de Ulalume, e um *Espejo de palabras*, com um caligrama árabe e a tradução do poema.

Outro número da revista que merece destaque pela qualidade e unidade dos seus textos e ilustrações é o 108, de novembro de 1985, menos de dois meses após o terremoto que abalou a Cidade do México em 19 de setembro. Esta passa a ser, então, o núcleo central, reunindo em “Utopía y realidad” quatro ensaios sobre a cidade e seus habitantes. De Octavio Paz, “Escombros y semillas”; de Enrique

Krauze, “Revelación entre ruinas”; do historiador Miguel León Portilla, “En tanto que dure el mundo” e do cronista oficial da cidade, Guillermo Tovar, “La utopía del Virrey Mendoza”: presente e passado, natureza, urbanismo e humanidade da metrópole ferida, reflexões sobre profecias:

En tanto que dure el mundo
nunca acabará, nunca se perderá
la gloria y la fama de México-Tenochtitlan.

O suplemento se destaca por uma página cuja cor preta é quebrada por um desenho do perfil de Luis Cernuda em preto e branco e pelos títulos das matérias e os nomes de autores em letras brancas: um original do próprio Cernuda, “La familia Interrumpida”, e o ensaio de Octavio Paz “Juegos de memoria y olvido”. O trabalho de história literária do escritor mexicano traz ao leitor imagens do poeta espanhol que ele conheceu em 1937, em Valença, quando foi ao Congresso de Escritores, e com quem conviveu pessoalmente ou por cartas em correspondência que durou até o ano de 1963, quando morreu Cernuda, no México. O registro dos encontros e dos envios de cópias de originais para guarda, leitura e sugestões, além das matérias que enviava para publicação nas revistas dirigidas por Paz, é também a narrativa da história da criação da obra do poeta e, dentro dela, da peça de teatro que por cerca de meio século ficou esquecida, depois que o autor desmembrou o manuscrito onde ela se encontrava e publicou os outros textos de narração. Octavio Paz, por sua vez, ao sair do México em 1943, entregara uma caixa com papéis e objetos para sua mãe e só vai recuperá-la - e aos originais de Cernuda que lá estavam e que ele havia esquecido, assim como o autor, os amigos e mesmo os estudiosos da obra - muitas décadas depois, quando buscava outros materiais. É este original que *Vuelta* publica, com a importância de resgate e de legado literário.

O tema central volta a marcar a revista, através da tradução de um texto do pintor alemão renascentista Albrecht Dürer, “Paisaje del sueño. Despertar de una catástrofe con ojos creadores”: o original, texto e desenho, é reproduzido no mesmo enquadramento de *La vida (a) leve*. A outra marca, mais significativa ainda, é a reprodução da *Carta de Alberto Gironella* escrita na semana seguinte ao terremoto e que explica a origem da capa de *Vuelta* 108, dolorosamente adequada. Transcrevo-a: “Valle de Bravo, 25-IX-85. Querido Octavio: Pocas palabras. La imagen en este caso cuenta de manera contundente: ‘Los muertos’ de José Clemente Orozco, sugiero lo

publiques como portada de *Vuelta*. El original está en el Museo Carrillo Gil (creo que el color de la reproducción que te mando no es fiel). ‘*Con usura el hombre no puede tener casa de buena piedra*’ (E. Pound). Tres sobrinos míos murieron aplastados. Mi madre se quedó sin casa. Espero que Marie José y tú estén bien. Abrazos. Alberto”.

E em *La Vuelta de los Días*, a demonstração da abertura artística e intelectual, bem como da fidelidade aos temas políticos se expressa através de um comentário de Luis Roberto Vera sobre uma exposição dos projetos e fotos das obras de Luis Barragán, um dos grandes arquitetos contemporâneos mexicanos, no Museo Rufino Tamayo; um artigo de Gabriel Zaid comemorando os 20 anos da Editorial Siglo XXI; o comentário de Alberto Ruy Sánchez sobre a exposição de pintura de Perla Krauze Broid, com fotos, e o de Adolfo Castañón sobre audição de uma gravação de parte da obra de Alfonso Reyes, em sua própria voz. Os temas políticos continuam os mesmos: a falta de liberdade política na Nicarágua, agora agravada pela suspensão de garantias individuais, que *Vuelta* acertadamente condena: “Además de tratarse de un acto inadmisibile contra los derechos humanos y la democracia, la decisión es un nuevo y, quizás definitivo, error político”. E a crítica ao socialismo-real é feita outra vez por Leszek Kolakowsky, em um texto escrito na metade dos anos 50 e censurado pelo governo polonês, antes do autor ser expulso da universidade onde ensinava.

¿QUÉ ES EL SOCIALISMO?

Vamos a decirles lo que es el socialismo. Pero antes tenemos que decirles lo que no es el socialismo. Sobre ese tema solíamos tener una idea muy diferente de la que ahora tenemos.

Y bien, el socialismo no es:

Una sociedad cuyos dirigentes se nombran a sí mismos en sus puestos.

Un Estado que desea que todos sus ciudadanos tengan la misma opinión en filosofía, política extranjera, economía, literatura y moral.

Un Estado cuyos ciudadanos no pueden leer las más grandes obras de literatura contemporánea, ni ver las grandes obras de la pintura contemporánea, ni oír las grandes obras de la música contemporánea.

Un Estado cuyo gobierno define los derechos de sus ciudadanos pero cuyos ciudadanos no definen los derechos del gobierno.

Un Estado en el cual los resultados de las elecciones siempre son predecibles.

Un Estado siempre orgulloso de sí mismo.

Un Estado cuyos soldados penetran, por delante de sus diplomáticos, en el territorio de otros países.

Un Estado que posee colonias en el extranjero.

Un Estado cuyos vecinos maldicen la geografía.

Una nación que oprime a otras naciones.

Una nación que es oprimida por otra nación.

Un Estado que quisiera ver cómo su ministro de relaciones exteriores determina la opinión política de toda la humanidad.

Un Estado en el que un pueblo entero puede ser transplantado contra su voluntad a otra parte.

Un Estado que distingue difícilmente entre una revolución social y una invasión armada.

Un Estado en el que los trabajadores no tienen influencia sobre el gobierno.

Un Estado en el que el número de funcionarios aumenta más rápidamente que el número de trabajadores.

Un Estado en el que algunos miembros de la población reciben salarios cuarenta veces más altos que los demás.

Un Estado que produce excelentes aviones de guerra y pésimos zapatos.

Un Estado en el que diez personas viven en un solo cuarto.

Un Estado en el que se está obligado a recurrir a las mentiras.

Un Estado en el que se vive obligado a robar.

Un Estado en el que los perezosos viven mejor que los esforzados.

Una sociedad en la que alguien puede vivir desdichado, por el hecho de ser judío y otro puede sentirse afortunado de no serlo.

Un Estado en el que los militantes racistas gozan de una total libertad.

Una sociedad que es la tristeza misma.

Una sociedad de castas.

Un Estado en el que existe el trabajo forzado.

Un Estado en el que existen los vínculos feudales.

Un Estado que tiene dificultades para establecer la diferencia entre reducir a alguien a la esclavitud y liberarlo.

Hasta aquí la primera parte que explica todo lo que el socialismo no es. Pero ahora, atención, vamos a decirles todo lo que el socialismo sí es. Y bien, el socialismo es una cosa muy buena.

(Vuelta 108 :61)

As posições políticas refletidas na revista, notadamente as do diretor pela repercussão que seus pronunciamentos e ensaios alcançam, continuam sendo objeto de discussão e polêmica também neste segundo quinquênio. A maior delas foi, sem sombra de dúvida, a ocorrida em 1984 nos jornais, ruas e praça pública da Cidade do México.

No número 96 da revista, novembro de 1984, encontra-se publicado o discurso - "El diálogo y el ruido" (:4-7) - que Octavio Paz leu em Frankfurt, por ocasião da Feira Mundial do Livro, quando recebeu o *Prêmio da Paz* outorgado pela

Associação de Editores e Livreiros Alemães. Precede o texto uma nota de Gabriel Zaid que resume a posição de *Vuelta* quanto às violentas polémicas e atitudes despertadas por trecho de sua fala: “La Asociación Editores y Libreros Alemanes inauguró con Albert Schweitzer un Premio de la Paz que da cada año en la Feria Mundial del Libro en Francfort. Suele asistir el Presidente de la República Federal Alemana, pero el 7 de octubre de 1984, rompiendo la tradición, el Presidente alemán tomó personalmente a su cargo la exposición y encomio de la obra de Octavio Paz, que recibió el premio con este discurso, interrumpido varias veces por los aplausos de la concurrencia. En México, por el contrario, con asombrosa rapidez, a los tres días ya estaban listas 228 firmas de ‘profesores de todas las ramas científicas y culturales’ de trece instituciones de cinco países, contra un pasaje del discurso. A través de artículos, encuestas, caricaturas y declaraciones que llegaron hasta la Cámara de Diputados, avanzó un linchamiento que culminó dos días después ante la embajada norteamericana con la quema en efígie de Octavio Paz. No se echaron sus libros a la hoguera, pero se recitó un exorcismo coreado que decía: ‘Reagan rapaz, tu amigo es Octavio Paz’. Todo fue tan rápido, tan desmedido, tan eficiente, tan bochornoso, que no se entendió sino en la vieja tradición de los colgados para dar ejemplo. Pero el ejemplo resultó contraproducente. Si así se trata en México a un mexicano que, de paso y de lejos, critica el régimen sandinista, hay que imaginarse cómo se tratará en Nicaragua al que se atreva a abrir la boca”.

A outra manifestação oficial é a nota “Un fantasma recorre América Latina: la democracia” (:53), assinada por Alberto Ruy Sánchez, na qual a atitude radical e intolerante de um setor da esquerda mexicana é adequadamente qualificada de reacionária, valendo-se de trecho de uma análise de um dos colaboradores mais prestigiados pela revista, Leszek Kolakowski. Política latino-americana, esquerda autoritária, crítica aos governos não-democráticos: *Vuelta* reafirma sua trincheira, numa página onde a diagramação, deliberadamente ou não, proporciona um outro elemento reiterativo. A última frase do texto anterior, à página 52, acaba por se tornar epígrafe ao texto do secretário de redação: “¡Hacer que Nicaragua sea una verdadera República digna y libre!”, exorta o editorial de *La Prensa*, “censurado por el gobierno Sandinista el 18 de julio de 1984”. Uma linha preta e um espaço em branco e em seguida o despertador que anuncia a nova matéria de *La vuelta de los días*: “En

varios países latinoamericanos - Perú, Honduras, Bolivia, Brasil, Uruguay y Argentina - los gobiernos militares han tenido que ceder su lugar a gobiernos civiles, marcando un retorno a la democracia, que se ha convertido en la pesadilla de los generales. Ahora parece que no solamente los generales aborrecen y temen a la democracia: un sector de la izquierda también la ataca. El discurso de Octavio Paz en Alemania dividió a la izquierda en México: por una parte, aquellos incapaces de diálogo tuvieron una ardua semana de 'trabajo': insultándolo, haciendo correr el rumor de que había afirmado cosas que nunca dijo, difamándolo hasta en la Cámara de Diputados y quemando finalmente su efigie en la calle. Por otra parte, un sector importante de la izquierda se mostró indignado ante la intolerancia de los primeros. La democracia es tema central en el discurso de Octavio Paz y sus menciones a Centroamérica son básicamente una defensa de la vida democrática en esa región. Pero después de presenciar la violencia con que fueron atacadas sus palabras, no queda sino pensar que un fantasma recorre América Latina: la democracia, y que sus opositores están dispuestos a la mentira solapada en la ideología, e incluso al linchamiento simbólico, para no tolerarla, para que no se oiga de ella siquiera. Significativamente, el Premio de la Paz le fue otorgado al poeta mexicano en la catedral de San Pablo, en Francfort, 'donde nació a una vida accidentada, en 1848, la democracia alemana. Un hecho que conmovió a la Europa liberal y revolucionaria de entonces, de Marx a Heine y de Proudhon a Lamartine. A mediados de octubre, una semana después del discurso de Francfort, titulado con acierto *El diálogo y el ruido*, otro aspecto importante de ese sector de la izquierda se nos mostró: su solipsismo. Justo cuando estaban seguros de que Nicaragua sería invadida el 15 de octubre - vieja táctica de Stalin muy usada también en Cuba: enardecer a las masas con el invento de una invasión para movilizarlas a su favor -, justo cuando criticaban a Octavio Paz por creer en las posibilidades de diálogo y elecciones en Centroamérica, poniendo como ejemplo a El Salvador, el presidente de ese país organizó un diálogo con los rebeldes salvadoreños y, por otra parte se dejó de hablar de la supuesta invasión. Parece que la vida siempre sorprende a ese sector de la izquierda y desmiente sus certezas, mostrándonos su falta de contacto con la realidad. La intolerancia, la certeza indoblegable en las propias ideas, impiden mirar de frente a la realidad. Estos días hemos visto, una vez más, que el fanatismo y la intransigencia están a flor de piel en esa parte de la izquierda a la que

casi no le queda su nombre puesto que en política la mentalidad intolerante no es considerada 'progresista'. ¿Es de derecha este sector de la izquierda? Tal vez sea tan sólo, en sus propios términos confusos, la derecha de la izquierda; o como a si misma se ha llamado, 'el *red set*'. En todo caso, como escribe Leszek Kolakowski (ganador del mismo premio que este año fue otorgado a Octavio Paz), 'ser de izquierda es una cualidad que puede convenir, en mayor o menor medida, a movimientos o partidos individuales, pero también a hombres particulares, a acciones, actitudes e ideologías humanas. Se puede ser de izquierda en un aspecto y no serlo en otro. Resulta difícil que existan movimientos políticos que sean íntegramente de izquierda, en todos los aspectos (...) Hasta ahora el concepto de 'izquierda' continúa sumido en una considerable falta de claridad. Aunque su tradición se remonta aproximadamente a sólo un siglo y medio, esa calificación ha adquirido un carácter histórico-universal y en virtud de una determinada ampliación de su significado (tal como se da frecuentemente en todos los idiomas) se la aplica también a épocas más antiguas de la historia. Aun utilizada de modo tan amplio, la calificación de 'izquierda' ha mostrado ser muy práctica; sin embargo, su contenido resulta extraordinariamente nebuloso y es captable más bien con el sentimiento que con la inteligencia. La división de la sociedad en izquierda y derecha apenas es practicable. Se puede ser de izquierda con respecto a un determinado movimiento y a la vez estar a la derecha en relación con otro. Sólo en ese significado relativo resulta posible emplear con sentido esas palabras (...)'. Está fuera de duda que el término 'izquierda' ha adquirido un matiz positivo. Hoy lo utilizan para definirse a si mismas incluso ciertas agrupaciones indudablemente reaccionarias".

A leitura do discurso de Octavio Paz dá plena razão às defesas e críticas de seus colaboradores, pois a sua "digresión centroamericana", feita para "confirmar que la defensa de la paz está asociada a la preservación de la democracia", foi apressadamente tirada de contexto, divulgada em partes, falsificada, enfim, por setores da imprensa mexicana que acenderam o estopim da explosão contra o poeta, alimentada pelos abaixo-assinados de professores e intelectuais. O estranhamento diante de tais atitudes se torna ainda maior quando se lê, no início e na conclusão do discurso, o apelo ao diálogo feito por Paz, baseado no respeito às diferenças e contra a violência que as exacerba e impede que se ouça e se fale. A ele foi negado "el

diálogo [que] no es sino una de las formas, quizá la más alta, de la simpatía cósmica”: suas palavras desencadearam “el ruido que nos niega”, longe, ironicamente, “del silencio que nos ignora”.

Para se ter uma noção mais aproximada da real repercussão que alcançou o discurso e das reações que provocou, é preciso ler a descrição que Fernando Vizcaino faz da passeata e da queima da efígie, lembrando que estes fatos estão na origem, como ele confessa na apresentação, do livro onde esboça a biografia política do poeta. A citação é necessariamente grande, para manter a vivacidade da cena: “Sindicatos, partidos políticos, estudiantes y escritores se manifestaron contra Paz en las calles de la ciudad de México, en la prensa y hasta en la Cámara de Diputados. El día 11 de octubre más de cinco mil personas tomaron las calles del centro de la ciudad de México y demandando la muerte del poeta marcharon con pancartas hasta la embajada de los Estados Unidos. Entre la multitud destacaban unos diez personajes que vestían boina y camisa militar. Con ese pobre atuendo, que no se puede llamar uniforme, y con movimientos y consignas querían evocar la imagen revolucionaria de Ernesto Che Guevara. Aunque también había uno que vestido con andrajos caminaba buscando tropezar de continuo emitiendo sonidos vagos; cargaba sobre su cabeza un gran monigote de dos metros de altura y cabeza cuadrada, con el logotipo de Televisa, que representaba a Octavio Paz. Tras hora y media de porras a los sandinistas y mueras al imperialismo norteamericano, la gente formó un gran círculo alrededor del monigote. Mientras éste era bañado en gasolina y elevado sobre un grosero palo, se repetía en coro esta frase que lejos de ser una consigna política parecía más un conjuro cantando en derredor de un tótem mítico: ‘Reagan, rapaz, tu amigo es Octavio Paz’. ¿Qué pensar ante este acto bárbaro tras la ceremonia y los elogios de apenas quince días antes?, ¿quién es este poeta en torno al cual se reúnen militantes de izquierda y derecha, políticos, escritores, que una vez le aplauden y otra le condenan? Me preguntaba así cuando de pronto uno de aquellos semiuniformados tomó un madero largo y delgado en flama e infiriendo con éste la primera herida hizo que la efígie, poseída de los sentimientos vivos de la masa, comenzara a arder. Al ver que los humos del poeta ascendían hasta el cielo, la gente se excitó aún más. Alzando los brazos unos agitaban los puños mientras otros, dando vueltas en rededor del fuego, aplaudían acompañando el ritmo de sus gritos que cada vez se escuchaban más

alto y más lejos: ‘¡Reagan, rapaz, tu amigo es Octavio Paz!’”. Outros, a su vez, se ocupaban en insultar a los soldados que custodiaban la embajada. Cuando las llamas cesaron, luego de que la efigie se dobló por completo, la multitud estalló en aplausos. Entonces los más exaltados se arrojaron, como tribu sobre un animal vivo, a los restos aún palpitantes hasta acabar con la efigie del poeta. En seguida vino de súbito un silencio apenas alterado por gritos aislados y poco a poco la masa comenzó a disolverse tras haber saciado su odio. La hoguera fue real; está documentada en los principales diarios de México y fue presenciada por quien escribe estas líneas” (BPOP :162-63).

Impossível não relembrar aqui a imagem de expiação ritual a que Paz estaria condenado por ocupar a posição privilegiada que conquistou na cultura mexicana, principalmente quando se contextualiza esse linchamento em outubro de 1984, ano em que o septuagésimo aniversário do escritor foi oficial e publicamente festejado. O governo do México organizou o evento chamado *Más allá de las fechas, más acá de los nombres*, no Palacio de Bellas Artes, de 20 a 24 de agosto, aberto pelo Presidente da República, Miguel de la Madrid, e onde foram lidos poemas e ensaios sobre a obra de Paz por escritores, pintores e outros intelectuais mexicanos e estrangeiros. A imprensa, com todos os seus meios de comunicação, cobriu a homenagem, em que Octavio Paz, “orgullo de México”, como o chamou o presidente, teve sua poesia, seus ensaios e sua pessoa enaltecidos em exposições como a de Juan García Ponce: “Merece todos los homenajes, pues fue quien nos enseñó a estar abiertos a la literatura y el arte universales”; a de José de la Colina: “Hombre de la cultura que ha interpretado a México y al mundo contemporáneo fuera de las ideologías reductoras” e a do poeta Ali Chumacero: “Su obra es digna de extenderse a todo el mundo para que se conozca”. Entre os demais participantes dessa semana de verdadeira enaltação, pessoalmente ou através da leitura de textos por eles enviados, estavam Carlos Fuentes, Italo Calvino, Haroldo de Campos, Fernando Savater, José-Miguel Ullán, Jesús Reyes Heróles, Carlos Monsiváis, José Luis Cuevas, María Luisa Mendoza, além, é claro, dos membros de *Vuelta*. A Televisa, uma das redes privadas de televisão mexicana, gravou uma série de programas intitulada *Conversaciones con Octavio Paz* e os transmitiu diariamente durante cinco meses a partir de fevereiro, em horários e canais diferentes. E as comemorações se estenderam ao exterior, pois em

24 de maio o poeta recebeu o título de *Doutor em Letras* da Universidade de Nova York e o anúncio do *Prêmio da Paz* dos livreiros alemães, com a justificativa de que “la obra de Octavio Paz, ‘la voz del intelectual independiente de América Latina’, es de profunda inspiración pacifista, y en su pensamiento confluyen con carácter único elementos de la cultura latinoamericana, europea e indígena, lo cual lo convierte en aquello que volverá a unificar al mundo más allá del dogmatismo y la ideología totalitaria” (*BPOP* :158), como narra ainda Vizcaino.

Em meio a tantas celebrações, o sentimento de orgulho nacional se acentuava compreensivelmente na figura do poeta, e tanto a intelectualidade quanto a elite política acompanhavam com muito interesse a entrega do prêmio. Daí a ressonância excepcional de suas palavras, no país e na América Latina. O repúdio nos jornais veio sob a forma de editoriais e de artigos, além da publicação dos abaixo-assinados. Vizcaino cita dois textos como exemplo, e eu os transcrevo: “Uno es de Huberto Batis publicado el 9 de octubre en el periódico *unomásuno*: ‘resulta no sólo decepcionante, inmensamente desolador, sino indignamente, que Octavio Paz (...) se lance contra el sandinismo (...) defendió a la contrarrevolución sin hacerle ascos al auspicio estadounidense’. El otro, publicado en el *Día* el 11 de octubre bajo el título de ‘El filósofo de Televisa’, lo escribió Hector Ramirez Cuellar: ‘Octavio Paz se ha ubicado en el campo del anticomunismo mercenario y se ha convertido en uno de los instrumentos propagandísticos de la política de Reagan’” (*BPOP* :163-64). A admiração unânime se rompe e sobressai a outra face, o repúdio e o ódio que levam à fogueira.

No número seguinte de *Vuelta*, Alberto Ruy Sánchez volta ao assunto em “Octavio Paz contra cualquier invasión a Nicaragua” (*Vuelta* 97 :46), comentando uma entrevista coletiva à imprensa em Tóquio, em que o poeta falou dos acontecimentos contra ele, dizendo que o descomedimento de seus difamadores “refleja no solamente divergencias ideológicas, que son legítimas, sino enconadas pasiones personales”. Sobre os jornalistas, diz Alberto: “Después de que *Vuelta*, en su número de noviembre, difundió de nuevo *El diálogo y el ruido* (...), el comentario del público fue de asombro ante la desmesura de los supuestos críticos del poeta y de indignación por la falsificación de sus declaraciones. El sector de periodistas que usó como pólvora de sus armas la mentira, se justifica ante sus lectores diciendo que no se

trataba de un problema intelectual sino político: para ellos la verdad es diferente de la verdad política. Su verdad y su política se confunden con la falsificación. Han elegido tener razón antes de razonar y su periodismo consiste en tratar de que sus lectores reaccionen de la misma manera: como ellos mismos dicen, de una manera ‘política’”.

Acusada de reacionarismo e de direitismo pelos esquerdistas mais radicais do país e também da América Latina, vista com perturbadora desconfiança mesmo pela esquerda mais conseqüente, *Vuelta* continua sendo a trincheira onde se trava uma batalha política acirrada e onde têm voz muitos intelectuais que desafiam a clara e maniqueísta divisão esquerda x direita predominante nos países latino-americanos, dificultando ao mesmo tempo o enquadramento linear ou nas hostes progressistas ou no campo conservador e reacionário.

Artigos como “Seguir siendo de izquierda” (*Vuelta* 62 :40-4), de Jorge Semprún e “Izquierda y derecha. ¿Términos intercambiables?” (*Vuelta* 100 :39-41), entrevista de Edgar Morin, são dois exemplos de posicionamento que a revista reitera e integra. Tanto o escritor espanhol quanto o sociólogo francês são, para *Vuelta*, modelos de intelectuais que, na Europa, mantêm suas convicções e práticas progressistas, alicerçadas num passado de militância política do qual fizeram e fazem a crítica aos dogmas e às transformações do comunismo revolucionário em sistema totalitário. A resposta de Semprún à questão que lhe foi feita por *Le Débat*: - que significa ser de esquerda, hoje? - parte da contextualização pessoal porque “fuera del contexto biográfico, la respuesta a esta pregunta corre el riesgo de ser vaga. O insignificante”. Clara e significativa é a longa explicação escrita pelo autor de *A segunda morte de Ramón Mercader*, entre outros livros, que assim se apresenta: “Yo, de cincuenta y siete años, español de nacimiento, cosmopolita por vocación, bilingüe y decidido a seguir siéndolo, hipopreparatoriano a los diecisiete años en el liceo Henri IV, detenido en el *maquis* de Borgoña a los diecinueve, y habiendo festejado luego mis veinte años en Buchenwald, comunista desde 1941, permanente del Partido Comunista Español en 1952, negándose a quemar a Kafka y a gustar de la pintura de Fougeron, y sin embargo ideológicamente stalinizado, metido gustosamente en la clandestinidad antifranquista durante diez años, miembro de la dirección del mencionado PCE a partir de 1956 - en la efímera onda de desestalinización burocrática - bajo el seudónimo de Federico Sánchez, excluido en 1964, escritor

desde entonces, con cinco libros publicados y cinco guiones cinematográficos escritos, yo pues, en 1981, ¿por qué digo todavía que soy de izquierda?” (*Vuelta* 62 :40).

Para Semprún, “la piedra de toque de un pensamiento de izquierda es la actitud crítica hacia la URSS, actitud de la cual uno de los corolarios es, claro está, el rechazo de los partidos procedentes de la tradición kominterniana, porque no son, en ningún caso, y bajo ninguna condición, reformables” (:43). Depois de desenvolver seu raciocínio de condenação ao regime surgido da “brillante victoria de los bolcheviques” e à criação de uma sociedade totalmente unificada e unívoca, ele enfrenta o discurso dominante na esquerda, o de que os problemas essenciais são a direita, o imperialismo norte-americano e as ditaduras latino-americanas e defende o que parece ser um desvio. Seu artigo termina reafirmando que “la cuestión fundamental no es la barbarie de Pinochet, ni el desmantelamiento de la siderurgia lorenesa, ni siquiera el nuevo despliegue imperial de Reagan. La cuestión fundamental es la de la actitud hacia la URSS y los partidos comunistas. Mientras la izquierda no haya resuelto esta cuestión de una manera nueva, no podrá siquiera proponerse una estrategia de hegemonía social democrática. No podrá, pues, plantearse valaderamente la cuestión de una respuesta a los empujes totalitarios surgidos de los sistemas parlamentarios en crisis. Ser de izquierda, hoy, pasa por esta aparente desviación” (:44).

A entrevista de Edgar Morin vem precedida de uma pequena nota não assinada, onde fica clara a apropriação e integração do seu discurso pela revista: “Cada día es más evidente el desgaste de las nociones políticas que hasta hace poco se consideraban inamovibles. Tal vez sólo en Latinoamérica, y especialmente en México, se siguen venerando los mitos políticos erigidos en los años sesenta que la realidad ha desmentido. Edgar Morin expone aquí muchos de los temas tratados y discutidos en *Vuelta*, necesarios en la reflexión política de nuestros días” (*Vuelta* 100 :39).

Após explicar por que esquerda e direita “no son atributos definitivos, evidentes, invulnerables, intemporales, metafísicos”, o sociólogo faz uma análise do sentido da palavra *socialismo* e justifica a razão pela qual ainda se considera de esquerda: “Para mí el socialismo es un mito - y no existe nada peyorativo en este término porque pienso que no se puede prescindir de los mitos incluso para concebir la realidad. Se trata de un mito que materializa las profundas aspiraciones

contemporáneas de más libertad y de una nueva comunidad. Fueron los pensadores autodidactas y críticos del siglo XIX los que expresaron esas aspiraciones; pienso evidentemente en Fourier, Proudhon, Bakounine, Leroux, Marx. La aspiración a la libertad hizo que se denunciara todo lo que implicaba la exploración y la dominación incluyendo al estado (no olvidemos que Marx anhelaba la ‘suspensión del estado’). La aspiración a una nueva comunidad se extendió a toda la especie humana en la idea de la Internacional. Esas aspiraciones siguen siendo mías. Intento pensar, con una conciencia metanacional y, aunque sea difícil, con una conciencia metaoccidental: trato de no olvidar que la humanidad es una en su diversidad; sabiendo además que es necesario respetar esa diversidad. También sé que esas dos aspiraciones complementarias pueden volverse antagónicas. Desde el siglo XIX hubo un divorcio entre socialismo libertario y socialismo estatal, hubo después otro entre socialismo autoritario y socialismo democrático, hasta llegar a la metamorfosis del bolchevismo en totalitarismo, donde la palabra ‘socialismo’ se convirtió en camuflaje. Si ser socialista significa sentir esas primeras aspiraciones, entonces soy socialista; si significa reconocer a la Unión Soviética como socialista, entonces soy antisocialista. Si existe contradicción entre socialismo y democracia, escojo la democracia. Si el socialismo es ampliación y profundización de la democracia entonces estoy por el socialismo democrático. Para emplear la jerga del antiguo bolchevismo soy y siempre he sido un ‘derechista de izquierda’, derecha por lo que toca a la tolerancia y al gusto por la libertad, izquierdista por la creencia en que es posible una gran transformación. Si incluimos en la noción de izquierda la idea de que la sociedad puede y debe ser profundamente transformada tocamos a fondo la oposición izquierda-derecha. Soy de izquierda ‘todavía’ porque estoy convencido de que nuestra organización social es aún bárbara. Creo que existe una posibilidad de mejoramiento y de transformación profunda en las relaciones humanas, tanto en el nivel de la humanidad en su conjunto como en el nivel de las dominaciones y exploraciones de los imperios, de las clases, de los Estados y tanto en las relaciones entre individuos como en la de uno consigo mismo. Creo que todos nosotros, sociedades e individuos de países supuestamente desarrollados estamos en un estado de subdesarrollo mental, intelectual, afectivo, social...” (40).

Os outros temas abordados - os mitos da salvação terrestre e do progresso automático, pessimismo e esperança, fundamentalismo e nacionalismo, liberalismo e Estado, vícios e virtudes da crise - fazem com que a entrevista mantenha, uma década depois, a atração que convida à reflexão, numa retrospectiva dos fatos e da propriedade dos conceitos emitidos por Morin.

Mas os embates ficam mais duros quando se defrontam intelectuais latino-americanos posicionando-se sobre as questões políticas do continente. Aí as diferenças tornam-se claras e *Vuelta* atira diretamente nos dois maiores alvos dentro da intelectualidade de esquerda, García Márquez e Julio Cortázar, e abriga a polêmica Vargas Llosa e Mario Benedetti, para ficar em dois exemplos significativos ocorridos no quinquênio 81-86. Em *Vuelta* 63, fevereiro de 1982, sob o título "Carta a un viejo cautivo sobre un prisionero actual" (:43-4), a revista traduz a carta que o escritor Claude Roy endereçara a Régis Debray, então assessor político do governo socialista francês, pedindo-lhe que intercedesse junto a Fidel Castro, de cuja amizade e confiança o ex-prisioneiro político desfrutava, pela libertação do escritor cubano Armando Valladares. Octavio Paz assina o "Endoso" a seguir publicado: "Cuando el Consejo de Redacción de *Vuelta* decidió reproducir la carta de nuestro amigo Claude Roy al señor Debray (publicada en *Le Nouvel Observateur* del 4 de diciembre pasado), varios entre nosotros se preguntaron si no deberíamos haber dirigido un escrito semejante a dos escritores hispanoamericanos, Julio Cortázar y Gabriel García Márquez, que también disfrutaban de la amistad y la confianza de Castro. Naturalmente, comentó alguno, en ese caso tendríamos que agregar al nombre de Valladares el de otro poeta encarcelado desde hace muchos años: Angel Cuadra (véase *Vuelta* 56)". Porém, Paz pergunta se teriam sido ouvidos em seu apelo e conclui que não, porque "como las marquesas y las duquesas del siglo XVIII, que tenían 'sus pobres', García Márquez y Cortázar tienen 'sus víctimas'". A provocativa condenação das atitudes políticas dos dois escritores tem efeito similar no desafio lançado ao Presidente do México e seu Secretário de Relações Exteriores, também amigos de Castro, para que estes peçam a libertação dos escritores cubanos. O argumento é: "Las buenas relaciones entre los gobiernos de México y Cuba han beneficiado hasta ahora únicamente al régimen de La Habana. Incluso en el caso de nuestra tradicional y generosa política de asilo a los perseguidos políticos, se ha hecho una excepción y no

se ha aceptado a un solo refugiado cubano. A cambio de éste y de otros favores, ¿no podría (no debería) nuestro Gobierno arrancarle a Castro dos de sus prisioneros, los poetas Armando Valladares y Angel Cuadra?”.

A polémica Benedetti e Vargas Llosa também está estampada na seção *Letras letrillas letrones*, com o título genérico de “América Latina, los intelectuales y el subdesarrollo político” (*Vuelta* 92 :47-51), depois de ter sido chamada de capa. A posição da revista pode ser lida na nota de apresentação: “Mario Vargas Llosa nos ha enviado su respuesta a un artículo del escritor Mario Benedetti, aparecido en el diario *El País* el 9 de abril de este año. Para mayor claridad reproducimos primero el artículo de Benedetti y después el de Vargas Llosa”.

A postura seria correta, do ponto de vista cronológico e de causa e efeito, mas é incompleta: *Vuelta* omite a informação de que o artigo de Benedetti é uma reação a uma entrevista dada por Vargas Llosa a um periódico italiano, *Panorama*, editado em Roma, em dois de janeiro daquele ano de 1984. O leitor se inteira do fato de que ele fora nominalmente citado pelo escritor peruano como exemplo de intelectual latino-americano de esquerda obediente “a reflejos condicionados como el perro de Pavlov” somente quando chega ao terceiro parágrafo do texto de Benedetti.

No âmago da controvérsia, ainda e outra vez a posição política do intelectual e sua responsabilidade civil. Vargas Llosa, em um dos parágrafos de seu texto “Entre tocayos”, resume a importância da participação dos escritores no debate político latino-americano à época: “En América Latina un escritor no es sólo un escritor. Debido a la naturaleza terrible de nuestros problemas, a una tradición muy arraigada, al hecho de que contamos con tribunas y modos de hacernos escuchar, es, también, alguien de quien se espera una contribución activa en la solución de los problemas. Puede ser ingenuo y errado. Sería más cómodo para nosotros, sin duda, que en América Latina se viera en el escritor alguien cuya función exclusiva es entretener o hechizar con sus libros. Pero Benedetti y yo sabemos que no es así, que también se espera de nosotros - más, se nos exige - pronunciarnos continuamente sobre lo que ocurre y que ayudemos a tomar posición a los demás. Se trata de una tremenda responsabilidad. Desde luego que un escritor puede rehuirla y, pese a ello, escribir obras maestras. Pero quienes no la rehuyen tienen la obligación, en ese campo político

donde lo que dicen y escriben reverbera en la manera de actuar y pensar de los demás de ser tan honestos, rigurosos y cuidadosos como a la hora de soñar” (:49).

Mas não são só desavenças sobre a honestidade e o rigor que separam os dois Marios e colocam em campos ideológicos opostos muitos escritores de renome internacional que durante as décadas de embates políticos mais renhidos desta segunda metade do século XX se posicionaram a respeito das questões das Américas, dentro do contexto mais amplo da Guerra Fria, do capitalismo e do socialismo. Por trás dos ataques e das defesas estão as concepções de esquerda sobre o papel do intelectual, está o modelo cristalizado do intelectual engajado no contexto revolucionário.

Por trás desta e de outras polémicas político-culturais está o divisor de águas da intelectualidade latino-americana que foi o *Caso Padilla*, no início da década de 70, quando escritores de várias partes do mundo assinaram a carta escrita por Julio Cortázar a Fidel Castro, reafirmando solidariedade à Revolução Cubana, porém manifestando grande preocupação pelo emprego de métodos repressivos contra os intelectuais cubanos que exerciam o direito à crítica. A revista *Libre*, editada em Paris e dirigida por Juan Goytisolo (e de cuja direção, como se viu, Octavio Paz recusara fazer parte, embora não se negasse a publicar seus trabalhos, por discordar do alinhamento político de apoio irrestrito à Revolução Cubana), divulgou em suas páginas todo o desenrolar do caso, desde que o poeta Heberto Padilla, preso por discordar publicamente da não-edição de seu livro de poesia *Fuera de Juego*, premiado em concurso da UNEAC (Unión de los Escritores y Artistas de Cuba) mas depois censurado com o veto à edição por ser “contra-revolucionário”, fez através da imprensa cubana um *mea-culpa*, uma autocritica em que reconhecia todos os seus erros, no melhor estilo dos processos estalinianos. A *1ª Carta a Fidel*, como ficou conhecida, tinha entre os assinantes Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Fernando Claudín, Italo Calvino, Carlos Fuentes, Alberto Moravia, Octavio Paz, Juan Nuño, Anne Philippe, Susan Sontag, Jorge Semprún e Mario Vargas Llosa. Gabriel García Márquez recusou-se a assiná-la e Fidel respondeu-a publicamente em um dos seus discursos, declarando guerra aos intelectuais “burgueses, libelistas y agentes de la C.I.A. (...) pseudo-izquierdistas descarados que quieren ganar laureles viviendo en París, Londres, Roma (...) en vez de estar en la trinchera de combate”. A repercussão

do caso foi grande na imprensa, com manifestações pró e contra Padilla, e causou a separação ideológica dos membros da revista *Libre* e conseqüentemente a primeira grande cisão entre os escritores latino-americanos: Cortázar e García Márquez mantiveram-se fiéis a Fidel; Vargas Llosa e Carlos Fuentes posicionaram-se claramente contra. Quando ainda em 1971 Octavio Paz começou a dirigir *Plural*, imprimiu à revista uma linha crítica ao regime de Cuba e deu guarida, como vimos, aos escritores com a mesma posição: Goytisolo, Vargas Llosa, Cabrera Infante, Severo Sarduy, Jorge Edwards, o próprio Padilla e os mexicanos Carlos Fuentes, Eduardo Lizalde, José Revueltas, José Emilio Pacheco, Marco Antonio Montes de Oca que, como ele, escreveram no México solidários com o poeta cubano.

Não é, portanto, nova esta outra polêmica que *Vuelta* acolhe, o que não lhe tira a importância e a obrigatoriedade de divulgação, em 1984, e agora a de análise. A linguagem conserva a violência necessária para marcar diferenças no calor da paixão ideológica. Em seu "Ni corruptos ni contentos", o Mario uruguaio começa por situar Vargas Llosa no campo da direita, ainda que por suposições: "El innegable talento demostrado por Mario Vargas Llosa en sus siete novelas, los premios y honores acumulados en más de 20 años, así como la extraordinaria difusión alcanzada por sus libros, han generado y generan una razonable expectativa ante cada uno de sus comentarios y opiniones, aun cuando no se limiten al campo específico de la literatura. En los últimos años, el autor de *La casa verde* ha mostrado cierta preocupación por explicar sus preferencias y desencantos políticos. Entre las primeras figura, por ejemplo, el gobierno de su país, encabezado por Fernando Belaúnde Terry, entre los segundos están la revolución cubana y, de un tiempo a esta parte, la revolución sandinista. Desde 1960 a la fecha, Vargas Llosa ha efectuado un viaje espectacular en sus predilecciones políticas, y si bien siempre se ha esforzado por demostrar que su desvelo especial es la libertad, lo cierto es que hace 15 años era entusiásticamente apoyado por las izquierdas latinoamericanas, y hoy en cambio es halagado y arropado por las derechas. Es cierto que en aquel apoyo y en este sostén caben anchas franjas de malentendidos que no corresponde achacar al autor en cuestión, pero de todas maneras son señales a tener en cuenta. Las izquierdas suelen equivocarse en sus fervores; las derechas, casi nunca".

No final, a cisão já está declarada: “Hace tiempo que nos hemos resignado a que no esté con nosotros, en nuestra trinchera, sino con ellos, en la de enfrente, pero en cambio no podemos resignarnos a que, por diferencias ideológicas o amparado quizá en las dispensas de la fama, recurra al golpe bajo, al juego ilícito, para reforzar sus respetables argumentos”.

O “golpe baixo” é o motivo central da polémica: o fato de que Vargas Llosa tenha declarado ao jornalista italiano que a maioria dos intelectuais latino-americanos são “condicionados”, tendo citado nominalmente “Gabriel García Márquez, Mario Benedetti y Julio Cortázar. Éstos son los más ilustres, pero luego hay un número infinito de intelectuales medianos y menores, todos perfectamente manipulados, subordinados, corruptos. Corruptos por el reflejo condicionado del miedo de afrontar el mecanismo de satanización que posee la extrema izquierda (...) Intelectuales respetabilísimos tragan las mentiras más infames simplemente para no ser triturados por ese mecanismo de difamación”.

Antes ele havia mencionado três exceções à regra: Octavio Paz, Jorge Edwards e Ernesto Sábato, mas Benedetti duvida de que este último se sinta orgulhoso por integrar o trio, apontando já para a divisão de linhas: Paz e Edwards, sim, estariam certamente no outro lado. Também mencionara o *Caso Padilla*, graças ao qual havia recuperado sua soberania individual não se sentindo mais, desde então, “una suerte de zombi, de robot, de instrumento”.

Benedetti ironiza em seguida a incoerência de Vargas Llosa, que mesmo vindo atacando há anos as posições e atitudes de esquerda é o exemplo oposto a sua tese, pois nada tem de intelectual *triturado*, sendo ao contrário promovido, elogiado, editado, premiado e traduzido como poucos escritores no mundo. A ironia é, de resto, pouco eficiente: poderia funcionar como exemplo, sim, mas do pequeno poder de força de satanização da extrema esquerda aludida pelo Mario peruano, ou da ilusão de ambos quanto à ideologia do mercado cultural.

Mas golpe e contragolpe continuam, com Vargas Llosa atacando: “En los países del Tercer Mundo y sobre todo en América Latina, el intelectual es un elemento fundamental del subdesarrollo. Nos es alguien que lucha contra el subdesarrollo, sino que él mismo es un factor de subdesarrollo, ya que es un gran propagador de estereotipos y crea reflejos intelectuales condicionados. Al repetir

todos los lugares comunes de la propaganda, termina por obstruir cualquier posibilidad de creación de nuevas formas de liberación”. E Benedetti devolve: “Tengo la impresión de que la teoría de los *reflejos condicionados* ha ido *condicionando* a Vargas Llosa. Gracias a Pavlov sabemos ahora que el subdesarrollo no es una consecuencia del desarrollado y subdesarrollante imperialismo, ni de las intocables transnacionales, ni del extendido analfabetismo, sino del alfabetizado y maligno intelectual. Toda una revelación, aunque nos sea difícil imaginar (quizá debido a que somos zombis o robots) que Carpentier o Neruda resulten más culpables de nuestras miserias que la *United Fruit* o la *Anaconda Copper Mining*”.

“Ni corruptos ni contentos”: Benedetti diz que qualificar assim os intelectuais numa região onde há tantos deles perseguidos, proibidos, exilados - e lista “donde hay por lo menos 28 poetas (incluido su compatriota Javier Heraud) que perdieron la vida por causas políticas; un continente que ha conocido el holocausto de Rodolfo Walsh, Haroldo Conti, Paco Urondo; la desaparición de Julio Castro; el asesinato de Roque Dalton e Ibero Gutiérrez; la prisión de Carlos Quijano y Juan Carlos Onetti; la tortura de Mauricio Rosencof y la muerte heroica de Leonel Rugama” - e onde a cada minuto uma criança morre de fome ou doença, a cada cinco ocorre um assassinato político e há trinta mil desaparecidos na Argentina, é “por lo menos, una actitud insoportablemente frívola”. A conclusão não é menos cortante: “Afortunadamente, la obra de Vargas Llosa está netamente situada a la izquierda de su autor, y seguirá siendo leída con fruición por los zombis, los robots y los perros de Pavlov”.

Mario Vargas Llosa começa seu artigo afirmando que seu “afecto por el buen compañero con quien compartí desvelos políticos y literarios en los sesenta y setenta no ha variado, y menos mi admiración por su buena poesía y sus excelentes narraciones. Soy, incluso, atento lector de sus artículos, a los que, a pesar de discrepar a menudo con ellos, tengo por un modelo de periodismo bien escrito”. Lamenta que o tocaio tenha acreditado que fora capaz de insultá-lo na entrevista e credita esta interpretação às “sutiles o brutales alteraciones” a que cada um está sujeito quando as concede, pois “una de las cosas que tengo claras es que la única manera de que la controversia intelectual sea posible es excluyendo de ella los insultos y desafío a que, aun buscando con lupa, alguien los encuentre en un texto firmado por mí. De las entrevistas, estoy menos seguro”. Por isso, ele se propõe retomar os

assuntos que abordou naquela concedida a *Panorama*, reconhecendo que ela é fiel em essência ao que disse, mas não na ênfase dada a certas frases, pois muitas exigiam maior desenvolvimento e matização mais cuidadosa que lhes tirasse a aparência de “meros ucases” (“ucasses”, informa Mestre Aurélio, são os “decretos dos antigos czares russos” e figurativamente, “decisões contaminadas de absolutismo”).

E inicia com o que é, para ele, o nó da questão: o intelectual como fator de desenvolvimento *político* (por ele sublinhado) da América Latina: “Hay una extraordinaria paradoja en que la misma persona que, en la poesía o la novela, ha mostrado audacia y libertad, aptitud para romper con la tradición, las convenciones, y renovar raigalmente las formas, los mitos y el lenguaje, sea capaz de un desconcertante conformismo en el dominio ideológico, en el que, con prudencia, timidez, docilidad, no vacila en hacer suyos y respaldar con su prestigio los dogmas más dudosos e, incluso, las meras consignas de la propaganda”.

A ilustração é feita com os mesmos Neruda e Carpentier usados por Benedetti na pergunta sobre a culpa quanto às misérias do subdesenvolvimento. Em um longo parágrafo, Vargas Llosa diz da imensa admiração que sente pela poesia rica e liberadora de Neruda e de sua perplexidade quanto à discrepância entre o revolucionário poeta e o disciplinado militante cuja visão de mundo enquanto político e escritor político era maniqueísta e dogmática. E diz da grande influência que ele exerceu, tanto na descoberta da poesia por muitos latino-americanos quanto na crença de que “la manera más digna de combatir las iniquidades del imperialismo y de la reacción era oponiéndoles la ortodoxia estalinista”. Já a obra de Carpentier tem para ele altos e baixos e a lição de moral política que deixou a seus leitores foi a de um respeitoso funcionário da Revolução Cubana que, de seu cargo diplomático em Paris, abdicou de pensar politicamente e limitou-se a repetir os ditames do governo a que servia.

Após esclarecer no parágrafo transcrito antes qual é o papel que se exige dos escritores na América Latina, ele resume sua divergência e sua crítica ao absolutismo ideológico: “Ni Neruda ni Carpentier me parecen haber cumplido aquella función cívica como cumplieron la artística. Mi reproche, a ellos y quienes, como lo hicieron ellos, creen que la responsabilidad de un intelectual de izquierda consiste en ponerse al servicio incondicional de un partido o un régimen de esta etiqueta, no es que fueran

comunistas. Es que lo fueron de una manera indigna de un escritor: sin reelaborar por cuenta propia, cotejándolas con los hechos, las ideas, anatemas, estereotipos o consignas que promocionan; que lo fueran sin imaginación y sin espíritu crítico, abdicando del primer deber del intelectual: ser libre. Muchos intelectuales latinoamericanos han renunciado a las ideas y a la originalidad riesgosa y por eso, entre nosotros, el debate político suele ser tan pobre: invectiva y clisé”.

Reafirma as exceções representadas por Sábato, Paz e Edwards, às quais acrescenta os nomes de dois membros de *Vuelta*: “En los últimos años, para mencionar sólo el caso de México, escritores como Gabriel Zaid y Enrique Krauze han producido espléndidos ensayos de actualidad política y económica”. As duas razões que apresenta para a escassez das exceções são a urgência do combate aos estragos e horrores das ditaduras militares que “llevan al escritor ansioso de combatirlas a optar por lo que le parece más eficaz y expeditivo, a evitar toda aquella matización, ambigüedad o duda que pudiera confundirse con debilidad o ‘dar armas al enemigo’”, além do temor de ser satanizado se exerce a crítica contra a própria esquerda. E qualifica esta esquerda que “así como ha sido inepta en América Latina para producir un pensamiento original, ha demostrado una maestría insuperable en el arte de la desfiguración y la calumnia de sus críticos”, afirmando que tem um baú de recortes para provar o que diz.

Começa, então, a explicitar onde diverge da posição de Benedetti, que em sua lista de escritores assassinados, torturados e encarcerados pelas ditaduras latino-americanas não menciona um único cubano, como se nenhum houvesse sido preso ou exilado. O esquecimento, é segundo Vargas Llosa, significativo para o que pretende esclarecer: “El problema no está en la brutalidad de nuestras dictaduras, sobre lo que Benedetti y yo coincidimos, así como en la necesidad de acabar con ellas cuanto antes. El problema está: ¿Con qué las reemplazamos? ¿Con gobiernos democráticos, como yo quisiera? ¿O con otras dictaduras, como la cubana, que él defiende?”

Seu argumento em favor da opção democrática para a América Latina inclui a possibilidade de se implantar toda e qualquer reforma, mesmo a mais radical como a estatização total da economia, desde que isto seja feito através “de gobiernos nacidos de elecciones y que garanticen un estado de derecho en el que nadie sea discriminado en razón de sus ideas”. E exemplifica: “Mi oposición al régimen cubano, como al

chileno, uruguayo o paraguayano no es por lo que hay en ellos de distinto - que es mucho - sino de común: que las políticas que practican se decidan y se impongan de manera vertical, sin que los pueblos que las sufren o se benefician de ellas puedan aprobarlas, desaprobarlas o enmendarlas”.

Chega, assim, ao cerne da discussão que opõe os escritores dificultando as alianças, ou seja, o fato de que um grande número de intelectuais latino-americanos descarta a opção democrática como uma mera farsa. Para ele, os dois extremos do espectro ideológico existente na América Latina estão distanciados em tudo, “salvo en promocionar esta falsedad: que la alternativa (...) no es entre la democracia y las dictaduras (marxistas o neofascistas) sino entre la reacción y la revolución, encarnadas ejemplarmente por Pinochet y Fidel Castro”. E continuam a pregação, diz, ignorando inclusive os resultados de eleições nos países que recentemente as haviam realizado e onde haviam vencido candidatos mais à esquerda ou mais à direita, porém de índole claramente democrática.

A satanização é, então, claramente demonstrada a partir da declaração de Benedetti: “Hace tiempo que nos hemos resignado a que no esté con nosotros, en nuestras trincheras, sino con ellos, en la de enfrente...”, a qual é um exemplo que precipita os escritores que defendem a opção democrática “al infierno ideológico de los réprobos (la reacción)”. Quem são *eles*, se pergunta Vargas Llosa, esses com quem, então, divide a trincheira dos inimigos do exilado uruguaio, vítima da ditadura militar de seu país? “Ese *ellos* nos confunde, a mí y a aquellas escorias, en esa trinchera que por lo visto compartimos. Hay una guerra y dos enemigos enfrentados. De un lado, la reacción y del otro la revolución. ¿Lo demás es literatura?”, insiste em perguntar.

Argumentando que tal mecanismo de satanização o obriga a dedicar muito de seu tempo a esclarecer o que *ele não é*, a retificar as caricaturas que lhe são atribuídas pelo que não distinguem entre um sistema democrático e uma ditadura de direita, o Mario peruano desabafa: “Hace apenas unas semanas tuve que explicar a unos lectores holandeses despistados por el artículo de mi tocayo que - al revés de lo que éste sugiere - yo soy un adversario tan acérrimo como él de los tiranuelos que lo exilaron y que nuestras diferencias no consisten en que yo defienda la reacción y él el progreso, sino, aparentemente, en que yo critico por igual a todos los regímenes que

exilan (o encarceran o matan) a sus adversarios, en tanto que a el esto le parece menos grave si se hace en nombre del socialismo. ¿Estoy, a mi vez, caricaturizando su posición? Si es así, retiro lo dicho. Pero la verdad es que no recuerdo haber leído nunca una sola palabra suya de admonición o protesta por ningún abuso contra los derechos humanos cometidos en algún país socialista. ¿O es que allí no se cometen?”

Desabafo, denúncia, provocação: as armas esgrimidas pelos dois escritores são igualmente afiadas e poderosas, dignas da “cultura, sutileza y sintaxe” de ambos, para aproveitar uma frase de Vargas Llosa, que não esquece de lamentar a indigência dos debates quando o outro, além de não ter a capacidade de fugir à geometria ideológica, não possui as faculdades intelectuais que ele vê em Benedetti. O apelo ao diálogo entre os intelectuais latino-americanos para a discussão sobre as formas políticas que os separam encerra o artigo, numa exortação ao debate civilizado que contribuiria para a saída do subdesenvolvimento, tanto quanto as reformas econômicas e sociais.

É possível, pois, acompanhar nas páginas de *Vuelta*, nesse primeiro lustro e pouco mais dos anos 80, a evolução do debate e dos posicionamentos dos intelectuais hispano-americanos sobre a relação entre cultura e poder, começando com dois comentários sobre o II Congresso de Escritores de Habla Hispana que havia sido realizado em Caracas, em outubro de 1981, passando pela polêmica entre Vargas Llosa e Benedetti e pelos excessivos protestos contra o discurso de Octavio Paz na Alemanha, ambos em 1984, para culminar com a “Carta a Günter Grass”, outro embate novamente protagonizado pelo escritor peruano em 1986.

Os comentários assinados por Danubio Torres Fierro (*Vuelta* 61 :46) e por Jorge Edwards (*Vuelta* 62 :45-50) dão conta de que a reunião na Venezuela havia transcorrido num clima ameno, de cordialidade entre os escritores presentes, com debates mais civilizados e literários que as similares anteriores, apontando a possibilidade de superação da crise intelectual do começo dos anos 70, quando da ruptura drástica e da eclosão de uma verdadeira guerra literária e política. Danubio diz que o Congresso havia deixado transparecer uma nova tendência na definição do papel dos intelectuais, que ele saúda com entusiasmo, sem deixar de lado a polarização: “La soledad última del intelectual, su rebeldía indeclinable, su compromiso silencioso (...) En una palabra: ya no Jean-Paul Sartre sino Albert Camus. Si ese espíritu traduce también el de una época, no hay más que darle la

bienvenida”. Jorge Edwards descreve: “Las grandes ‘vedettes’ de la novela, o de la edición, brillaron por su ausencia, lo mismo que los viejos monstruos sagrados, pero hubo, en cambio, algunas polémicas de calidad: sobre el compromiso del escritor con el oficio y con la palabra, descrito como un compromiso silencioso; sobre el concepto del barroco; sobre lo fragmentario, lo discontinuo, lo epigramático, en la creación literaria; sobre la exaltación y la duda en la literatura de nuestra lengua, extremos que implican, para los escritores de América, una inserción discutible, insegura, en la tradición hispánica”.

A síntese revela algumas das linhas temáticas então em voga ou ainda em gestação na literatura em língua espanhola. Sobre o relacionamento político-cultural, o diagnóstico é cauteloso: “Más que un diálogo entre tendencias diferentes, el congreso de Caracas consistió en una serie de monólogos paralelos. No hubo verdadera aproximación, pero existió, sí, una tolerancia mínima. Paralelamente no es poco. Todavía no se puede saber se el encuentro sólo señaló una tregua o si fue el primer paso para salir de una prolongada noche medieval, donde la cultura ha estado arrinconada, sometida a peligros antinómicos, y donde el terreno de la sociedad ha estado asolado por lo que Octavio Paz llamó la peste autoritaria”.

As polémicas que vimos retratadas na revista dão conta de que à trégua inicial se sucederam várias crises que fizeram voltar os periodos de combate. Os convites ao diálogo embutidos nas querelas reiteram a imagem de monólogos paralelos que quando se encontram se chocam na força e virulência dos argumentos empunhados pelos combatentes. A última amostra significativa desse segundo quinquênio envolve um antagonista europeu para Vargas Llosa, Günter Grass, numa discussão travada a partir de reuniões do PEN Club, em Nova York e Hamburgo, já em 1986. *Vuelta* 117 publica a carta ao escritor alemão, precedida de uma nota que situa seus leitores nos meandros da nova batalha: “En la reunión del PEN Club en Nueva York, en enero de este año, Mario Vargas Llosa se refirió al papel que han desempeñado, con frecuencia de manera innoble, los intelectuales de América Latina en la lucha por la democracia. La intervención de Vargas Llosa desató las iras de Günter Grass, quien lo acusó de interpretar mal la realidad política de América y lo conminó repetidas veces a pedir disculpas por sus declaraciones sobre los cortesanos (y no ‘cortesanas’, como malamente tradujo *Excelsior*), que son algunos escritores de nuestros países. La carta

de Vargas Llosa intenta poner fin a una polémica que durante varios meses ha ocupado las páginas de diarios españoles y alemanes”.

Desde a apresentação se percebe que mudou somente um dos personagens: com pequenas variações de cenário se trava a mesma guerra, com as mesmas armas e os mesmos alvos. Os intelectuais visados são ainda os da esquerda alinhada incondicionalmente às revoluções cubana e sandinista, contrários à democracia formal como sistema político na América Latina. E Gabriel García Márquez continua sendo o exemplo de escritor cortesão de Fidel Castro, qualificação que Vargas Llosa reitera, embora reconheça que a divisão que traçou para os escritores nas sociedades comunistas -*cortesianos y disidentes* - era esquemática, não abrigando um número bastante grande daqueles que estavam dispostos a correr riscos para expressar suas opiniões em países como a Polônia, a Hungria ou a Alemanha Oriental, sem aceitar ser chamados de dissidentes e longe de ser cortesãos dos seus governos. Sua crítica, disse, não era dirigida aos escritores dos países comunistas e sim ao sistema do qual são vítimas, pois mesmo reconhecendo as vantagens para a literatura aí existentes - mais bibliotecas, livros mais baratos pelas reedições massivas, melhor qualidade literária das obras lidas em relação à frivolidade consumista dos países capitalistas - está convencido de que “la más imperfecta democracia concede al escritor una libertad mayor que la sociedad socialista menos rígida (digamos, hoy, Hungría)”.

García Márquez, que fora citado numa resposta a um escritor sul-africano, é agora outra vez alvejado com o epíteto *cortesano*, duro porém tão severo quanto o que usara a respeito de Borges quando este, alguns anos antes, havia aceitado uma condecoração de Pinochet: o grande talento literário não é um atenuante e sim um agravante nesses casos. O papel de propagandista assumido pelo escritor colombiano é indigno dele, um escritor dono de um talento incomum e autor de uma obra excepcional a que ele, Vargas Llosa, dedicara dois anos de estudos e alguns ensaios críticos.

Quanto ao oponente nesta polémica que havia cruzado as fronteiras continentais, Vargas Llosa lamenta a dificuldade agora criada para que sejam amigos, não só pelo respeito intelectual derivado da leitura de seus livros como também pela atuação política de Günter Grass em seu país, o qual o levava a crer que eram aliados

na mesma batalha. E lhe dá a estocada final, mais leve graças à sutileza retórica: “Pensar que me equivoqué me deja un deprimente sabor a ceniza en los labios”.

O mesmo número 117, de agosto de 1986, anuncia na capa, com letras pretas em uma faixa vermelha, *Vuelta en Sudamérica*, como destaque entre as outras chamadas. Estas promovem autores e temas significativos para a revista, como Octavio Paz, Jorge Luiz Borges e Roger Caillois - trata-se, o leitor verá, de um suplemento sobre o escritor argentino, logo após seu falecimento -, Gabriel Zaid em um ensaio sobre economia: “México: El modelo tibetano”, Vargas Llosa e sua carta, além de uma entrevista com Charles Hale sobre o “Liberalismo Mexicano”, feita por Enrique Krauze, informação completada pelo índice. E é nessa página 8, nos créditos, que estão impressas as mudanças que vinham se operando nos bastidores e estão agora sacramentadas: Aurelio Asiain volta a ser o *Secretario de Redacción*, Jaime G. Velázquez recebe novo rótulo para suas funções, *Jefe de Producción*, ambos, é claro, sob o comando de Paz e Krauze. A outra novidade anunciada é *Vuelta Sudamericana*, com Danubio Torres Fierro como secretário e Enrique Pezzoni como assessor editorial, cargos e nomes dispostos acima da outra nova modificação: a criação de um *Consejo de Colaboración* e o desaparecimento do *Consejo de Redacción* inicial. Os conselheiros antigos, fundadores ou não, são incorporados a este grande conjunto de colaboradores que reúne os escritores latino-americanos e espanhóis mais presentes e fiéis à *Vuelta*, e cujos trinta e seis nomes são dispostos em ordem alfabética: Adolfo Bioy Casares, Guillermo Cabrera Infante, Julieta Campos, Juan Gustavo Cobo Borda, Pablo Antonio Cuadra, Haroldo de Campos, José de la Colina, Jorge Edwards, Salvador Elizondo, Enrique Fierro, Juan García Ponce, Jaime Gil de Biedma, Pere Gimferrer, Alberto Girri, Ulalume González de León, Juan Goytisolo, Roberto Juarroz, Juan Liscano, Eduardo Lizalde, Enrique Molina, Alvaro Mutis, Silvina Ocampo, Olga Orozco, José Miguel Oviedo, Gonzalo Rojas, Alejandro Rossi, Alberto Ruy Sánchez, Severo Sarduy, Fernando Savater, Tomás Segovia, Guillermo Sucre, José Miguel Ullán, Mario Vargas Llosa, Ida Vitale, Ramón Xirau e Gabriel Zaid. As razões dessa seleção bem como as funções concedidas e ou esperadas de cada um dos colaboradores serão motivo de análise na próxima fase da história da revista, quando seus efeitos se farão sentir.

A inclusão de Alberto Ruy Sánchez nesse conselho é a fórmula encontrada para contemporizar a crise que se desenrolava nas salas da redação e administração de *Vuelta*, com a sua transferência para cuidar da parte de edição da nascitura *Editorial Vuelta*, cuja chegada não fora ainda oficialmente participada, e, como ele narra, para ajudar no projeto de Danubio, a *Vuelta Sudamericana*.

Saudada por Octavio Paz no editorial *Profesión de Fe*, que junto com o índice da nova publicação abre esse número da matriz mexicana, *Vuelta Sudamericana* é comemorada como o regresso do escritor ao lugar de sua ordenação ou sagração: Buenos Aires e a revista *Sur*, tendo José Bianco como padrinho. A imagem da literatura como uma ordem de cavalaria à qual se tem acesso após vencer certas provas foi a escolhida por Octavio para ilustrar sua relação e a de *Vuelta* com *Sur*, reconhecendo que foi “armado” escritor quando do reconhecimento pela revista argentina: a publicação de sua primeira colaboração. Agora, as “secretas correspondências” se completam com *Vuelta Sudamericana*: “No es ni puede ser la misma revista que hacemos en México un grupo de escritores independientes, tampoco es una publicación distinta. Las dos revistas están unidas por afinidades literarias, estéticas y políticas, comparten no sólo un nombre sino un propósito; sus animadores y colaboradores son los mismos. *Sur* se propuso reunir en sus páginas a los escritores hispanoamericanos afines al espíritu que inspiraba a Victoria Ocampo y a su grupo; hoy es preferible que aparezcan dos revistas. Así lo pide nuestro tiempo”.

Justificando a nova publicação como uma seguidora da vocação hispano-americana, na corrente de *Sur*, *Contemporáneos*, *Taller*, *Las Moradas*, *Orígenes* e da mãe mexicana, o diretor de ambas declara a sua genealogia estético-política e a necessária diferenciação, por se manifestar a partir de uma região - o sul da América - onde “el pasado pesa menos que entre nosotros” e onde, talvez por isto, as nações “fueron las primeras, y con más denuedo que las nuestras, en penetrar en esa tierra incógnita que llaman *modernidad*”.

A declaração de fé prossegue com a inclusão dos brasileiros, dos portugueses e dos catalães - “nos separa apenas la lengua y nos une la historia. Diré, además, que la lengua no es una cárcel: es un camino hacia otras lenguas y hacia otras visiones del mundo” - no espírito latino-americano. Também com a explicitação da tarefa a que se propõe a nova revista, pois nasce num contexto onde a querela entre cosmopolitismo

e nacionalismo foi superada pela universalidade das perguntas que o presente histórico faz a todos em relação ao futuro: “No hay más remedio que contestarlas: en esto consiste la nueva universalidad. Responderlas es la tarea de esta generación. Pero para responderlas, tendremos antes que saber formularlas. Nuestra revista quiere ser el espacio en donde se desplieguen esas preguntas y en el que, quizá, se dibujen algunas respuestas”.

O contexto político não é esquecido, com a comemoração do retorno à democracia e à liberdade de países como o Brasil, a Argentina e o Uruguai, com a crítica à censura ainda persistente no Chile, em Cuba e em outras partes do continente americano, e com o desejo de que o México se transforme, por fim, numa autêntica democracia moderna. E não esquece de ressaltar: “Por último: en *Vuelta* han colaborado y seguirán colaborando los escritores libres de Chile y los disidentes de Cuba y de otras partes. En este sentido, la coincidencia entre *Vuelta Sudamericana* y *Vuelta* de México es plena, total. La literatura moderna nació en la libertad y moriría sin ella”.

Mas a identidade entre ambas não terminará aí e sim em outra característica ciosa e deliberadamente expressa e perseguida pelo escritor em suas publicações: a interpenetração contínua entre crítica e criação que distingue a modernidade: “Aunque la fusión entre creación y crítica, imaginación e ironía, comienza precisamente con una obra de nuestra lengua: el *Quijote*, hay que confesar que la crítica no ha sido el fuerte de nuestra literatura, ni en su vertiente española ni en la americana. *Vuelta* se propone, en la medida de sus fuerzas, ser más y más la expresión del pensamiento crítico moderno”.

Vuelta Sudamericana publicou, em seu primeiro número, ademais da apresentação do diretor, Guido Di Tella: “Argentina: éxito o fracaso”; Alberto Girri: “Poemas”; Susan Sontag: “Walter Benjamin: el último intelectual”; Italo Calvino: “Notas autobiográficas”; Natalia Botana: “Elogio de la libertad política”; Enrique Pezzoni: “Homenaje a José Bianco”. À semelhança da revista mexicana, a segunda seção era *Libros*, com resenhas, e a terceira *La Vuelta de los Dias*, com artigos e comentários políticos e culturais. Nesta, os destaques foram “La democracia y la izquierda argentinas”, de Ricardo Nudelman, e “En elogio del exilio”, de Leszek

Kolakowski, que já havia sido publicado em *Vuelta* 111: temas e autores caros à matriz e aos seus animadores.

Verificar se *Vuelta Sudamericana* persistiu nessas linhas editoriais é uma tarefa que não pretendo abraçar, pois isto significa adentrar agora por uma trilha que me desviaria do caminho que conduz a Coyoacán, muito embora também leve para lá, como mostra o relato a seguir. A aventura de *Vuelta Sudamericana*, que não foi exitosa mas serviu como exemplo de expansão, segundo Krauze, é detalhada por Danubio Torres Fierro, o diretor em Buenos Aires e muito próximo à equipe da revista desde os tempos de *Plural*, como seguiremos vendo: “Luego cuando comenzó a gestarse la idea de *Vuelta*, Octavio me llamó y me ofreció la secretaría de redacción, cuando todavía era un proyecto. Yo no pude aceptar porque decidí irme a Barcelona, donde viví casi cuatro años; en la primera etapa de *Vuelta* yo participé pero desde muy lejos, desde Barcelona, que fue ahí cuando mandaba notas de libros y entrevistas, de manera al principio muy sistemática, después un poco más aislado, pero entonces en la gestación de *Vuelta*, propiamente dicho y en los primeros números yo no estuve muy cerca. Si después de Barcelona, al comienzo del 80, yo volví a México, ahí estuve ya más cerca, y comencé mis tareas como jefe de redacción de la *Revista de la Universidad*, ahí, de la UNAM, que la dirigía una persona de *Vuelta*: Julieta Campos, y yo estuve como secretario de redacción los cuatro años que duró la revista, creo que hicimos una buena tarea con Julieta. Y ya *Vuelta*, luego yo me fui cuando hubo la restauración democrática en Uruguay, en el 84 yo me fui a Buenos Aires como agregado cultural del Uruguay, en la embajada uruguaya. Octavio viajó en el 85, creo, y ahí empezó a surgir la idea de hacer *Vuelta Sudamericana*. La idea comenzó, yo creo que *Vuelta Sudamericana* hay que ubicarla de muchas maneras: primero el hecho que yo estuviera ahí, por mi fidelidad hacia a *Plural* primero y *Vuelta* después, la confianza que me tiene Octavio y mucha gente que forma *Vuelta*, digamos que fue importante porque yo estaba, era el ‘right man in the right place’, eso por un lado. Por otro se dió la feliz circunstancia que la *Editorial Sudamericana* de Buenos Aires, los dueños de la editorial, en un momento de cierta euforia porque tanto en la Argentina como en el Uruguay se había vuelto a un régimen democrático y eso contagiaba a un espíritu de optimismo, se mostraron bien dispuestos a llevar adelante el proyecto. *Vuelta Sudamericana* tenía un doble sentido, el título, el nombre, por un lado sí era

Vuelta hecha en Sudamérica, pero por otro lado era también la *Editorial Sudamericana*, esto es una cosa importante porque, luego muy poca gente lo sabe. Allí además en *Sudamericana* estaba como director editorial Enrique Pezzoni, que era muy buen amigo nuestro, quiero decir tanto de Octavio, de Rossi, mío y él también se mostró con mucho entusiasmo por hacer el proyecto. Y había un tercer elemento, que ya está dicho en alguna forma en lo que te acabo de decir, que fue un momento donde en América Latina los elementos de unión tuvieron un papel importante, quiero decir, hubo una especie de solidaridad latinoamericana, después de tanta catástrofe, desastre político-social, hubo una suerte de apertura hacia una comunidad de puntos de vista y de intereses. Creo que nosotros nos contagiábamos de ese clima y pensamos que sería oportuno y bueno hacer una revista que tuviera un pie, el principal pie, digamos, en México y el otro pie en Buenos Aires. Yo creo que fue un intento afortunado y un intento positivo. Y el mecanismo era el siguiente: nosotros, yo en Buenos Aires, tomaba una muy buena parte de la revista de México y me añadía algunas colaboraciones locales, tanto de la Argentina como del Uruguay incluso hasta de Chile, haciendo por supuesto más incapié en la cuestión Argentina porque se editaba ahí la revista. Y en un comienzo la recepción fue muy notable en Buenos Aires. Creo que fue muy notable por dos o tres cosas. Primero porque Octavio viajó para lanzar la revista y la figura de Octavio convoca mucha gente, se le tiene mucha admiración. Hicimos una presentación tanto en Buenos Aires como en Montevideo; luego siempre que contactan bien con un elemento que en la sociedad, al menos porteña de Buenos Aires, funciona mucho y es una suerte de novelería, no sé si me entiendes la palabra. Todo lo que sea nuevo y que esté de moda siempre en Buenos Aires al menos en un primer momento atrapa a mucha gente, y además la solidaridad latinoamericana que ya te dije, estas tres cosas hicieron que en un primer momento la revista fuera muy buena. Pasaron algunas cosas que me interesaría tratar de decir con cierta claridad, digamos desde mi experiencia como editor de *Vuelta Sudamericana*. Todos estos puntos que te acabo de decir estaban presentes, pero yo me fui dando cuenta, no hay que olvidarse que hacía ya cerca de 11 años que no vivía en el Río de la Plata, y por lo tanto, estaba no muy cercano de los códigos, de las maneras y los modos que se manejaban allí. Entonces yo me fui dando cuenta que los códigos mexicanos y argentinos en lo que tenía que ver con la literatura, con el enfoque de la

literatura e incluso con el enfoque político, eran distintos. La tradición mexicana es una tradición, por ejemplo: en Argentina era mucho más notorio la influencia del estructuralismo y de todo el pensamiento francés que pasa por Barthes, por Baudrillard, por el pensamiento que pasa por el psicoanálisis, Lacan, todos los continuadores de Lacan, también las disidencias dentro del psicoanálisis. Y en cambio en México el estructuralismo y Barthes y Foucault, eso nunca prendió demasiado, sobre todo no prendió en la generación que hacía *Vuelta* en México y yo empecé a ver que había tonos distintos que me resultaba a veces difícil de conciliar dentro de la revista. Luego, digamos que la revista vendió muy bien al comienzo, creo que empezó a vender 8.000 ejemplares, que era muchísimo y poco a poco fue bajando hasta llegar a los 2.000 mas o menos, y esto en una época, y esto fue absolutamente decisivo, en una época de terrible inflación en la Argentina. Entonces este fenómeno inflacionario hacía que las cuentas que se realizaban el primero de mes fueron totalmente distintos al final de ese mismo mes y creo que eso geraba una esquizofrenia terrible dentro de la propia *Editorial Sudamericana*. Además creo que la gente de *Sudamericana* creyó que con el nombre de Octavio y con ciertos otros nombres, la revista iba a ser una especie de *Hola*. Tú conoces la revista española que se llama *Hola*, creyó que la revista iba a ser de un enorme éxito. Una revista como *Vuelta* por definición no puede tener ese éxito. Esto fue defraudando también a la gente de *Sudamericana*. Por otro lado yo comencé a sentirme un poco solo, primero por la disparidad digamos de lenguaje que había entre Argentina y México y que yo no sabía muy bien como conciliar. Yo estaba un poco además aprendiendo o reaprendiendo los códigos del Río de la Plata, después de tanto tiempo de ausencia. La revista, creo que se hicieron siete números y fue una decisión un poco unilateral, de *Sudamericana* y a mí me dolió porque creo que si se analizan los números de *Vuelta Sudamericana*, la revista creo que apuntaba bien, que era un esfuerzo importante y como toda revista necesita un tiempo de fogueo para imponerse y creo que no se le otorgó a *Vuelta Sudamericana*, el tiempo necesario de fogueo. Creo que fue una especie de enamoramiento por parte de la gente de *Sudamericana*, que muy rápidamente se fue diluyendo. Esto un poco a grandes rasgos, ahora yo creo que el hecho de haber sacado estos números, de haber hecho estos números de *Vuelta Sudamericana*, marcan un hito en la historia de la literatura nuestra, de la literatura latinoamericana, porque nunca se había hecho una

experiencia de esta naturaleza. Yo tengo la convicción de que si se hubiera mantenido un poco más hubiera prendido el proyecto, hubiera arraigado el proyecto. Pero la importancia de esos números es fundamental y habla bien de todos nosotros, tanto de la gente que colaboró en la Argentina, del Uruguay, como de la gente que estaba aquí en México apoyando el proyecto. Yo podía tomar los materiales de ahí, de *Vuelta*, se pagaban doblemente tanto aquí como lo que se reproducía en la Argentina, no sé si no quedaron deudas por ahí de *Sudamericana* que nunca pagó como tengo entendido. Mira, quizás para el fracaso de la experiencia de *Vuelta Sudamericana*, influyeron dos cosas. Primero quizás mi propia inexperiencia, no inexperiencia sino mi distancia del mundo rioplatense primero, que requería un reaprendizaje; segundo, este entusiasmo, este encandilamiento que creo que fue falso por parte de la gente de *Sudamericana* con un proyecto que ellos pensaron que iba a ser de otra naturaleza. Y creo que había una tercera cosa y es que el ambiente intelectual del Río de la Plata después de la dictadura quedó muy quebrado, estaba deshecho, estaba en un nivel muy bajo. Si comparamos por ejemplo los 60 años de estabilidad de México, esos 60 años de estabilidad política de México han sido 60 años también de estabilidades culturales, con el añadido de que en México la clase intelectual en su mayoría ha sido de una otra manera muy apoyada por el Estado. Que es muy totalmente distinto de lo que sucede en *Sudamérica*, es distinto para bien y para mal. El vínculo entre Estado e intelectuales en el Río de la Plata es muy distinto como tú sabes, porque es muy similar en Brasil, también allí el Estado, menos en el caso argentino y uruguayo de los años 30 o 40 en adelante, se despreocupó mucho del diálogo, del enriquecimiento mutuo entre el Estado o el gobierno y la clase intelectual. Por otro lado a esto hay que sumarle creo, el hecho este que te decía de que las clases intelectuales en el Río de la Plata, estaban muy quebrantadas y esto exigía una búsqueda constante de colaboraciones que estuvieran a lo que yo entendía que era la altura de *Vuelta* y no siempre era fácil. Yo creo que publiqué algunos materiales que no me satisfacían enteramente, pero que no habían otros que los pudieran substituir, de mayor rigor o de mayor calidad; con esto quiero decir que había una suerte de reacomodamiento de las clases intelectuales, sobre todo de la clase intelectual argentina, donde los talentos no eran tan visibles como los de acá. Por otro lado, en el momento en que yo llego acababa de morir José Bianco, que era una figura que había estado en la revista *Sur*,

fue el secretario de *Sur* durante muchos años y él, que pudo ser un nexo entre *Vuelta* y la intelectualidad argentina, se muere incluso antes que aparezca *Vuelta Sudamericana*. Y toda esta generación de escritores argentinos muy formados y con mucha obra, como es el caso de Bioy Casares, Silvina Ocampo, de Borges, de Alberto Girri, Olga Orozco, ya están en una edad en que la aventura intelectual ya no les apetece tanto, pero es el núcleo que tanto *Plural* como *Vuelta* tiene las mejores relaciones, porque hay, si tú buscas bien, una suerte de continuidad entre *Sur*, *Plural* y *Vuelta* y esta generación de escritores argentinos. Pero escritores argentinos ya mayores y un poco retirados de lo que podía ser la vida pública cultural, literaria. Y lo otro que había en la Argentina, en ese momento estaba todavía en un estado de formación, muy latente, insisto, en esta especie de recomposición interna en el que todavía está; esas cosas cuando se quiebran son muy difíciles de rehacer y creo que tanto en el caso uruguayo como el argentino, creo que en el de Brasil mucho menos, y en el de Chile menos también, pero en el caso de Uruguay y Argentina es un proceso que todavía hoy dura. *Vuelta Sudamericana* se termina, yo vuelvo a México otra vez, por tercera vez, el año pasado, en mayo del año pasado (1993). Me quedé seis años en Buenos Aires como agregado cultural, hasta que terminó, un año después de terminado el gobierno de Sanguinetti, y una vez acá me reintegro a la revista como parte de la mesa de redacción”.

Esse mesmo número 117 traz outras atrações para o leitor: um poema erótico de Severo Sarduy: “Otro daiquirí” (:13-4); dois sonetos de “El tiempo y la cuenta”, de Ulalume González de León (:21); o ensaio de Paz sobre Borges, “El arquero, la flecha y el blanco” (:26-9); o “Diálogo fugaz” entre o escritor argentino e o francês Roger Caillois (:30-1), traduzido e apresentado por Alberto Ruy Sánchez, que também continua com sua coluna *Al filo de las hojas*, apresentando em “Vidas y letras góticas” Rainer Maria Rilke, a tradução de *Los Cuadernos de Malte Laurids Brigge* e “o movimento afetivo da cidade” de Paris (:32-6): a ruptura total ainda não havia ocorrido.

Há, também, um texto narrativo que me chamou particularmente a atenção, primeiro pelo nome do autor, João Almino, que me soava familiar, depois pelo título: “De noche en la frontera, un círculo alrededor del lago” (:15-20), e ainda por referências tais como Sacis, o Sertão, Riobaldo, Deus e o diabo, o norte de Goiás,

Salvador, Brasília... A leitura conduz à busca de referências, as quais são dadas pelo tradutor, o poeta Francisco Cervantes, que informa ao final tratar-se de um trecho do capítulo “Como en un viaje de ácido”, do romance *Fantasia para plan piloto*, antes de explicar, em três notas, quem é o Saci, o que é o cerrado e o jenipapeiro. A pesquisa teve que ser completada fora desta revista: João Almino é um jovem diplomata que então trabalhava na Embaixada do Brasil no México e tinha também publicado o ensaio “Introducción a Claude Lefort” (*Vuelta* 107). Informações brasileiras mais recentes falam de sete romances aqui publicados, os últimos sendo *Idéias para onde passar o fim do mundo* e *Samba-enredo*, este em 1995, pela Marco Zero.

Esse encontro me levou a perguntar pela presença da cultura brasileira na revista neste segundo quinquênio, e me conduziu a outro atalho, que percorri em ordem cronológica. A primeira referência, em junho de 1982, é outra vez Haroldo de Campos, através da publicação de seu ensaio “De la razón antropofágica. Diálogo y diferencia en la cultura brasileña” (*Vuelta* 68 :12-9), traduzido pelo poeta uruguaio que se radica no México e que será assíduo colaborador de *Vuelta*, Eduardo Milán. Nele, como se recordam os que o leram em português, o poeta e crítico lança a questão do seqüestro do Barroco na literatura brasileira, polemizando com duas obras fundadoras da crítica contemporânea: *Formação da Literatura Brasileira*, de Antonio Cândido, e *Introdução à Literatura Brasileira*, de Afrânio Coutinho, ambas de 1959. Haroldo discute os fundamentos ontológicos das duas “bíblías”, afirmando que elas têm a mesma metodologia de leitura da tradição, apesar de seus vieses ideológicos diferenciados.

Seu postulado de “pensar la diferencia, el nacionalismo como movimiento dialógico de la diferencia (...): el des-carácter, al contrario del carácter; la ruptura, en lugar del trazo lineal; la historiografía como gráfica sísmica de la fragmentación eversiva antes que como homologación tautológica del homogéneo” (:13) faz o ensaísta incluir Gregório de Matos como o primeiro de nossos antropófagos. A ele se juntariam o “malandro” Manuel Antônio de Almeida (aí também entronizado “pela des-leitura de A. Cândido”, feita no momento de reavaliação oswaldiana comandada por Haroldo de Campos, segundo ele mesmo), Oswald de Andrade, os concretistas, compositores e músicos brasileiros, uma série de “novos bárbaros alexandrinos numa

redenvorção planetária”. Europa e América Latina estabelecem um fluxo e refluxo de mastigação, deglutição e redeglutição literárias, em que “la alteridad es, antes que nada, un necesario ejercicio de autocrítica”, para finalizar “devorando” o ensaísta.

Mas é um estrangeiro quem melhor tece - para outros estrangeiros - uma panorâmica da situação política brasileira. O artigo chama-se “Desde Río de Janeiro” (*Vuelta* 75 :48-51) e seu autor é o diplomata e escritor chileno Jorge Edwards. Escrito aqui durante as eleições de 1982, sintetiza bem o clima de “abertura política” vivido no país presidido por Figueiredo, em que as eleições diretas para governador, as primeiras desde o AI-5, mobilizam a população, polarizando situação e oposição ao governo militar. Os interlocutores de Edwards são Darcy Ribeiro, no Rio, e Severo Gomes em São Paulo, proporcionando-lhe dados para uma visão bastante clara de todo o processo, ele que no início confessara sua perplexidade diante de um Brasil “casi desconocido. Con excepción de la samba, de Pelé, de Sonia Braga, de algunas imágenes de tarjetas postales. Sospecho, además, que es un país ininteligible. No corresponde bien a nuestros esquemas mentales. Por eso preferimos suspender el juicio y dejarlo en el casillero de las naciones exóticas”.

Neste caso, é preciso dar o necessário desconto, seja à modéstia, seja ao estilo: o trabalho aponta para a singularidade brasileira na América Latina, do ponto de vista histórico-político, desde os tempos do Império, quando já então o país “tiende a resolver sus grandes crisis nacionales de um modo pacífico, por caminos enteramente inesperados y originales”. O “mínimo de conflito” com que passamos do Império à República é narrado sucintamente para passar ao gancho do artigo: “¿Se pasará ahora del régimen militar, que ya cumplió 18 años, a la democracia parlamentaria y de partidos, es decir, a la democracia en el sentido exacto y clásico de la palabra, en una forma parecida?” E ele mesmo responde, acertadamente como se vê agora, mais de uma década depois: “Parece una hazaña política imposible, pero hasta el momento, a juzgar por mi experiencia de estos días, creo que los brasileños van a volver a engendrar un fenómeno histórico híbrido, de clasificación escurridiza, para ‘felicidad general de la Nación’” (:48).

É interessante ressaltar ainda um outro trecho deste artigo, que resulta significativo como documentação histórica e, *en passant*, comprova a experiência diplomática do autor de *Persona non grata*, livro que escreveu sobre o *affaire*

político-diplomático que protagonizou enquanto membro da representação chilena em Havana, devido ao seu envolvimento com escritores e outros intelectuais cubanos que, embora revolucionários, faziam resistência a determinadas atitudes político-culturais do governo de Fidel Castro.

Antes disso, porém, conta Edwards que estava em Genebra, nas Nações Unidas, em março e abril de 1964 e pela ausência da delegação brasileira no plenário de reuniões soube que o governo de João Goulart havia sido derrubado pelos militares. Então, alguns diplomatas chilenos acercaram-se de Che Guevara, que presidia a delegação cubana, para saber sua opinião sobre a nova ocorrência política na América Latina. A resposta nos transporta literalmente àquela época: “Guevara contestó que se había derrumbado una democracia inepta, corrompida, y que las cosas, en adelante, se volverían mucho más claras. Por un lado habría una dictadura militar reaccionaria, impopular, y por el otro, una guerrilla cada vez más poderosa, apoyada por el pueblo, que conquistaría el triunfo definitivo y propagaría la Revolución proletaria en todo el continente” (:49).

Bons tempos aqueles, de profecias utópicas...

O ensaio “Lautréamont Español” (*Vuelta* 79 :4-14 e 80 :30-3), escrito por Emir Rodríguez Monegal e Leyla Perrone-Moisés, entra nesta seleção pela nacionalidade de Leyla. Publicado em duas partes na seção nobre da revista, o fundamentado ensaio demonstra largamente a necessidade de uma nova leitura de Lautréamont - e de Isidore Ducasse - “que no pretenda desconocer de ningún modo los extraordinarios trabajos del dominio francés pero que modesta pero firmemente subraye la necesidad de ampliar ese dominio hasta incluir el español. Eso fue lo que, orgullosamente, hizo Lautréamont en su obra” (80 :33).

Outra vez Haroldo de Campos comparece à revista, com “La Operación Traductora”, em tradução de Néstor Perlongher, de dois poemas *Transblanco* e *Lo que es de César* (*Vuelta* 90 :13), inspirados ambos em seu trabalho de tradutor. O primeiro é decorrência da tradução de *Blanco*, de Octavio Paz, e o segundo de poemas de César Vallejo, os dois nominalmente citados.

Quem encontro em seguida, nessa leitura diacrônica, é Carlos Drummond de Andrade, com “El poeta exiliado en su tierra”, tradução de Manuel Ulacia (*Vuelta* 92 :17). Trata-se do poema *Mensaje al poeta*, precedido de uma explicação sobre a

situação particular do poeta e diretor de *La Prensa*, jornal de Manágua, Pablo Antonio Cuadra, discriminado pelos sandinistas sob acusações de “divisionista y vende-patria”. Drummond, amigo pessoal do jornalista nicaraguense, esclarece a posição anti-somozista daquele e solidariza-se com ele, prestando-lhe homenagem.

Outra resenha, agora sobre livros de João Guimarães Rosa publicados na Espanha, leva a literatura brasileira para as páginas de *Vuelta*. Em “Cuerpo de Baile” (*Vuelta* 96 :37-8), José María Espinasa, após situar Guimarães para o público mexicano, comenta *Noches del Sertón y Urubuquaquá*, editados pela Seix Barral, de Barcelona, e *Manolón y Miguelín*, pela Alfaguara, de Madri. A síntese, bastante elogiosa, demonstra que o autor tem bom conhecimento da obra de Rosa e alerta o leitor: “Ante esta admirable obra del escritor brasileño el lector debe replantearse - a cada momento - el sentido del acto de escribir, del placer de leer. Buscar el gesto cautivo entre las redes del lenguaje es encontrar un gesto que en su libertad nos fascina”.

Segue-se neste caminhar outra resenha, desta vez de uma tradução de Pound publicada pela Editora da Universidade de Brasília, em 1983, *Poesia*, obra dos irmãos Campos - Augusto e Haroldo -, de Décio Pignatari, Mário Faustino e José Lino Grünewald (*Vuelta* 97 :35-6). O autor da resenha, o também escritor Ramón Xirau, faz uma sintética descrição da obra e termina dizendo: “La *Poesía* de Pound, este libro de los escritores de Noigandres, es ejemplar. Lo es por su exactitud, lo es por su comprensión, lo es por el amor que llevó a hacerlo lenta, pacientemente. Por su parte, tipográficamente, el libro es un modelo; es cosa hoy ya no muy frecuente, un libro hermoso publicado en plena crisis brasileña. (...) Las fotografías de Pound - y de sus manuscritos y ‘typescripts’ - son reveladoras. (...) Hay que felicitar a los ‘fabbri’, estos cinco escritores brasileños, autores de este libro que merece un sólo calificativo: el de hermoso” (:36).

A bela capa de *Vuelta* 99 anuncia em letras coloridas: *Haroldo de Campos: Poesia y Modernidad*, ao que se acrescenta no índice e no ensaio: “De la muerte del arte a la constelación: el poema posutópico” (:23-30). Traduzida por Néstor Perlongher, trata-se da conferência lida no encontro *Más allá de las fechas, más acá de los nombres*, dedicado, como vimos, a Octavio Paz. Partindo de duas versões da expressão *modernidade*, encaradas do ponto de vista diacrônico uma e da perspectiva

sincrônica outra, os princípios são buscados em Jauss por um lado e em Octavio Paz por o outro. O ensaísta circula pela poesia de Mallarmé, pelo contexto poético latino-americano e chega à poesia concreta, com e como exemplos de poesia de vanguarda, para finalizar no que qualifica de poesia pós-utópica: “Al proyecto totalizador de la vanguardia, que, en su límite, sólo la utopía redentora puede sustentar, sucede la pluralización de las poéticas posibles”.

Sua argumentação sobre a poesia pós-utópica é longa e penso não lhe ser infiel com esta transcrição sintetizadora: “Frente a la pretensión monológica de la palabra única y de la última palabra, frente al absolutismo del ‘interpretante final’ que estanque la semiosis infinita de lo procesos signícos y se cristalice en un porvenir mesiánico, el presente no conoce sino síntesis provisionarias y el único residuo utópico que puede y debe permanecer en él es la dimensión crítica y dialógica inherente a la utopía”. Haroldo de Campos encerra destacando a importância essencial da operação tradutora para a poesia pós-utópica, pois “la traducción permite volver a combinar la pluralidad de pasados posibles y hacerla presente como diferencia, em la unicidad *hic et nunc* del poema posutópico” (:30).

E *Vuelta* continua sua trajetória nesses meses que antecederem seu décimo aniversário. A fase de substituições termina por comprovar a solidez da empresa, fato que não deixa de ser ressaltado por Aurelio Asiain, quando do seu retorno à revista e ao cargo que ocupa até hoje: “Estuve un año fuera, poco más de un año, y al cabo del tiempo Enrique me llamó y me dijo si quería volver a trabajar en *Vuelta*, cosa que para mí fue muy importante, ya que no es frecuente que al empleado de una empresa a la que renuncia lo vuelvan a llamar. En ese entonces estaba Alberto Ruy Sánchez como Secretario de Redacción y yo estuve como dos meses como ayudante de Alberto y luego estuve ya otra vez como Secretario de Redacción. Las cosas eran muy distintas cuando regresé, porque en primer lugar ya tenía experiencia, ya conocía la casa, la gente, ya sabía lo que era hacer una revista, pero además la revista había crecido económicamente, y había más gente. En la primera época ser secretario de redacción implicaba corregir galera, ir a la imprenta, hacer todo. En la segunda época había dos correctores más, las oficinas eran más grandes, había una secretaria y todo era un poco más fácil, ¿no? Había una estructura más bien sólida digamos...”

E, prova do fortalecimento da posição de Enrique é o editorial do número 120, novembro de 1986: *A la vuelta del décimo año*, o primeiro que ele assina. Já no início, fica claro que fala em nome próprio e a partir do lugar que é seu, o de *editor*, o qual se sobrepõe ao historiador intimidado pelo registro de dez anos de história: “Los aniversarios pueden ser propicios para el examen de conciencia o la autobiografía. En el caso de las personas, el olvido selectivo que practica naturalmente la memoria facilita el balance, pero en la vida de una revista la discriminación es imposible: sus páginas son su historia. Hay algo temible en la puntual acumulación de los delgados, solitarios ejemplares que aparecen cada mes y que al cumplir su breve ciclo se integran silenciosamente en gruesos volúmenes. Ese registro, implacable y fugaz como un reloj de arena, intimida al historiador pero alienta al editor: su mayor alegría es dar a luz, cada mes, una nueva publicación. Han pasado diez años desde que el grupo de escritores que hacía *Plural* inició la aventura de fundar una revista independiente que fuese, a un tiempo, una vuelta al *Plural* que murió en julio de 1976, y una vuelta a la página de aquel *Plural* como concepción empresarial, como imperativo de creatividad y crítica. No es el editor de una revista quien debe juzgar mejor sobre su calidad, pero al hojearla pienso que *Vuelta* ha sido fiel a ese doble propósito de continuidad y cambio: ha permanecido plural y ha querido encarar con valor y sensibilidad las vueltas del tiempo”.

A partir do terceiro parágrafo, o plural - nosotros - começa a dominar o discurso, depois que o papel de Octavio Paz, na promoção e colaboração com várias revistas literárias das quais *Vuelta* é herdeira, é ressaltado e reconhecido. Começa então a associação, utilizando os argumentos e apontando os valores que aquele sempre destacara em editoriais anteriores: as linhas editorial e política, a independência econômica, a independência crítica, a vocação hispano-americana, as pontes com outras culturas, a tradição e a mudança, a qualidade dos colaboradores e a homenagem aos que já faleceram, como Hugo Margáin, Carlos Isla, Roger Caillois, Jorge Luis Borges, José Bianco, Jorge Ibargüengoitia, Emir Rodríguez Monegal, Kostas Papaioannou e Roman Jakobson.

Dois destaques são feitos, um para a edição de *Vuelta Sudamericana* e outra para a nova volta no percurso: a criação de uma pequena editora, resultado do estímulo dos anunciantes e do público leitor, que propiciaram a sobrevivência da

revista. Como inovação, um passo prévio: “Una compañía distribuidora que será un canal privilegiado pero no único para que nuestros libros lleguen al lector... a vuelta de correo”. Como permanência, a qualidade: “Queremos ofrecer en libros lo que ofrecemos en la revista”.

E no final, a homenagem a José Bianco, editor de *Sur*, propicia o reforço e destaque ao trabalho contínuo na redação e a transferência dos elogios: “Hace diez años justamente, hojeando en su biblioteca los tomos de *SUR*, nuestro entrañable amigo y colaborador José Bianco pensó que el haber trabajado en la redacción de *Sur* durante tantos años no lo inhibía de encomiarla y escribió:

Sur no ha hecho concesiones a la vulgaridad, las ideas hechas, los sentimientos convencionales o la pereza mental del lector. Ha tratado, en cambio, de estimular su inteligencia.

Diez años después quiero creer, en recuerdo de José Bianco, que su elogio de *Sur* puede leerse ahora como una profecía de *Vuelta*”.

Em dez anos, *Vuelta* está consolidada e se tornou uma instituição, um lugar reconhecido e consagrado, capaz também de distinguir e consagrar quem nela publica e nela trabalha.

ESTAÇÃO CRISTAL

Vuelta

REVISTA MENSUAL • AÑO XII • JULIO DE 1989 • NUMERO 142 • 1000 PÁGINAS

OCTAVIO PAZ
POESÍA, MITO, REVOLUCIÓN

LA *PERESTROIKA* EN LAS LETRAS

POEMAS DE
ANNA AJMÁTOVA
OSSIP MANDELSTAM
MARINA TSVETÁIEVA
BORIS PASTERNAK

STANISLAV LEM
EL SIDA

JAIME GARCÍA TERRÉS
LITORAL

ALEJANDRO KATZ
ARGENTINA
AHORA Y ¿DESPUÉS?



JUAN GARCÍA PONCE ROGER VON GUNTEN

A criação do *Consejo de Colaboración* englobando o *Consejo de Redacción* inicial causou certamente alguns problemas com os antigos fundadores e os demais membros que foram integrados ainda na primeira fase da revista, pois todos, de alguma forma, estiveram mais próximos e trabalharam, alguns diretamente, na redação ou participando das reuniões ou juntas. Estas se pretendiam mensais mas acabavam não ocorrendo periodicamente, por dificuldades conjunturais como viagens, ausências temporárias do diretor, impossibilidade ou desinteresse de um ou mais membros. A ineficiência de tais reuniões para o trabalho concreto de edição da revista foi um dos motivos lembrados tanto por Aurelio Asiain como por Enrique Krauze para justificar esta transformação. Muitas vezes as reuniões eram pretexto para o encontro desses amigos e colegas e transcorriam amistosamente, com a troca de informações e a discussão dos assuntos que interessavam a uns e outros, e também sugestões de temas e nomes para a revista e aprovação da pauta e dos índices. Noutras, nem se discutia o índice, tal a variedade de assuntos e a falta de objetividade que costuma vigorar entre a gente de literatura, neste “gremio difícil de poetas” como caracterizou Enrique. Noutras ainda as divergências levavam a crises e rupturas temporárias, com conselheiros se demitindo e depois se reintegrando, algumas vezes a pedido de Octavio Paz, que funcionava sempre como elo e elemento apaziguador. Alguns nomes foram citados como envolvidos nestas crises consideradas pequenas, naturais e contornáveis, tais como os de José de la Colina e García Ponce, sem detalhamento dos casos ou supervalorização das ocorrências. O fato é que, momentos de encontro de amigos, celebrados às vezes com uma boa bebida, ou momentos de crise, as

reuniões pouco acrescentavam à organização de cada número de *Vuelta*, que era decidido e feito primordialmente por Octavio, Aurelio e Enrique, com a participação esporádica e indireta de outros conselheiros como Rossi e Zaid que sempre se mantiveram em dia com os assuntos de edição e redação.

Vista do ângulo da organização empresarial que pouco a pouco tomou conta da revista, a decisão de extinguir de fato e de direito o *Consejo de Redacción* foi encarada como uma etapa de profissionalização necessária, com o remanejamento desses conselheiros para o honorífico *Consejo de Colaboradores* e também para o corpo dirigente da *Editorial Vuelta S.A. de C.V.*, fundada ao mesmo tempo. Na página de rosto, na coluna dos créditos da revista passam a aparecer, ao alto, os nomes de Octavio Paz como Presidente, Enrique Krauze, Secretario, José Carral Escalante, Tesorero e os de Gabriel Zaid, Ulalume González de León, José de la Colina, Julieta Campos, Alejandro Rossi e Salvador Elizondo como Vocal, de Primer a Sexto, sucessivamente. Uma nova sociedade se construía, mas nada transpirou quanto aos termos em que ela se assentou, e posso simplesmente supor que seus dirigentes são também os principais acionistas: em matéria financeira, a tradicional discrição - ou seria desconfiança? - mexicana se acentua.

A seleção dos demais conselheiros foi feita entre os colaboradores mais próximos, e os critérios passaram pela assiduidade nas páginas da revista, pelo trabalho de influência e auxílio às questões de edição, identificação literária e/ou política, por questões de localização geográfica, prestígio individual e relações de amizade. O *Consejo de Colaboración* pode ser visto, então, como a reunião de colaboradores que realmente contam para a revista, que sustentam a sua imagem à época da indicação e que são importantes para o seu funcionamento. Alguns dos nomeados preenchem todos ou muitos dos requisitos acima, outros são mais significativos pelos contatos que facilitam, outros ainda pelo prestígio de seu capital literário, alguns porque aliam às qualidades próprias o relacionamento de amizade com o diretor Octavio Paz: todos, pois, interessam a *Vuelta* e concedem-lhe um pouco do seu capital individual, ao mesmo tempo em que passam a usufruir do acumulado pela revista, já solidificada nos meios culturais do México e dos países de língua espanhola.

Nos depoimentos colhidos em fins de 1994, de Aurelio Asiain, secretário de redação desde a época da criação do conselho em 1986 e de Javier Aranda Luna, colaborador de *Vuelta* há mais de uma década e editor a partir de dezembro de 1993, são exemplificados alguns motivos da indicação primeira de determinados conselheiros, bem como é resumido o funcionamento do conselho. Assim, a indicação de Mario Vargas Llosa é justificada por ter sido sempre um aliado político de muito peso para a revista, com participação ativa nas promoções político-culturais, embora a relação editorial se limite ao envio de alguns de seus textos e, muito esporadicamente, à indicação para publicação de um texto de algum amigo. A presença de Haroldo de Campos, amigo pessoal e tradutor de Paz, preenche a necessidade de haver um escritor brasileiro na lista: ele era o mais próximo e suficientemente prestigiado por sua participação no movimento concretista da poesia brasileira. Os contatos também são escassos: a cada dois ou três anos se publica algo seu, mas há um grupo de escritores jovens bastante ligados a *Vuelta* e a Haroldo, com as mesmas bandeiras vanguardistas do poeta e que têm uma presença expressiva. São primordialmente Horácio Costa, poeta brasileiro radicado no México e professor da UNAM; Eduardo Milán, poeta uruguaio que chegou à revista com uma indicação de Haroldo além de também ser conhecido de outro colaborador mais influente, o uruguaio Enrique Fierro, e que terá uma atuação destacada nesta terceira fase como crítico e resenhista de livros de poesia, e o mexicano Manuel Ulacia, poeta, professor e pesquisador de literatura. Outro cuja indicação teve como motivação principal a situação política de seu país, a Nicarágua, e as relações do sandinismo com a cultura e as liberdades individuais e de imprensa foi o poeta Pablo Antonio Cuadra. Durante o regime sandinista sua colaboração e comunicação com a revista foram intensas, rareando depois e limitando-se à publicação de um poema a mais ou menos cada dois anos. Os cubanos Guillermo Cabrera Infante e Severo Sarduy estiveram sempre ligados ao grupo, ainda desde o período de *Phural*, como também já se destacou neste trabalho. A colaboração de Sarduy, que foi amigo pessoal de Octavio e de outros *vueltianos* como Ulalume González de León e Danubio Torres Fierro - que também são conselheiros e dos mais atuantes, fortalecendo o grupo dos uriguaio de *Vuelta* - é elogiada: escrevia muito, recomendava escritores, pintores e escrevia contos, poemas, jogos. Também seus contatos profissionais com editoras francesas onde trabalhou, a

Seuil e a *Gallimard*, eram importantes para a revista. Foi, talvez, o mais ativo dos conselheiros de *Vuelta*, até seu falecimento, considera Aurelio. Cabrera Infante continua muito presente na revista, e seu profissionalismo é sempre louvado pela agilidade e presteza com que envia as colaborações solicitadas, além de fazer sugestões por carta ou telefone. Outro escritor próximo também desde a pré-história da revista é Jorge Edwards, que mantém regularidade de publicação e de contato. Há os poetas cujos poemas são sempre bem-vindos, como os dos argentinos Alberto Girri e Roberto Juarroz que ainda envia, esporadicamente, textos de outras pessoas.

Há o grupo dos venezuelanos de *Vuelta* - Juan Liscano, Guillermo Sucre e Alejandro Rossi, conselheiros aos quais se agrega outro próximo, Juan Nuño - e Sucre é citado por Aurelio junto ao poeta chileno Gonzalo Rojas como exemplo de contatos que ele, enquanto secretário de redação, acentua por uma questão de amizade pessoal e afeto, através de cartas e telefonemas que acabam por estreitar o relacionamento com a revista e se concretiza numa participação mais assídua nas páginas de *Vuelta*. Mas o “venezuelano” mais influente é, sem nenhuma dúvida, Alejandro Rossi, como sintetiza Javier Aranda: “Rossi es muy constante porque él, aunque publica poco, siempre está muy al tanto de lo que vamos a hacer, él nos propone también muchas cosas y nos ayuda a hacer contacto con gente que no conocemos. Él sabe lo que pasa en *Vuelta* siempre y siempre nos alimenta con ideas. Y esto también tiene mucho a ver con su gran amistad con Octavio”.

Dois colaboradores que também participam do círculo mais íntimo e que tiveram durante certo período uma participação constante foram os poetas uruguaios Ida Vitale e Enrique Fierro, quando viveram no México; ambos mantêm sempre contato, através de visitas a cada ano, além de cartas e do envio de material. Ida é importante não só pelos poemas que publicou mas ainda por seus trabalhos de tradução e textos narrativos. A troca de informações do mundo literário e cultural que Enrique propicia ajuda também nos contatos oficiais da revista. A cada dois ou três meses ao ano seus trabalhos são publicados por *Vuelta*.

Há ainda os espanhóis de *Vuelta*, alguns dos quais colaboradores desde os idos de *Plural* e com uma presença marcante ao longo da história da revista. Juan Goytisolo, amigo de Paz e parceiro na tentativa de fundar a revista hispano-americana nos idos de 68, acabou por dirigir *Libre* mas passou a escrever nas revistas mexicanas

a partir de 1971, com atuação destacada, conforme já relatei. Sempre esteve próximo e sua inclusão no conselho, em 1986, foi uma consequência natural. Curiosamente, sua participação cessa no início desta terceira etapa, seus últimos trabalhos aparecendo em 1987: não há uma justificativa, apenas a suspeita de que isto aconteceu em solidariedade a Carlos Fuentes, também seu amigo, após o *affaire* criado pelo ensaio de Enrique Krauze contra o escritor, publicado na revista, e que será destaque nas páginas que se seguem. O catalão Pere Gimferrer, poeta, narrador e crítico, assim como seu colega radicado no México Ramón Xirau, tem cadeira garantida por antigüidade e mérito. Xirau é importante para *Vuelta* também pelos contatos que ainda propicia com as novas gerações de poetas mexicanos, muitos dos quais seus alunos na universidade, a maioria seus discípulos e amigos mesmo fora dela. Os contatos com a Espanha são ainda reforçados pela presença de Fernando Savater e José Miguel Ullán. Savater é considerado um dos autores mais importantes de *Vuelta*, pelo seu prestígio intelectual comparável ao de Cioran e Kundera, com muita repercussão junto à “classe ilustrada” de Coyoacán e à universidade. Diretor da revista *Claves*, a gêmea espanhola de *Vuelta*, o escritor e filósofo tem também interesse na obra e na atuação de Octavio Paz, sobre as quais escreve. Já o poeta José Miguel Ullán publica pouco, mas é importante pelas suas ligações com o mundo das artes plásticas espanholas e por sua atuação no jornal *Diario 16* e antes em *El País*.

A relação não se esgota, mas os exemplos são suficientes para ilustrar os critérios de seleção desses novos conselheiros. Sobre o funcionamento e a influência, a explicação de Javier Aranda corrobora a de Aurelio: “El Consejo de Colaboración funciona poco. Depende mucho de la relación de gente del consejo con gente que está aquí, especialmente en la revista, y ahí otra vez el contacto es Octavio, es él que más tiene contactos con todos ellos. Entonces ellos hablan como amigos y muchas de las cosas que a él le dicen, yo creo que también nos la derivan indirectamente. Nuestro contacto con todo ese consejo gigantesco es de otra manera, son contactos personales de uno; yo, por ejemplo lo veo a Mutis, lo conozco de algún tiempo, me sugiere cosas para la revista, yo le pregunto, pero no es tan constante. Ahí el vínculo siempre de *Vuelta* es Octavio, pues él es el centro de la comunicación”.

E é claro que nem tudo são rosas em todos os relacionamentos: há os conselheiros cuja própria produção não agrada mais à redação, por razões de

qualidade literária ou de interesse quanto ao tema, o que dificulta também os pedidos de outro tipo de colaboração. Há os que, embora próximos fisicamente, não se envolvem por divergências quanto às linhas de *Vuelta*, querendo-a puramente literária e mesmo assim com uma linha bem definida de “literatura pura”, clássica. Há o que consta por tradição, como Kazuya Sakai, e o que é mantido por amizade pessoal de Octavio, como Alberto Ruy Sánchez, que saiu da equipe logo após a criação do conselho. Há os que já faleceram e constam simbolicamente, como homenagem. Enfim, há conselheiros e *conselheiros*, nesta relação certamente honorífica, mas não só. Ultrapassando os interesses imediatos recíprocos, o *Consejo de Colaboración* agrega um punhado de escritores e intelectuais de diversos países do mundo hispânico e latino-americano, reafirmando a vocação cosmopolita da revista, a sua identidade hispânica, sem deixar de ser mexicana. Independentemente de diferenças, de matizes político-ideológicos e literários, pertencer a este conselho revela uma espécie de filiação, de comunhão, de crenças e valores comuns.

Já a *Mesa de Redacción*, outro organismo criado neste terceiro quinquênio, funciona melhor e mais integrado à secretaria e à equipe de edição, embora também quase sempre informalmente, com reuniões muito esporádicas. Mas como se trata de um grupo de jovens escritores e pesquisadores, contemporâneos de Aurelio ou um pouco mais velhos que ele, os contatos se dão também por laços de amizade e afinidades literárias. Há uma maior interação e a troca de informações é facilitada pelo papel de Aurelio, o elo entre Paz, a redação e esses colaboradores. Nesse grupo, cuja posição abaixo do *Consejo de Colaboración* nos créditos da revista neste período é reveladora da hierarquia interna, os nomes que começaram e se mantiveram até o fim do período são os de Fabienne Bradu, Adolfo Castañón, Christopher Domínguez, Eduardo Milán, Julio Hubbard e Guillermo Sheridan. Também passaram pela Mesa José María Espinasa e Jorge Brash; Hugo Hiriart foi o que ingressou mais tarde, em abril de 1990. Escritores - poetas, narradores, ensaistas -, professores, pesquisadores e críticos literários, editores, um dramaturgo e diretor de teatro: a nova geração que oficialmente chega a *Vuelta* começa a cimentar sua carreira no mundo cultural mexicano, e constitui, na revista, o grupo dos nascidos nos anos 50, início da década de 60. Embora não conste da relação, Jaime Moreno Villarreal se agrega ao grupo, pois sua presença nas páginas de *Vuelta* é igualmente significativa como ficcionista,

poeta e ensaísta, enquanto a do poeta e contista Fabio Morábito, nascido em Alexandria em 1955, de pais italianos e morador do México desde o final da década de 60, é menor somente em quantidade: ele também faz parte dos novos.

Destes, selecionei o depoimento de Guillermo Sheridan para ilustrar a inserção e o papel do grupo, a relação com os demais membros, principalmente com Octavio Paz, e o espaço de participação numa revista já institucionalizada. A conversa ocorreu em outubro de 1994, e as referências algumas vezes ultrapassam o período aqui enfocado, o que remete à história que está à frente da tentativa de narração, pois continua sendo escrita mensalmente. Pesquisador do Centro de Estudios Literarios da UNAM, Guillermo investiga a história da literatura mexicana moderna e é autor de vários livros na área e de livros de crônicas, como se pode constatar na relação dos autores de *Vuelta*, no final deste trabalho.

“Debo decirte que tengo una memoria muy flaca, yo creo que empecé a colaborar en *Vuelta* hace diez años más o menos, yo pienso. [A primeira colaboração de Guillermo Sheridan foi uma resenha publicada em *Vuelta* 23, 1978. Na primeira fase da revista assinou oito textos, a maioria resenhas e comentários sobre livros. Em fevereiro de 1984, em *Vuelta* 87, publica na parte nobre da revista o ensaio ‘México, los Contemporáneos y el nacionalismo’, totalizando sete textos no segundo quinquênio. Neste terceiro, suas publicações são 53.] Yo había trabajado en revistas, había dirigido la *Revista de la Universidad de México* entre 80 y 84 más o menos y acabó eso, no tengo muy clara la memoria, pero supongo que después de que terminase de hacer la *Revista de la Universidad* en la que trabajaban varios amigos que ahora están en *Vuelta*, como Jaime Moreno Villarreal y Adolfo Castañón y otros jóvenes así, de pronto nos vimos integrados a lo de *Vuelta*, no me acuerdo ni siquiera quien nos llamó o de que se trataba. Desde luego conocíamos a Octavio y habíamos estado en relación con él y con Alejandro Rossi que también era un poco una especie de intermediario, digamos, entre su generación y la nuestra. Lo que sí tengo la impresión es esto, a ver si te lo puedo explicar claramente. Creo que la idea de Paz de una revista, supuesto siempre desde que era muy joven, desde que empezó a hacer sus primeras revistas desde *Barandal y Taller*, tuvo siempre una actitud ecuménica y una actitud de apertura y de incorporación a otros. Esto hace a Octavio un personaje más o menos anómalo del quehacer hemerográfico en México, donde tradicionalmente los

grupos son muy cerrados, muy combativos y más bien entrópicos, más bien hacia adentro, mientras que Octavio siempre trató de abrir todo hacia afuera. Por una vocación de universalismo que no es nada más una posición estratégica, hueca, sino por una convicción que yo siento que estaba muy presente en él como hispanico, al final de cuentas como mexicano [...] estaba muy conciente que buena parte de los problemas literarios en los países de habla hispana y en España misma, y no solamente las revistas sino las actitudes mentales padecen mucho o solían padecer mucho este encerramiento, atávico y empeñoso de guardarse. En ese sentido creo que hay cierta filiación con la *Revista de Occidente* y con esta convicción de la necesidad de abrirse a los demás. El hecho de que *Taller* haya tenido los problemas que tuvo por la decisión, evidentemente liderada por Octavio, en el sentido de abrir la revista a los exiliados españoles es un indicador. Esto le provocó problemas, habladurías, conflictos de muy variada índole, pero sí siento que esta convicción es una cosa que en él es irrenunciable. El hecho de que haya propiciado o de que haya invitado a gentes tan jóvenes como éramos nosotros entonces de entrar en *Vuelta*, siento que de alguna forma obedece a esta misma manera de comportarse literariamente, históricamente, moralmente. Es muy curioso, tú debes haber percibido ya, pero si revisas la nómina de *Vuelta*, que desde luego es una nómina muy honorífica, muy simbólica porque desde luego no tiene operatividad real, es fácil ver en ella que hay cualquier cantidad de generaciones y cualquier cantidad de nacionalidades. A mí no me deja de estremecer un poco que un hombre de esa edad, de este prestigio, con esta trayectoria, se haya sentido de pronto interesado en incorporar a su revista todavía a una generación más. Porque desde luego está él que nace en 1914 y después hay una serie de autores que nacen un poco después, pero que ya pertenecen a otra generación, como Ramón Xirau, por ejemplo. Y luego una más que es la de Alejandro, o la de García Ponce o de Elizondo. Y después todavía se preocupa por meter a los que nacimos en 1950. Entonces sí hacia en un momento hablábamos como una revista es como un árbol genealógico, el retrato de familia de *Vuelta* es enormemente amplio, y desde Octavio que desde luego, muy a su pesar quizá, tendría que cumplir como patriarca, hasta nosotros que somos un poco los nietos, creo que no se debe de ver en esto sino acaso, una continuidad, una prolongación de este sentido ecuménico de Octavio y de alguna manera la implementación ya en términos hemerográficos también de esta

convicción de que las revistas son la historia literaria. Curiosamente, en *Vuelta*, entonces, se hace historia literaria, se hace literatura, pero también se está actuando esta historia, no solamente sucede o se representa, sino que actúa, entanto que están ya presentes en ella tres o cuatro eslabones generacionales que se van elevando, convicciones estéticas, posiciones ideológicas, simpatías morales hacia ciertas formas de ser y de pensar y de actuar en la literatura que se prolongan naturalmente, y que son evidentes en la revista. Para mí y supongo que para los otros jóvenes que empezamos a colaborar, esto fue arduo. Desde luego de entrada había un cierto halago de ser convocado porque no nos costaba ningún trabajo distinguir a mí y a mis amigos, a los de mi generación, que entre las opciones que ofrecía la literatura mexicana, la que nos importaba era la que estaba ahí. Es decir para mí en lo personal Octavio es un continuador de lo que hicieron los *Contemporáneos* y antes de los *Contemporáneos* lo que hicieron algunos modernistas y antes todavía lo que hizo Sor Juana; es decir siento que Octavio es, de alguna forma, la encarnación viva de todas las decisiones correctas que se tomaron en la historia de la literatura mexicana y lo sigo creyendo. Y ninguno de nosotros se sintió más allá de las viruelas de la adolescencia, mayormente infectados por posiciones de literaturas que han lastrado en buena medida el quehacer de la literatura mexicana. Nunca nos interesaron las posiciones nacionalistas ni las posiciones llamadas comprometidas, ni nos interesaba tampoco subordinar el quehacer literario a problemas de ocasión, es decir nunca nos interesó en convertir la literatura en un territorio donde se pudiera purgar las culpas sociales o los problemas de este tipo. Y en este sentido simpatizábamos, quizá sin saberlo, desde antes con Paz, y desde luego el entrar en la revista nos halagó porque era para muchos de nosotros tomar las actitudes y reafirmar una convicción de hacer una especie de profesión de fé que se nos dio naturalmente. A mí en lo personal, además tenía el agregado extraño de que yo me he dedicado a estudiar revistas literarias y que me han interesado básicamente las revistas producidas por este lado del quehacer literario mexicano representado por los *Contemporáneos*. Es decir las posiciones difíciles a contracorriente, antagonistas con los lugares comunes, con la complacencia, con la facilidad con que muchas veces se ha hecho literatura en México, y preferir en cambio la opción difícil, la opción de riesgo que representaron los *Contemporáneos*. Y desde luego tanto que Paz, apesar de que tuvo problemas con

ellos, de que riñó con ellos y que durante los años 30 naturalmente tuvo que ajustar cuentas con ellos, y reñir y separarse y padecer como lo padeció todo el mundo en los 30, de los grandes dilemas morales entre literatura y compromiso, literatura y sociedad, terminó por salir desta prueba airosamente con un tipo de actitud ante la literatura que la continúa y que a mí me parece muy válida, y la que tiene relieve además en el quehacer literario moderno en México. Y sí siento que *Vuelta* es una pieza importante en una cadena que muy claramente, en la literatura mexicana moderna, se puede ver entre las revistas: *Contemporáneos*, *El Hijo Pródigo*, *Letras de México* que es al principio de los 40, finales de los 30, y después un salto largo hasta la *Revista Mexicana de Literatura* que es en los 50 y de ahí a *Plural*. Octavio estuvo en todas ellas, tuvo un papel protagónico en todas ellas y desde luego en *Vuelta* yo creo que se ve los resultados de todo este proceso y sus principales autores que son los que ahí están, empezando por él mismo. No era la única revista, había revistas institucionales que desde luego no tuvieron mayor importancia, generalmente eran revistas que tenían que vivir por dictámen, por una orden presupuestal, por una oficina como la *Revista de la Universidad de México* que de alguna manera en un momento, sobre todo en la década que la dirige Jaime García Terrés que ahora está en *Vuelta*, es miembro del comité de *Vuelta*, es una revista sumamente eficaz, muy viva, muy interesante, que produjo inclusive un par de volúmenes que se llaman *Nuestra Década*, que son un par de volúmenes que antalogan lo mejor de 10 años de una revista que tuvo una enorme continuidad cultural, una enorme continuidad crítica y en producción de literatura. Y de alguna manera se incorpora también a *Vuelta*, pero cuando empieza *Vuelta* desde luego eso ya había terminado. La *Revista de la Universidad de México*, cuando empezó *Vuelta*, es como sigue siendo una revista en declive, una revista institucional que no tiene mayor originalidad, que no tiene grupo, una revista oficial. Pero sí había suplementos, y desde luego el *Suplemento de La Cultura en México*, en su primera época *México en la Cultura*, una revista que sostenía digamos una inteligencia más de izquierda, más de análisis de la realidad latinoamericana, más apoyadora del *boom*, más cercana a las preocupaciones de la literatura continental, pero que también traducía mucho de Europa y donde también colaboró Paz y muchos escritores que están ahora en *Vuelta*, porque era un suplemento semanal, muy vivo, mezclaba desde luego las virtudes del periodismo con

la frecuencia de la revista, se juntaban en el mismo suplemento. Esta relación entre suplementos y revistas en México también es muy peculiar y sobre todo a partir de los 50, de los 60 es cuando aportan material más interesante para el análisis, porque si el suplemento era semanal se podía dar el lujo de revisar las actividades semanales y de verlas con frescura y con vigencia del momento de su aparición, mientras que las revistas mensuales desde luego no pueden dar todo eso. Pero había una especie de retroalimentación, de funcionamiento, que era agradable. Después desde luego que pasa el problema de *Plural* y todo, *Vuelta* sí me parece que aparece más aislada y que de alguna manera aparece en el momento en que una vez más, como en la década de los 30, el mundo literario mexicano empieza a escindirse gracias a la presencia de la revolución cubana y a otras cuestiones de tipo histórico, empieza a polarizarse en actitudes más encontradas y más combativas entre lo que podríamos llamar por pura facilidad operativa la izquierda y la derecha. Desde luego no creo que sea muy justo, porque esto es una mirada que viene de la izquierda y no de *Vuelta*, es decir la convicción facilona, el lugar común demasiado habitable y demasiado simplón de decir que *Vuelta* es una revista de derecha. Eso dio a entender todo lo que Octavio ha pensado y ha discutido en sus ensayos desde hace muchos años sobre actitudes de la literatura que no necesariamente cabrían dentro de lo que pasa por la derecha y mucho menos en este cartabón totalmente hueco, con la manera facilona que se usa esa expresión, pero sí tiene que ver con una convicción que va más allá y que es la que parece relevante, y que Octavio empieza a incorporar a su discurso crítico y a su manera de revisar la literatura mexicana en relación con los españoles y con la literatura mundial, después de la Segunda Guerra Mundial, en el sentido de que la literatura debe ser fiel a principios que están más allá de las ideologías y debe preservar y conservar este territorio de libertad y de creación e imaginación, que no tiene porque necesariamente subordinarse a los avatares políticos de lo inmediato, es decir una posición que desde luego en el caso de Octavio que simpatiza con posiciones surrealistas, con la posición de los surrealistas ante el problema de la literatura comprometida, ante el problema del socialismo real, y otras cuestiones. Pero sí también hay que tener en cuenta que habían otras revistas que de alguna manera eran ámbitos paralelos a *Vuelta* y funcionaban casi como revistas complementarias de la posición de *Vuelta* y que estaban realizadas en algunos casos por gente que

pertenecía al círculo de Octavio y al comité de redacción de la revista, como la revista *Diálogos* de Ramón Xirau, que patrocinaba el Colegio de México, que tuvo una larga vida y que de alguna manera tenía intereses, posiciones y gustos semejantes a los de *Vuelta*. No recuerdo si había otras revistas más que podrían haber sido consideradas o satélites o antagonistas de *Vuelta*. Pienso en los suplementos y en *Diálogo*, que siguió viva durante un tiempo todavía, no recuerdo cuando se acabó pero creo que se acabó en el 82 o en 83. Y cuanto a esa actual comparación entre *Nexos* y *Vuelta* yo no creo que se pueda comparar mucho tampoco, yo pienso que *Vuelta* es sobre todo una revista de autor y ese autor es Octavio Paz, de la misma forma que *The Criterion* era la revista de T. S. Eliot y que la *Revista de Occidente* era la revista de Ortega y creo que esta es una primera gran clasificación para enfrentarse a las revistas, y *Nexos* desde luego es una revista de grupo. Ahora la relación de Octavio Paz y su grupo es distinta a la mecánica interna que hay entre *Nexos* y el suyo. En *Nexos* desde luego no hay una figura que tenga la presencia y la trayectoria de Paz, ni remotamente. Pero sobre todo creo que *Nexos* obedece a una crisis más cercana, yo creo que *Nexos* es el resultado inmediato del conflicto del 68 y de la revaloración del papel de la academia social en la cultura mexicana a partir del 68. Es decir que si *Vuelta* tiene un tipo de aliento y de impulso más característico de las revistas modernas mexicanas, otra vez desde *Contemporáneos* etc., *Nexos* es una especie de producto hemerográfico que sí tiene que ver mucho con el fortalecimiento de la academia y con la necesidad de implementar las ‘ciencias duras’, como se llaman a veces, es decir la sociología, la economía, la ciencia política y todas estas cuestiones. Y desde luego *Nexos* se concibió desde su nombre y de su subtítulo [*Sociedad. Ciencia. Literatura*] como una revista que pretendía establecer una relación entre estas ciencias duras y los lectores que también de alguna forma eran el resultado del problema del 68. Desde luego esto que podía parecer un matiz casi irrelevante, yo siento que sí tiene mucho que ver en el fondo para diferenciar a las dos revistas, porque tengo la impresión que *Nexos* es una revista mucho más pragmática, mucho más dirigida a la relación entre las ciencias duras entre sí, y las ciencias duras y la sociedad, mientras que *Vuelta* para mí, sostiene una posición de crítica y de libertad que no se sujeta desde luego a los humores de la ciencia ni a su terminología ni a sus idiolectos pero que va más allá, al campo de la crítica intelectual liberal pura, digamos, más en ese sentido. Digamos que *Nexos* es

una revista mucho más utilitaria, mucho más aterrizada en lo que pasa por ser la realidad en el ámbito académico. Y desde luego desde el punto de vista literario es evidente, creo que *Nexos* ha sostenido literariamente una serie de principios, valores que se identifican naturalmente con el gran cuerpo ideológico más o menos banal, más o menos sustentable a fin de cuentas es una cuestión de gustos o de predilecciones ideológicas, de producir o de propiciar la existencia de una literatura de uso inmediato, una literatura más pragmática, fácil, accesible, una literatura que está buscando crear mercados y que está propiciando por lo tanto posiciones creativas y críticas más universitarias, digamos, más de divulgación y de cierta accesibilidad, mientras que *Vuelta* yo tengo la impresión que nunca se ha subordinado, nunca ha subordinado sus valores, ni sus simpatías a los requerimientos del mercado o en fin a los problemas que son viejos y tradicionales entre una literatura exquisita y una literatura popular que desde luego yo creo que *Vuelta* considera, como lo consideraron los *Contemporáneos* o *El Hijo Pródigo* o *Sur* o cualquier otra revista, que es un problema inexistente, que es un problema que no se puede sustentar teóricamente, que no es justificable pero que sí produce, que sí está más bien en el campo de lo emocional, vamos a producir una literatura *light*, ¿no? En los últimos meses *Nexos* sostuvo una serie de defensas bastante enjundiosas de la literatura que ellos llaman *light*, una literatura ligera, una literatura fácilmente consumible, que además ha funcionado porque en fin hay que ver los grandes éxitos de librería que alcanzan sus productos y que desde luego tienen una demanda entre la clase media inaudita, lo que a mi me parece está bien además. Yo pienso que la gente puede leer *Como Agua para Chocolate*, puede leer eso durante dos o tres años y después empezará a buscar algo que le exija un poco más, le exija un poco más de inteligencia, un poco más de rigor y apreciación, este tipo de cosas. Yo no debería decir esto porque se supone que soy el *light* de la revista *Vuelta*. No creo que pueda ser considerado disidente, tanto como un disidente no. Lo que pasa es que yo me divido en dos actividades, por un lado hago historia de la literatura muy seria y por el otro lado me divierto un poco escribiendo cosas que pasan por ser divertidas, por ser humorísticas. Pero sí tengo la impresión que el tipo de cosas que yo escribía en apariencia podía pertenecer más a *Nexos* que a *Vuelta*, pero solo en apariencia, porque sí, quizá esté mal decirlo, pero yo sí tengo la impresión que apesar de ser una

materia sabrosa, divertida, creo que tiene un rigor de escritura y un cuidado y un aliño a la hora de trabajar que pertenece más al espíritu de *Vuelta*. En ese sentido soy un falso disidente. Pero en materia de poesía, mi papel de observador y de estudioso de la cultura mexicana, sí tengo muchas más afinidades y muchas más simpatías por la posición de *Vuelta* que por la de *Nexos*. Tengo la impresión que *Nexos* es fácil, que es academia, ¿no? La mesa de redacción tuvo siempre una existencia virtual, siento que más que operar como una mesa de redacción obedecía a una especie de situación ritual, es un poco difícil de explicar. Yo debo decir que procuré en un par de ocasiones, por cuestiones internas de la revista, convencer a algunos de mis amigos, de la gente de mi generación que entramos en esa mesa de redacción, de la necesidad de crear una revista nosotros. Es decir, de que de la misma forma que Octavio se separó de los *Contemporáneos* para sí poder continuarlos, era necesario que nosotros nos separáramos de Octavio para sí poder continuarlo. Yo creo que fui el que más se empeñó en esto, pero la mayoría no me quiso seguir, pero sí sentía que era un arreglo un poco improbable, más bien arraigado en esta necesidad ritual de inscribirnos en una trayectoria cultural representada por Octavio, que podía parecer fácil, mientras que el verdadero reto, desde mi punto de vista, era separarse de esa tradición para sí continuarla. Continuarla en una rama propia. Yo creo que era, inclusive lo llegué a argumentar en algunas de las reuniones, que esto era ser congruente con Octavio y con su convicción de que el desarrollo o la historia de la literatura se hace a fuerza de tradiciones que se rompen. Y él trabaja muchísimo con la ruptura, porque es una visión muy romántica de la literatura y creo que es la justa, creo que está extraordinariamente bien visto, pero creo cuando ese problema se traslada a la mecánica generacional, si se produce una especie de contradicción. Yo tengo 44 años, soy quizá el mayor de esta última generación que se incorporó a *Vuelta* o penúltima porque creo que hay otra todavía más nueva. Aunque Aurelio siempre lo sentimos muy cerca de nosotros, apesar de que yo sí le llevo 8 años, pero todavía dentro de los esquemas tradicionales del problema generacional, siento que Aurelio sí está en esta parte del grupo nuestro, ¿no? El que siento que está más solo es Enrique, siento que está más lejos de nosotros que Aurelio, pero Enrique además hay que tener en cuenta que tiene sus propios intereses, sus propias necesidades y que esto de repente también se siente en *Vuelta*. No es difícil apreciar en los índices de la revista cuando Enrique

está muy involucrado con ella, porque aumentan ciertas clases de aportaciones: los problemas de la historia de México, teoría del liberalismo, problemas relacionados con la economía y con la cultura y tal, y luego Enrique se retrae y entonces la revista se literaturiza otra vez. Y yo pienso que nosotros cometimos un error al haber aceptado incorporarnos como mesa de redacción porque estábamos en el momento en que históricamente las generaciones muestran su cara y tratan de funcionar autónomamente. Y que la mejor manera de servir a nuestra convicción de que la tradición literaria mexicana era esta, que es la en que creemos y la que apoyamos y que desde luego Octavio es quien más la representa, quien la encarna de manera indiscutible, la mejor manera de hacerlo era saliendo de *Vuelta*, no quedándonos ahí. Pero todo esto sucedía en un momento en que hubo enormes disputas y problemas en México, polarizaciones ideológicas muy radicales y con actos de conflictos o algunas polémicas que sucedían en ese momento y que desde luego estorbaban la libertad para tomar una decisión de ese tipo y nos conducía naturalmente a hacernos fuertes en el grupo y a sostener nuestra posición ahí, no me arrepiento tampoco de no haberme ido. Esto pasó desde antes del primer coloquio, y sigue durante y entre los coloquios, pero sí desde el momento en que se nos invitó a convertirnos formalmente en mesa de redacción, en esta página de créditos de *Vuelta*, es curioso porque ahí mismo casi tiene la forma de un edificio, ¿no? De una especie de pirámide, Octavio y los grandes puntales de esa pirámide dentro de *Vuelta*, que yo creo que son Enrique y Gabriel Zaid, después la aparición de esta mesa de redacción que originalmente estaba hasta abajo y luego pasó más arriba y en el medio está una enorme cantidad de nombres prestigiosos. *Consejo de Colaboración* que también desde luego creo que es una cosa muy virtual. Es casi como un cuadro honorífico, pero de todas formas todo eso tiene su valor. Más allá de los intereses inmediatos, creo que hay una especie de filiación, una especie de certeza, que creo que tiene mucho que ver con problemas muy peculiares del mundo hispánico, del mundo latinoamericano y español, que desde luego tiene en *Vuelta* un engranaje importante. El hecho de que estén ahí personas de tantas nacionalidades, de tantos países, tiene que ver un poco con eso, con la necesidad también de entender que *Vuelta* no es solo una revista mexicana, sino latinoamericana, hispánica y es muy importante en el concierto de revistas culturales modernas, que por lo tanto pertenecer al consejo de colaboración es una manera

también de subrayar ciertas convicciones, ciertas posiciones. Creo que no es difícil encontrar simpatías u oposiciones ideológicas, literarias, estéticas y morales entre muchos colaboradores que están ahí, que con sus diferentes matices colaboran al fin de cuentas al que el mosaico sea un mosaico eficiente, más allá de que no haya juntas, que no haya reuniones, que no haya toda esta operatividad que sí hay en *Nexos* por ejemplo, porque en *Nexos* entiendo que hay reuniones semanales y se discute, todo el mundo lee los manuscritos, es decir es más una revista que *Vuelta* en ese sentido. Acá hay una especie de inercia, pero una inercia con fé, una inercia que arranca de ciertas convicciones que las decisiones van a ser las correctas, una inercia que ya no necesita de tanta mecánica interior. La redacción es bien calma, bien tranquila, hay poca gente ahí, Aurelio trabaja solo o con dos otras personas. Y el teléfono que es el verdadero jefe de la revista, yo estoy seguro que Octavio recibe cada mes cualquier cantidad de artículos y que lee además ferozmente. Es un hombre capaz de leer tres libros en una sola noche, de revisar todas las revistas y todos los suplementos importantes del mundo y de ahí naturalmente él selecciona artículos, material que le parece importante divulgar en México; o bien solicita que los colaboradores hagan un trabajo especial. Yo siento que Octavio es desde luego el alma y el corazón de la revista y eso no se puede discutir. Todas las mañanas ellos hablan con Octavio, una hora, una hora y media de teléfono. La mesa de redacción en todo caso es una mano de todo esto, de este cuerpo octaviano que naturalmente es el que maneja la revista. Y también siento que Octavio cede ciertas secciones de la revista a la responsabilidad de otros, de Enrique, o de Gabriel o de algún otro más y la sección de *La Vuelta de los Días* y de los libros y de las columnas, que más o menos están cedidas a la mesa de redacción, pero, claro, hay quien trabaja por su lado y cada quien cumple con lo que tiene que hacer. Pero sí, definitivamente, a veces echo de menos esta especie de funcionalismo de una mesa de redacción, esta distribución de responsabilidades, o estas señales que podrían venir del director o del subdirector o del jefe de redacción que dijera: ‘hay que revisar esto, hay que prestarle una mirada más atenta a este otro problema’, cosa que no sucede, ¿no? Con la mesa de redacción solía haber juntas muy esporádicas, muy aisladas, nos juntábamos alrededor de la mesa, estoy hablando en pasado porque desde la última salida de Octavio a sus viajes y después de su enfermedad esto se dejó a un lado, pero igual puede suceder que mañana llamen y haya junta la próxima

semana. Entonces las juntas, nos sentábamos todos alrededor de Octavio, se revisan, se platican los números anteriores, el más batallador y el más consciente debo decirlo es Adolfo Castañón, que dentro de mi generación es desde luego el más informado, el más deslumbrantemente inteligente y activo por su misma vida doble de editor y de escritor y crítico y siento que casi podría decirlo que Adolfo es el único interlocutor real de Octavio en esta situación. Los demás escuchamos, observamos, anotamos algunas observaciones, aceptamos algunas responsabilidades, pero no hay una interlocución auténtica, porque desde luego es muy complicado. Aquí voy a hablar en términos muy personales, es muy difícil sentirse un interlocutor de Octavio, realmente, a mí en lo personal, como conozco su trayectoria muy bien, su historia, desde mis facetas de estudioso, para mí es como estar de frente no de un hombre sino de una tradición, en fin, de la inteligencia mexicana misma, y naturalmente yo, que soy un poco tímido, me siento un poco sobrecojido. Se siente uno obligado a ser brillante o a estar bien informado, desde luego Octavio tiene además la puntería increíble para preguntarle a uno: '¿Usted ha leído esto?', y desde luego uno no lo ha leído y uno se siente inmediatamente mal, ¿es difícil, no? Las reuniones suelen terminar en que ya se encierran los asuntos relacionados con la revista y es el momento que para mí es completamente mágico, en el que Octavio habla y platica ya en un tono mucho más coloquial, mucho más fresco, de cosas que le pasaron, episodios, personajes. Y es increíble cuando hace eso porque traza unos retratos absolutamente puntuales, le funciona ese sentido del humor que es formidable y lo hace con una enorme generosidad y una enorme gracia y yo en lo personal es lo que más disfruto. Desde luego me siento muy honrado por poder escucharlo platicar y hablar de esas cosas. Siento que en el fondo estas reuniones, el propósito que tienen, es de alguien que es Octavio que le dice a unos jóvenes 'cuiden de esto', 'piensen en esto', 'no olviden esto', 'es necesario cuidarse de los extremismos, es necesario actuar ante México de una manera inteligente, no exacerbarse en las pasiones ni en las irresponsabilidades, ni en la tontería, es necesario leer estas cuestiones', de alguna manera lo que nos está diciendo es esto, ¿no? En México hay una expresión coloquial que quizá lo ilustre: 'cuiden el negocio' 'ustedes tienen que cuidar esto'. De alguna manera uno se siente entonces depositario y se siente también responsable de continuar estas cosas, siempre críticamente. Eso sí creo que Octavio, en su persona, en su trabajo, y desde luego en

la revista, jamás se ha quedado tranquilo, jamás se ha sentido que todo está hecho y que ya todo está cuidado. Es un hombre que incita enormemente a la crítica, a la autocrítica y que de alguna manera él querría que en la revista ese se sentiera más. Pero sí tengo la impresión que en la sección que le corresponde a la mesa de redacción, es decir algo de los libros y las secciones finales, ha habido cierta indolencia y cierta incapacidad para aprender de Octavio esta necesidad de cuestionarse y de ejercer cierta autocrítica que le caería muy bien. Yo siento que es una sección cansina, que es una sección que se repite. Sí, ha creado una especie de estilo por inercia, más que por voluntad, que es quizá un poco demasiado elegante, demasiado sofisticada, cosa que no me importaría porque pienso que Mallarmé es también sofisticado, elegante, pero que sí hay una tensión y una electricidad que le impide la autocomplacencia, la autosatisfacción y yo tengo la impresión que esa sección de *Vuelta* lo ha hecho, ¿no? Entonces sobre la participación de esta parte del cuerpo de *Vuelta* que es la de mi generación es todo lo que se me ocurre. Es una situación ambigua y extraña porque está hecha de una enorme fidelidad y de una enorme convicción, pero en el caso de mi generación yo siento que no hemos estado mucho a la altura de lo que el ejemplo de Paz y de las revistas literarias mexicanas de la que *Vuelta* es resultado han dictado, yo creo que no ha habido mucha continuidad en ese sentido. Yo siento que el problema ahí, más que un problema de nosotros y un problema de Octavio, es un problema de la combinación entre todos los elementos, por ejemplo la generación intermedia, hombres como Salvador Elizondo, o Alejandro Rossi, o Tomás Segovia que son hombres tan extraordinariamente inteligentes, informados, críticos, podrían tener una presencia más activa en la revista y desde luego Gabriel Zaid, pero que también es muy difícil, que hombres que están tan atareados y que están tan involucrados ya en el desarrollo de la propia obra, de su propia creación, y que subordinaran ese tiempo, que muchas veces es precioso para tanta gente sobre todo en una ciudad como esta, a la revista, sería difícil. Yo sí como miembro de la mesa de redacción nada me hubiera hecho más feliz que en esas reuniones hubiesen estado estas personas. El único de esa generación que solía estar era Pepe de la Colina, pero que lo hacía por una especie de fidelidad enorme a Octavio y obviamente porque tenía tiempo para hacerlo. Entonces en las reuniones de la mesa de redacción estábamos todos nosotros y Enrique y a veces Pepe de la Colina

y nadie más. Yo también creo que esa clase de problema, el de las peleas entre las gentes del grupo, las discusiones, las polémicas, tampoco tiene nada de extraordinario en la vida interna de la revista. Yo creo que hay que tener en cuenta que una revista literaria es como una vecindad, ¿no? Los vecinos se pelean, pasan estas cosas, los *Contemporáneos* por ejemplo quizá no haga en la historia de la literatura mexicana un grupo que la gente se imaginaria más compacto y más operativo que el grupo de los *Contemporáneos* y sin embargo reñían todo el tiempo, hay pleitos atroces, se enojaban unos con otros, no tiene remedio, una generación es una masonería natural, dijo Ortega y los miembros de esta masonería comparten una serie de ideas, pero eso no implica que su trato y que la mecánica interna tenga que obedecer una armonía como la de sus ideas, no tiene remedio. Y es esto lo que hace que una revista viva, ¿no? Yo por ejemplo tuve una vez una polémica larga con Gabriel Zaid en la revista. A mí me parecía muy sano, que una disputa sobre un problema literario específico entre un miembro de la revista, que además un miembro importantísimo de la revista como Gabriel, y uno mucho más joven pero que también tenía que ver con la revista después de muchos años de colaborar ahí, se ventilara en la revista y se llevara a cabo ahí. Fue una polémica fuerte, tuvo sus momentos álgidos, nunca hubo grocería ni falta de respeto, naturalmente, pero sí había una especie casi de discusión y de polémica y se llevó a cabo en la revista con la mayor tranquilidad y creo además una polémica pertinente que ayudaba a los lectores interesados en el problema que se estaba discutiendo y sucedió con una total transparencia, nunca hubo que hacer una reunión para decir: bueno, estos dos se han peleado, se van a pelear afuera o aquí dentro. Eso simplemente sucedió que era lo normal que fuera aquí dentro, él hacía sus entregas y al mes siguiente yo le contestaba y así sucesivamente. Y eso fue muy sano y lamentablemente no sucede con más frecuencia, ¿no? No me acuerdo quienes fueron los protagonistas, creo que era la gente de *Orígenes* y la gente de *Sur*, no me acuerdo, en fin, entonces había una discusión sobre la revista sí, y en algún momento alguien escribió a la redacción diciendo: ‘ya no me manden su revista porque no estoy de acuerdo con nada de lo que dicen’ y los otros le contestaron: ‘ya no nos manden la suya porque nosotros estamos de acuerdo en todo...’. Entonces este territorio de acuerdos y desacuerdos es el que es adecuado para la revista y es para lo que las revistas son. Yo creo que *Vuelta* podría haber proporcionado más esta clase de

debates internos y de discusiones internas, pero supongo que también tiene que ver con el carácter mexicano, que es más bien pudoroso y más bien respetuoso y con un exceso de buenas maneras y a veces con una falta de espontaneidad, ¿no? En esta enorme familia que está alrededor de *Vuelta*, desde luego voy a hacer una supermetáfora, es una especie de familia y Octavio es el patriarca naturalmente, hay hijos mayores, hijos menores y hay primos, sobrinos y hay vecinos y compadres, y todas esas cosas. Y la impresión que yo tendría es que la revista es como la mesa donde se come, donde se habla, donde se discute, pero desde luego todas las gentes, todos los comensales crean pequeñas logias, pequeños grupos, pequeñas masonerías que orbitan alrededor de esto. Cada quien se va a trabajar y hace sus cosas, escribe, piensa, discute, viaja, hace lo que sea y una vez al mes viene y se sienta alrededor de esta revista y dice: 'Bueno, esto es algo de lo que...' Octavio siempre está en la cabecera naturalmente, pero que dentro de eso hay los mecanismos naturales de una generación, en el caso de la nuestra y en relación a los otros. Por ejemplo, Adolfo está muy cerca de Alejandro Rossi, yo también, pero menos. Aurelio está cerca de Enrique y yo también pero menos y así sucesivamente cada quien tiene sus filiaciones a un lado. Yo por ejemplo le soy muy fiel a Tomás Segovia. Lo veo poco porque no vive en México pero me refiero a sus libros y a sus ideas y a sus maneras de ver una serie de cosas, mientras que Danubio puede estar más atento a lo que puede estar pasando en España o América Latina. Y así, de alguna manera todos estamos en la revista y al mismo tiempo no estamos, eso es lo que la hace peculiar, lo que la hace de alguna manera anómala. No es ni un escudo, ni una lanza con la que Octavio y su gente enfrentan al mundo. Yo no creo que sea eso, yo creo que es casi un producto interno, al que desde luego están invitados los 10 o 12.000 o 14.000 lectores que tiene la revista en México, en América y en Estados Unidos y Europa, siendo que no tiene otra razón de ser y que las revistas no deben existir para otra cosa. Que son de alguna manera una forma vicaria de aceptar huéspedes a un convite que sucede entre un grupo de amigos. Ni quiere cambiar al mundo, ni quiere modificarlo, pero sí quiere tener una voz en ese concierto nada más. Mientras que revistas como *Nexos* o revistas de otro corte o con otra combatividad, sí tienen un propósito mucho más inmediato que es lo de convertirse en escudos o en lanzas alrededor de los cuales se disputan poderes, se disputan cosas que afectan a la realidad inmediata o a lo que pasa por ser

la realidad inmediata, mientras que *Vuelta* no lo hace. De alguna manera también es un producto un poco anacrónico, quizá sea una revista un poco anacrónica en ese sentido. No le estoy diciendo que sean anacrónicos ni en lo que dicen y ni en lo que piensan, me refiero a su manera de funcionar, de operar dentro del panorama cultural del país. Al decir anacrónico no quiero decir ni que esté depasada ni superada ni que esté sosteniendo argumentos arcaicos ni mucho menos, de hecho yo siento que en *Vuelta* se han manifestado algunas de las ideas más claras en ese sentido. Yo siento que en *Vuelta*, por ejemplo Octavio, Enrique y Gabriel y algunos de los demás han sostenido un papel importantísimo de unos años para acá, quizá desde su fundación, en ejercer la crítica al país desde un nivel que es diferente al nivel que *Nexos* trabaja por ejemplo. Yo siento que en el nivel que *Vuelta* ha hecho la crítica del país, del PRI, del sistema, de todas esas cuestiones, es un nivel más teórico, un nivel más profundo, más arraigado en la historia del país mismo. Porque no está haciendo sociología, está haciendo crítica moral, está haciendo crítica de valores de una perspectiva que yo siento que es más elevada y a la larga más transcendental. Anacrónica me refiero a que de alguna manera yo siento que *Vuelta* podría ser una especie de prolongación de una charla entre amigos, en ese sentido, como fueron las revistas anteriores, como fue *Orígenes*, *Sur*, *Revista de Occidente*, o como fue *Commerce*, ¿no? En ese sentido. Recuerdo ahora el gran ataque de Roland Barthes al profesor Picard en *Crítica y Verdad* era precisamente una demostración de la charla, una denuncia de la *causerie* como una fatalidad literaria, como algo que retrasaba el desarrollo y el avance y la verdadera apropiación de lo literario. Yo siento que quizá llegó el momento de reconocer que la literatura y en una revista como esta, sus actividades complementarias como la crítica, la historia, la crítica política, en fin, pero son una charla, en ese sentido digo que es anacrónica, nada más. Pero creo desde luego que es una charla brillante y pertinente a la que hay que prestarle oídos, ¿no? Sobre esto de *Vuelta* ser muy cosmopolita, siento que es un adjetivo que se usa muy a la ligera, ¿no? Sí, siento que es una revista cosmopolita y siento que así deben ser las revistas, lo contrario de una revista cosmopolita es un espejo y eso no siento que puede tener mucha pertinencia en un clima cultural tan rápido y tan precipitado como el moderno. Siento que la gran tradición de las revistas literarias en lengua española ha sido las revistas cosmopolitas. Acusar a *Vuelta* de no estar muy atenta al desarrollo de la

literatura mexicana supone una contradicción, porque yo siento que *Vuelta* es la literatura mexicana, no voy a decir que no existen las otras, que no existe *Nexos*, que existe la gran literatura que hacen los suplementos, cualquier cantidad de grupos y de gentes que trabajan en ellos. Yo siento que es una acusación que se repite, ¿no? A los *Contemporáneos* en los años 30 también se los acusaba de lo mismo, a la gente que hacía la *Revista Mexicana de Literatura*, siempre es así, ¿pero qué es lo que no es cosmopolita? En México hay una larga tradición de un nacionalismo forzado, de un nacionalismo estrecho, muy tonto, siempre sospechosamente cercano al poder, siempre beneficiándose de trincheras eventuales que el Estado les abría para desde ahí fortalecer sus propias posiciones; pero es una acusación necia y impertinente, ¿no? Yo siento que en México se producen muchos libros por ejemplo, *Vuelta* quizá no habla de ellos o no les presta mayor atención y siento que esto ya es una forma de crítica también. También porque sería imposible revisar todos. Siento que hay una cosa en *Vuelta* que a veces no me agrada mucho, me incomoda un poco, me parece que es fácil y que consiste en engolosinarse y en beneficiarse de la fijeza de un enemigo casi indefenso. En el caso de *Vuelta* me refiero por enemigos casi indefensos a la enorme cantidad de estupidez ambiental que hay. No hay nada más fácil que desbaratar con argumentos, que por otro lado la historia de la literatura mexicana moderna nos ha dado hasta cansarse, no hay nada más fácil que desbaratar enemigos tontos: nacionalistas, radicales de izquierda, abogados de la poesía comprometida, seguidores de los 'ismos', etc... etc... Hay casos en que es necesario responder a los ataques, como cuando fue publicado por *Vuelta* el libro de Cabrera Infante, *Mea Cuba*. Naturalmente tuvo que haber, todavía empezaron a escribir contra Cabrera Infante y contra Octavio y contra *Vuelta*, acusándoles una vez más de haberle dado la espalda a la historia de América Latina, de haberle dado la espalda a la necesidad de reivindicar este continente lleno de gente hambreada. Fatalmente fue necesario defender a Cabrera y defender una vez más esto. En casos así yo lo entiendo y me parece además que se hizo bien, que se hizo con moderación y con inteligencia. Pero además de esto hay cualquier cantidad de ataques y de pugnas de gente que ha convertido a Octavio en una especie de encarnación de todos los males posibles. A diferencia de ellos Octavio no es un enemigo fácil ni un enemigo quieto, porque es un hombre que está pensando tanto y a tal velocidad y con tal precisión que desde luego es imposible

caricaturalizarlo o dejarlo quieto en una posición de blanco fácil que muchas de esas gentes se empeñan en tener. Han inventado una caricatura de Paz, las simpatías incondicionales de buena parte de lo que pasa por ser la inteligencia mexicana actual, sobre todo después del 68, han encontrado en la figura de Octavio, han caricaturizado la figura de Octavio a un grado que verdaderamente es una ofensa a su propia inteligencia, a la de ellos, empeñarse en que Octavio representa todo lo que es retardatario es una cosa que verdaderamente no... De unos tiempos para acá además se ha convertido en una especie de moneda corriente entre toda la gente de buena conciencia en México, de la buena conciencia universitaria, de la buena conciencia de la divulgación cultural y lo han quemado en efígie y han hecho una serie de batallas. Pero sobre todo y eso me parece lo más triste, al no tener más recursos que la grosería, que la majadería, que el insulto, que esa clase de cosas, lo que han hecho es caracterizarse a sí mismos como gente muy limitada. Pero además se las han arreglado para meter en esa bolsa una buena parte del quehacer cultural mexicano y de mostrar a buena parte del quehacer cultural mexicano como algo que es igual de tonto que ellos, o que es igual de insolente, o que es igual de necio. Yo no sé, pero me imagino que hay en México ahorita varias macoyas de escritores para los que el hecho de que uno de ellos insulte a Octavio en un periódico se convierte en una medalla que colgarle a este sospechoso sargentito, pero que si se pasean por México con una medalla que insulte a Octavio. Sería algo digno de ignorarse si no tuviera esta otra connotación que caracteriza a cierta manera de hacer cultura en México que es la de que nos avergonzamos todos, es una cosa muy lamentable. Siento que a veces *Vuelta* les presta un poco quizá demasiada importancia, que no debería de ser, no tiene importancia. El problema es que hay una cosa que está en juego aquí que me parece que también es importante, que es el hecho de que muchas de estas posiciones en favor de una literatura o de un pensamiento populista, o izquierdista, o nacionalista, o cualquiera de estos 'ismos' donde se suelen ampararse estas mentes, curiosamente es el que se exporta, curiosamente es el que suscita el interés de todo el enorme aparato académico norteamericano y europeo, que desde luego de alguna manera simpatiza con esas posiciones y ve a *Vuelta* como una especie de remanente arcaico o que está fuera de la realidad, o que está fuera de lo que las universidades necesitan consumir. En *Vuelta* no se analiza cultura popular, que yo recuerde no se suele hacer. Pero en

una universidad francesa o norteamericana la gente puede hacer cursos que duran tres años o pueden hacer tesis de doctorados sobre esta clase de asuntos que desde luego están en otras revistas o en otros suplementos. Una literatura femenina, la literatura gay, la literatura étnica; de alguna manera *Vuelta* más parecería ser una revista de lo que Bloom llama los autores blancos europeos muertos! Es decir, *Vuelta* no parece preocuparse mucho por las literaturas étnicas, por las literaturas de género, femeninas o sexuales, ni por este infatigable rastreo de lo que pasa por ser cultura popular que se convierte después en forraje para los establos académicos europeos y norteamericanos. Los luchadores que hacen política, los enmascarados, la Virgen de Guadalupe, toda esa clase de productos y *Vuelta* no da más con eso. Entonces a mí me ha pasado, cuando estoy en coloquios internacionales de cosas académicas, de literatura y eso, enfrentarme a 10 profesores ingleses, por ejemplo, que lo único que les preocupa es Angeles Mastretta, o lo único que les preocupa es Superbarrio, o les preocupa el rock-and-roll urbano, o los pop mexicanos, o la literatura gay. Por ejemplo, los *Contemporáneos* en el escenario académico europeo se reducen a Novo porque es gay o a Villaurrutia porque es gay y *Vuelta* desde luego no ha hecho ningún tipo de concesión a eso que a fin de cuentas es una enorme vulgata académica, que insiste en arraigar el quehacer cultural mexicano y latinoamericano en particularismos y en cuestiones que desde luego para *Vuelta* están superadas. Es decir, *Vuelta* nunca ha querido jugar a lo que Guilherme Merquior, que colaboró en *Vuelta* mucho, que lamentablemente murió, que fue un hombre extraordinario, lucidísimo, es tu compatriota y tú lo sabrás, *Vuelta* siempre se negó a practicar lo que Merquior llamó el síndrome Waldo Frank. Es decir el síndrome de esta simpatía acrítica y esquematizante del cerrar el quehacer cultural en un particularismo, ¿no? Contra lo que Merquior escribió páginas notables, y *Vuelta* no quiso hacer nada de eso nunca, por lo tanto está fuera del circuito académico y del consumo de las universidades y de los analistas que desde Europa y desde Estados Unidos sancionan el quehacer de la cultura mexicana. Hay una tradición de intelectuales de izquierda que al amparo del poder se han beneficiado enormemente de prebendas y de concesiones, de cuotas de poder que después explotan hasta el cansancio. Lo podemos ver en historia de los *Contemporáneos* cuando en los años 30 en el gobierno de Cárdenas y en el Frente Popular, y desde luego las posiciones sumariamente izquierdistas del régimen

persiguieron a los *Contemporáneos*, los trataron de meter a la cárcel, los expulsaron, y les dieron las tribunas y los recursos a escritores politizados, particularistas, nacionalistas, en fin. En mayor o menor grado, esta es una tradición que continúa, nada más que ahora no es el Estado, son las universidades. Creo que Jorge Cuesta fue clarísimo cuando en los años 30 denunció esta situación de manera muy sucinta, de esta forma, diciendo: 'para los europeos un territorio como el mexicano y por lo tanto su cultura, es un recordatorio de sus propias culpas europeas, la culpa de la colonización, la culpa de todas esas cuestiones. Para reconocer a un interlocutor estas culturas necesitan un interlocutor particular, que esté decorado por todas estas... que sea indígena, que sea popular', sino no lo reconocen como tal, ¿no? Y lo que está habiendo ahora es una prolongación de ese mismo esquema. Es decir la actitud de Europa del romanticismo europeo hacia América Latina, la de esta vergüenza de haber colonizado, haber castigado y tal, y el resultado es querer que en América Latina se haga la crítica de Europa que ellos mismos no quieren hacer. Entonces lo hacen por interpósita cultura 'vamos a convertir a Superbarrio en un héroe', no porque sea Superbarrio ni que tenga mucho que decir sino porque es una denuncia de ellos mismos. Luego Cuesta le apadrinó (a Paz), lo llevó a conocer a los *Contemporáneos*, Cuesta fue el 'primero quizá que dijo' miren a este joven, lo que él tiene que decir. Hay una escena que Octavio cuenta en algún lado como conoce a Cuesta, están en la preparatoria y Cuesta le dice '¿a usted le interesa esto?', 'no', 'vamos a tomar un café'. Ese día que Paz cuenta que fueron a tomar un café la historia de la literatura mexicana hizo un gran 'clic' yo creo. Y sí siento que la fidelidad, la crítica y los problemas que hay entre Paz y Cuesta tienen mucho que ver en su actitud hacia México, hacia la cultura mexicana y desde luego tiene que ver también con su ideal en la revista. No hemos mencionado la revista *Examen* que hizo Jorge Cuesta, en 1931 a 32, pero ese también es un antepasado importante de *Vuelta*. Solamente hizo cuatro números, pero es fascinante. Paz no colaboró ahí. Era bastante joven todavía, pero de alguna forma siento que Octavio continúa una serie de posiciones que hay ahí que son importantes, ¿no? Cuesta fue un gran crítico del marxismo, quizá el primero que empezó a criticar al marxismo muy seriamente en México, la educación socialista, el régimen de Cárdenas, todas las cuestiones de régimen popular del 34 al 40, que son los que Paz vive en México, después hace su

viaje a España, después regresa de España, suceden estos tres o cuatro años conflictivos para él que termina con su salida de México, ‘basta yo no puedo más con este país’ y fue a EEUU con la beca. Yo siento que la figura de Cuesta está muy alrededor de estas posiciones y que la misma actitud de incomodidad y de beligerancia que adoptó Cuesta en su momento, con una enorme inteligencia porque era un hombre deslumbrante, es la que Paz ha sostenido en sus revistas con muchas similitudes y posiciones ideológicas, en la conciencia de que la crítica determina todo, y en el que hacer de la elaboración de una literatura libre, ¿no? Que ha elegido un tipo de libertad, un tipo de actitud muy arraigada en la crítica y muy arraigada en la cautela contra todos esos ‘ismos’”.

Os novos de *Vuelta* quando oficialmente admitidos são jovens promissores, com um capital cultural ainda modesto pela própria circunstância de idade, mas com amplas possibilidades de sucesso: formação universitária, pesquisa e atuação acadêmicas, produção literária nas áreas de poesia, ficção e ensaios, atuação em editoras e revistas. A diferença de idade e de prestígio, a posição já consagrada de Octavio Paz no mundo cultural desperta uma atitude de admiração e respeito, que se mescla com um sentimento de inferioridade diante da desproporcionalidade de conteúdo e de capacidade intelectual e artística, dificultando a interlocução. Mas a recompensa aparece no usufruto do privilégio de conviver com Octavio, que mais uma vez se revela cativante e afável. Os contatos pessoais com o diretor, que é “a alma e o coração da revista”, são considerados enriquecedores pelo que contém de afetividade, história, resgate de memória, tradição, exemplo, modelo intelectual.

Guillermo, porém, tem consciência da dificuldade que a convivência entre membros de gerações tão diferentes, numa empreitada cultural em que as premissas já estão estabelecidas, podem trazer para a evolução individual e da geração dos mais jovens. A identidade e emancipação do grupo jovem é a grande questão que se coloca, levando-o a discutir o papel que eles desempenham na revista de Octavio em substituição aos antigos fundadores. Quando detalho mais adiante a contribuição dos novos nesse período, fica evidenciado por contraste que Salvador Elizondo, Juan García Ponce, Julieta Campos, José de la Colina, Alejandro Rossi e Ulalume González de León têm agora uma presença bastante diluída em *Vuelta*. Publicam muito pouco, e até a participação de Gabriel Zaid é bem menor que a dos períodos anteriores: de

um total de 16 contribuições, seus destaques são a organização - com a ajuda do novato Julio Hubbard - de dois números especiais, *Vuelta* 156 e 162, sobre a cultura católica contemporânea no mundo e no México; o ensaio que abre o primeiro deles “Muerte y resurrección de la cultura católica” (:9-24); a polêmica com Guillermo Sheridan sobre López Velarde (*Vuelta* 175, 176, 177, 178), que se resume à discussão exaustiva de fontes e dados para comprovar que a *causa-mortis* do poeta e alto funcionário da Secretaria de Instrução Pública, prematuramente falecido em 1921 e entronizado como o poeta da Revolução (“La suave Patria”), não poderia ter sido a sífilis aventada por Sheridan em seu livro, a não ser que se tratasse de uma hipótese novelesca, literária; e ainda um artigo sobre “Intelectuales” (*Vuelta* 168 :21-3), em que discorre sobre a origem do substantivo e a definição com que abre seu texto: “Intelectual es el escritor, artista o científico que opina en cosas de interés público con autoridad moral entre las élites”. Por último, Zaid volta em “López Velarde ateneísta” (*Vuelta* 180 :15-25) a reafirmar seu interesse pela história cultural mexicana, escrevendo também sobre a “inimizade literária” de Velarde e Reyes, os melhores poetas de sua geração, a do “Ateneo de la Juventud”, ao qual Velarde não pertenceu...

A tendência do grupo jovem é fortalecer o lado literário da revista, com o qual afinam mais, enquanto as posições políticas, vistas como importantes e necessárias em seu contexto e época, são aprovadas mas não têm interesse especial para nenhum deles. Dai também as afinidades preferenciais com Paz e com Aurelio, o jovem secretário de redação já integrado e inserido à dinâmica de *Vuelta* por sua antiguidade no cargo. É importante ressaltar aqui que, embora Aurelio apareça mais nas páginas de *Vuelta* neste período - trinta e cinco contribuições -, sua influência e atuação se dão mais nos bastidores, na “cozinha” de cada número, exercendo as funções cotidianas de coordenação do funcionamento da redação. A publicação de seus poemas na revista é parcimoniosa, limitando-se a dois a cada ano; seu primeiro livro de poesia foi resenhado por Rubén Vargas Portugal: “República de viento” (*Vuelta* 177 :39), assim como foi festejada a sua premiação como “Creación joven”, no *III Premio Internacional de Poesía Fundación Loewe*, em 1990, numa pequena nota inserida em *Vuelta* 165. Os demais textos de Aurelio ocorrem como notas ou comentários, uns sobre colaboradores da revista que faleceram (Gil de Biedma, José

Guillermo Merquior) e outros algumas interferências em questões político-culturais mexicanas, tendo no conjunto uma presença muito discreta na vida externa da revista.

Mas começa agora a participação oficial dos novos na história de *Vuelta*: vejamos como ela se processa, que contribuições esta nova fração de colaboradores traz para a sua evolução.

A maior parte dessa geração que passa a formar a Mesa já tem uma existência prévia enquanto grupo, pois Guillermo, Adolfo e Fabienne trabalhavam no mesmo Instituto de Investigaciones Filológicas da UNAM. Fabienne, que se radica no México em 1979, publica seus primeiros artigos na revista da UNAM que Guillermo dirige e onde também trabalha Adolfo e é através de e junto com eles que começa a estabelecer relações no meio literário mexicano e a escrever, publicando ainda no suplemento *Sábado* do *unomásuno*, dirigido por Fernando Benítez e pelo mesmo Huberto Batis das oficinas literárias freqüentadas por toda essa geração, conforme lembrou Alberto Ruy Sánchez em seu depoimento. A ramificação se dá ainda para outro lado que também se agrega a *Vuelta*: Adolfo Castañón publica junto com Jaime Moreno Villarreal e Fabio Morábito um “libro de miscelánea”, *Macrocefalia*, em 1988, e este último e mais Christopher Domínguez são pesquisadores do mesmo instituto da UNAM, enquanto Villarreal compartilhou com Castañón o trabalho de editor da *Fondo de Cultura Económica*.

Sheridan e Castañón são colaboradores antigos, como vimos, e a estréia de ambos seguiu o mesmo ritual de iniciação, ocorrendo na seção *Libros* sob a forma de resenhas. A quantidade de publicações é pequena nos dez primeiros anos: foram catorze resenhas e um ensaio de Guillermo na parte nobre, enquanto Castañón escreveu onze resenhas e nove comentários e notas sobre acontecimentos culturais, um dos quais de maior fôlego, um artigo sobre uma exposição retrospectiva de Vicente Rojo, na coluna *Artes Visuales* (*Vuelta* 60). Nesta terceira fase, ambos sobem de *status* e embora ainda escrevam sobre livros - nove resenhas o primeiro e treze o segundo - suas presenças em outras páginas de *Vuelta* ganham destaque pela assiduidade e identidades próprias, coincidindo com a implantação da *Mesa de Redacción*.

Assim, Adolfo Castañón tem seu trabalho de ensaísta literário valorizado na seção nobre, onde publica estudos sobre as obras de Alfonso Reyes (*Vuelta* 154), Roger Caillois (*Vuelta* 174), Carlos Monsiváis (*Vuelta* 163) e Mariano Picón-Salas (*Vuelta* 180), o mesmo ocorrendo com a ficção que escreve, “La locura del día” (*Vuelta* 178). Seu prestígio pode ser percebido também através do destaque que se dá a sua participação em organismos e manifestações culturais significativas para a revista, como por exemplo o *Fondo Nacional para la Cultura y las Artes*, criado em março de 1989 pelo Presidente da República e pelo diretor do Banco Nacional do México: *Vuelta* 149 publica os pronunciamentos de Octavio Paz e o seu como representantes dos escritores e dos artistas que compunham as comissões do novo órgão de economia mista destinado a fomentar a criação, a difusão e a conservação de obras literárias e artísticas (:50-2). E *Vuelta* 177 reproduz texto em homenagem a Adolfo Bioy Casares, lido numa cerimônia da UNAM em 1991, quando se comemorava a outorga do Prêmio Alfonso Reyes ao escritor argentino. Outra forma de reconhecimento da importância do autor é a designação na capa da revista, e num levantamento de amostragem, feito somente nos vinte e quatro números de 1990 e 1991, pude constatar que o nome de Adolfo Castañón aparece quatro vezes: é o mais prestigiado dos colaboradores diretos, tanto do Conselho quanto da Mesa, ficando atrás somente de Paz e de Krauze, que são destacados em treze e em sete capas, respectivamente.

Guillermo Sheridan ganha em *Vuelta* um espaço próprio: a *Carta de Copilco*, integrante da seção *La Vuelta de los Días*, que em 1989 é remodelada. Ela passa a reunir, além da *Carta de España*, que Blas Matamoro começou a enviar para os leitores em *Vuelta* 141 (agosto de 1988), a *Carta de Buenos Aires*, escrita por Alejandro Katz (*Vuelta* 146), a *Carta de Nueva York* assinada por Eliot Weinberger (*Vuelta* 148, março 1989), a *Carta de Londres* (*Vuelta* 150), do pouco assíduo missivista Jason Wilson, a *Carta de París* (*Vuelta* 151), de Jean-Claude Masson, e a reunião de bilhetes de Jaime García Terrés em *Litoral* (*Vuelta* 152). As crônicas de Sheridan ganham o nome do local de onde ele escreve, o seu próprio bairro, entre a Cidade Universitária da UNAM e Coyoacán, a *Colonia*, na divisão geográfica mexicana, considerada um dos pontos histórico-artístico-culturais e boêmios mais sofisticados da capital e onde fica a sede de *Vuelta*. Com humor e ironia, as

contribuições iniciadas em *Vuelta* 148 passam a ter o mesmo *status* das *Cartas* vindas das várias cidades européias e americanas, e o cronista elege seus temas e personagens na própria vizinhança profissional, afetiva, política ou familiar. Assim, a vida universitária desfila em suas mazelas como o baixo salário dos pesquisadores e professores, os estímulos à carreira, os descansos obrigatórios, as regalias e o poder de categorias de funcionários, enfim, os desvios do viciado funcionalismo público na gigantesca UNAM. Outras crônicas ironizam a burocracia do país, os mitos ufanistas, os adutores, a visão estereotipada que os estrangeiros têm do México, os problemas com os vizinhos, e algumas, mais íntimas, evocam a infância e as recordações familiares. Em todas, duas características sobressaem: a crítica desmitificadora - leve, irônica ou satírica - envolta em um assumido humorismo e a boa qualidade literária. O escritor *light* da revista, título que ele assume com auto-ironia, mantém o leitor atento ao clima de conversa íntima ao mesmo tempo que o seduz pelo estilo de sua prosa bem elaborada.

Outra coluna criada e mantida por Guillermo, embora solicite e aceite contribuição dos leitores, é o *Buzón de Fantomas*, a partir de *Vuelta* 165, em agosto de 1990. Antes de transcrever a carta que Alfonso Reyes enviou do Rio de Janeiro a José Gorostiza, em 1932, e que inaugura a caixa de correspondência, são apresentadas as regras da “nueva sección” que se mantém em *La Vuelta de los días*: “A partir de este número, *Vuelta* publicará en cada número [sic] una carta inédita cruzada entre protagonistas importantes de la historia cultural. Los lectores de la revista quedan invitados a compartir con nosotros la correspondencia en su poder, con tres condiciones únicas: que el remitente ‘haya cambiado de costumbres’ (como dice Joyce), que lo escrito tenga interés para alguien más que los involucrados, y, por último, que el original esté en poder de quien la mande. Otra parte del juego podría ser esta: un lector curioso trataría de anotar las cartas que vayan apareciendo. Quien mejor lo hiciera, ameritaría que sus notas se reprodujeran en el número inmediatamente posterior a la carta en cuestión. Vale. (G. S.)”. Até o final do período estudado, ou seja, até novembro de 1991, nenhum leitor aceitou o desafio da segunda parte do jogo, enquanto alguns poucos colaboraram com inéditos: a maior parte deles foi resgatada pelo próprio Sheridan, numa complementação do seu trabalho de pesquisador da história literária mexicana. Entre eles registro dois poemas de José

Juan Tablada, uma carta de Xavier Villaurrutia a Celestino Gorostiza, outra de Octavio Barreda a Xavier, uma de Victoria Ocampo a Danubio Torres Fierro, mais outra de Alfonso Reyes a José Gorostiza, além de missivas mais longínquas, como a de Romain Rolland a Máximo Gorki, intercedendo por Victor Serge, em 1935. A pouca participação dos leitores faz o responsável reclamar com seu habitual humor: “Debo anunciar, también, que nuestro buzón de fantasmas, como es lógico, no ha sido muy utilizado últimamente y corre el riesgo, si no de ser clausurado por falta de usuarios, si por lo menos de dejar de ser mensual. Solicito pues, a amigos y colaboradores de *Vuelta*, que se tomen un momento, renueven sus archivos y encuentren una misiva que depositar entre estas telarañas que no deben dejar de seguir permitiendo el acceso al más allá” (*Vuelta* 178 :55).

Os correspondentes vivos da revista são mais assíduos e quase todos eles depositam suas cartas mês após mês. O correio funciona muito bem entre Madri e Coyoacán, e Blas Matamoro, o subdiretor de *Cuadernos Hispanoamericanos*, torna-se agora o cronista responsável pelas notícias da Espanha, neste período de mudanças e efervescências, desde a “movida” a novas caras e costumes no país redemocratizado e inserido na comunidade europeia, em substituição, pode-se deduzir, a Juan Goytisolo. As cartas de Jean-Claude Masson vêm regularmente e falam de Gauguin, da Torre Eiffel, de Monet, Rilke e Rodin, do Hotel du Nord, de espetáculos teatrais e de cinema, da *flânerie* pela cidade, enfim do *tout-Paris*, para deleite dos leitores cosmopolitas da revista. Que também passeiam por Nova York e pela cultura e hábitos norte-americanos, assim como acompanham as viagens e os interesses requintados de Eliot Weinberger, tradutor de Paz para o inglês e missivista intermitente. De Buenos Aires a correspondência também sofre interrupções, talvez porque o próprio Alejandro Katz se questione, num misto de ironia e amargura: “Que mis crónicas sean cada vez más esporádicas no debe atribuirse a que haya escasez de noticias de los páramos. Noticias: eso es lo que sobra. El presidente se pasea en un Ferrari por las playas; el presidente indulta a los asesinos de uniforme y, poco después, a delincuentes comunes; el presidente se retira a un monasterio; el ministro tal o cual roba por aquí, el otro por allá; la moneda se devalúa, una vez más, cien por ciento; el sistema público de salud se cae en pedazos, y los maestros van a la huelga, pero el gobierno subsidia a los clubs de fútbol... ¡Oh, no, noticias sobran! ¿Noticias?

No son más que anécdotas de entrecasa, chismes baratos de gentes incultas, buenos para la risa y la ironía, débiles argumentos de una sátira... ¿Cuántas veces puede uno recordarlos en público sin aburrir hasta el cansancio a los que escuchan? ‘Distanciamos las notas’, me digo, ‘a pesar de todo debemos ser corteses.’” (*Vuelta* 174 :54). A bem da verdade, esta foi a nona e última crônica, no período entre 1988 e novembro de 1991. O que não foi pouco, se compararmos à escassa presença de Jason Wilson com as *Cartas de Londres*: somente quatro que trataram da vida cultural sob a política “filistea hacia la cultura y la educación (y la salud pública)” de Margaret Thachter, mas não só, pois é decorrente também, segundo o crítico e ensaísta que em 1968 havia defendido uma tese sobre a poesia de Octavio Paz, do “famoso sentido práctico de los ingleses”. “Inglaterra sigue siendo una isla” onde “la industria del teatro de Shakespeare para turistas y estudiantes ha llegado a niveles exagerados”, conta o cronista escandalizado também com o fato de que um número tão reduzido de pessoas - umas trinta - tenha ocorrido ao Instituto de Arte Contemporânea para assistir a uma mesa-redonda sobre a primeira biografia de Herbert Read, o crítico de arte, editor e poeta que fundara o instituto.

E as dezenas de bilhetes de Jaime García Terrés reunidos em *Litoral* continuam conversando com o leitor sobre acontecimentos, pessoas, livros, exposições, editoras, bibliotecas, viagens: *fait-divers* do mundo cultural mexicano e internacional, filtrados pela ótica ampliada e cosmopolita do poeta, tradutor, crítico, editor e dirigente de órgãos culturais. Em *Vuelta* 152, a capa já destaca a coluna que o próprio autor apresenta: “Será bien reinaugurar mi viejo *Litoral*, agradeciendo a Octavio Paz esta posibilidad de su traslado. Aclaración innecesaria: el presente es *otro Litoral*. Durante dieciocho años redacté una sección con este nombre en *La Gaceta*. Era una columna ‘institucional’, que admitía - readaptándolas a mis métodos, por supuesto - esporádicas colaboraciones ajenas, y pretendía, sin lograrlo por completo, atenerse a materias e informaciones relacionadas con actividades a mi cargo. De ahí el uso, a la sazón invariable, de la primera persona del plural. Ahora, las premisas han cambiado y este litoral - ya *mío*, en la medida en que pueda ser de alguien en particular cualquier texto que busque nutrirse de la respiración colectiva - hablará por sí mismo y por su autor, exclusivo responsable de sus dichos y opiniones. Esta columna no mantendrá, pues, su anterior institucionalidad. ‘¿Institucional?’ Muchos

recientes sucesos me han convencido de la insignificancia, en el México moderno, de tal palabreja, cuya realidad contemporánea se encierra y agota en la I del PRI" (:55). Até o número 180 que encerra esta viagem por *Vuelta*, foi possível aportar no *Litoral* de García Terrés todos os meses, porém continuo sem saber se o título de sua coluna está diretamente relacionado com a revista do mesmo nome, "fundada por Emilio Prados y Manuel Altolaguirre en 1926, la cual fue como el centro en torno del cual fue formándose el célebre grupo de artistas e intelectuales que conocemos como la generación del 27" da literatura espanhola... (ML :7).

Mas nem só de cartas e bilhetes se teceram os dias à volta dos quais a coluna se reestruturou. A política forneceu pano para muitas mangas e o principal responsável pela avaliação do estilo, do corte, costura e até do desfile dos modelos mexicanos foi o novo analista político da revista, Jaime Sánchez Susarrey. A partir de *Vuelta* 136, de março de 1988, foram trinta e quatro as suas contribuições neste terceiro quinquênio, ausentando-se raramente das páginas reservadas para *La escena política*, como se denominou a coluna onde ele acompanhou bem de perto a movimentação do governo, dos partidos políticos, as propostas de reforma do Estado, do PRI e do processo eleitoral, as eleições federais e nos estados, a transição democrática, o PRD e as propostas políticas da esquerda, as crises, a política exterior do país e a soberania nacional. A importância que a revista dá aos textos de Sánchez Susarrey pode ser medida pelos realces que ele e ou seus temas receberam nas capas: nos anos de 90 e 91 foram dez as chamadas, um número bastante expressivo se comparado com os treze destaques de Octavio e os sete de Krauze, formando assim o trio mais prestigiado no período. Outra forma de reconhecimento foi a edição do seu livro *La transición incierta*, na coleção "La reflexión" da *Editorial Vuelta*, também distinguido em anúncio de página inteira no encarte *A Vuelta de Correo* inserido no número 180, de novembro de 1991, onde são oferecidos os livros publicados pela editora ou por outras casas de edição, em promoção para os leitores da revista. A perfilhação definitiva dar-se-ia pouco tempo depois, com a inclusão de Jaime Sánchez Susarrey na *Mesa de Redacción* da revista.

Não é difícil deduzir que o novo comentarista é o sucessor de Enrique Krauze para os assuntos políticos da área interna, para a política nacional. Ocupando-se dos mesmos temas e com a mesma ótica, os artigos de Sánchez Susarrey dão continuidade

ao trabalho de análise e crítica que a revista vinha fazendo, principalmente através de Enrique, mas também de textos de Gabriel Zaid e, em linhas mais amplas, mais de análise filosófico-política, do próprio Octavio Paz. A assiduidade do novo colaborador proporciona um acompanhamento mais direto dos fatos políticos e mais ao calor dos acontecimentos. Enquanto isto, Krauze passa a analista da política internacional e a cuidar preferencialmente das transformações do Leste Europeu, das relações dos sistemas capitalista e socialista com os países da América Latina. Assim, ele visita Praga e escreve: “Diario de Praga” (*Vuelta* 158 :17-21), ainda no final de 1989, e saúda a resistência do povo polonês ao regime comunista em “Brindis por Polonia” (*Vuelta* 166 :23), a introdução de um dossiê reunindo autores que “vivieron en ese país durante la era glacial (1945-1989) y siguen buscando consolidar una etapa de independencia definitiva”. O número é especial e tem desde a capa a intenção comemorativa, com ilustrações originais de Juan Soriano feitas em viagem ao país. Krauze vai também ao Peru em 1990, às vésperas das eleições, e escreve “Historia de Mario” (*Vuelta* 166 :40-1), a propósito da candidatura de Vargas Llosa ao governo do seu país. Diz: “El inmenso valor histórico de Mario Vargas Llosa está en reclamar el poder para el liberalismo. Mientras nuestra pobre y servil clerigalla intelectual - esa si irredimible - sigue rindiendo pleitesía a una ideología revolucionaria desmentida por la historia y por los votos desde la URSS hasta Nicaragua, Vargas Llosa encabeza una revolución distinta: la de la libertad. Si llega al poder no intentará bajar el cielo a la tierra. Dejará el cielo en el cielo y buscará para los peruanos una residencia en la tierra menos miserable y injusta, menos opresiva y brutal”, proclama ele em uma de suas poucas aparições em *La Vuelta de los Días*. Publica-se a seguir um discurso do escritor peruano num encontro de escritores onde também defende o “capitalismo genuíno” - o liberal - “que, en verdad nunca tuvimos en América Latina” - contra o “capitalismo mercantilista” e, é claro, contra o socialismo, em uma de suas atividades de campanha. E é a “América Latina: el otro milagro” que Enrique volta em dezembro de 90 (*Vuelta* 169 :25-8), analisando “la persistencia de cuatro paradigmas históricos que en 1989 entraron en la fase final de una crisis confluyente: el militarismo, el marxismo revolucionario y universitario, el caudillismo populista y la economía cerrada” e as novas tendências em vias de consolidação nos países latino-americanos rumo à estabilidade democrática. Ainda e outra vez em viagem, ele

aproveita para entrevistar o poeta israelense Yehuda Amijai, nascido na Alemanha em 1924, e do qual a *Editorial Vuelta* publica o livro *Poemas Escogidos*: a conversa gira em torno de política, as guerras entre judeus e árabes, o holocausto, a literatura israelense, as marcas do passado na linguagem e na cidade de Jerusalém (*Vuelta* 165).

A produção do historiador devidamente consagrado em 1990 com a entrada na *Academia Mexicana de la Historia* - *Vuelta* 163 publica seu discurso no restrito círculo de vinte e quatro historiadores daquela casa, “Plutarco entre nosotros” (:8-14), bem como as palavras de boas-vindas com que foi recepcionado, “Bienvenida a Enrique Krauze” (:15-7) - está balizada pelos acontecimentos políticos: “Bitácora de Guerra” é um ensaio sobre a Guerra do Golfo Pérsico (*Vuelta* 172) na parte nobre, enquanto ele trava em “Falsos Profetas” (*Vuelta* 171) e em “La prensa doctrinaria y los dictadores” (*Vuelta* 173) a mesma e antiga guerra contra os intelectuais de esquerda, professores, universitários e jornalistas que dominam “la escena académica y, en buena medida, la periodística e intelectual de México”. Estes “falsos profetas” agora convertidos em “demócratas” estão agrupados no PRD, que apóiam, e são para Krauze obstáculos para a real democratização do país, embora não deixe de assinalar que o maior empecilho continue sendo o sistema e o PRI. Os dois últimos artigos se juntam a “Balance Político” (*Vuelta* 180) como um retorno às questões internas em *La Vuelta de los Días*, para uma mirada abrangente e totalizadora dos temas que Sánchez Susarrey esmiuçou. Ambos, para ficar em um único exemplo, ressaltam a propósito da situação política nacional que o país caminha para a modernidade econômica sem terminar a transição política. Krauze é categórico ao afirmar que o governo de Salinas de Gortari, na metade de seu período - “Balance” foi publicado em novembro de 1991 - tem acertado na aérea econômica: “El mismo gobierno que con resolución, inteligencia y eficacia enfila al país hacia la modernidad económica, ha bloqueado el tránsito hacia la modernidad política. El arcaísmo de nuestro sistema político es evidente: países mucho más pobres que el nuestro, países de verdad postrados, celebran elecciones creíbles. Nosotros celebramos - o lamentamos - elecciones increíbles, elecciones en las que cada quien, en su fuero interno, imagina, conjetura, inventa las cifras que le parecen posibles. Nuestras elecciones, además, se llevan a cabo en un marco profundamente inequitativo para los partidos de oposición, con los dados cargados - cargadísimos - a favor del prinosaurio. Este cuadro

vergonzoso debe cambiar” (*Vuelta* 180 :69-70). Sánchez Susarrey havia dito que “el liderazgo presidencial fue decisivo para la orientación del voto. Los ciudadanos votaron por el partido del Presidente. Su popularidad se debe a tres factores: el control de la inflación, el programa de Solidaridad y el Tratado de Libre Comercio. De julio de 1988 al 18 de agosto de 1991, las expectativas de los ciudadanos han experimentado una verdadera revolución” (*Vuelta* 178 :33). E ambos vislumbram que as mudanças ocorrerão através de reformas “concedidas” pelo presidente-governo-partido oficial pressionado pelas forças sociais independentes ou reunidas nos partidos políticos de oposição dispostos a “cívicamente” forçar as iniciativas do poder. É importante assinalar a posição de Krauze que nos períodos anteriores criticara Luis Echeverría e José López Portillo pela desastrosa política econômica e pela corrupção, e que começa com Miguel de la Madrid a afinar com as medidas sócio-econômicas, com os “acertos” que vai continuar a exaltar no sexênio de Salinas de Gortari, concentrando suas críticas na ausência de uma vida política “verdadeiramente democrática”.

E *La Vuelta de los Días* tem ainda a participação de dois outros novos, Hugo Hiriart e Jaime Moreno Villarreal. Na verdade, Hiriart já tinha uma colaboração significativa no segundo quinquênio da revista, quando publicou textos de ficção, a peça de teatro “Minotastasio y su familia” (*Vuelta* 68) e algumas crônicas: chamemo-las assim, diante da dificuldade de caracterizar os textos que escreveu sob o título genérico de *Meccano*, uma efêmera coluna que apareceu em quatro números, em 1982 e 1983. Anos mais tarde, ele retorna às páginas e entra também na *Mesa de Redacción*. Sua colaboração é sempre prestigiada, ou com chamadas na capa - mereceu três nos dois anos computados - ou com apresentação como esta que precedeu seu texto “Notas sobre fábula e inteligibilidad” (*Vuelta* 147 :21-4), que já fora realçado na capa: “Así se trate de contar la historia más familiar y accesible, no tenemos más remedio que reconstruirla. Para ello echaremos mano del relato, organizándolo de manera coherente y verosímil. Sin proponérselo siquiera, participamos de los métodos del historiador y del novelista, evitando en nuestra exposición lo que pudiera sonar a meramente arbitrario. ¿Hasta dónde la redacción de lo ocurrido confiere verosimilitud y realidad a lo que de otra suerte no pasaría de bordear los nebulosos territorios del ensueño? En páginas no exentas del sabor de la

plática amena, Hugo Hiriart, colaborador y amigo de *Vuelta*, ensaya un recorrido lleno de atisbos por esas zonas del conocimiento que comparten el mito y la historia, la creación literaria y la religión, la teoría política y el arte”. Depois, agora em *La Vuelta de los Días*, prossegue com três de seus relatos especiais, mesclando humor, amenidades e cultura no jogo de possibilidades de criação literária.

Muito especiais são também os textos escritos por Jaime Moreno Villarreal a partir de *Vuelta* 163, em junho de 1990, num total de 18 até o último número dessa fase. Os relatos do poeta, contista, ensaísta e tradutor nascido em 1956, que também exerce os ofícios de professor de Comunicação e editor, são prosa poética que se constrói a partir de uma imagem: um retrato, uma pintura ou uma fotografia. Pretextos para interrogar o retratado e a si próprio: quem é essa figura, que buscava através da fama e do renome, o autor que vira personagem, as imagens e as semelhanças, o que os gestos escrevem significam sempre a mesma coisa? E por sua galeria passam Unamuno com uma pluma, os sonhos de Emmanuel Swedenborg, a biblioteca como reunião de oráculos, dos quais um pioneiro foi *Eneida*, de Virgílio, a dama de Pompéia e os retratos literários de Safo, a Guerra do Golfo e “Le Pigeon” de Pierre Puvis de Chavannes, Verlaine em cartões postais, San Juan de La Cruz, os faxes contemporâneos de David Hockney e o grande teatro das representações: o segundo original, o duplo e a ruptura da própria cena. Cara à revista, sua participação foi realçada em três chamadas de capa nesses dois anos de colaboração, e me fez recordar, pelas motivações e estilo, os textos de Pere Gimferrer de *Dietario*.

A outra seção praticamente entregue aos novos é *Los Libros*. Em *Vuelta*, como vimos, ela é sempre a porta de entrada para os colaboradores jovens, em começo de carreira literária, e são eles que asseguram a rotina da crítica da atualidade cultural no campo específico da edição. O serviço de resenha regular é uma função que ocupa muito tempo do resenhista e muito lugar na revista, mas é difícil aquilatar a sua real influência. A forma privilegiada por *Vuelta* nesse quinquênio e desenvolvida pelos seus três principais resenhistas - Fabienne Bradu, Christopher Domínguez Michael e Eduardo Milán - foi a de reunir dois ou três livros para serem comentados a cada número, os dois primeiros se encarregando da *Crónica de Narrativa* e Milán da *Crónica de Poesía*. Além dos textos assinados por eles, outros resenhistas comentam livros de literatura e de outras áreas, e muitas vezes tanto Christopher quanto

Fabienne abandonam a fórmula e se ocupam de um só livro de ficção ou de ensaio, apontando para uma modificação na tentativa difícil de sumariar um número maior da grande quantidade de livros editados no México, Espanha e América Espanhola. De todos, Eduardo Milán parece ter se dado melhor com a fórmula e suas crônicas deram conta de noventa e oito livros de poesia ao longo dos cinco anos. E aqui a expressiva quantidade não é sinônimo de leviandade ou de falta de critérios. A leitura de suas resenhas possibilita ao leitor discernir as linhas que as norteiam, os parâmetros poéticos que respeita e valoriza. Seu estilo é contundente e não faz concessões, nem mesmo quando se trata de um livro de estréia de um colega seu de *Mesa de Redacción*, Julio Hubbard, *Presentes sucesiones* (*Vuelta* 151 :39-40), cuja resenha encerra dizendo: “Este poema es el corte disonante de toda la escritura del libro por su capacidad de riesgo y por su soltura imaginaria. Pero es también el rescate de la aventura en la escritura de Hubbard, una escritura que, sin este último poema, no trascendería los límites de una estética neoclásica, muy al uso de este momento”. Neste mesmo número 151, após o comentário de uma antologia de poesia espanhola, encontrei sob o título de “Recapitulación” a súpula de sua crítica literária no inventário de seus dois primeiros anos em *Vuelta*. Jogo aberto com o leitor a quem cabe concordar ou discordar de seu embasamento e preferências: “He desarrollado esta columna, bautizada no sé si feliz o infelizmente con el nombre de *Crónica de Poesía*, por más de 24 números de *Vuelta*. Llegó el momento de recapitular. ¿Fue un trabajo útil, o inútil? ¿Entretenido, o aburrido? Si hay algo favorable en el intento de trazar un diálogo entre distintos poetas de lengua española y, alargando el mapa, hacerlos conversar con algunos compañeros de oficio de lengua portuguesa, bueno, pues, ahí hay alguna utilidad. No traté de hacer una ‘puesta al día’ de la poesía actual en estas latitudes. Mejor, esta columna quiso dejar testimonio de la presencia de algunas voces, interesantes o no, que giraron por el aire poético latinoamericano durante dos años. Visto desde esta perspectiva, se trató de un corte, de una detención temporal y de un intento de valorización de lo que ocurría en esos momentos. En el transcurso de esta escritura ‘crítica’, por llamarla de alguna manera, recibí también la ‘crítica’ de algunos lectores, casi una acusación, en relación con cierta iconoclasia conceptual, con cierto amaneramiento verbal, con cierta mirada restrictiva sobre el fenómeno poético. No me arrepiento. Por el contrario, muchas veces lamenté no

haber sido más radical en el tratamiento de algunos problemas, del mismo modo que todavía lamento no haber llamado por su nombre a elementos que están retóricamente bautizados desde su nacimiento, y bien bautizados. Me declaro enamorado de ciertas palabras-talismán, tales como *paronomasia*, *metalenguaje*, *contexto*, *significante*, *Poder* (palabra totémica si las hay y, por esa mayúscula, pasible de merecer más de una flecha), *ícono*, *territorio*, *metonimia* y otras igualmente agradables para mí, que en un discurso crítico tienen igual valor que otras integrantes del universo de los objetos naturales o creados, como jardín, mesa, golondrinas, gato, perfume, fama, Dante, pez, mujer o árbol. En realidad, se trata de elegir el discurso y de no marginar demasiado a palabras que han pagado ya suficiente derecho de piso en el universo verbal. En poesía (y léase dentro de ese contexto: ‘discurso sobre poesía’) se trata de coexistir y de no matar demasiado, más o menos como en la vida cotidiana. Con respecto al señalamiento de iconoclasia en relación al tratamiento de ciertos temas tengo poco que decir. La mayor parte de mi lectura fue realizada a través del prisma de las vanguardias. Considero que las vanguardias fueron el último momento feliz, pasional y fulminante del arte del siglo en curso, tanto las vanguardias históricas en su lugar metropolitano de origen como en su proyección sobre nuestras realidades coloniales, lo que nos deja un salto de hibridez y de mestizaje formal que es toda riqueza. Si después de esa lectura hay una luz resultante, con seguridad no será una luz pura ni una luz negra: será una luz problemática, una luz sinuosa que tendrá que ver con el borde, con el margen o con el contorno del objeto mirado o con los pliegues de la luz misma, que muchas veces inventó al objeto. Mirar es inventar. Pero muchas veces la mirada crítica ordena una detención en la máquina de inventar, por el riesgo realmente existente de agregar demasiados objetos nuevos al mundo en desmedro de la identificación de los que a pulso se han ganado un lugar ahí. Todo poema, como objeto *creado*, lleva consigo una buena carga sagrada por el simple hecho de competir con una piedra, con un pelícano o con la mantis religiosa - y especialmente con ésta. De ahí que prefiera las formas poéticas transitorias, las formas a medio camino de otra cosa, en lugar de las formas petrificadas por una tradición que hoy por hoy desconfía de su propio nombre. A modo de *gran finale* quiero decir, parodiando el motivo horaciano, que no ‘lloro por lo que fui’: mi lamento se dirige a lo que pude haber hecho y no hice a lo largo de estas páginas” (*Vuelta* 151 :40-1). O

tom da avaliação sugere diferenças de postura e paradigmas críticos na própria área interna da revista, o que só vai se esclarecer alguns anos mais tarde, quando Milán deixa a *Crónica de Poesia*.

Pela sua leitura e avaliação passaram poetas consagrados e poetas novos de língua espanhola e portuguesa e alguns nomes são necessários para guiar o leitor dentro dessa extensa cartografia transcontinental: Ramón Xirau, Enrique Fierro, Juan Malpartida, Juan Gustavo Cobo Borda, Gerardo Deniz, Nicanor Parra, Gonzalo Rojas, Ida Vitale, Marco Antonio Montes de Oca, Girondo editado por Jorge Schwartz, Leopoldo María Panero, Haroldo e Augusto de Campos, Andrés Sánchez Robayna, Néstor Perlongher, José Luis Rivas, Arturo Carrera, José María Espinasa, Eduardo Lizalde, Régis Bonvicino, Horácio Costa, Décio Pignatari, Saúl Yurkievich: do México à Espanha, à Argentina, ao Brasil, ao Uruguai, à Colômbia, ao Chile...

E a *Crónica de Narrativa* deu conta também de um número expressivo de livros: Fabienne resenhou quarenta e seis e Christopher, que iniciou o trabalho em *Vuelta* 138, fez o mesmo com vinte e um. Fabienne, de maneira rigorosa porém elegante, enfrenta a tarefa de resenhar obras de escritores consagrados e apontar o que considera suas deficiências ou limitações, como faz com *El general en su laberinto* de Gabriel García Márquez e *Valiente mundo nuevo*, de Carlos Fuentes, ou com *Adiós, poeta...*, de Jorge Edwards. E também a de analisar a nova ficção mexicana, com Juan Villoro e Sérgio Pitol e as obras escritas por mulheres - Elena Poniatowska, Ángeles Mastretta, Bárbara Jacobs, Silvina Ocampo, Rosaura Salcedo Paleme, Carmen Boullosa, Julieta Campos, Inés Arredondo... ou sobre mulheres, tais como os livros sobre a pintura de Remedios Varo e Tamara de Lempicka, para simplesmente pinçar alguns de seus muitos textos.

Christopher Domínguez Michael se encarrega primordialmente de acompanhar a narrativa escrita por novos e novíssimos autores mexicanos e poucos hispano-americanos, alguns dos quais editando suas primeiras obras. Didático, ele não deixa de assinalar as promessas que surgem, as tendências que observa nos novos romances, a linhagem em que se insere este ou aquele escritor. Não é de estranhar este interesse pois ele é o autor de uma *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, da qual *Vuelta* publicou dois excertos, o capítulo inicial "Del salón a la celda" (149 :19-20) e "La Comedia Imaginaria" (165 :31-6); final do tomo II e da antologia. A apresentação

do primeiro excerto oferece uma síntese do vasto caminho percorrido pelo antologista que “emprende un ejercicio de crítica literaria e inicia una posible historia social del escritor y sus relaciones con el poder y la Historia. La primera parte rescata la riqueza del panorama literario del porfiriato y examina la obra de un modernista, Rubén M. Campos, y naturalistas como Frederico Gamboa, Salvador Quevedo y Zubieta y José López Portillo y Rojas, Carlos González Peña, Miguel Arce, Heriberto Frías, Julio Sesto y Juan A. Mateos, la segunda, la de tres figuras mayores: Mariano Azuela, José Vasconcelos y Martino Luís Gusmán”. E a nota de pé-de-página que acompanha “La Comedia Imaginaria”, escrita agora pelo próprio Christopher, diz “Capítulo final del tomo segundo de la *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, que el FCE publica en breve, este juego pedantesco pretende reunir a una serie de narradores inclasificables que se han propuesto rehuir los diversos realismos hegemónicos de la literatura mexicana de hoy”.

A grandiosidade da empreitada e a audácia do autor não deixam de ser apontados em *Vuelta* 180 por Fabienne, que resenha o livro do colega de seção e termina assim: “Baudelaire decía que cada generación llega con un hambre distinta a devorar su pasado lejano e inmediato, que lo significativo está en la digestión que cada nueva generación hace de sus clásicos. Por esto, además del monumental banquete de esta antología, es relevante observar la manera en que Christopher Domínguez engulle y digiere a sus comensales. Su pluma sabe consignar todos los rumores de sus pasiones estomacales”.

Por último, ainda outros três resenhadores se destacaram nessa fase da revista: Rubén Vargas Portugal (18) e o poeta e ficcionista José María Espinasa e Luis Ignacio Helguera com dez trabalhos cada. E se não é possível determinar a real influência deste rotineiro serviço crítico, fica claro, numa leitura de conjunto como a que fiz, que a revista mantém o objetivo de traçar as linhas que unem o naturalmente fragmentado mundo da produção cultural, através da qualidade dos trabalhos que vão além do simples registro e do aligeiramento característico das resenhas de livros. É natural também que os livros da *Editorial Vuelta* mereçam a atenção dos resenhadores da revista, assim como os dos colegas e amigos da casa publicados por outras editoras. Assim, *Vuelta* cumpre o papel de promover seus autores enquanto

aumenta seu próprio prestígio e um dos lugares em que isto se faz com nitidez é em *Los Libros*.

Mas há ainda muito mais a comentar da história escrita nesses anos que considero os de confirmação da revista. Selecionei como destaques do período três momentos representativos: o caso Fuentes, o *Coloquio: El Siglo XX: La Experiencia de la Libertad* e o Prêmio Nobel de Paz.

A revista *Vuelta* 139, de junho de 1988, traz já na capa uma chamada significativa: *Examen de Carlos Fuentes*, em letras vermelhas, é o título genérico escrito sob os nomes dos, conclui-se, examinadores, em negro: Adolfo Castañón, Enrique Krauze e Julio Ortega.

Desses autores, o primeiro ensaio na parte nobre da revista é “La Comedia Mexicana de Carlos Fuentes”, às páginas 15-27. Virando-se a primeira, há uma nota em destaque no final da primeira coluna, em fundo escuro, totalmente inusitada em termos de disposição gráfica: nas outras ocasiões em que a redação ou algum membro do corpo editorial assina uma nota de apresentação ou comentário sobre qualquer artigo, o faz no início do trabalho. Incomum também o conteúdo da nota que transcrevo:

EXAMEN Y CRÍTICA DE CARLOS FUENTES

“Nos hemos ocupado en varias ocasiones de Carlos Fuentes, colaborador nuestro desde el principio y una de las figuras más importantes de la cultura hispanoamericana. Es claro que, más allá de los premios muy merecidos que ha obtenido en los últimos tiempos, la obra y la persona de Fuentes han provocado siempre opiniones encontradas en el ámbito de nuestra lengua y especialmente en México. Por una coincidencia que es una prueba además del interés que suscita su obra, se reúnen en este número de *Vuelta* el ensayo de Enrique Krauze, apasionada interpretación de una obra y una figura pública, y las notas de Adolfo Castañón y Julio Ortega sobre su más reciente novela, *Cristóbal Nonato*”.

Se para um bom leitor meia palavra basta, a nota é suficientemente clara para intrigar aqueles que desconhecem a *petite histoire* que envolve a publicação do ensaio do subdiretor Enrique Krauze, muito mais que uma “apasionada interpretación de una obra y una figura pública”. O virulento artigo que o leitor começa a ler é no mínimo incômodo, pois é contra um colaborador da revista desde o seu aparecimento, contra “una de las figuras más importantes de la cultura hispanoamericana”, e, por isso, deve ser lido junto com as duas resenhas sobre seu último livro, logo aí adiante, na seção

Libros, ambas positivas e até elogiosas, e onde o entusiasmo de Julio Ortega pode contrabalançar o corrosivo discurso ideológico de Krauze, concluo eu. A redação, apesar de seu evidente mal-estar, tenta justificar a publicação como uma demonstração profissional de interesse e de respeito às opiniões contraditórias que tanto a obra como a pessoa de Carlos Fuentes suscitam.

Antes de buscar a *petite histoire*, é preciso sintetizar o ensaio. Krauze insinua já na seleção da epígrafe a tônica da sua argumentação. “He speaks all his words distinctly, half as loud again as the other. Anybody can see he is an actor”, de Henry Fielding: Carlos Fuentes é um ator, e seu melhor personagem, dirá mais adiante, é ele próprio.

Na introdução, o primeiro parágrafo esclarece logo sua posição: “Mi desencuentro de lector con Carlos Fuentes ocurrió en 1971. Aunque en los años sesenta había admirado sus cuentos y novelas, luego de los asesinatos masivos de Tlatelolco y el Jueves de Corpus la fe estatista de *Tiempo Mexicano* comenzó a desconcertarme. No entendía el mal uso que hacía Fuentes de la historia, sus trampas verbales, la prisa e imprecisión de sus juicios ni la facilidad y autocomplacencia de sus indignaciones. No entendía su modo de abordar la realidad ni justificaba, en suma, su actitud intelectual”.

O leitor que admirara a literatura de Fuentes começa a discordar do autor de ensaios sobre a realidade mexicana, pois sua visão da história não é boa, seus juízos são apressados e imprecisos, sua linguagem é artificiosa, suas indagações fáceis e autocomplacentes e, buscando entender, esta discordância o leva à releitura da obra literária, que também o fraudava: “Por aquellos días Fuentes escribió una frase significativa: ‘*La literatura dice lo que la historia encubre, olvida o mutila*’. La relectura de su obra empezaba a convencernos, en su caso, de lo contrario”. Diferentemente de um poema de Paz ou de um conto de Rulfo que partiam da vida mexicana, diferentemente também da obra de autores estrangeiros como Buñuel, Lowry ou Lawrence que sabiam captar a realidade mexicana, a obra de Fuentes permanecia sempre à margem dessa realidade: “En sus textos México era un libreto, no un enigma ni un problema y casi nunca una experiencia. El tiempo mostró que aquel elemento de irrealidad no era sólo histórico sino literario”.

Antes, porém, de seguir com, ou desenvolver a crítica, um parágrafo contemporiza, reconhecendo alguns méritos do escritor em exame: “Y sin embargo, en todos estos años el escritor ha brillado por méritos propios. Nadie puede negar su talento y su pasión por la literatura. En una generación malograda casi toda por el infortunio, la mezquindad, la ambición política o la pereza, el apego profesional de Fuentes sigue siendo ejemplar. Ha escrito obras importantes en varios géneros. Su aventura lingüística ha sido valerosa y, en más de un sentido, revolucionaria. Fuentes irrita, pero la irritación que produce es parte de la sal y la salsa que mantienen la vivacidad de la literatura en México”.

Talento, paixão pela literatura, profissionalismo e ousadia lingüística: Krauze concede também que mesmo a irritação que o escritor provoca faz parte do tempero literário; tudo isto não é, porém, suficiente para evitar o aprofundamento do seu descontento de leitor, porque, sentencia ele: “Mi incomodidad con respecto a Fuentes ya no es sólo intelectual o literaria sino moral”.

E esclarece em seguida o motivo da discordância moral, completando o parágrafo que é fundamental para a compreensão de seu ensaio: “De un tiempo a esta parte, comparto la convicción de que usa el tema de México distorsionándolo frente al público norteamericano con credenciales que no ha querido o sabido ganar. Alguna vez escuché la opinión de un congresista: ‘Fuentes is a great man. He knows so much about his country’. Aquel hombre no había leído sus libros pero, como a muchos otros, lo convencía la omnipresencia de Fuentes en los medios de comunicación. No podía saber, como nosotros sabemos, que Fuentes no sabe”.

Fica, pois, exposto, o real motivo da irritação, ou melhor, da indignação, de Krauze: Fuentes passa, nos Estados Unidos, por um conhecedor do México, apresentando uma visão distorcida do país que não lhe outorgou poderes para tal, enganando a opinião pública norte-americana que não pode saber, “como nosotros sabemos, que Fuentes no sabe”.

O *nosotros* que o discurso de Krauze assume é ambíguo: tanto podem ser os mexicanos em geral, como um grupo específico com o qual ele compartilha sua convicção. Esse grupo, ele o identificara como sendo a sua geração, a que, como disse, “tentava um novo exame da realidade mexicana e para quem a verdade histórica havia se tornado uma questão de vida e morte” - traduzo - e em nome da qual Krauze

usara já o plural no segundo parágrafo, para demonstrar que sua fala não é singular e para esclarecer o topos de onde fala: a jovem geração nascida no final dos anos 40, início dos 50, que propõe novos paradigmas de análise histórica. Não é demais lembrar o capital simbólico do ensaísta: historiador, autor de vários livros e ensaios sobre história cultural e política mexicana, analista político dos acontecimentos de seu país, crítico do “socialismo real” e defensor do liberalismo clássico, além de secretário de redação e subdiretor da revista que publica seu ensaio.

E para justificar sua afirmação de que “Fuentes no sabe”, Enrique Krauze encontra na autobiografia do escritor mexicano que saíra recentemente nos Estados Unidos, *Myself with others*, a explicação para a atitude intelectual que o vinha intrigando há tanto tempo. É como se dissesse que Fuentes não sabe porque não pode saber. Sua síntese dos argumentos que irá desenvolver nas outras partes do ensaio é perfeita: “El alma de Fuentes es una zona de ambigüedad, una casa con dos puertas. Es un exiliado voluntario de México en los Estados Unidos y fue un exiliado involuntario en [sic] los Estados Unidos en México. Hay en su origen un vacío de historia personal e identidad que compensaron siempre el cine y la literatura. Su mundo real fue su mundo ficticio: un desfile cinematográfico de autores y obras. El problema de este asombro permanente ha sido la indiscriminación. Borges se refería a sí mismo como ‘un argentino extraviado en la metafísica’, pero había un orden en su extravío. Sin un contacto real con el mundo exterior a su butaca, Fuentes se extravió en la historia de la literatura condenándose a reproducir históricamente sus textos y personajes, sus procedimientos y teorías. La clave de Fuentes no está en México sino en Hollywood. Estados Unidos ha dado actores para el cine, el radio, la televisión, la política. Faltaba un actor de la literatura. Carlos Fuentes subió a escena”.

Krauze retira das páginas autobiográficas de Carlos Fuentes os elementos psicológicos necessários para acionar sua condenação moral. Um homem cuja alma é ambígua, com duas “entradas”, a mexicana e a norte-americana, sem história pessoal e sem identidade, que se construiu no mundo fictício do cinema e da literatura e que, como se não bastasse, não consegue estabelecer discriminações nesse mundo irreal, está condenado ao extravio dentro da história da literatura; só pode “reproducir históricamente sus textos y personajes, sus procedimientos y teorías”.

Diferentemente de Borges, extraviado na metafísica, mas que encontrou uma ordem nessa desordem, no excesso, na loucura, ou como quer que se entenda essa perda, Fuentes está perdido em sua própria história, em seu próprio vazio, e se preenche indiscriminadamente, vivenciando diferentes papéis, assumindo os mais diversos personagens: é um ator da literatura, mas um ator histriônico, ou seja, um bufão, um farsante, um comediante, ou até mesmo um homem ridículo, vil, abjeto, se se quiser ir ao fundo das categorizações possíveis.

E o tom incisivo e, mais que irônico, ridicularizador, se mantém ao longo do ensaio, dos subtítulos aos exemplos selecionados para ilustrar os argumentos: “El país imaginado”, “Habana Cruz”, “Las visiones del guerrillero-dandy”, “Un crimen histórico”, “Rolls Joyce”, “El décimo comandante” e “Cómo escribí Gringo Viejo”, são os títulos dados a cada uma das partes.

A primeira parte reúne pequenos trechos da autobiografia de Fuentes para respaldar a afirmação de que ele não é mexicano e não conhece o país real. O nascimento no Panamá, a apazível infância na “ficção territorial” da vida diplomática em Washington, a formação primordialmente norte-americana, as férias no México, quando as comparações com os Estados Unidos eram desfavoráveis à pátria daquele “mexicano peculiar que descubrió la existencia de su país a los diez años de edad, con la expropiación petrolera decretada por el Presidente Cárdenas en 1938”, são fatos que estão no cerne da falta de identidade mexicana, ou melhor, na ausência de raízes mexicanas.

Também a língua espanhola do escritor é elemento de estranhamento, apesar do empenho em conservá-la desde criança: quando vai morar no México por volta dos dezesseis anos de idade, “su uso del castellano denotaba una especie de sordera ante ciertos matices, expresiones y temas. Pasaba de la reticencia al exceso: carajos inopinados, chingadas fuera de lugar: machismo lingüístico” - afirma Krauze valendo-se agora do testemunho de alguém que recorda os primeiros tempos de Fuentes, que já então gostava de “mimetizarse teatralmente”, ora fingindo ser um mendigo pedindo esmolas ora sendo o retrato, em “O retrato de Dorian Gray”. Krauze vê nessas manifestações adolescentes, tipicamente juvenis, sinais da já latente cisão de personalidade do escritor: “Mientras domaba al idioma, su actitud mimética alcanzaba extremos de teatralidad”.

E a argumentação prossegue denunciando a vida superficial do jovem interessado somente na “exploración incesante y orgiástica” da cidade, “la ciudad del ocio y los espectáculos, la ciudad nocturna”, em detrimento do campo - “el ámbito mexicano más profundo” - e dos lugares de trabalho, e, ainda, definindo o país dos cinquenta “por su Star System: Diego Rivera y sus andamios, María Félix y sus pestañas, Tongolele y su mechón blanco, Pérez Prado y su cara de foca”, caracteriza o ensaísta.

Depois é a vez das influências: a marca de Alfonso Reyes não é clara, ao contrário da de Paz, decisiva, segundo Krauze que se serve de um trecho de “La pregunta de Carlos Fuentes” (*G y S*:600), discurso de recepção que o poeta fizera ao romancista e contista, em 1972, quando este fora admitido no Colegio Nacional, para, tirando-o do contexto, carregar nas tintas - que ele quer depreciativas - de uma das características que Paz recorda do jovem que conheceu 22 anos antes: a avidez. A deturpação é tão flagrante que merece a prova e a contraprova.

Diz Krauze: “El primer encuentro entre ambos ocurrió en el invierno de 1950 en París. Aquel joven poseía -escribe Paz - ‘una avidez de conocer y tocar todo, una avidez que se manifiesta en descargas, que, por su intensidad y frecuencia, no es exagerado llamar eléctricas’. Es significativo que Paz hable de avidez, no de curiosidad. Fuentes quería apropiarse con urgencia de las últimas claves intelectuales sobre México, necesitaba un libretto total del ‘país imaginário’ y creyó verlo en *El laberinto de la soledad*. Su lectura no fue un descubrimiento sino una revelación definitiva, que Fuentes complementó frecuentando a los jóvenes filósofos de ‘Lo mexicano’, sobre todo a Jorge Portilla”.

Paz havia escrito - e lido - um retrato descrevendo os traços físicos, a cor da roupa, os gestos, a voz, a intensidade agitada das perguntas e comentários do rapaz “poseído por una avidez de conocer y tocar todo” e então abre o apostrofo explicativo usado por Krauze. Mas prossegue suas reminiscências em seguida, até chegar à *curiosidade* que o ensaísta não quis ver ou entender. É preciso acompanhar um trecho do discurso: “Desde el primer día Carlos Fuentes me pareció un espíritu fascinado por los hombres y sus pasiones. Al verlo y oírlo recordé unos versos de Quevedo que, a mi juicio, definen la desesperación lúcida del poeta más que el orgullo insensato del pecador: ‘Nada me desengaña, /el mundo me ha hechizado’. Entusiasmo, capacidad

para asombrarse, frescura de la mirada y del entendimiento - dones sin los cuales no hay imaginación creadora ni fertilidad poética - pero asimismo poder mental para convertir todas esas sensaciones e impresiones en objetos verbales a un tiempo sensibles e ideales: cuentos, novelas. La avidez de aquel muchacho no sólo era sensualidad sino curiosidad intelectual, ansia por conocer". (*G y S*:600)

Krauze prefere apontar para a "apropriação" ávida da obra de Octavio Paz e para a interpretação da última frase do livro - "Somos contemporáneos de todos los hombres" - como sendo um convite leal à emulação a que Fuentes só poderia responder com um projeto literário de grandes proporções, *à la Balzac*. O primeiro livro, *La región más transparente*, publicado em 1958, é em seguida analisado em quatro parágrafos, pois já é um presságio de "todo el carácter de su obra posterior", e não é, como pretendia o autor, uma influência bem lograda de Balzac, mas sim uma espécie de réplica da obra de Diego Rivera: textos e murais imensos que procedem por justaposição e acumulação: pesados, monótonos, alegóricos.

E se salva as qualidades da linguagem de Fuentes, reconhecidas por pessoas como Lezama Lima e Octavio Paz, o parágrafo final oferece um balanço com saldo negativo, sem concessão: "Por desgracia, el mérito no disolvía la paradoja: había algo quimérico en el intento de escribir la novela social de una realidad no vivida. El language, seguía siendo el centro del ser personal de Fuentes y México, un 'país imaginario, imaginado'. La aplicada acumulación de lecturas sobre la ontología del mexicano desconectadas de toda experiencia no festiva, había sido insuficiente para corregir la refracción inicial de Fuentes. Aunque lo escuchó con una atención dilatada y amorosa, nunca conoció el país que sería el tema central de su obra. Su oído, poderoso pero irreflexivo, sólo podía devolver a la página una expansión lírica ligada al habla del instante y por lo tanto frágil, perecedera. Creyó resolver su sordera de origen con una maravillosa sordera al revés: la historia, la sociedad, la vida de la ciudad asimilada al barullo delirante de sus voces. Los personajes de Balzac sobreviven aún en la memoria literaria y popular europea. Pocos retienen en México a los de Fuentes", conclui a primeira parte.

O subtítulo *Habana Cruz* faz um jogo com o nome do livro *La muerte de Artemio Cruz* e com a posição favorável a Cuba e sua revolução que Fuentes sustentou desde o início. Krauze diz que Cuba proporcionou a Fuentes a

oportunidade de interpretar a um Malraux de uma revolução no poder e que, após ter tido sua fase de Camus nos tempos em que dirigiu a *Revista Mexicana de Literatura*, o modelo adotado é o de Sartre, o intelectual comprometido “no con la verdad, sino con la verdad del poder revolucionario”. Seus trabalhos jornalísticos “más notables por su brio panfletario que por su espíritu de objetividad”, assim como o romance escrito em Havana e no México, em 1960-1961, seriam uma espécie de ajuste de contas das novas gerações intelectuais, tendo como parâmetro uma “revolução luminosa”, a cubana, contra uma “revolução traída”, a mexicana.

Mas a análise de *La muerte de Artemio Cruz* aponta as mesmas características assinaladas em sua obra anterior: personagem principal sem ambigüidade, amparado em uma estrutura técnica correta e complexa e linguagem exuberante, agora acercada a “la selva verbal del poder”.

É então que começa na vida do escritor uma nova fase, a de um novo personagem assim descrito pelo ensaísta: “Muchos otros intelectuales mexicanos y latinoamericanos habían seguido la misma ruta ideológica, pero muy pocos tenían su simpatía, su brillo y su cobertura de géneros. Junto al *corpus* obligado de los grandes profetas de la izquierda, toda biblioteca de joven radical que se respetara guardaba un espacio para *La región más transparente* y *La muerte de Artemio Cruz*. Funcionaban como espejos de la mentalidad universitaria, plena de buena conciencia histórica y moral. La imagen que devolvían era tan seductora como sus procedimientos narrativos y su prosa. Atrás de los espejos apuntaba ya el personaje. La Revolución tanto tiempo esperada no se decidía a advenir: quedaba el consuelo de verbalizarla. La tradición de los multimillonarios de izquierda era antigua en México pero la nueva hipocresía era menos elitista: no necesitaba millones sino un estilo de vida burgués y una ideología antiburguesa: aromas de Bond Street, imágenes de Sierra Maestra. Fuentes entendió desde el principio las posibilidades del Guerrillero-Dandy y adoptó el personaje con plena saciedad aunque no sino desenvoltura en un país donde los verdaderos escritores de izquierda - José Revueltas, el mayor ejemplo - sufrían persecución y cárcel”.

É no papel deste “guerrillero-dandy” que o escritor opta por viver na Europa - que “lo curó de toda humildad” -, sem voltar a residir permanentemente no México desde então, salienta Krauze, que, apoiado no primeiro volume das *Obras completas*

de Fuentes, resume a vivência européia como uma sucessão de cidades, pessoas, catedrais, museus, cafés, ilhas no Mediterrâneo, teatros, campos de concentração, coleção de amigos célebres nas artes, na literatura, na política e sobretudo no cinema.

Dos livros que publica nos anos 60, o ensaísta elogia *Cantar de Ciegos* e *Aura*, dizendo que a melhor produção do autor está no gênero contos, o qual curiosamente ele como que desdenha obcecado por “su ambición de totalidad”; critica *Zona Sagrada* e *Cambio de piel* pelos mesmos defeitos já apontados antes: “el artificio de sus personajes, su reducción a entes verbales o verbalizadores, la limitación de sus registros vitales”. Porém, acrescenta um novo argumento reforçando o caráter formalístico da linguagem de Carlos Fuentes: a influência do estruturalismo parisiense presente também nas declarações de que “la exposición literaria es una exposición de y dentro del lenguaje”, na propensão a fazer “catálogos de nombres y marcas”. Também não escapam ao olhar abrangente de Enrique Krauze as peças teatrais “pesadamente discursivas y antiteatrales”, mas que estreariam na Europa com artistas e diretores famosos, nem os ensaios, “de carácter teatral y derivativo”: mimeses de um autor ou de uma teoria da moda, raros são os independentes e bem-sucedidos. *Paris, La revolución de mayo* é um ensaio que merece uma mirada mais atenta, pois “en 68 Fuentes avanzó un paso más: vio a la realidad *representando literalmente* a la ficción”.

O entusiasmo do escritor com os acontecimentos de maio de 68 e com as possibilidades de desdobramentos político-culturais daí advindos é habilmente ironizado como uma sequência de visões: “En París, Fuentes vio el fin de la Affluent Society, vio una marca de cambio que llegaría a Moscú y Washington, vio que la voluntad general se expresa con adoquines no con boletas, vio huelgas en la Anaconda Copper, barricadas en Arequipa, líderes corruptos en México, vio *la muerte de Dios y su privilegiada Criatura occidental: el hombre blanco, burgués, cristiano!*” Krauze insiste na hipérbole, caricaturizando Fuentes tanto física - a foto de Zapata no estudio, os longos bigodes, a paráfrase a Cohn Bendit: “todos somos Zapatistas” - como intelectualmente, valendo-se do mesmo recurso, a repetição do ver. A sucessão de visões atinge seu auge no paroxismo do escritor engajado, comprometido com a revolução na ação e na linguagem: “Vio el *boom* como un

hecho metapolítico: la novela en el poder, y el poder en la novela”. “Hay que ser piadosos con las alucinaciones del 68”, ironizará mais adelante...

Não satisfeito com a desqualificação imposta à figura, ao discurso e às atitudes políticas de Fuentes, Krauze desfecha mais um golpe: além da “confusión moral del guerrillero-dandy” existe a confusão literária, pois ele não se vê como verdadeiramente é: “un poeta lírico extraviado en la novela y el ensayo”. E como num c. q. d. de um teorema matemático, o crítico conclui pela má qualidade dos romances de um verdadeiro escritor que errou de gênero literário: “En la necesidad de impregnar cuanto dice de su sentimentalidad y su retórica de poeta lírico ha estado siempre su corazón de escritor y su problema como novelista. Por las palabras Fuentes es, para bien y para mal, un verdadero escritor, un gran talento sin obra definitiva. La misma, antigua obsesión por el lenguaje que lo ha llevado a intentar experimentos riesgosos y lograr páginas de admirable vitalidad, lo ata a un tiempo y una retórica que pasarán muy rápidamente. Fuentes ha corrido en sentido inverso al desarrollo de la novela que, como regla de oro practicada por Flaubert, los rusos, Musil, Broch, Kafka, Nabokov, Faulkner, busca la desaparición del autor detrás del texto”.

“Un crimen histórico” é o título da parte que trata da participação política de Carlos Fuentes no governo de Luis Echeverría (1970 - 1976): subordinação de visão e de influência ao poder presidencial, defesa do programa político instrumentado pelo presidente e que era, na verdade, “el de la generación intelectual de Fuentes, resumido en *Tiempo Mexicano*”. Krauze resume o fracasso econômico e político do governo e diz que “Fuentes no fue el único intelectual que creyó en Echeverría y tomó parte en su ‘parodia revolucionaria’, pero su apoyo llegó a extremos - de connivencia, de retórica - innecesarios y un tanto grotescos”. Exemplifica com trechos do próprio escritor seu apoio equivocado a “su amigo el presidente” e termina: “En enero de 1975 Echeverría lo nombró embajador en Francia. En julio de 1976 el presidente orquestó el golpe de estado contra la dirección de *Excélsior*, el principal periódico del país. Todo el mundo supo los detalles. Todo el mundo, menos Carlos Fuentes que lo defendió en público”.

Usando como subtítulo un jogo de palavras de gosto no mínimo duvidoso - *Rolls Joyce* -, Krauze comenta *Terra Nostra*, um ambicioso projeto em que Fuentes

“obsesionado por los mecanismos del poder en América Latina, se había propuesto captar en una sola mirada el tiempo colectivo de la fundación iberoamericana”. Novo fracasso, segundo o ensaísta, porque, ainda uma vez, ficou aquém do seu modelo expresso, Joyce, que estaria no centro da literatura do escritor mexicano há muitos anos e influenciado por quem ele intensificaria, romance após romance, suas experiências com a linguagem.

A diferença primordial entre ambos está nos personagens, os quais Joyce “não anula nem dissolve”; pelo contrário, consegue “recriá-los vitalmente”. E outra vez o veredicto é taxativo: “En las novelas de Fuentes no hay exploración existencial, hay un ejercicio intraliterario y a veces sólo intraverbal más afin al estructuralismo francés que a la aventura joyceana. Esta falta de anclaje existencial es la diferencia decisiva entre el modelo y su actor, pero no la única. Joyce trabajaba con una extrema lentitud y ecuanimidad. Sus colisiones semánticas son producto de una cuidadosa y compleja reflexión. En contraste, Fuentes es un Joyce sobre ruedas. Sus novelas avanzan como ‘un crecimiento canceroso’ que el autor no sólo no controla sino propicia. Fuentes procede por inspiración no por reflexión.” E para arrematar sua sentença com ênfase e ironia, faz outro trocadilho, uma paranomásia aproveitando as semelhanças gráficas e sonoras: “... no sigue a Joyce sino a Yoyce”, aludindo à citação de Erasmo que fizera antes para corroborar a imagem de transbordamento dos *egos* de Fuentes em seus textos.

Mas, ressalva Krauze, quando Fuentes não representa ninguém, quando é a sua pessoa que escreve e não um dos seus personagens, quando faz um parêntese e deixa falar seu coração, quando não teme fazer o “subjetivismo psicologizante” que ele critica, então, “crea personajes que se atreven a la ternura, al amor filial, a la piedad, al odio más animal”, como no bem-sucedido *Agua quemada*, reunião de quatro contos sobre a deterioração da “ciudad que amó” e para a qual voltara após renunciar à embaixada em Paris. Neste intervalo, pausa e descanso de sua contínua representação, o escritor reencontra sua perdida alma mexicana: “Aquí la ciudad no es irreal ni puramente auditiva. Es una ciudad que duele, visceral. Aquí la extraordinaria recreación del language no es fin sino el medio. No hay catálogos de nombres, ni didactismo social, ni reflexiones sobre el ser, ni muralismo literario, ni lirismo

sentimental. Hay cuatro fragmentos que tocan zonas profundas del alma mexicana de Carlos Fuentes”.

Fechado o efêmero parêntese, o escritor volta a representar, nos anos 80, agora no papel de “El décimo comandante”, nome com o qual Krauze diz que passou a ser conhecido na Nicarágua.

Outro resumo dos textos e das atitudes políticas do escritor, já vivendo nos Estados Unidos, o país de sua infância e com o qual tem uma relação de amor e ódio: volta a “cicatriz de identidad”, voltam as análises visionárias e as defesas equivocadas agora dos movimentos revolucionários da América Central, a crítica leve e parcial ao regime cubano, etc., etc. E volta a sentença acusatória: “Un nacionalismo primario, resentido y retórico, excluyente de otros valores, resume la ideología política de Carlos Fuentes. Ahora actúa a Dorian Gray en el *El retrato de Dorian Gray*”.

E na parte final do seu ensaio, Krauze inova na forma e faz uma paródia da já tão decantada “verborragia” do autor que ele analisou tão ciosamente. Aliás, não mais escritor, e sim personagem de si próprio: Fuentes é o melhor personagem de Fuentes, conclui o ensaio, valendo-se agora da opinião de entrevistadores da revista *Harvard Review* que disseram ao entrevistado, em 1986: “Conversar con usted puede ser una experiencia ‘hipnótica’: es casi como si el contenido se esfumara en parte y fuera el ritmo, la forma en que usted habla, lo que importa”.

Mas, “Cómo escribí Gringo Viejo” é um pastiche pretensioso: na análise de Krauze, o personagem e o escritor se fundem na segunda pessoa através de uma mescla das declarações de Fuentes com denúncias de plágio e manipulação internacional. O texto é ostensivamente hiperbólico, repetindo *ad nauseam*, agora no estilo do examinado, os argumentos que o examinador teceu ao longo do verdadeiro processo moral a que foi submetido Carlos Fuentes e do qual o réu sai, obviamente, condenado. Basta um trecho para ilustrar o *gran finale* da peça de acusação: “Tu Zapata se parecerá al verdadero Zapata, se llamará Tomás Arroyo y será un arroyo fluido y parejo de sexo, eso es lo que su nombre significa, Brook, creek, stream, como el steady stream de tu máquina que corre a la velocidad de 100 páginas al mes. Puedes escribir en el avión, en el camión, en el cuarto de hotel o donde sea. Hay un momento maravilloso donde ya no te importa lo que salga o a donde va a ir a dar, tu eres el tamiz de las palabras y las palabras son la realidad y las palabras son el

mundo. Pero aquí en esta novela hay que cuidar el mensaje. Aquí sí te importan los crédulos lectores yanquis que para purgar sus culpas la comprarán a pasto y harán colas para verla en el cine. Como eres *un caballero andante de la antioriginalidad*, harás lo de siempre: tomarás a Arroyo del *gran árbol genealógico de la imaginación literaria universal*, digamos de *La serpiente emplumada*, de D. H. Lawrence”.

O leitor chega ao fim da leitura impressionado com o estilo do ensaio: bem escrito, bem construído, com um aumento gradual de ironia e sarcasmo que chega ao clímax na paródia final. E certamente também impressionado com a virulência exacerbada da análise da obra e da pessoa de Carlos Fuentes: mais que uma “apaixonada interpretação”, como eufemisticamente a define a nota introdutória da redação, o texto pode ser lido como um violento libelo que não deixa indiferente nem o mais inocente dos leitores.

A passagem para a seção *Libros* é, pois, obrigatória e as duas primeiras resenhas são as anunciadas desde a capa, sobre *Cristóbal Nonato*, o livro de Fuentes que saíra em 1987. Na primeira delas, assinada por Adolfo Castañón (:44-6), o leitor se dá conta, desde o início, de que os *topoi* sobre os quais se apóia a crítica são os mesmos explorados por Krauze em seu ensaio. Os argumentos são semelhantes, os elementos de comparação e as influências ressaltadas também; diferentes, porém, o tom, a forma, a valoração e a intenção do resenhista. Castañón começa sua resenha literária também relacionando os mexicanos e Carlos Fuentes, mas ao contrário de Krauze que o exclui da “mexicanidad”, para ele a obra e o escritor são absorvidos em sua estranheza, em sua diferença num contexto entranhadamente fechado em seu próprio passado. “En este horizonte”, - diz Castañón - “una obra como la de Carlos Fuentes resulta necesariamente polémica. Su preocupación personal por su tradición y sus raíces no siempre coinciden exactamente con las voces obsesivas de nuestros sentimientos comunitarios. Su sed narrativa de conocimiento, su necesidad de nombrar y reconocer, la claridad fulminante con que ha adivinado la esencia teatral de nuestra vida pública tienen el curioso e injusto efecto de hacer aparecer al más grande novelista mexicano vivo como un saqueador de nuestros tesoros arqueológicos espirituales”.

As comparações e influências conduzem também a *El Laberinto de la Soledad* de Octavio Paz e a Diego Rivera, e a análise também aponta em Fuentes uma excepcional posse e possessão na relação com a linguagem, além da dependência “de una sentimental filosofía de la historia mexicana y que constantemente lo pone en las manos crispadas de la profecía”. Apesar das discordâncias com os exageros ditados pelo que ele chama de formação nacionalista de Fuentes, apesar de mostrar os riscos decorrentes do uso excessivo de símbolos e lugares-comuns nesta “novela carnaval”, “de narración polifónica”, apesar de reprovar “esa debilidad de la forma [que] impone una lectura fragmentaria o entrópica, desperdicia sus energías y las del lector que termina exhausto y presa del vértigo”, Castañón consegue ver a especificidade e as qualidades deste romance em particular e de toda a obra em prosa do escritor.

Alguns trechos da resenha parecem dialogar, em contraponto, com o ensaio de Krauze, matizando e suavizando as tintas deliberadamente carregadas por aquele. É o caso, por exemplo, da “língua mexicana” de Fuentes: “A semejanza del castellano italianizante y aportuguesado del almirante Cristóbal Colón, la lengua de *Cristóbal Nonato* oye el español mexicano desde los reinos ajenos de otras lenguas y desde ahí le restituye la singularidad y la frescura que a los aborígenes se nos escapan”. Também dos “personagens estereotipados”: “Sin embargo, ese nudo emotivo con los símbolos es el único nervio capaz de darle vida a sus personajes. Podemos retener la tercia que nos parece más lograda: Ángeles, la madre de Cristóbal, el Ayatola Matamoros y su hija Colasa. Cristóbal Nonato, más allá, no es un personaje propiamente dicho. No lo es porque sólo quiere ser el sujeto en construcción de una obra en construcción, la libertad del lenguaje en proceso de encarnación y personificación”. É o caso também da personalidade do escritor mexicano, que Krauze faz desaparecer detrás das sucessivas máscaras e papéis que o “ator” Carlos Fuentes usa e desempenha. Para Castañón, “*Cristóbal Nonato* no es ni quiere ser una novela en el sentido tradicional de la palabra. Su autor tampoco es un artista en el sentido artesanal, aunque nadie puede negar que es un virtuoso de su propia singularidad. Esto sugiere que Fuentes ha apostado a la creación de un autor y una personalidad antes que a la de una obra despersonalizada por el anonimato de la tradición. Un autor, por cierto, sísmico y telúrico, familiarizado peligrosamente con la

geología del mito, trágicamente dotado de una visión radiográfica que le permite ver con mayor claridad los arquetipos que las personas”.

Já a resenha de Julio Ortega (:46-9) é francamente favorável e empolgada com o romance que sintetiza, analisa e contextualiza, dentro dos limites e parâmetros do gênero. Após uma introdução curta em que apresenta *Cristóbal Nonato* como homenagem à imaginação do descobrimento e ao mesmo tempo uma celebração às avessas - invenção x perda da América - consegue resumir num parágrafo o enredo, a linguagem, o estilo: “La historia es aquí el escenario sobre el que se levanta la novela. La noción de un origen que conmemorar es convertida en un concurso extravagante: serán premiados los padres del niño que nazca primero el 12 de octubre de 1992. Desde el vientre de su madre, gestándose para un concurso, Cristóbal asume la voz narrativa. En nueve capítulos (que son las estaciones de la novela naciendo en nuestra lectura) Cristóbal registra toda la información sobre sus padres, sus parientes, su ciudad y su país. Todo lo escucha e inscribe en sus células, en su memoria prenatal, actuando así como una suerte de ‘chip’ mexicano. La memoria de Cristóbal (Cólon navegando en el lenguaje) es, por cierto, la escritura misma. De modo que el lenguaje (brillante, abrumador, circulatorio) es aquí un verdadero líquido amniótico (y semiótico); la novela, un vientre materno; y el lector (llamado Elector), un testigo que asiste con humor a la gestación de un relato profundamente humorístico y desaforado. La novela se da a luz placenteramente, desde su placenta histórica, con la fluidez y locuacidad de un mito cómico. Historia (tiempo lineal: pesadilla del futuro) y mito (tiempo circular: comedia del mundo al revés) se funden en el discurso de una novela que con la licencia imaginativa de la utopía (verdadero *tour de force* y *Mexican tour*) produce una extraordinaria sátira de la condición político-social de América Latina. No en vano la figura patriarcal de Quevedo se alza sobre las ruinas: la indignación moral y estoica arden aquí detrás del espectáculo caricaturesco y grotesco”.

Para ele, as obras de Carlos Fuentes são quase todas diferentes entre si e algumas talvez irrepetíveis, porque “escritas con la misma pasión, fluidez y elocuencia, se deben a su propia actualidad histórica y literaria, cuya forma exploran en textos siempre abiertos, animados por su contextualización crítica y su pasión deliberante”. Ou seja, onde Castañón insinua concessão e/ou confusão entre moda e modernidade e onde Krauze não vê senão modismos e mimetismos, Ortega encontra

um projeto deliberado de atualização histórica e literária. Desenvolve este argumento em relação ao livros de Fuentes - “Aunque posiblemente su novela más representativa sea *La muerte de Artemio Cruz*, y la más ambiciosa *Terra Nostra*, son *Aura*, *Cumpleaños* y *Una familia lejana* sus novelas más persuasivas porque en ellas, como en una pieza musical barroca, el artificio y la poesía se funden en la autoridad de una forma compleja, en sí misma suficiente” -, onde mito, história e identidade não são meras categorias dadas que se tornam evidentes nas inúmeras variáveis possíveis, em cada novo romance.

Sua análise o leva a considerar Fuentes como “nuestro mejor autor posmoderno: su obra se basa no en la repetición sino en la diferencia; no en el movimiento autorial sino en la fluidez relativista; no en el ideal modernista de la obra total sino en el puro residuo del cambio”, e que em *Cristóbal Nonato* vai além de sua própria obra, com um radicalismo total. Radicalismo que se manifesta na “sátira panfletária e truculenta ao poder”, na “atualidade apelativa, cômica e digressiva” e, principalmente, na “linguagem que deixa de ser literária e nos personagens que não têm a intenção de ser complexos”.

A subversão da linguagem é de tal ordem que Julio Ortega situa o romance ao lado das obras que mais radicalizaram a narração na literatura latino-americana, “junto a *Don Julián*, de Juan Goytisolo y *Larva* de Julián Ríos, *Tres Tristes Tigres* de Guillermo Cabrera Infante y *Colibrí* de Severo Sarduy. Aunque aquí se trata de un lenguaje desatado al interior de la conciencia histórica, para carnavalizar su malestar, suturar su herida, promover su transformación. Sólo otra novela hispanoamericana, *La vida exagerada de Martín Romaña*, de Alfredo Bryce Echenigue, había intentado una festiva verbalización paralela. Así, la historia es otra vez el origen pero tiene la forma del mito: del vientre materno de la ficción sale este Cristóbal, esta novela, sumando los tiempos del presente con el horror del porvenir que conjura”.

A síntese das duas resenhas permite entender por que a revista acrescentou a nota ao ensaio de Krauze: remetendo à leitura de outras duas “versões” da obra de Carlos Fuentes, ela assinala que sua posição não é, necessariamente, a do ensaísta apaixonado, mesmo que seu peso como subdiretor seja suficientemente grande para bancar a publicação de um trabalho que afronta a própria tradição de *Vuelta*. Não há, em toda a história da revista, outro caso de ataque frontal à obra e à pessoa de um

escritor “da casa”. Com a publicação de duas resenhas elogiosas, embora diferentes em grau de entusiasmo e adesão, *Vuelta* quer, ao que parece, lembrar sua posição de equilíbrio crítico, de respeito à diversidade de opiniões.

Mas há ainda um componente perverso em toda esta história: a melhor explicação, a chave para se entender o ensaio de Krauze, já está dada, e desde 1972, pelo próprio Paz: “No es raro que Fuentes - por la brillantez de sus dones, la resonancia de su obra y la índole de la pregunta que se hace y nos hace - haya provocado la irritación, la cólera y la maledicencia. Escritor apasionado y exagerado, ser extremoso y extremista, habitado por muchas contradicciones, exaltado en el país del *medio tono* y los *chingaquedito*, paradójico en la república de los lugares comunes, irreverente en una nación que ha convertido su historia trágica y maravillosa en un sermón laico y ha hecho de sus héroes vivos una asamblea de pesadas estatuas de yeso y cemento, Fuentes ha sido y es el plato fuerte de muchos banquetes canibales. Pues en materia literaria - y no sólo en ella: en casi todas las relaciones sociales - México es un país que ama la carne humana. Salvo unas cuantas excepciones, no tenemos críticos sino sacrificadores. Enmascarados por esta o aquella ideología, unos practican la calumnia, otros el ‘ninguneo’ y todos un fariseísmo a la vez productivo y aburrido. Las bandas literarias celebran periódicamente festines rituales durante los cuales devoran metafóricamente a sus enemigos. Generalmente esos enemigos son los amigos y los ídolos de ayer. Nuestros antropófagos profesan una suerte de religión al revés y sus festines son también ceremonias de profanación de los dioses adorados la vispera. No les basta con comerse a sus víctimas: necesitan deshonrarlas” (*G y S*:602).

Com este ensaio, Krauze entra na lista dos “sacrificadores” mexicanos: seu trabalho é, de maneira proposital e evidente, um banquete canibal onde a vítima é metaforicamente devorada e literalmente desonrada. A constatação acerta também na escolha do inimigo: o amigo e o ídolo de ontem. Carlos Fuentes, à parte o fato de ser amigo pessoal de Paz desde que se conheceram ainda em 1950; à parte a cumplicidade, o companheirismo e a atuação conjunta no meio artístico-cultural à época da *Revista Mexicana de Literatura*, nos anos em que ambos conviveram na Cidade do México; à parte o envolvimento no projeto de Paz de criação de uma revista literária no final dos anos 60, como vimos antes; à parte toda a relação pessoal

da qual Octavio dá vários testemunhos em seus escritos, Carlos Fuentes foi um colaborador de *Vuelta* desde o seu início, um colaborador festejado e destacado.

Fiquemos, pois, com o envolvimento institucional: a revista número 13, de dezembro de 1977, avisa aos seus leitores: “En este número, Carlos Fuentes inicia su colaboración mensual en *Vuelta*”. Sob o título “Diario de ayer y hoy”, o escritor inicia o que se propõe a ser uma coluna fixa. Antes, porém, ele já aparecera em *Vuelta* 7, em um comentário de Enrique Krauze, *Ecos de la renuncia de Carlos Fuentes*, na seção *letras letrillas letrones*, que transcrevo: “A parte de su propio mérito moral, la renuncia de Carlos Fuentes tuvo la virtud de la oportunidad. La reacción ante el nombramiento de Díaz Ordaz sólo se desató a partir de ese hecho; el mismo expresidente y embajador se sintió compelido a empezar a hablar de Tlatelolco, ‘picado’ por una pregunta sobre Fuentes; en fin, la prensa internacional, más alerta a la voz de los intelectuales de lo que los políticos creen, entendió desde un principio los motivos de Fuentes y los divulgó. La renúncia de Carlos Fuentes ha conmovido profundamente al mundo literario de París’ comentó *Le Figaro*, después de dar cuenta del desacuerdo de Fuentes con el responsable de Tlatelolco. *Le Nouvel Observateur* comparó la renuncia de Fuentes con la de Octavio Paz en 1968 y explicó el origen idéntico de ambas dimisiones. *Le Monde* transcribió textualmente las razones de Fuentes y estas mismas aparecieron resumidas en el *International Herald Tribune*. *The Economist* dio la noticia también y vio con alguna ironía el hecho de que algunos intelectuales insertados en el presupuesto actual, critiquen a Fuentes por haber colaborado con el régimen de Echeverría. La renuncia cobra su sentido mejor cuando se le contrasta con la cerrazón y la unanimidad de nuestros cautivos medios de comunicación que navegan entre el silencio, el aplauso que antes sólo se les escuchaba a los diputados cada 1º de septiembre y el parloteo de historietas personales. La renuncia de Fuentes es una decisión que lo honra” (*Vuelta* 7 :49-50).

De final de 1976, quando surgiu *Vuelta*, até meados de 1988, quando da publicação do *Examen*, o escritor mexicano havia publicado um total de vinte e seis trabalhos, ora trechos de seus romances, ora seus contos, ora artigos sobre livros, eventos ou pessoas. A revista também publicara quatro resenhas sobre obras suas, além de uma entrevista, no número 43, *Miradas sobre o mundo actual*, concedida a Danubio Torres Fierro. Uma presença, pois, significativa.

Por que, então, um ensaio tão virulento contra um colaborador que, ademais do prestígio de que desfruta nos meios literários internacionais, também goza da amizade pessoal do diretor da revista? A resposta oficial está contida na nota da redação: *Vuelta* já se ocupou outras vezes da obra de Carlos Fuentes, que por ser uma figura e um escritor polêmico desperta opiniões diferentes entre seus críticos. Prova disso são os três trabalhos que agora publica. Maior que a concisão da nota, porém, é o evidente mal-estar que ressalta da necessidade que a revista sentiu de explicar-se, de justificar-se de antemão.

A *petite histoire* conta outra versão. O ensaio de Krauze havia sido escrito, a pedido, para a revista norte-americana *New Republic*, de Washington. Esta revista seria vinculada a intelectuais judeus conservadores e seu diretor, que mantinha uma luta tradicional contra certos intelectuais, era inimigo pessoal de Carlos Fuentes e pediu a Enrique Krauze, através de um deputado amigo comum, um artigo definitivo, que acabasse com a reputação do escritor mexicano, terminasse com a sua imagem de intelectual progressista, pró-sandinista. Nessa época, *Vuelta* tinha relações com várias revistas e jornais estrangeiros que traduziam e publicavam os artigos que haviam saído na revista, e entre estes *New Republic*, que já publicara artigos de Gabriel Zaid e mesmo o artigo sobre “Gringo Viejo”, escrito por Jaime Velázquez, em *Vuelta* 103. O depoimento de Alberto Ruy Sánchez, como vimos, é claro e incisivo quanto ao envolvimento de Krauze no projeto de denegrir a imagem literária e civil de Fuentes. Também Abel Quesada Rueda, o primeiro editor de arte da revista, confirma esta intencionalidade quando narra um diálogo com Krauze ocorrido pouco antes da publicação do ensaio: “De eso también yo fui un poco testigo desde un principio, sí porque la idea de cuando le pidieron a Enrique Krauze, el *New Republic*, hacer este artículo, nos lo comentó en mi casa, en Cuernavaca, nos comentó, mi papá también en ese tiempo vivía, pero muy en *petit comité* nos dijo que estaba haciendo ese artículo sobre Fuentes, no nos platicó en detalles y comentando yo le dije: desde luego no lo vas a publicar en *Vuelta* ¿no? ‘No, no, no lo voy a publicar, tal vez si lo publico en *Vuelta*, lo publico en las páginas de tras’. Dije, bueno se me hace que puedes comprometer a alguien, la amistad con Octavio y como que no queda bien, si escribe en otro lado no hay ningún problema porque es tu responsabilidad. En *Vuelta*, ahí vas a implicar a alguien más. Una cosa que yo vi, me di cuenta desde un principio es que

Octavio era muy respetuoso de la opinión de los otros, todo el mundo se lo imagina autoritario, que tiene la última palabra. La impresión que he tenido siempre de él es que ha sido una gente, digamos, de lo más abierto a las opiniones de todo el mundo, a cualquier nivel, le pedía su opinión ‘usted que opina’, y siempre como principio tal vez, respetaba la opinión de todo el mundo. Y yo creo que un poco por ahí se dejó llevar, es decir no vió las consecuencias... no tomó partido muy abiertamente pero... y nadie leyó la nota. Yo creo que sí hubo una preocupación, pero era tan difamatorio digamos, el artículo, que todo el mundo creyó que era una cocina no de Enrique sino de Octavio y eso está mal, porque no creo que haya sido, conociéndolo. Octavio siempre ha tenido un respeto enorme sobre todo con la opinión de sus colaboradores cercanos, podía discutir con alguien que fuera su colaborador cercano, pero tenía un respeto enorme por su opinión mismo divergente y además reconocía el derecho de publicarlos”.

É evidente que o ensaio se dirige ao público norte-americano, pelo tipo de informações que presta, como situar o jornal *Excelsior* e mesmo pela declaração de que “... [Fuentes] usa el tema de México distorsionándolo frente al público norte-americano...” e pela citação da opinião, em inglês, de um congressista, sobre o escritor mexicano, entre outras. Mas é claro que sua publicação no exterior, assinado por Enrique Krauze, teria uma repercussão menor e seria única e exclusivamente de sua responsabilidade. Publicado em *Vuelta*, sua posição de subdiretor tende a ressaltar que toda a redação e principalmente o seu diretor, Octavio Paz, ficam implicados: daí a necessidade da nota quase de rodapé.

Mesmo com esta nota, a repercussão do ensaio causou a ruptura da amizade entre Fuentes e Octavio Paz. Poucos acreditaram que este nada tinha a ver com o ensaio assinado por um dos seus colaboradores mais diretos e antigos, ligado oficialmente a *Vuelta*, aí ocupando cargos desde o número 5. Poucos conseguiram ver na nota da redação a revelação cifrada de uma luta interna: não falam, os da revista nem os seus próximos, quase nada sobre o assunto. Mas o pouco que dizem revela que o diretor fora contra a publicação, mas não quis, ou não pôde, proibi-la autoritariamente. Octavio Paz me disse, pessoalmente, em 1991, que o que mais o magoara, em toda a história da revista, havia sido a perda da amizade de Carlos Fuentes...

História e *petite histoire* se cruzam neste episódio. Com a publicação do seu ensaio, o subdiretor teve sua posição prestigiada e consolidada na revista que ele ajudou a construir, e da qual é, na opinião de muitos, o principal responsável pelo êxito administrativo e empresarial.

As consequências foram a separação dos dois amigos escritores, sem nenhuma manifestação pública a respeito, e o progressivo distanciamento das posições políticas de ambos no mundo cultural mexicano, o que já vinha ocorrendo em relação a Cuba e à América Central, com um Fuentes cauteloso no apoio a Fidel mas defensor entusiasmado do processo revolucionário da Nicarágua. Desde então, a polarização entre intelectuais de esquerda e intelectuais de direita ou liberais passou a ser abertamente representada, pelos meios de comunicação, em campos e revistas opostos: *Nexos* e Carlos Fuentes emblematizando a esquerda, embora o escritor seja simplesmente um colaborador, e Octavio Paz e *Vuelta*, o liberalismo, isto no dizer da imprensa menos radical. Porque para grande parte dos jornais, *Vuelta* é uma revista de direita, assim como seu diretor. As diferenças atingiram um ponto crítico e o enfrentamento ocorreu anos mais tarde, em 1992, por ocasião do *Coloquio de Invierno*, organizado pela revista *Nexos* em resposta ao *Coloquio El siglo XX: La experiencia de la libertad* que *Vuelta* realizou em 1990.

O colóquio ocorreu na Cidade do México, de 27 de agosto a 2 de setembro e foi totalmente televisionado pela emissora particular *Televisa*. Em *Vuelta* 167 encontram-se as palavras com que Octavio Paz abriu o encontro, explicando o título e as razões que levaram a revista a promover um evento que reuniu mais de cinquenta intelectuais - “hombres de letras con voz y credibilidad pública sobre temas de interés” -, a maioria dos quais, trinta, estrangeiros.

As razões são facilmente deduzíveis pelos leitores fiéis ou mesmo esporádicos de *Vuelta*: desde o seu aparecimento, em 1976, a revista tem como um dos seus temas a preocupação com a evolução do “socialismo real” nos países do bloco soviético, tendo publicado muitos ensaios - e creio que isto foi amplamente demonstrado aqui - sobre a realidade política, econômica e social, escritos por dissidentes poloneses, russos ou tchecos ou por outros europeus e mesmo por hispano-americanos. Também a discussão sobre o embasamento teórico marxista percorreu as páginas da revista. A queda do Muro de Berlim e mesmo antes, a partir de 1985, a *perestroika*

(reestruturação econômica e política) e a *glasnot* (abertura ou transparência) empreendidas por Gorbachev e que desencadearam todo o processo de transformações, a Revolução de Veludo de Praga, as mudanças na Polônia, Hungria e Romênia, a reunificação da Alemanha: todos esses acontecimentos foram acompanhados de perto por *Vuelta*. Basta reunir algumas chamadas de capa dos anos de 89 e 90 antes e durante o encontro no final de agosto: *La Perestroika en las Letras*; *Poemas de Anna Ajmátova, Ossip Mandelstam, Marina Tsvetáieva, Boris Pasternak, El Imperio Otomano y la URSS ¿Reforma o Revolución?*; *Los Momentos Perdidos de la Historia*; *Glasnot: Transparencia y Expiación*; *¿Tiene salida el socialismo?*; *Un Héroe de Nuestro Tiempo: Andrei Sajarov*; *Comentários sobre Hungria*; *Rusia sin Lenin*; *Diario de Praga*; *La Caída de los Imperios*; *Alemania: El Temor Permanente*; *Polonia 1990*.

Os autores dos textos destacados seriam alguns dos convidados para os debates cujo título: “El Siglo XX: La experiencia de la libertad”, Octavio Paz justifica em um parágrafo: “Diré muy brevemente por qué la libertad, más que una idea o un concepto, me parece que es una experiencia. La libertad, como idea, es del dominio de la filosofía. Pero se trata de un término que escapa a las definiciones; la disputa entre la libertad y el determinismo nació al mismo tiempo que el pensamiento filosófico y todavía sigue abierta. Hay una expresión célebre que confirma la extraordinaria ambigüedad de esta palabra: ‘la libertad es la elección de la necesidad’. Es la gran refutación de la libertad y, al mismo tiempo, su gran victoria. En la tragedia griega encontramos la misma indecisión; para que la fatalidad se cumpla, nos dicen una y otra vez Esquilo y Sófocles, se necesita la complicidad de la voluntad humana. Los agentes del destino son los hombres y los hombres conquistan la libertad cuando tienen conciencia de su destino. Enigma filosófico y paradoja poética, la libertad es también un misterio teológico ‘somos libres por la gracia de Dios’. Por todo esto, pienso que la libertad, más que idea filosófica o concepto teológico, es una experiencia que todos vivimos, sentimos y pensamos cada vez que pronunciamos dos monosílabos: *sí* o *no*. La libertad no se deja definir en un tratado de muchas páginas pero se expresa en un simple monosílabo” (:8). Antes de passar a palavra a Leszek Kolakowski, o primeiro convidado a falar, Octavio resume a proposta da conversa inicial do encontro: “Hoy la revolución pacífica de los pueblos de Europa Central y de

la Unión Soviética, así como el regreso de América Latina a la democracia - todavía falta Cuba -, nos obliga a otro tipo de reflexión. El gran tema del pasado inmediato fue la crítica de los poderes enemigos de la libertad: el del tiempo que viene es el de su invención: ¿cómo los pueblos, sobre todo los de Europa del Este y de la América Latina, podrán edificar la casa de la nueva democracia? Con esta pregunta comienza la primera conversación de nuestro encuentro: ‘Del socialismo autoritario a la difícil libertad’” (:9).

A nominata dos convidados de *Vuelta* é grande e inclui muitos autores da revista, alguns dos quais já foram destaques aqui e dispensam apresentação. Da Europa vieram, além do citado Kolakowski: Cornelius Castoriadis, Jean-François Revel, Hugh Thomas, Hugh Trevor-Roper, Jorge Semprún, Agnes Heller, Ferenc Fehér, János Kornai, Czesław Miłosz, Tomas Venclova, Brómsław Geremek, Adam Michnik, Lucio Coletti, Peter Sloterdijk, Norman Manea, Valtr Komárek, Ivan Klima, Michael Ignatieff, Vitaly Korotich, Tatyana Tolstaya, Nickolay Shmeliev: um greco-francês, um francês, ingleses, um espanhol, húngaros, lituanos, poloneses, italianos, um alemão, um rumeno, tchecos, um canadense de origem russa, russos. Os latino-americanos, alguns dos quais residindo na Europa, foram: Mario Vargas Llosa, José Guilherme Merquior, Carlos Franqui, Juan Nuño, Jorge Edwards e da América do Norte estavam Irving Howe, Daniel Bell e o jornalista diretor do *The New Republic*, Leon Wieseltier. Do México, todos os demais: Adolfo Sánchez Vázquez, Jean Meyer, Isabel Turrent, Alejandro Rossi, Alberto Ruy Sánchez, Héctor Aguilar Camín, Carlos Monsiváis, Julián Meza, José de la Colina, Héctor Tajonar, Eduardo Lizalde, Josué Sáenz, Rolando Cordera, Luis Villoro, Juan María Alponete, Carlos Castillo Peraza, Arnaldo Córdova, Jaime Sánchez Susarrey, Rafael Segovia.

A coordenação geral do colóquio foi de Octavio Paz e Enrique Krauze e as onze mesas-redondas tiveram como temas: “Del socialismo autoritario a la difícil libertad”; “Los intelectuales y la nueva sociedad”; “La nueva Europa, Estados Unidos y América Latina”; “De la economía estatal a lo mercado”; “Las tensiones nacionalistas y religiosas”; “¿Hacia una nueva Europa?”; “Del comunismo a la sociedad abierta”; “De la literatura cautiva a la literatura en libertad”; “Balance y perspectivas”. Em setembro de 1991, cinco volumes publicados por *Editorial Vuelta* e por *Fundación Cultural Televisiva* reúnem todas as intervenções e as discussões

ocorridas, acompanhados de mais dois volumes de entrevistas com alguns participantes. “Las voces del cambio” reúne as entrevistas que Isabel Turrent fez com os húngaros, a filósofa Agnes Heller e seu marido, o cientista político, Ferenc Fehér; com Valtr Komárek, economista e professor tcheco; com os historiadores e políticos poloneses Bronislaw Geremek e Adam Michnik; e com os russos Vitaly Korotich, jornalista e editor, e Nickolay Shmeliev, que é economista, escritor, político e professor. Já “Mirada al futuro” contém as entrevistas que Héctor Tajonar, jornalista da Televisa e Julián Meza, ensaísta e ficcionista, fizeram com Daniel Bell, Cornelius Castoriadis, Irving Howe, Leszek Kolakowski, Czeslaw Milosz, Jean-François Revel, Jorge Semprún, Hugh Trevor-Roper e Mario Vargas Llosa.

Até o final do período estudado, artigos e ensaios desses autores foram publicados na revista, alimentando uma das linhas temáticas mais fortes de *Vuelta*. No discurso de encerramento do colóquio, Octavio Paz diz: “Nuestro encuentro se ha caracterizado por la diversidad de las opiniones y los criterios. Abundaron las discrepancias y las divergencias. Ha sido un signo de salud intelectual y moral: la uniformidad es la muerte del espíritu, la petrificación del pensamiento. Sin embargo, creo que nuestras coincidencias no han sido menos grandes y decisivas que nuestras diferencias”. E assinala como coincidências essenciais a afirmação da democracia como única forma de convivência política civilizada; a democracia econômica como complemento da democracia política, com o livre mercado controlado por um acordo coletivo e expressão do pacto social; e a liberdade de pensamento, escrita e publicação da literatura, assim como de outras artes (:9).

E nesse mesmo balanço final, o diretor de *Vuelta* se queixa do tratamento que alguns setores da imprensa mexicana deram aos participantes do colóquio, chamando-os de fascistas e de estalinistas, o que provocou uma “Carta Abierta” assinada pelos estrangeiros que ainda se encontravam no país, mas também escrita em nome dos que já haviam partido. Provocou ainda um protesto da redação de *Vuelta* contra as distorções do que se disse, principalmente a respeito das declarações de Vargas Llosa e a versão de que fora expulso do México, como noticiaram dois jornalistas nominalmente citados a quem se pede a retificação, em nome da verdade. *Vuelta* insiste que defende a liberdade do escritor peruano em expressar seus pontos de vista (*Vuelta* 167 :59). A declaração de Vargas Llosa que causou a celeuma maior teria

sido a de que o México seria o exemplo de uma ditadura perfeita, com um único partido no poder há mais de meio século às custas de um sistema político-eleitoral viciado e corrompido. Octavio Paz teria rebatido o escritor que resolve, então, deixar o colóquio e regressar mais cedo. Não encontrei nos artigos e comentários da revista nem no volume que transcreve a mesa de que participou Mario Vargas Llosa qualquer referência à política mexicana e não creio que a transcrição de suas falas tenha sido censurada. Pelo contrário, mesmo quando as discordâncias político-ideológicas se acentuam, como no caso do filósofo Adolfo Sánchez Vásquez, ou quando as diferenças mais sutis precisam ser esclarecidas, como na relação com Carlos Monsiváis, a discussão manteve o necessário grau de civilidade e foi exposta à mídia escrita e televisionada. A presença, no colóquio de *Vuelta*, desses e de outros intelectuais notoriamente situados na esquerda mexicana procura confirmar a propalada abertura e independência política de seus dirigentes, assim como a continuidade do difícil diálogo de Paz com esta corrente. Resta ver nesse episódio mais um *round* da contenda do escritor mexicano com a opinião pública de seu país...

Nesse acerto de contas com o totalitarismo de esquerda, *Vuelta* segue apontando os desmandos de Fidel Castro, antes e depois dos fatos políticos da queda do socialismo. Jorge Edwards retoma *El caso Padilla, veinte años después*, escrevendo “Enredos cubanos” (*Vuelta* 154 :35-8), que terá a história contada pelo próprio Heberto Padilla no número seguinte, também com chamada de capa para a entrevista *Mi versión de los hechos, ahora*, concedida a Nedda G. de Anhalt (*Vuelta* 155 :54-8). Logo no início de 1990 o julgamento do general cubano Arnaldo Ochoa é objeto da reportagem da jornalista norte-americana Julia Preston, “El juicio que sacudió a Cuba” (*Vuelta* 158 :32-41), transcrita de *The New York Review of Books*, com quem a revista assinara um convênio que lhe garante a prioridade na tradução e transcrição das matérias. O suicídio do escritor Reinaldo Arenas em dezembro de 1990 motiva a reprodução do texto do crítico cubano Armando Álvarez Bravo, publicado no *Miami Herald*, assim como a carta em que o romancista se despede de seus amigos e acusa Fidel Castro de ser o único responsável por seu gesto (*Vuelta* 171 :71-3). Também um trecho da entrevista de Arenas com Nedda de Anhalt é publicado em *Vuelta* 173 (:72-3), antes de encerrar o período com um dossiê sobre *Cuba: el atropello a los derechos humanos*. Martha Frayde analisa “El estado de los

derechos humanos en Cuba” (*Vuelta* 178 :47-50); o correspondente-chefe de *Prensa Latina* no México conta em trabalho exclusivo para a revista os motivos pelos quais se demitiu de seu posto e pediu asilo político ao governo mexicano (:50-3); Jorge Edwards assina “La otra Cuba” (:53-4) e uma “Declaración de intelectuales cubanos” pede um debate nacional sobre as questões internas do país (:54). Estamos já em setembro de 1991 e os dez signatários propõem ao governo cinco medidas que revelam a precária situação de Cuba: eleições diretas, sem restrições, para a Assembléia Nacional; eliminação das limitações migratórias; reativação dos *Mercados Libres Campesinos*, para evitar a fome que se avizinha; pedido de assistência às Nações Unidas, para evitar a escassez de remédios e o previsível aumento da mortalidade; decretação de anistia a todos os prisioneiros por delito de consciência e a todos que tentaram deixar clandestinamente o país. *Vuelta* continua, pois, se distinguindo da maioria dos meios de comunicação do México.

Mas esses não podem deixar de falar de Octavio Paz: nem bem se tinham diluído os ecos do colóquio, e a notícia da outorga do Prêmio Nobel chega no início de outubro. A comemoração na revista é discreta, com uma simples faixa ocre no canto superior direito da capa branca anunciando em letras negras: *Premio Nobel a Octavio Paz*. Após as costumeiras páginas de anúncios coloridos, a editora *Fondo de Cultura Económica* se encarrega de “felicitar su autor y amigo Octavio Paz”, cujo retrato encabeça a página, “por haber obtenido el Premio Nobel de Literatura 1990. Un merecido reconocimiento a la labor de un excepcional poeta y ensayista, siempre comprometido con la palabra y la realidad de su tiempo. Un orgullo para México”. Segue-se a lista dos seus livros e revistas publicados pela *Fondo*.

Pela revista se manifesta Gabriel Zaid, em “Lo proclaman los suecos”, um texto ao qual se agrega a cópia da carta da Academia Sueca ao escritor, endereçada à revista *Vuelta*, comunicando-lhe a premiação e convidando-o para a cerimônia de entrega em 10 de dezembro. Zaid destaca a importância do prêmio para a cultura e inteligência hispânicas, que passava a ter reconhecimento no diálogo universal através da “voz y voto” do escritor mexicano. E acentua a singularidade de sua obra e de sua atuação em relação a outros escritores de língua espanhola: “El problema de los escritores que rebasan los llamados géneros de creación (como si el ensayo no lo

fuera) es que exigen una doble recepción: la de su prosa y la de sus ideas. La conversación occidental puede interrumpirse un momento para aplaudir el teatro de José Echegaray (Nobel de 1904) o los poemas de Gabriela Mistral (1945), y continuar la conversación: sin ellos, aunque haya sido sobre ellos. Pero escritores como José Ortega y Gasset o como Octavio Paz, que se meten con la cultura occidental, que la replantean, que la critican, que pretenden cambiar el curso de la conversación, modificar la agenda, interrumpir como participantes, no como tema de la interrupción, exigen un segundo reconocimiento: voz y voto, no sólo admiración. No basta reconocerlos como grandes artistas de la prosa, ni siquiera como creadores de una prosa que no existía en español: la que hacía falta para pensar por nuestra cuenta y en nuestra lengua la cultura moderna. El género que practican obliga a reconocerlos también como líderes intelectuales, a reconocer que pesan en la conversación occidental. Sucede más difícilmente” (*Vuelta* 168 :12). E termina diciendo: “Y quienes lo queremos y admiramos estamos de fiesta por él, por México y por un mundo que se vuelve menos provinciano”.

A produção de Paz em *Vuelta* continua grande: sessenta e cinco textos levam sua assinatura. O período começa com trabalhos de crítica de arte, entre os quais destaco “Visión e ideología. Sobre el muralismo mexicano” (*Vuelta* 121); “Llovizna sobre mojado. La momificación de Diego Rivera” e “Revisiones: Diego Rivera” (*Vuelta* 123), que continuam suas reflexões sobre o muralismo nas artes mexicanas e o papel e obra de cada um dos seus maiores representantes. As comemorações do centenário do nascimento de Diego durante todo o ano de 1987 motivaram ainda a publicação de quatro textos, em *Vuelta* 125, de José Clemente Orozco, José Luis Cuevas, José Juan Tablada e Ramón Gaya, unicamente com a intenção de “reanimar” Diego, mumificado, segundo Paz, nas celebrações oficiais, e tentando “impedir así que un gran artista vivo se convierta en otra momia más de nuestro panteón cívico”. Exemplifico com o poema de Tablada (:41):

LAS ESFERAS DE RIVERA

De Diego Rivera
el vientre es esfera
y son dos esferas
las asentaderas.

No tiene el artista
ni plano ni arista
¿podrá ser cubista?

que sería suficiente como demonstração puramente acadêmica, mas o texto de Orozco é imprescindível pelo seu significado na história extra-oficial das artes (:17):

LA CANCIÓN DEL ENANO

México es un rancho grande. No es ni
será jamás una metrópoli.

Changos han salido del rancho hacia
las metrópolis en busca de RECETAS
A LA MODA para pintar.

Pero los changos no entendieron ni
jota del artículo importado.

En el Museo Nacional del rancho hay
muchos ídolos, todos ignorados,
desconocidos y anónimos, olvidados y
despreciados.

RECETAS A LA MODA para pintar
MAS ídolos del Museo IGUAL A:
Asonbrosa y estupenda gloria,
Maestro insuperado. Creador divino
de TRASEROS GORDOS. Fama
lindberghesca, coronas de laurel
proletario, trompetas de la Victoria,
marcha triunfal e Inmortalidad en la Historia.

Al sonoro rugir de SU CAÑÓN
y retiemble en su centro el cerdo.

Ay, qué bonitos son los enanos
Ya los enanos ya se enojaron
Porque a su nana se la tiraron (la piedra).

¡Gran exposición de traseros!
¡Gran exposición de enanos!
¡Gran exposición de traseros de enanos!
¡Gran exposición de enanos de trasero!

Ay, qué bonitos son los enanos
Gordos y chulos y panzoncitos
Con los calzones muy planchaditos
y limpiécitos.

Sus traseritos muy redonditos
 Suben y bajan y se menean
 Sus traseritos muy redonditos
 A sección de oro se regodean

Se hacen grandotes
 Se hacen chiquitos
 Los enanotes
 Los enanitos.

Hay enanotes coloradores
 y hay enanitos de guitarrita.

¡Ya los enanos ya se enojaron!
 etcétera.

Al enano del tapanco
 Se le está rajando el... tapanco.

Cuadro final y apoteosis:

Gran desfile de enanos, enanas,
 enanitos y enanotes. El cañón ruge
 sonoramente y retiembla el tapanco el
 cual cruje pavorosamente y se acaba
 de rajar viniéndose al suelo con gran
 estrépito. Gran desorden y gritería de
 los enanos. Ruedan por el suelo gran
 cantidad de ídolos, sombreros de
 petate, sarapes folclóricos huaraches,
 huipiles, tilmas y rebozos. *Final:* "LA
 GRAN DANZA DEL TRASERO
 REDONDO Y GORDO" por todos
 los enanos y dirigida por el Enano del
 Tapanco.

- TELÓN LENTO -

Ainda na área de artes, os textos de Paz que merecem relevo são: "Reflexiones de un intruso" (*Vuelta* 122), sobre arte pré-colombiana; "Repaso en forma de preámbulo" (*Vuelta* 130), o prefácio do seu livro *Los privilegios de la vista*, volume terceiro da série sobre o México; e a conversa sobre uma das artistas contemporâneas com quem conviveu na vida cultural mexicana, "María Izquierdo Sitiada y Situada", na revista 144 cuja capa e ilustrações são trabalhos seus. "Los privilegios de la vista" é também o título da exposição que o *Centro Cultural Arte Contemporáneo* fez em 1990, reunindo "una gran cantidad de obras de arte de todas las épocas y lugares, sobre las que Octavio Paz ha escrito, reflexionado e imaginado a lo largo de más de

cincuenta años”, diz o catálogo-encarte de *Vuelta* 161, que traz ainda ensaios de Dore Ashton - “A los cuatro vientos” (:6-16) - e Claude Esteban - “El culto a las imágenes” (no encarte) - sobre a crítica de arte de Octavio.

Neste período que se abre com a publicação de *Árbol adentro*, um livro de poesias de 1987, muitos foram os poemas assim como os ensaios literários e as entrevistas. Destaco dois ensaios: primeiro, “El romanticismo y la poesía contemporánea” (*Vuelta* 127) e depois “La otra voz. Poesía y fin de siglo” (*Vuelta* 168 :13-7), do livro do mesmo nome, onde retorna o tema do lugar da poesia na sociedade e na história. E das entrevistas, uma cujo título esclarece bem os temas enfocados: “Poesía, Pintura, Música, Etcétera. Conversación con Manuel Ulacia” (*Vuelta* 155 :14-23). A outra é a de Fernando Savater, “Octavio Paz en su inquietud” (*Vuelta* 178 :10-2), como um prolongamento e atualização da conversa que ambos iniciaram muitos anos antes sobre os acontecimentos, “las cosas que pasan y las que quisiéramos ver perdurar”. Na apresentação, Savater relembra a difícil relação de Paz com os outros intelectuais mexicanos por suas posições políticas e diz que “ahora, el Nobel le ha puesto un poco a resguardo, quizá no más allá, sino más acá - más próximo no sólo para el antagonismo, sino también para el orgullo del bien y del mal. Pero sigue alerta, inquieto, palpitando como ese indomable corazón sin sosiego por el que San Agustín definió al hombre, aunque dentro de la bien ganada madurez serena de su obra y de su vida”.

No poema “Soliloquio” (*Vuelta* :12-4), datado de 26 de agosto de 1991, ecoam a inquietude e o desassossego da maturidade do poeta:

.....
 fluye tenaz entre sombras caídas,
 cava túneles, taladra silencios,
 insiste, corre bajo mi almohada,
 roza mis sienes, recubre mis párpados
 con otra piel impalpable hecha de aire,
 sus naciones errantes, sus tribus soñolientas
 recorren las provincias de mi cuerpo,
 pasa y repasa bajo puentes de huesos,
 se desliza por mi oreja izquierda,
 se derrama por mi oreja derecha,
 asciende por mi nuca,
 da vueltas y vueltas en mi cráneo,
 vaga por la terraza de mi frente,
 suscita las visiones, las disipa.
 uno a uno con manos de agua que no moja

borra mis pensamientos. los esparce.
 negro oleaje. marea de pulsaciones,
 rumor de agua que avanza a tientas
 repitiendo la misma sílaba sin sentido.
 oigo su desvarío sonámbulo
 perderse en serpeantes galerías de ecos.
 vuelve, se aleja. vuelve.
 por mis desfiladeros
 interminablemente se despeña
 y no acabo de caer

y caigo
 interminablemente en su caída.
 caigo sin moverme.

caigo
 con un rumor de agua que cae.
 caigo en mí mismo y no me toco,
 caigo en mi centro.

lejos de mí, lejos,
 estoy aquí y no sé dónde está aquí.
 ¿qué día es hoy?

hoy es hoy.
 siempre es hoy y yo soy una fecha
 perdida entre el antes y el después.
 el sí y el no. el nunca y el siempre.
 el ahora mismo y su solo de flauta
 al filo del vacío.

las geometrías
 suspendidas en un espacio sin tiempo,
 cubos. pirámides. esferas. conos
 y los otros juguetes de la razón en vela.
 hechuras de cristal. luz. aire: ideas,
 en el abstracto cielo de la mente
 fijas constelaciones.

ni vivas ni muertas.
 hilos de araña y baba cristalina.
 tejidos del insomnio destejidos al alba.
 río de pensamientos que no pienso: me piensan.
 río. música que anda. delta de silencio.
 callada catarata, marea contra mis tímpanos.
 el deseo y sus ojos que tocan,
 sus manos que miran,
 su alcoba que es una gota de rocío.
 su cama hecha de un solo reflejo.

el deseo,
 obelisco tatuado por la muerte,
 la cólera en su casa de navajas,
 la duda de cabeza triangular,
 el remordimiento, su bisturí y su lente,
 las dos hermanas, fatiga y desvelo,
 que esta noche pelean por mi alma,
 todos, uno tras otro.

se despeñan,
 apagado murmullo de ojos bajos.
 confuso rumor de agua hablando a solas.
 no, no es un rumor de agua
 sino de sangre.

O ponto alto da literatura em *Vuelta* continua sendo a poesia: a cada número três poetas são publicados e muitos deles são destaques de capa. Aos poetas já tradicionais da casa - Octavio, Aurelio, Ulalume, Ida Vitale, Pere Gimferrer, Tomás Segovia, Ramón Xirau, Álvaro Mutis, Roberto Juarroz, Gonzalo Rojas, Guillermo Sucre e Gerardo Deniz - juntam-se os novos colaboradores - Eduardo Milán, Fabio Morábito e Jorge Brash - e os autores lançados pela *Editorial Vuelta*, como o cubano Orlando González Esteva e o israelense Yehuda Amijai. A plêiade é aumentada com poemas de Juan Malpartida, André Sánchez Robayna, Severo Sarduy, Carlos Barral, Eduardo Lizalde, Jorge Eduardo Eielson, Efraín Bartolomé, Jorge Hernández Campos, Alberto Blanco, Juan Luíz Panero, Hernán Lavín Cerda, Verónica Volkow, aos quais se juntam traduções da poesia de António Ramos Rosa, Claude Roy, Jules Supervieille, Henri Michaux, Yves Bonnefoy e do italiano Valerio Magrelli, além dos poetas russos destacados anteriormente.

A prosa de ficção, decididamente, tem pouco espaço na revista. Alejandro Rossi publica dois textos: “La lluvia de enero” (*Vuelta* 157 :15-9) e “El brillo de Órion” (*Vuelta* 149 :13-7); Tulio Demicheli um único: “Demonios del mediodía” (*Vuelta* 153 :36-8); de Esther Seligson destaque também dois contos: “Ofrenda” e “Nocturna errancia” (*Vuelta* 171 :33-4); Fábio Morábito apresenta: “La perra” (*Vuelta* 155 :42-3), do seu livro *La lenta furia*, lançado pela editora da casa, além de ser o tradutor de “El hombresote”, de Tommaso Landolfi (*Vuelta* 154 :32-3) e de “La casa del jaguar”, de Luigi Malerba (*Vuelta* 165 :29-30). Adolfo Bioy Casares regressa com “El navegante vuelve a su patria” (*Vuelta* 174 :20), reencontrando também Roger Caillois - “Los amigos de las piedras” (*Vuelta* 174 :12-4) -, enquanto aportam os novos Rafael Humberto Moreno-Durán - “Sentimientos piratas” (*Vuelta* 170 :37-40) -, Hernán Lara Zavalla - “Los silencios” (*Vuelta* 155 :44-5) -, Jerzy Kuhn - “El inquilino” (*Vuelta* 177 :29-32, tradução de Ana Balabán e Julio Ricci) -, e o rumeno Norman Manea com dois contos: “La muerte” e “El té de Proust” (*Vuelta* 167 :19-22) traduzidos por Aurelia Alvarez da edição francesa do livro que levou o nome do segundo.

O ensaio literário esteve mais presente e os destaques são Paul Bénichou com “Reflexiones sobre crítica literaria” (*Vuelta* 144 :12-9); Jean Starobinski com “Es linda cosa esperar” (*Vuelta* 151 :8-13), sobre o tempo de espera em D. Quixote; Claude Esteban com “Crítica de la razón poética: las palabras de la preocupación” (*Vuelta* 166 :9-13), Milan Kundera com “La sombra castradora de San Garta” (*Vuelta* 180 :27-31) além, é claro, da volta de Octavio Paz a *Cuadrivio* e a Fernando Pessoa, em “Intersecciones y bifurcaciones: A. O. Barnabooth, Alvaro de Campos, Alberto Caeiro” (*Vuelta* 147 :7-11), partindo de Valery Larbaud. Há que salientar a continuidade dos dossiês literários, que nessa estação homenagearam Luis Cernuda (*Vuelta* 144), André Breton no México (*Vuelta* 148), Ramón Lopez Velarde (*Vuelta* 150), Alfonso Reyes (*Vuelta* 154), a literatura da *perestroika* soviética (*Vuelta* 152), D. H. Lawrence (*Vuelta* 172), seu erotismo e sua estada em Oaxaca.

E é ainda Haroldo o primeiro brasileiro que volta à revista nessa terceira etapa, agora como assunto de uma resenha de Andrés Sánchez Robayna, poeta e crítico espanhol das Ilhas Canárias, intitulada “Transblanco, de Octavio Paz e Haroldo de Campos” (*Vuelta* 121 :56-7). Trata-se do livro de igual título, publicado pela Editora Guanabara em 1986, tradução e transcrição do poema “Blanco”, do escritor mexicano. O resenhista descreve resumidamente o livro, situando o leitor também sobre as relações pessoais e o intercâmbio crítico entre os dois poetas. Transcrevo um trecho que dá uma idéia da tônica elogiosa da resenha: “No puede esta nota, en su brevedad, dar cuenta detallada de la belleza de esa diamantización que el poeta brasileño verifica sobre “Blanco”: la técnica de compensaciones y sugerencias fónicas (...), las tensas estructuras rítmicas, la lenta encansión silábica y su red de relaciones musicales y semánticas...”.

Outro encontro com Haroldo, desta vez num texto de Eduardo Milán, “Los cinco sentidos de la historia epifánica” (*Vuelta* 124 :49-51), resenha do livro *A Educação dos Cinco Sentidos*, que faz, antes de olhar de perto a referida obra, um percurso por toda a produção haroldiana em língua portuguesa, talvez para elucidar o leitor hispano-americano. Os poemas de *Educación* são, para Milán, “la toma de partido del poeta brasileño por una poética de la ahorid, de construcción del presente”. Tomando como fundamentação a palestra de Campos publicada em *Vuelta*

anteriormente, como vimos, Milán ressalta o caráter crítico e o rigor estético da poesia haroldiana, para concluir que todas as *personas* do autor - a teórica, a transcriidora, a poética, a crítica - estão presentes e se fazem una nesse livro, “porque en realidad constituyen una sola voz plural, única. Una misma voz genéricamente híbrida, mestiza, ordenada por la conciencia puntual de *fabbro*, de organizador del lenguaje” (:51).

Outro brasileiro que publicou em *Vuelta* foi Affonso Romano de Sant'Anna : *¿Es Pound un poeta moderno?* (*Vuelta* 126 :52-5), é o nome de seu artigo na seção *Vuelta de los Días*. A tradução em português dos *Cantares*, de Pound, por José Lino Grünwald é o pretexto para que Affonso Romano discuta a obra do escritor norte-americano e o enleamento desta com as suas posições políticas. Acercando-se do texto e de outras críticas, notadamente a de Octavio Paz, o poeta e ensaísta tenta mostrar a pouca qualidade do poema poundiano, que “não lhe ensinou, não o deleitou nem o comoveu”.

Essa visão de Affonso Romano não passa despercebida nem fica sem resposta. Alguns meses depois, na seção *Libros*, Eduardo Milán, faz a *Crónica de Poesía*, cuja primeira parte, *Poeta Total*, é a propósito de Augusto de Campos e de seus livros, *O Anticrítico e Linguaviagem*, ambos editados pela Companhia das Letras, em 1986 e 1987, respectivamente. Situando Augusto no movimento concretista - o segundo momento importante da poesia brasileira deste século, segundo o resenhista, sendo o primeiro a Semana de Arte Moderna -, ele chama a atenção para o fato de que Pound foi um dos escritores modelares na *paideuma* que implantou o concretismo brasileiro.

É o gancho para responder à resenha publicada quatro números antes: “Considerar el despliegue erudito-cultural de la poética poundiana como innecesario y megalómano, como lo hace un autodeclarado postmoderno, el brasileño señor Affonso Romano de Sant'Anna, es no entender nada, no saber que suelo se está pisando. Además, el enfrentamiento al pasado de Pound no es una reverencia sacralizante. Parte de una necesidad de inventarlo: su lema al respecto, ‘make it new’, es demoledoramente claro. Mediante la traducción y la búsqueda de lo nuevo y vigente en ciertos autores de la tradición no sólo occidental, Pound inventa, equivocada o no, una tradición. Inventa: la hace presente, coexistente” (*Vuelta* 130 :42-4). Sublinhando que essa mesma política de invenção do passado, mediante a

tradução, foi praticada desde o início do movimento pelos poetas concretistas de São Paulo, paralelamente ao desenvolvimento de sua poética, Eduardo Milán comenta os dois livros de Augusto de Campos e o louva como um dos maiores poetas latino-americanos da atualidade.

No número seguinte, Gilberto Freyre merece dois artigos, suscitados pelo seu falecimento. O de Horácio Costa, “Gilberto Freyre (1900-1987)” (*Vuelta* 131 :62-3), pode ser lido como o panegírico funerário do sociólogo brasileiro. Sucintamente, como convém ao gênero, traça a evolução da obra gilbertiana, as influências de sua formação cultural norte-americana, as qualidades de sua obra-mestra, sua importância no pensamento social brasileiro deste século, suas outras obras e o intenso debate que suscitou sua produção.

“Gilberto y después”, de José Guilherme Merquior (*Vuelta* 131 :63-6), é já um alentado artigo em que - após detalhar as linhas mestras da antropologia histórica de Freyre, contrapondo-a às demais tendências histórico-político-filosóficas e culturais dos séculos XIX e XX no mundo todo - aproxima-o a José Vasconcelos, Leopoldo Zea, Samuel Ramos, Rodó, Martínez Estrada, no México e na América Hispânica. Seu painel não perde o interesse e preserva as linhas básicas dos diversos trabalhos e autores comparados. O artigo termina com uma passagem analítica pela era pós-gilbertiana, com a constatação de que “después de *Casa-Grande y Raíces de Brasil* el ensayo de introspección nacional no vuelve, en Brasil, a intentar la mirada global de Gilberto Freyre y Sergio Buarque” (:65), apesar das grandes contribuições de pessoas como Oliveira Viana, Caio Prado, Raimundo Faoro, Vamireh Chacon, Roberto da Matta, dos sociólogos da teoria da dependência, dos althusserianos e foucaultianos...

Em *Vuelta* 136, na seção *La Vuelta de los Días*, encontramos uma grande homenagem a *Carlos Drummond de Andrade (1902-1987)* (*Vuelta* 136 :40-51). Organizado por Horácio Costa e Manuel Ulacia, o dossiê é apresentado pelo primeiro, após o poema “La Supuesta Existencia” do poeta brasileiro, traduzido pelo segundo. Na apresentação, “Presencia de Carlos Drummond de Andrade”, Horácio faz uma síntese de todo o trajeto drummoniano, apresentando-o ao leitor mexicano e enaltecendo sua obra poética e de cronista. Os textos dos demais autores brasileiros já haviam sido publicados aqui, em livros ou em jornal. Assim, de José Guilherme Merquior temos o ensaio “Nuestro Clásico Moderno”, traduzido por Milán de *O*

elixir do Apocalipse (Nova Fronteira, 1987) e de Haroldo de Campos, “Drummond, Maestro de Cosas”, que Ulacia traduziu de *Metalinguagem* (Vozes, 1970). De Flora Sussekind, Eduardo Milán traduziu “Un Poeta Invade la Crónica”, que aparecera no *Folhetim* de 21 de agosto de 1987 da *Folha de São Paulo*.

Especialmente para o dossiê são os artigos de Severo Sarduy, “A la Sombra Morada del Jacarandá”, e de Edmundo Font, “O Río Está Como O Diabo Gosta”. No primeiro, o escritor cubano radicado em Paris comenta essencialmente os *Contos de Aprendiz* enquanto o poeta e diplomata Font escreve um interessante relato de seus contatos pessoais com Drummond, por ocasião dos trabalhos de tradução para o espanhol de poemas inéditos que posteriormente foram publicados no México, no livro *Quijote, Portinari, Drummond*, em 1985. Este dossiê é, sem dúvida, a mais expressiva presença da literatura brasileira na revista *Vuelta*.

José Guilherme Merquior volta à revista com um texto: *El Logocidio Occidental* (*Vuelta* 149 :7-11), destacado por uma apresentação da redação, que faz uma síntese do artigo ao mesmo tempo em que se posiciona sobre o tema. Transcrevo-a: “No sin vehemencia y bogando a contacorriente - sobre todo en un medio que se abandona todavía sin reflexión y con retraso a las modas europeas - José Guilherme Merquior emprende en las páginas siguientes una defensa del proyecto cultural de la modernidad y de la concepción del logos como razón, frente al imperio del irracionalismo contemporáneo - verdadero logocidio, en que se estetiza el pensamiento, se abdica del análisis y se vuelve, por la vía del relativismo narcisista, al imperio del mito. ‘En nombre del lenguaje se asesina al pensamiento: logos contra logos. Se llega ao logocidio por medio de la cultura moderna - pero la víctima, hay que decirle, no es otra que la calidad del intelecto’”. Mas antes, dois outros artigos seus já haviam sido publicados: “Raymond Aron desde América del Sur: un liberalismo diferente” (*Vuelta* 138, tradução de Juan Almela) e “Heidegger: mas allá del nazismo” (*Vuelta* 142). A obra do diplomata, filósofo e ensaísta brasileiro é posta em evidência na revista, tendo a *Editorial Vuelta* publicado em 1989 seu livro *El marxismo occidental*, apresentado em seus encartes promocionais como “minucioso recuento crítico de una de las corrientes ideológicas dominantes de este siglo: Lukács, Gramsci, Benjamin, la escuela de Francfort, Sartre, Althusser, la ‘nueva izquierda’ - lo que Lukács describió como ‘anticapitalismo romántico’”. A presença do autor no

colóquio organizado pela revista em fins de agosto de 1990 foi sua última participação em um ato público, pois se encontrava doente e viria a falecer em Paris no início de 1991. Através do secretário de redação, Aurelio Asiain, *Vuelta* presta homenagem ao “historiador de las ideas apasionado y beligerante”, ao “crítico literario informado y aun erudito que parecía haberlo leído todo y que todo lo examinaba con minucia”, como diz em parte da súpula das atividades e da produção intelectual de Merquior. Aurelio lamenta a perda do “defensor de la razón y de los valores liberales que creía en la posibilidad de un mundo libre, una sociedad participativa, una cultura dialogante” (*Vuelta* 172 :62-3). Também Krauze acredita estar homenageando o diplomata brasileiro ao dedicar-lhe “Falsos profetas” (*Vuelta* 171 :52) - “Para José Guillermo Merquior, que los enfrentó” -, o artigo em que, conforme mostrei, investe outra vez contra os intelectuais de esquerda.

Na *Crónica de la Poesía*, Eduardo Milán apresenta o livro *Satori*, de Horácio Costa, publicado pela Iluminuras em 1989 (*Vuelta* 161 :38). O fazer poético de Horácio é apresentado como “una de las pruebas fehacientes de que el movimiento de la poesía concreta no fue precisamente una instancia castradora en el marco de la poesía brasileña”, uma vez que o poeta, nascido em 1954, se formou no contexto do rigor concretista que exigia “un poema que con el máximo ahorro lingüístico produjera la mayor significación”. Os poemas de *Satori*, segundo Milán, mantêm um vínculo com a fase anterior concretista: “la conciencia crítica del lenguaje y, a través de éste, del mundo”.

Depois os papéis se invertem outra vez e Horácio Costa passa a resenhador de *Crónica de la Poesía*, com “Haroldo de Campos: seguimiento de una trayectoria irreproachable” (*Vuelta* 163 :40-2). Resenha múltipla, o texto apresenta a poesia e o ensaio literário de Haroldo, através da leitura de três obras: *Transideraciones/Transiderações*, antologia poética bilingüe, editada no México em 1987, com seleção e tradução de Eduardo Milán e Manuel Ulacia; o texto *Réquiem para Miss Ciclone, Musa Dialógica da Prehistória textual Oswaldiana* e *O Seqüestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira*. O trecho final da resenha nos diz bem dos seus tom, teor e posição, resumindo-a melhor do que eu poderia fazê-lo: “En la antología *Transideraciones/Transiderações*, tiene el lector de habla hispana la primera oportunidad de familiarizarse con el más instigante intelectual

brasileño después del Modernismo; en los demás libros mencionados, seguirá los caminos actuales de su irreprochable trayectoria”.

Ainda uma vez Horácio Costa está em *Vuelta*, de novo como poeta: seu belo poema “Marat” (*Vuelta* 171 :31-2) ocupa duas páginas da revista e, pressumivelmente, ele o escreveu diretamente em espanhol, já que não há nenhuma menção à tradução. No mesmo número, Eduardo Milán resenha 33 *Poemas*, de Régis Bonvicino (:46-7), também apresentado como herdeiro da “escuela de poesía crítica que es la poesía concreta”. Sua obra é considerada pelo resenhista como “la más alta muestra de la nueva escritura de Brasil”.

E voltando ao princípio, é Haroldo de Campos quem encerra a participação brasileira em *Vuelta*, nesses quinze anos de publicação aqui percorridos. “De la Poesía Concreta a Galaxias y Finismundo” (*Vuelta* 177 :19-27), com o subtítulo “40 Años de Actividad Poética en Brasil”, é o registro de um texto aparentemente lido em alguma circunstância cultural, embora a revista não faça alusão ao fato. A dedução é possível pelo enunciado e por algumas sugestões coloquiais feitas pelo autor, tais como as anotações de poemas que seriam consultados em outros documentos e aqui só nomeados. Como os próprios títulos indicam, Haroldo faz o percurso de sua produção poética, situando-a cronologicamente e em sua *paideuma*, para usar um termo que lhe é caro. Como não poderia deixar de ser, é um panorama completo, aliando poesia e repercussão crítica quando de suas publicações.

Pode-se dizer, a título de síntese, que o espaço brasileiro em *Vuelta* é ocupado predominantemente por Haroldo de Campos, quase sempre como principal ator em cena, outras vezes indiretamente, através de citações e lembranças ou referências ao movimento concretista, do qual foi um dos mentores, talvez o que mais tenha se destacado. Como poeta, vários de seus poemas são publicados, mas é como autor de ensaios - sobre sua própria obra e o concretismo - que seu comparecimento é grande. Também é digno de realce a presença de seus livros e dos de outros concretistas nas resenhas, assim como os de autores novos, como Régis Bonvicino e Horácio Costa, cuja relação com o movimento foi destacada pelo resenhista.

Devo sublinhar aqui a teia que se teceu - e cujo desenho acredito ter ficado claro na descrição que fiz neste percurso brasileiro em *Vuelta* -: pouco a pouco os pontos vão se ligando, tendo Haroldo de Campos como pólo mais importante e elo

inicial, ao qual se ligam os demais poetas, entrevistadores, resenhistas e tradutores, destacando-se principalmente Horácio, com um papel de organizador acentuado e a quem se juntam Eduardo Milán e Manuel Ulacia formando um grupo dentro de um espaço específico da publicação: o da produção brasileira em *Vuelta*. O grupo brasileiro de *Vuelta*. Perfeitamente compreensível e normal em todos os movimentos culturais, esta prática faz desse grupo uma espécie de clericato, cujas estratégias de legitimação são exitosas: *Vuelta* é a plataforma intelectual do grupo para a América Latina, ao longo dos 15 anos estudados. Por outro lado, o discurso do grupo é singular, na medida em que restringe a participação da literatura brasileira preferencialmente ao concretismo.

Vuelta manteve sua clássica apresentação gráfica e padronizou suas capas dando-lhes um fundo branco onde se enquadra a reprodução, em foto, de uma obra de arte, a cores. Geralmente a produção de um artista plástico é escolhida, fornecendo também as ilustrações internas, em preto e branco, que se encaixam nos espaços entre os textos. A seleção procura relacionar os temas plásticos com os assuntos destacados na revista, e muitas vezes uma exposição do artista na cidade do México motiva a seleção dos trabalhos que se fazem acompanhar de uma apresentação ou análise crítica. Valerio Adami, Rufino Tamayo, Marc Chagall, Juan Soriano, Edward Hopper, pintura simbolista, pintura “novohispana”, Pierre Alechinsky, Marcel Duchamp, Picasso, Gaudí, Luis Barragán, esculturas pré-colombianas; María Izquierdo, Fernando García Ponce, “collages” de Marie-José Paz, Arnaldo Cohen: basta como amostra.

Acrescento ainda que a questão dos anúncios em *Vuelta* está bem estruturada. Um material informativo contendo dados essenciais sobre a revista: direção, colaboradores, os leitores e sua opinião é enviado aos prováveis anunciantes, com as tarifas, as condições de pagamento, medidas e formatos dos anúncios, num encarte bem diagramado, a cores. Uma página é reservada à promoção especial *Libros A Vuelta de Correo*, dedicada aos editores para divulgação e venda direta pelo correio via *Vuelta*. Tudo isso acompanhado, é claro, pelo trabalho constante de contato direto e telefônico feito pela secretaria da gerência. Como é da venda de anúncios que a revista subsiste basicamente, uma atenção especial é dada a esse setor comercial e

financeiro, que também se ocupa do pagamento aos colaboradores, os autores das matérias publicadas.

Com distribuição em livrarias e bancas da capital e do interior, assinaturas nacionais e estrangeiras, a revista se orgulhava de seus 35.000 leitores mensais, segundo pesquisa feita pela Gerência Comercial da revista e pela Gerência de Sistemas e Recursos de Informação de *Editorial Vuelta*, em 1990, sob a direção de Patricia Rodríguez Ochoa, a nova gerente que, também com formação na área de História, fora convidada por Enrique Krauze para a função. Os dados processados são significativos, permitindo traçar um perfil do leitor: 90% dos leitores são homens e 10%, mulheres. A idade média é de 34 anos: 20% têm entre 18 e 25 anos; 44%, entre 26 e 35; 22%, entre 36 e 45; e 14% têm mais de 46 anos. Economicamente bem situados, têm rendimentos anuais que superam 50 milhões de pesos e um em cada dois tem casa própria, sendo que o meio de transporte habitual de mais da metade é o avião. Com elevado nível intelectual, um de cada três realizou estudos no estrangeiro, um de cada dois é bilingüe e de cada dez, um é trilingüe. 52% trabalham no setor público, contra 48% no setor privado. 45% dos leitores moram na Cidade do México, enquanto os demais se dividem entre 124 cidades do interior e no estrangeiro.

As opiniões desses leitores quanto à qualidade da revista também são conhecidas, pois 47% acham excelente o que é publicado, enquanto 51% acham de boa qualidade, simplesmente. A grande maioria lê totalmente a revista, considerando adequados o formato, o número de páginas e o preço. 73% dos leitores são assíduos, enquanto 20% acompanham *Vuelta* desde o seu início. Os pontos de venda são equilibrados, pois um terço dos leitores a compra em bancas de revistas, outro terço em livrarias, 22% são assinantes, e os demais a adquirem em restaurantes, tabacarias, centros comerciais e hotéis, o que demonstra a variada distribuição. Consultados sobre os autores dos livros anunciados nas páginas publicitárias, a quase totalidade os qualifica entre bons e excelentes. A execução da pesquisa, por si só, revela um elevado grau de profissionalismo da empresa editorial que publica *Vuelta*.

O editorial do número comemorativo dos quinze anos diz do cumprimento de uma etapa e da necessidade de mudanças, aponta para uma nova volta no girar de sua história. Sob o título de *Repaso*, Octavio Paz tece um quadro amplo da evolução

de suas revistas, *Plural* e *Vuelta*, no número 180 desta última, nesses vinte anos de publicação contínua. É um balanço onde faz, necessariamente, uma volta ao primeiro editorial também escrito por ele em 1976. Dos vários parágrafos dedicados à literatura em *Vuelta* destaco um trecho particularmente interessante: “En materia de arte y de literatura no nos ha guiado una doctrina o un cuerpo de preceptos; nos ha regido una potencia misteriosa, rebelde a la definición, hecha de razones y de corazonadas, de amor a las tradiciones y afición a los riesgos - ese conjunto de afinidades, diferencias y contradictorias simpatías que llamamos gusto: no es una filosofía sino una segunda naturaleza. Por eso es irrefutable. El gusto se defiende solo; así nos defiende”. É como se, tantos anos e tanto sucesso depois, qualquer explicação fosse supérflua.

Porém, uma vez mais, as comparações são inevitáveis e o espaço próprio claramente definido: “En las revistas de arte y literatura del pasado inmediato sólo de manera esporádica se debatían los asuntos públicos. Aunque la política colinda con la moral y la filosofía, las publicaciones que nos antecedieron evitaron casi siempre estos temas. Una excepción: las revistas claramente doctrinales, en general filomarxistas. En esto se distinguieron *Plural* y *Vuelta*: desde sus primeros números participaron con decisión en la gran controversia que ha conmovido a las conciencias en la segunda mitad del siglo XX. (...) Las relaciones entre la literatura, la política y la moral son un rasgo característico de la edad moderna, desde los primeros románticos. Al finalizar nuestro siglo estas relaciones asumieron la forma de un debate universal entre las democracias y el socialismo autoritario. Sin cerrar los ojos ante las fallas y las iniquidades de las sociedades democráticas liberales, nosotros vimos en los regímenes comunistas una perversión del socialismo”.

A situação política internacional, da América Latina e do México são sintetizadas, e a posição das revistas face a elas também: outra vez a convicção da originalidade e do acerto. O exemplo pode ser dado em relação à situação interna do país, onde *Plural* e *Vuelta* iniciaram a crítica do partido hegemônico e das falsidades políticas: “Nuestra actitud nos atrajo la doble enemistad de los jerarcas del PRI y de los intelectuales de izquierda, los primeros empeñados en defender el *statu quo*, los segundos empeñados en su programa revolucionario. Unos y otros han cambiado; mejor dicho, la realidad los ha cambiado: los dirigentes del PRI hoy aceptan que su

partido, so pena de desaparecer o provocar estallidos, tiene que transformarse, romper sus lazos con el Estado y democratizarse radicalmente; por su parte, los intelectuales de izquierda declaran con ostentación y a veces con intolerancia sus convicciones democráticas y pluralistas, aunque todavía abundan entre ellos los defensores de Castro y de su tiranía”.

Depois de concluir a análise dizendo que os propósitos das duas revistas foram em boa parte cumpridos, a questão passa a ser o futuro: “Si *Vuelta* quiere vivir y no solamente sobrevivir, tendrá que hacer frente a los cambios que vivimos y tendrá que cambiar ella misma. Tendrá que ser otra. Tanto la incompleta evolución política de México como los cambios en el mundo nos hacen preguntas que debemos contestar. La desaparición de los regímenes comunistas nos obliga a ver con ojos más severos y con ánimo más riguroso la realidad de las democracias liberales de Occidente. Las desigualdades siguen siendo escandalosas, lo mismo en el interior de las sociedades desarrolladas que en Asia, África, y América Latina: la mayoría del género humano sufre todavía penalidades inhumanas. No menos aterradores son la resurrección de los nacionalismos agresivos, las idolatrías tribales y fanatismos religiosos, la degradación general de la cultura y la chabacanería de las masas intoxicadas por la publicidad y el consumismo (pan y circo), el culto al éxito y al dinero, el individualismo feroz, y, en fin, el desierto que avanza y seca el alma de los hombres...”

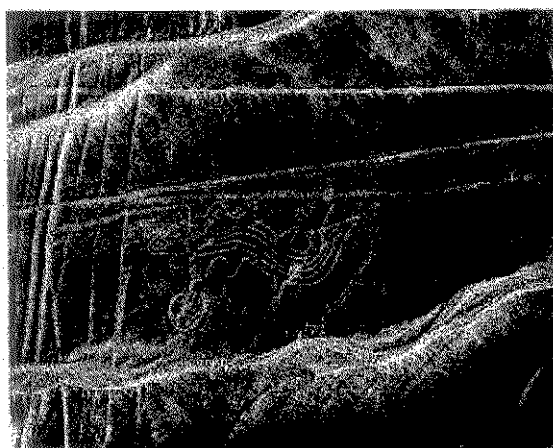
O editorial termina, porém, com esperança: “...mientras tanto, la literatura y las otras artes continúan; surgen nuevos talentos y nuevas obras que reclaman nuestra atención. Doble, inmensa tarea: perseverar y cambiar”.

Vuelta

REVISTA MENSUAL • AÑO XV • NOVIEMBRE DE 1991 • NÚMERO 186 • 2000 PESOS

OCTAVIO PAZ, MILAN KUNDERA, GABRIEL ZAID, GONZALO ROJAS,
SALVADOR ELIZONDO, GUILLERMO SUCRE, ULALUME GONZÁLEZ DE LEÓN,
PERE GIMFERRER, JOSÉ DE LA COLINA, FERNANDO SAVATER,
GERARDO DENIZ, ELIOT WEINBERGER, EDUARDO LIZALDE,
ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA, ENRIQUE KRAUZE,
DANUBIO TORRES FIERRO, ADOLFO CASTAÑÓN, AURELIO ASIAIN,
EDUARDO MILÁN, BLAS MATAMORO, HUGO HIRIART, FABIENNE BRADU,
JAIME MORENO VILLARREAL, GUILLERMO SHERIDAN,
JAIME SÁNCHEZ SUSARREY, JULIO HUBARD

15
años



15
años

No momento em que coloco ponto final nesta narrativa, no México a revista *Vuelta* prepara a comemoração do seu vigésimo aniversário, com a edição do número 240, de novembro de 1996.

Lagoa da Conceição, Florianópolis, outubro de 1996.

ANEXOS

ANEXO I: ABREVIATURAS

- OP* - Octavio Paz
RG - *A Rive Gauche*
PL - *Primeras Letras*
SR - *Signos em Rotação*
PC - *Pasión crítica*
LS - *O Labirinto da Solidão*
LBP - *Libertad bajo palabra*
NRF - *La Nouvelle Revue Française n° 172: André Breton et le Mouvement Surréaliste*
Sur - *Sur. Estudio de la revista literaria argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura*
PP - *El peregrino en su patria (México en la obra de Octavio Paz, Tomo I)*
G y S - *Generaciones y Semblanzas (México en la Obra de Octavio Paz, Tomo II)*
PV - *Los privilegios de la vista (México en la obra de Octavio Paz, Tomo III)*
BPOP - *Biografía política de Octavio Paz*
IOP - *Introducción a Octavio Paz*
Itinerario - *Itinerario*
A o S - *¿Águila o Sol?*
EE - *Era dos Extremos. O breve século XX: 1914-1991*
ML - *Más allá de LITORAL*

ANEXO II: BIOGRAFIAS E BIBLIOGRAFIAS

COLINA, José de la. Nasceu em Santander, Espanha, em 29 de março de 1934. Narrador e crítico literário. Ao terminar a guerra civil saiu com sua família para a França, Bélgica, Santo Domingo e Cuba. Desde 1940 reside no México. Pertence ao conselho de redação da revista *Vuelta* e é diretor do Semanario Cultural de *Novedades*. Colaborou em: *Ideas de México*, *Revista de la Universidad de México*, *Revista Mexicana de Literatura*, *La Palabra y el Hombre*, *Nuevo Cine*, *Política*, *México en la Cultura*, *La Cultura en México*, *El Nacional*, *La Gaceta* (Cuba), *Cine Cubano* y *Casa de las Américas* (Cuba), *Le Chateau du verre* (Bélgica), *Contrechamp* y *Positif* (França).

Obra publicada: *Cuentos para vencer a la muerte*, Col. Los Presentes, 1955|| *Ven, caballo gris*; relatos, Col. Ficción, UV, 1959|| *La lucha con la pantera*, Col. Ficción, UV, 1962|| *El cine italiano*, estudo, Cuadernos de Cine, Nº 3, dir. Gral. de Difusión Cultural, UNAM, 1962|| *Miradas al cine*, ensaio, SepSetentas, 1972|| *El mayor nacimiento del mundo y sus alrededores*, conto infantil, Penélope e FONAPAS, 1982|| *La tumbra india*, contos, Col. Ficción, UV, 1984|| *El cine del Indio Fernández*, ensaio, Ministério de Cultura da Espanha, 1984|| *Prohibido asomarse al interior (conversaciones con Luis Buñuel)*, em colaboração com Tomás Pérez Turrent, Joaquín Mortiz-Planeta, 1985.

ELIZONDO, Salvador. Nasceu no México, D.F., em 19 de dezembro de 1932. Dramaturgo, ensaísta, narrador, tradutor e poeta. Estudou artes plásticas e letras inglesas em: “La Esmeralda”, ENAP, Universidade de Otawa, Canadá, Universidade para Estrangeiros de Perugia, na Sorbonne, no Institut des Hot Cinemathographiques de Paris; Universidade de Cambrige, Inglaterra e na F. de F. y L. da UNAM. Professor na UNAM e assessor literário do Centro Mexicano de Escritores. É o membro mais jovem da Academia Mexicana de la Lengua, desde 1977; membro do El Colegio Nacional, 1981. Publicou: poesia, contos, novela, teatro, ensaios críticos e traduções - principalmente de poetas ingleses - em: *Estaciones* (chefe de redação), *Revista de la Universidad de México*, *Nuevo Cine*, *S.Nob* (diretor-fundador), *Films*

and filming Positif, México en la Cultura y La Cultura en México. Bolsista do Centro Mexicano de Escritores 1963-64. Suas obras têm sido traduzidas para vários idiomas.

Obra publicada: *Poemas*, edição do autor, 1960|| *Luchino Visconti*, estudo, Cuadernos de Cine nº 11, UNAM, 1963|| *Farabeuf o la crónica de un instante*, romance, Premio Xavier Villaurrutia 1965, Série do Volador, Joaquín Mortiz, 1965|| *Salvador Elizondo*, autobiografia, Nuevos Escritores Mexicanos del Siglo XX presentados por si mismos, Empresas Edit., S.A., 1966|| *Narda o el verano*, relatos, Col. Alacena, Era, 1966|| *Cuadernos de escritura*, crítica e textos, Universidad de Guanajuato, 1969|| *El retrato de Zoe*, relatos, Joaquín Mortiz, 1969|| *El Grafógrafo*, relatos, Joaquín Mortiz, 1973|| *Contextos*, SepSetentas, 1973|| *Museo poético*, antologia de poesia mexicana moderna, UNAM, 1974|| *Antología personal*, FCE, 1974|| *Miscast*, comédia inglesa, Oasis, 1981|| *Camera lucida*, contos, Joaquín Mortiz, 1983.

GARCÍA PONCE, Juan. Nasceu em Mérida, Yuc., em 22 de setembro de 1932. Dramaturgo, narrador e ensaísta. Realizou cursos de arte dramática na F. de F. y L. da UNAM. Colaborou em: *Revista de la Universidad de México* (chefe de redação), *Revista Mexicana de Literatura*, *Plural*, *Vuelta*, *Diagonales* (diretor), *La Cultura en México y México en la Cultura*. Bolsista do Centro Mexicano de Escritores 1957-58 e da Fundação Rockefeller 1960-61. Prêmios: *Eliás Souraski de Artes* 1977 e a condecoração austriaca *Cruz de Honor de Primera Clase para Ciencias y Artes*, outorgada pelo governo desse país em 1982.

Obra publicada: *El canto de los grillos*, teatro, Premio Ciudad de México 1956, estr. 1957, UNAM, 1958|| *Imagen primera*, contos, Col. Ficción nº 53, UV, 1963|| *La noche*, relatos, Era, 1963|| *Doce y una trece*, teatro, estr. 1964|| *Figura de paja*, novela, Joaquín Mortiz, 1964|| *Nueva visión de Klee*, ensaio, Madero, 1966|| *La casa de la playa*, novela, Joaquín Mortiz, 1966, Espanha, 1980|| *Juan García Ponce*, autobiografia, Col. Nuevos Escritores Mexicanos del Siglo XX presentados por si mismos, Emp. Editoriales, 1966|| *Rufino Tamayo*, ensaio, Galeria Misrachi, 1967: *Entrada en Materia*, ensaio, Imp. Universitaria, 1968|| *La aparición invisible*, ensaio, Siglo XXI, 1968|| *Nueve pintores mexicanos*, ensaio, Era, 1968|| *La presencia lejana*,

novela, Arca, Montevideo, Uruguay, 1968|| *La cabaña*, novela, Joaquín Mortiz, 1969|| *El reino milenario*, ensaio, Arca, Montevideo, Uruguai, 1969, Espanha, 1980|| *Cinco ensayos*, Universidad de Guanajuato, 1969|| *La vida perdurable*, novela, Joaquín Mortiz, 1970|| *El nombre olvidado*, novela, Era, 1970|| *El libro*, novela, Siglo XXI, 1970|| *Thomas Mann vivo*, ensaio, Era, 1970|| *Vicente Rojo*, ensaio, Imp. Universitária, 1971|| *Cuentos y relatos*, FCE, 1972|| *La invitación*, novela, Joaquín Mortiz, 1972|| *Joaquín Claussell*, ensaio, Fondo Plástica Mexicana, 1973|| *Trazos*, ensaio, Imp. Universitária, 1974|| *Unión*, novela, Joaquín Mortiz, 1974|| *El gato*, novela, Sudamericana, B.A., 1974|| *Antología y pornografía. Pierre Klossowsky, teología en su obra: una descripción*, ensaio, Era, 1975|| *Antología personal*, cuentos, Liberta Sumaria, 1980|| *Errancia sin fin: Musil, Borges, Klossowsky*, Premio Anagrama de Ensayo 1981, Anagrama, Espanha, 1981|| *Figuraciones*, relato, Col. Letras Mexicanas, FCE, 1982|| *Crónica de la intervención*, novela, Bruguera, Espanha, 1982|| *Catálogo razonado*, teatro, Premià Editora, 1982|| *Las huellas de la voz*, ensaios, Comas, 1982|| *El gato y otros cuentos*, série Lecturas Mexicanas comemorativo ao cinquentenário do FCE, 1984|| *De ánima*, novela, Premio Los Abriles 1984, Montesinos, 1984|| *Una lectura pseudognóstica de la pintura de Balthus*, ensaio, El Equilibrista, 1986|| *Apariciones*, antologia de ensaios, Letras Mexicanas, FCE, 1987.

ZAID, Gabriel. Nasceu em Monterrey, N.L., em 24 de janeiro de 1934. Poeta, tradutor e ensaísta. Colaborou em: *Revista de Bellas Artes*, *Revista de la Universidad*, *Cuadernos del Viento*, *La Vida Literaria*, *Plural*, *Diálogos*, *El Gallo Ilustrado*, *México en la Cultura* entre outras publicações. Membro do Colegio Nacional, desde 1984.

Obra publicada: *Fábula de Narciso y Ariadna*, poesia, Katharsis, Monterrey, N.L., 1958|| *Organización de la manufactura en talleres de impresión para la industria del libro en México*, tese, Sistemas y Servicios Técnicos, Monterrey, N.L., 1950|| *La poesía, fundamento de la ciudad*, ensaio, Sierra Madre, Monterrey, N.L., 1963|| *Seguimiento*, poesia, FCE, 1964|| *La máquina de cantar*, ensaio, Siglo XXI, 1967|| *Campo nudista*, poesia, Joaquín Mortiz, 1969|| *Omnibús de poesía mexicana*, antologia, Siglo XXI, 1970|| *Leer poesía*, crítica, Premio Xavier Villaurrutia 1972,

Joaquín Mortiz, 1972|| *Los demasiados libros*, ensaio, Carlos Lohlé, Buenos Aires, 1972|| *Práctica mortal*, poesia, FCE, 1973|| *José Carlos Becerra, el otoño recorre las islas*, edição póstuma, em colaboração com José Emilio Pacheco, Era, 1973|| *Como leer en bicicleta*, crítica, Joaquín Mortiz, 1975|| *Cuestionario*, poesia, FCE, 1976|| *Carlos Pellicer, Cosillas para el nacimiento*, edição póstuma, com Carlos Pellicer López, Latitudes, 1978|| *Canciones de Vidyapati*, poesia, trad. GZ, Latitudes, 1978|| *El progreso improductivo*, ensaio, Siglo XXI, 1979|| *Asamblea de poetas jóvenes de México*, antologia, Siglo XXI, 1980|| *Manuel Ponce*, antologia poética, sel. e pról. GZ, FCE, 1980|| *La feria del progreso*, Taurus, Madrid, 1982|| *Daniel Cosío Villegas, imprenta y vida pública*, sel. e pról. GZ, FCE, 1984|| *La poesía en la práctica*, ensaio, Premio Magda Donato, 1985, FCE, 1985|| *La economía presidencial*, ensaio, série La Reflexión, *Vuelta*, 1987.

CAMPOS, Julieta. Nasceu em La Habana, Cuba, em 8 de maio de 1932. Narradora e ensaísta. Doutora em Filosofia e Letras pela Universidad de La Habana. Bolsista da Aliança Francesa desta cidade, fez estudos na Sorbonne. Reside no México desde 1954. Bolsista do Centro Mexicano de Escritores 1966-67. Colaborou nos suplementos de *Novedades y Siempre!*, *Revista Mexicana de Literatura*, *Revista de la Universidad de México* (diretora de 1981 a 1984), *Plural*, *Review*, entre outras.

Obra publicada: *La imagen en el espejo*, ensaio, UNAM, 1965|| *Muerte por agua*, novela, FCE|| *Celina y los gatos*, novela, Siglo XXI, 1968|| *El oficio de leer*, ensaio, FCE, 1971|| *Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina*, romance, Premio Xavier Villaurrutia, 1974, Joaquín Mortiz, 1974|| *El miedo de perder a Euridice*, romance, Joaquín Mortiz, 1979|| *Las voces de la naturaleza*, monografia, em colaboração com Enrique González Pedrero, Gob. de Tabasco, 1982|| *La herencia obstinada*, análise de contos nahuas, FCE, 1982.

GONZÁLEZ DE LEÓN, Ulalume. Nasceu em Montevideu, Uruguai, em 20 de setembro de 1932. Nacionalizada mexicana. Poeta, tradutora, ensaísta e narradora. Iniciou seus estudos de filosofia e letras com bolsa do governo da França, dois anos, na Sorbonne, e os completou no México. Colaborou em: *Plural*, *Vuelta* (conselho de redação), *La Letra y la Imagen* (conselho de redação), *Revista de la Universidad de*

México, Diálogos, La Cultura en México, Marcha (Montevideu), *Escandalar*, (conselho de redação), *Le Courrier du Centre d'Etudes Poétiques* (correspondente), *Le Journal des Poètes* (Bélgica). Prêmio de Poesia *La Flor de Laura*, outorgado pelo Centro de Estudios Internacionales sobre Petrarca, Paris 1979. Sua poesia tem sido incluída em várias antologias do México e do estrangeiro.

Obra publicada: *A cada rato limes*, contos curtos, Joaquín Mortiz, 1970|| *Plagio*, poesia 1968-71, Joaquín Mortiz, 1973|| *Ciel entier*, poesia, Le Cormier, Bruxelas, 1978|| *El uno y el innumerable quien*, ensaio sobre a obra do poeta norte-americano E.E. Cummings e tradução de uma antologia de seus poemas, Material de Leitura UNAM, 1978|| *El riesgo del placer* (ensaio sobre Lewis Carrol - o primeiro escrito em espanhol sobre ele -, mais a tradução de *The Hunting of the Snark*, o capítulo “perdido” de *Through the Looking Glass* e uma antologia de poemas de L.C.), Premio Xavier Villaurrutia 1978, Material de Leitura, UNAM, 1978|| *Marco Antonio Montes de Oca*, ensaio sobre sua poesia e seleção de seus poemas, UNAM, 1979|| *Plagio II*, Poesia, 1970-79, Joaquín Mortiz, 1980|| *Elizabeth Bishop*, prólogo e tradução de poemas escolhidos, UNAM, 1980|| *Guillaume Apollinaire*, ensaio sobre o autor, tradução de poemas escolhidos, UNAM, 1983|| *Poemas de Ted Hughes*, tradução de uma antologia precedida por um ensaio sobre T.H. e a poesia inglesa de hoje, El Tucán de Virginia, 1984.

SHERIDAN, Guillermo. Nascido em 1950, trabalha no Centro de Estudios Literarios da UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México) e publicou *Los Contemporáneos Ayer* (FCE, 1985 e 1993); *Frontera Norte* (FCE, 1986), livro de crônicas; *Un corazón adicto: la vida de Ramón López Velarde* (FCE, 1989); *Índices de Contemporáneos* (UNAM, 1988); *Cartas de Copilco* (Ed. Vuelta, 1994), crônicas, além da organização e edição de antologias de autores dos *Contemporáneos*, como *La Antología de la Poesía Mexicana Moderna*, de Jorge Cuesta (FCE, 1986); a *Correspondencia entre López Velarde y Correa* (FCE, 1990); a *Correspondencia entre José Gorostiza y Carlos Pellicer* (Ediciones del Equilibrista, 1993) e o *Diario* de José Juan Tablada (UNAM, 1993). Tem também publicados muitos ensaios e prólogos em revistas e livros de autoria coletiva.

ANEXO III: OS AUTORES DE VUELTA

Nº DE AUTORES	NOME DOS AUTORES	Nº DE PUBLICAÇÕES POR AUTOR
01	ACEVES, MANUEL	01
02	ACHA, JUAN	08
03	ACUÑA, MANUEL	01
04	ADLER, ALEXANDRE	01
05	ADONIS	01
06	AGUILAR MORA, MANUEL	01
07	AGYEYA, S. VATSAYAN Y S. VERMA Y OCTAVIO PAZ	01
08	AJMATOVA, ANNA	01
09	ALATORRE, ANTONIO	09
10	ALEGRIA, FERNANDO	01
11	ALFONSO DE MARIA Y CAMPOS	01
12	ALIFANO, ROBERTO	03
13	ALIGHIERI, DANTE	01
14	AL-JAHIS	01
15	ALLOWAY, LAWRENCE	02
16	ALMELA, JUAN	06
17	ALMENDROS, NESTOR	01
18	ALMINO, JOÃO	03
19	ALPONTE, JUAN MARÍA	04
20	ALVAR, MANUEL	02
21	ALVAREZ BRAVO, ARMANDO	01
22	ALVERDE, VICENTE	01
23	AMALRIC, JACQUES	02
24	AMJAJ, YEHUDA	04
25	ANDERSON IMBERT, ENRIQUE	02
26	ANGELL, ALLAN	03
27	ANÓNIMO	01
28	ANÓNIMO CHINO	01
29	APONTE ZACKLYN, LYDIA	01
30	ARANDA LUNA, JAVIER	06
31	ARBASINO, ALBERTO	01
32	ARENAS, REYNALDO	02
33	ARIDJIS, HOMERO	08
34	ARIÉS, PHILIPPE	01
35	ARIOSTO, LUDOVICO	01
36	ARMAND, OCTAVIO	06
37	ARMAS MARCELO, J. J	01
38	ARON, RAYMOND	04
39	ARRABAL, FERNANDO	01
40	ARREOLA, JUAN JOSÉ	02
	Y OTROS	01
41	ARROUYA, JEAN	02
42	ARTAUD, ANTONIN	02
43	ASHBERY, JOHN	02
44	ASHTON, DORE	04
45	ASIAIN, AURELIO	52
	Y OCTAVIO PAZ	01
	Y GARCÍA OTEYZA, JUAN	01
46	AURA, ALEJANDRO	01
47	AVILEZ, CLISERIO	02
48	AYALA, FRANCISCO	01
49	AYLETT, DAVID	04
50	BACHMAN, INGEBORG	01
51	BACIU, STEFAN	10

Nº DE AUTORES	NOME DOS AUTORES	Nº DE PUBLICAÇÕES POR AUTOR
52	BALZA, JOSÉ	02
53	BARANDA, MARÍA	01
54	BARÓN SUPERVIELLE, ODILE	01
55	BARRAL, CARLOS	06
56	BARREDA, OCTAVIO G.	01
57	BARRIENTOS, GEORGES	01
58	BARRIENTOS, JUAN JOSÉ	02
59	BARTHELME, DONALD	01
60	BARTOLOME, EFRAÍN	02
61	BATAILLE, GEORGES	02
62	BATAILLON, CLAUDE	01
63	BATAILLON, GILLES	03
64	BAUDOT, GEORGES	02
65	BAYÓN, DAMIAN	34
66	BAZDRECH, CARLOS	04
67	BECKER, JUREK	01
68	BECKETT, SAMUEL	01
69	BELL, DANIEL	10
	Y GEORGE URBAN	01
70	BELLI, CARLOS GERMAN	01
71	BENEDETTI, MARIO	01
72	BENET, JUAN	04
73	BENICHOU, PAUL	01
74	BENITEZ ROJO, ANTONIO	01
75	BERGER, VICTOR	01
76	BERLIN, ISAIAH	05
77	BERTI, NICO	01
78	BESANÇON, ALAIN	02
79	BEUCHOT, MAURICIO	01
80	BIANCIOTTI, HÉCTOR	01
	Y OCTAVIO PAZ Y MARIO VARGAS LLOSA	01
81	BIANCO, JOSÉ	10
82	BILLON, YVES	01
83	BIOY CASARES, ADOLFO	03
84	BITOV, ANDREI	01
	BITOV, ANDREI <i>ET AL</i>	01
85	BISHOP, ELIZABETH	01
86	BLANCHOT, MAURICE	01
87	BLANCO, ALBERTO	07
	Y ULALUME GONZÁLEZ DE LEÓN	01
88	BLANQUEL, EDUARDO	01
89	BOENINGER, EDGARDO	01
90	BOMPIANI, GINEVRA	01
91	BONCENNE, PIERRE	01
92	BONDY, FRANÇOIS	01
93	BONIFAZ NUÑO, RUBÉN	04
94	BONNEFOY, IVES	02
95	BORGES, JORGE LUIS	06
	Y ADOLFO BIOY CASARES	01
96	BOULLOSA, CARMEN	03
97	BOULLOSA, PABLO	03
98	BOURRICAUD, FRANÇOIS	01
99	BOUSOGLOU, AMBER	01
100	BRACHO, CORAL	01
101	BRACHO, FELIPE	01

Nº DE AUTORES	NOME DOS AUTORES	Nº DE PUBLICAÇÕES POR AUTOR
102	BRACHO, JULIO	01
103	BRADING, DAVID A.	04
104	BRADU, FABIENNE	71
105	BRASH, JORGE	06
106	BRENNAN, JUAN ARTURO	01
107	BRETON, ANDRÉ	01
108	BROCHIER, JEAN JACQUES Y FRANÇOIS EWALD	01
109	BRODSKY, JOSEPH	03
110	BRUCKNER, PASCAL	01
111	BUENO, GERARDO	02
112	BUKOVSKI, VLADIMIR	01
113	BUSSY, DOROTHY	01
114	CABRERA INFANTE, GUILLERMO	32
115	CABRERA, LYDIA	02
116	CAGE, JOHN	01
117	CAILLOIS, ROGER	03
118	CALVINO, ITALO	11
119	CALVO, THOMAS	01
120	CAMACHO, MANUEL	06
121	CAMOEES, LUIS DE	01
122	CAMP, RODERIC A.	07
123	CAMPANA, DINO	01
124	CAMPBELL, FEDERICO	01
125	CAMPOS, ALFONSO M.	03
126	CAMPOS, HAROLDO DE	07
127	CAMPOS, JULIETA	21
128	CAMPOS, MARCO ANTONIO	15
129	CAMPS, VICTORIA	02
130	CAPETILLO, MANUEL	02
131	CARDINAL, ROGER	01
132	CARMONA, JOSÉ MARTÍN	01
133	CARNERO, GUILLERMO	02
134	CARR, RAYMOND	01
135	CARROL, LEWIS	01
136	CARVAJAL, ROGELIO	01
137	CASÍN, ROBERTO	01
138	CASSOU, JEAN	02
139	CASTAÑEDA, ANTONIO	01
140	CASTAÑEDA, FRANCISCO	01
141	CASTAÑÓN, ADOLFO	49
142	CASTELLS, ISABEL	01
143	CASTILLO, DONALD	01
144	CASTILLO PERAZA, CARLOS	03
145	CASTILLO, RICARDO	01
146	CASTORIADIS, CORNELIUS	10
147	CATÁN, DANIEL	12
148	CEBALLOS GARIBAY, HECTOR	01
149	CERNUDA, LUIS	01
150	CERRATO, LAURA	01
151	CERVANTES, FRANCISCO	03
152	CESARINY, MÁRIO	01
153	CHABAT, JAIME	01
154	CHACEL, ROSA	02
155	CHAR, RENÉ	02
156	CHATELET, FRANÇOIS	01

Nº DE AUTORES	NOME DOS AUTORES	Nº DE PUBLICAÇÕES POR AUTOR
157	CHERON, PHILIPPE	01
	Y OCTAVIO PAZ	01
158	CHUMACERO, ALI	01
159	CIORAN, E. M.	06
160	CISNEROS, ANTONIO	01
161	CLAIR, JEAN	01
162	CLARENCE LAMBERT, JEAN	01
163	CLASTRES, PIERRE	03
164	CLAUDIN, FERNANDO	01
165	COBO BORDA, JUAN GUSTAVO	09
166	COCTEAU, JEAN	01
167	COHEN, SANDRO	07
168	COLANGELO, CARMELO	01
169	COLINA, JOSÉ DE LA	35
170	COLINAS, ANTONIO	02
171	COLLETI, LUCIO	01
172	COMBALIA, VICTORIA	01
173	CONDE, TERESA DEL	01
174	CONNOLY, CYRIL	01
175	CONTRERAS, ARIEL JOSÉ (VER SE NÃO É JOSÉ ARIEL [IV])	01
176	CORN, ALFRED	01
177	CORTÁZAR, JULIO	02
178	CORTEZ, LUIS JAIME	03
179	COSTA, HORACIO	09
180	COULSON, CROCKER	01
181	COZARINSKY, EDGARDO	01
182	CRESPO, HORACIO	01
	Y ANTONIO MARIMÓN	01
	Y RICARDO NUDELMAN	01
183	CRESPO, JOSÉ ANTONIO	04
184	CRESPO, LUIS ALBERTO	01
185	CROSS, ELSA	01
186	CRUISE O'BRIEN, CONOR	01
187	CRUZ, JORGE	01
188	CUADRA, PABLO ANTONIO	10
	Y PEDRO J. CHAMORRO BARRIOS	01
189	CUESTA, JORGE	01
190	CUEVAS, JOSÉ LUIS	01
191	CUNHA, JUAN	02
192	CURLEY, DERMOT	02
193	CURTIS, WILLIAM	01
194	DANIEL, ARNAUT	01
195	DANIEL, JEAN	03
196	DANTHE, MICHEL	01
197	DAO, BEI	01
198	D'AQUINO, ALFONSO	11
199	DAVENPORT, GUY	01
200	DAVIES, NIGEL	05
201	DAVID, CATHERINE	01
202	DAVRAY, HENRY	01
203	DEAS, MALCOM	01
204	DE DADELSEN, JEAN PAUL	01
205	DE GUZMÁN, MIGUEL	01
206	DE LA PEÑA, ERNESTO	02

Nº DE AUTORES	NOME DOS AUTORES	Nº DE PUBLICAÇÕES POR AUTOR
207	DEL GIUDICE, DANIELE	01
208	DELICADO DIEZ, EUBOLIO	01
209	DELTORO, ANTONIO	08
210	DEMICHELI, TULIO H.	16
211	DENIZ, GERARDO	18
	Y ULALUME GONZÁLEZ DE LEÓN	02
212	DERBEZ, ALAIN	01
213	DES FORETS, LOUIS-RENÉ	01
214	DE STAËL, MADAME	01
215	DESY, PIERRETTE	02
216	DE VIEYRA, ANTONIO	01
217	D'HARNONCOURT, ANNE	01
218	DÍAZ-CASANUEVA, HUMBERTO	01
219	DIAMONSTEIN, BARBARALEE	01
220	DIEGO, GERARDO	01
221	DI TELLA, TORCUATO	01
222	DOMÍNGUEZ, JORGE	01
223	DOMÍNGUEZ MICHAEL, CHRISTOPHER	21
224	DONNE, JOHN	01
225	DOWNES, RICHARD	01
226	DRIBEN, LELIA	08
227	DRUMMOND DE ANDRADE, CARLOS	02
228	DUNCAN, ROBERT	01
229	DUMÉZIL, GEORGES	02
230	DUO DUO	01
231	DUQUE, AQUILINO	05
232	DURÁN, MANUEL	01
233	EBERSTADT, NICK	01
234	ECO, UMBERTO	01
235	EDUARDO TURÓN, CARLOS	01
236	EDWARDS, JORGE	38
237	EIELSON, J. E.	01
238	EIELSON, JORGE ENRIQUE	01
239	EIELSON, JORGE EDUARDO	05
240	EL-ETR FOUAD	01
241	ELIAS, NORBERT	02
242	ELIZONDO, SALVADOR	29
	Y PAULINA LAVISTA	01
243	ELIZONDO MAYER, CARLOS	02
244	ELLEMAN, RICHARD	01
245	ELLSTEIN, ABRAHAM	01
246	ELLUL, JACQUES	01
247	ENAYAT, HAMID	02
248	ENTHOVEN, JEAN PAUL Y HÉCTOR BIANCIOTTI	01
249	ENZENSBERGER, HANS MAGNUS	04
250	ERLICH, VICTOR	01
251	ESCOBAR, DAVID	01
252	ESCOBEDO ACEVEDO, ANTONIO	01
253	ESPEJO, MIGUEL	01
254	ESPINASA, JOSÉ MARÍA	15
255	ESPINOSA, ALBERTO	13
256	ESQUINCA, JORGE	02
257	ESTEBAN, CLAUDE	07
258	ESTERHAZY, PETER	01

Nº DE AUTORES	NOME DOS AUTORES	Nº DE PUBLICAÇÕES POR AUTOR
259	ESTRADA, JULIO	01
260	ETIEMBLE	01
261	ETKIND, EFIM	01
262	EWALD, FRANCOIS Y JEAN JACQUES BROCHIER	01
263	FALCÓ, RAÚL	01
264	FANGER, DONALD	03
265	FÁRBER, GUILLERMO	07
266	FÉHER, FERENC	01
	Y AGNES HELLER	01
267	FEILING, C. E.	01
268	FELGUEREZ, MANUEL	01
269	FERNÁNDEZ, FERNANDO	02
270	FERNÁNDEZ MENÉNDEZ, JORGE	02
271	FERRATER MORA, JOSÉ	04
272	FERRÉ, ROSARIO	02
273	FERRY, JEAN	01
274	FERRY, LUC Y ALAIN FINKIELKRAUT	02
275	FESHBACH, HERMAN	01
276	FICOWSKI, JERZY	01
277	FIERRO, ENRIQUE	03
278	FIGUEROA, JULIO	03
279	FIGUEROA, PATRICIO	01
280	FINKIELKRAUT, ALAIN Y LUC FERRY	02
281	F.L. (MANUEL GONZÁLEZ SOSA	01
282	FLORES, EDMUNDO	01
283	FLORES, MIGUEL ANGEL	04
284	FLORESCANO, ENRIQUE	01
285	FLORES CASTRO, MARIANO	06
286	FLORES OLÉA, VÍCTOR	01
287	FLORIT, EUGENIO	01
288	FOIX, J. V.	02
289	FOMBONA SUCRE, JULIETA	01
290	FONG, MONIQUE	01
291	FONT, EDMUNDO	01
292	FORSELL, LARS	01
	Y OCTAVIO PAZ	01
293	FRANQUÍ, CARLOS	03
294	FRAYDE, MARTHA	01
295	FRENK, MARGIT	01
296	FROST, ELSA CECILIA	01
297	FUENTES, CARLOS	25
298	FUENTES MARES, JOSÉ	01
299	FURET, FRANÇOIS	04
300	GADAMER, HANS-GEORG	01
301	G. DE ANHALT, NEDDA	04
302	GALBRAITH, JOHN KENNETH	07
303	GALINDO, ALBERTO	01
304	GÁLLEGO, JULIÁN	02
305	GÁNDARA LÓPEZ, MANUEL Y OCTAVIO PAZ	01
306	GAOS, JOSÉ	01
307	GARCÍA, FÉLIX	01
308	GARCÍA, RICHARD	01
309	GARCÍA BARRIO-GARSD, MARTA	01
310	GARCÍA BERGUA, ALICIA	01

Nº DE AUTORES	NOME DOS AUTORES	Nº DE PUBLICAÇÕES POR AUTOR
311	GARCÍA CANTÚ, GASTÓN	02
312	GARCÍA COLÍN, LEOPOLDO	01
313	GARCÍA GÓMEZ, EMILIO	01
314	GARCÍA OTEYZA, JUAN Y AURELIO ASIAIN	01
315	GARCÍA PONCE, JUAN	38
316	GARCÍA RAMÍREZ, FERNANDO	12
317	GARCÍA TERRÉS, JAIME	55
	Y GABRIEL ZAID	01
318	GARCÍA VEGA, LORENZO	01
319	GARDNER, ROBERT	01
320	GARRIDO, LUIS JAVIER	01
321	GARTON ASH, TIMOTHY	02
322	GASCA, ARGELIO	01
323	GAUGUIN, PAUL Y AUGUST STRINDBERG	01
324	GAYA, RAMÓN	01
325	GELMAN, JUAN	01
326	GENEL, J. A.	01
327	GENTIL-BAICHIS, YVES	01
328	GERVITZ, GLORIA	02
329	GHIANO, JUAN CARLOS	01
330	GIDE, ANDRÉ	01
331	GIL ALBERT, JUAN	01
332	GIL DE BIEDMA, JAIME	02
333	GIMFERRER, PERE	26
334	GIRONELLA, ALBERTO	01
335	GIRRI, ALBERTO	06
336	GISSING, GEORGE	01
337	GLANTZ, MARGO	01
338	GODÍNEZ, VÍCTOR MANUEL	01
339	GOMES, MIGUEL	03
340	GÓMEZ DÁVILA, NICOLÁS	01
341	GÓMEZ MARÍN, EDGAR	02
342	GÓMEZ ROBLEDO, ANTONIO	01
343	GONZÁLEZ, EMILIANO	03
344	GONZÁLEZ, LUIS	07
345	GONZÁLEZ DE LEÓN, TEODORO	05
346	GONZÁLEZ DE LEÓN, ULALUME	61
	Y GERARDO DENIZ	02
347	GONZÁLEZ DUEÑAS, DANIEL	02
348	GONZÁLEZ ECHEVERRÍA, ROBERTO	01
349	GONZÁLEZ ESTEVA, ORLANDO	04
350	GONZÁLEZ FREIRE, NATIVIDAD	01
351	GONZÁLEZ GERTH, MIGUEL	01
352	GONZÁLEZ LEÓN, FRANCISCO	02
353	GONZÁLEZ MARTÍNEZ, ENRIQUE	03
354	GONZÁLEZ PEDRERO, ENRIQUE	05
355	GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, LUIS	01
356	GOYTISOLO, JUAN	22
357	GOYTISOLO, LUIS	01
358	GRACQ, JULIEN	01
359	GRANADA, FRAY LUIS DE	01
360	GRANDE, FÉLIX	02
361	GRASS, GÜNTHER	01
362	GRAVES, ROBERT	01

Nº DE AUTORES	NOME DOS AUTORES	Nº DE PUBLICAÇÕES POR AUTOR
363	GREEMAN, RICHARD	01
364	GRIS, JUAN	01
365	GUDINO, PATRICIA	01
366	GUÉRIN, AGNÈS E YVES BILLON	01
367	GUERRERO, ENRIQUE	01
368	GUERRERO, GUSTAVO	03
369	GUIHANNEC, YVES	01
370	GUILLÉN, JORGE	01
371	GUILLEVIC, EUGÈNE	01
372	GUJRAL, SATISH	01
373	GUTIÉRREZ VEGA, HUGO	02
374	GUZMÁN URBIOLA, XAVIER	01
375	HABERMAS, JÜRGEN	01
376	HAHN, ÓSCAR	01
377	HAHN, OTTO	01
378	HALE, CHARLES	02
379	HAMBURGER, MICHAEL	03
380	HAVEL, VACLAV	01
381	HEANEY, SEAMUS	01
382	HELGUERA, LUIS IGNACIO	31
383	HELGUERA, PABLO	01
384	HELLER, AGNES	02
385	HENAO, RAÚL	01
386	HERBERT, ZBIGNIEW	02
387	HERMET, GUY	01
388	HERNÁNDEZ, FRANCISCO	05
389	HERNÁNDEZ, JORGE F.	02
390	HERNÁNDEZ, JUAN JOSÉ	03
391	HERNÁNDEZ CAMPOS, JORGE	04
392	HINOJOSA, FRANCISCO	02
393	HIRAL, TERUTOSHI	01
394	HIRIART, HUGO	15
395	HIRSHMAN, ALBERTO O.	01
396	HODARA, JOSEPH	07
397	HOMERO, JOSÉ	06
398	HOPKINS, GERALD MANLEY	02
399	HOZVEN, ROBERTO	01
400	HOWE, IRVING	11
401	HUBARD, JULIO	12
402	HUCHES, TED	01
403	HUERTA, DAVID	01
404	HUIDOBRO, VICENTE	02
405	HURTADO, EDUARDO	01
406	HURTADO, GUILLERMO	01
407	HUSARKA, ANNA	01
408	IBARGÜENGOITIA, JORGE	35
	Y ANTONIO ALATORRE	01
409	IBARRA, JUAN CARLOS	01
410	IMBERT, ANDERSON ENRIQUE	01
411	IONESCO, EUGÈNE	01
412	ISLA, CARLOS	03
413	IVANOV, VJACHESLAV V.	01
414	IVASK, IVAR	01
415	JABÈS, EDMOND	02
416	JACCOTTET, PHILIPPE	01
417	JACOB, ALAIN	01

Nº DE AUTORES	NOME DOS AUTORES	Nº DE PUBLICAÇÕES POR AUTOR
418	JACOB, MAX	01
419	JAKOBSON, ROMAN	02
420	JAMES, WILLIAM	01
421	JENNINGS, ELIZABETH	01
422	JÁNOS, KORNAL	01
423	JIMÉNEZ, JUAN RAMON	01
424	JOHNS, JASPER	01
425	JOVER, JOSÉ MARÍA	01
426	JOYCE, JAMES	01
427	JUÁREZ, GUILLERMO	01
428	JUARROZ, ROBERTO	06
429	JUDRIN, ROGER	01
430	JULLIARD, JACQUES	02
431	JUNGER, ERNST	03
432	KALABARCZYK, DAMIAN	01
433	KAMENZAIN, TAMARA	03
434	KATZ, ALEJANDRO	10
435	KAUFMANN, EMIL	01
436	KELLY, AILEEN	01
437	KLEE, PAUL	01
438	KLEINBURG, GERARDO	01
439	KNIGHT, ALAN	01
440	KNIGHT, CRISTOPHER	01
441	KNOWLTON, EDGAR C. JR	02
442	KIS, DANILO	01
443	KOESTLER, PAGET	01
444	KOLAKOWSKI, LESZEK	10
	Y WLODSZIMIERZ BRUS Y ADAM MICHNIK	01
	Y JAN GROSS	01
445	KOLTENIUK, MIGUEL	01
446	KOVADLOFF, SANTIAGO EZEQUIEL	01
447	KRAUZE, ENRIQUE	82
	Y OCTAVIO PAZ Y ROBERT NOSZIK	01
448	KRUGER, MICHAEL	01
449	KUHN, JERZY	01
450	KUNDERA, MILÁN	08
451	LACERDA, ALBERTO DE	01
452	LACOUTURE, JEAN	01
453	LAFAYE, JACQUES	01
454	LAFER, CELSO	01
455	LAFORGUE, JULES	02
456	LAGOS S., FRANCISCO	01
457	LAJOUS, ADRIÁN	01
458	LANDOLFI, TOMMASO	02
459	LANZA, SILVESTRE	03
460	LARA, LUIS FERNANDO	01
461	LARA, MARÍA PÍA	01
462	LARA ZAVALA, HERNÁN	05
463	LARBAUD, VALERY	01
464	LARKIN, PHILIP	01
465	LARREA, JUAN	01
	Y LUIS BUÑUEL	02
466	LARTIGUE, PIERRE	01
467	LATORRE CABAL, HUGO	04
468	LAUGHLIN, JAMES	03
469	LAVILLE, JOY	01

Nº DE AUTORES	NOME DOS AUTORES	Nº DE PUBLICAÇÕES POR AUTOR
470	LAVÍN CERDA, HERMÁN	01
471	LAVISTA, MARIO	02
472	LAWRENCE, D. H.	01
473	LEACH, EDMUND	01
474	LEAL, LUIS	01
475	LEANTE, CESAR	01
476	LE BOT, IVON	01
477	LE CLÉZIO, J. M. G.	05
478	LEFORT, CLAUDE	03
479	LEIKEN, ROBERT	01
480	LEM, STANISLAV	01
481	LEMAITRE, MONIQUE J.	01
482	LEMPERIERE, AMNICK	02
483	LEÑERO, CARMEN	02
484	LEÑERO, VICENTE	01
485	LEÓN, LORENZO	01
486	LEÓN GONZÁLEZ, FRANCISCO	01
487	LEÓN-PORTILLA, MIGUEL	07
488	LEPICOUCHE, MICHEL H.	01
489	LE ROY LADURIE, EMMANUEL	01
490	LEVI, PETER	01
491	LEVINAS, EMMANUEL	01
492	LÉVI-STRAUSS, CLAUDE	02
	Y PIERRE SOULAGES	01
493	LEWIS, BERNARD	03
494	LEYS, SIMON	01
495	LEZAMA LIMA, JOSÉ	02
496	LIBERTELLA, HÉCTOR	06
497	LIHN, ENRIQUE	04
498	LIJACHEV, D. S.	01
499	LIRA, ANDRÉS	03
500	LISCANO, JUAN	09
501	LIVINGSTON, JANE	01
502	LIZALDE, EDUARDO	20
503	LLORENS, IGNACIO DE	02
504	LOMNITZ, CINNA	05
505	LOMNITZ, CLAUDIO	01
506	LOMNITZ, LARISSA Y MARISOL PÉREZ LIZAUR	02
507	LÓPEZ, RAFAEL	01
508	LÓPEZ AZUARA, MIGUEL	01
509	LÓPEZ VELARDE, RAMÓN	01
510	LÓPEZ-BARALT, LUCE	04
511	LLORENS, IGNACIO DE	06
512	LUGONES, LEOPOLDO	01
513	LULIO, RAYMUNDO	01
514	LUNDKVIST, ARTUR	01
515	LUSTIGER, JEAN-MARIE	01
516	LUZI, MARIO	01
517	MADRAZO, JOSÉ IGNACIO	01
518	MAETH, RUSSELL	02
519	MAGEE, BRIAN	01
520	MAGRELLI, VALERINO	03
521	MAJCHRZAK, IRENA	01
522	MALERBA, LUIGI	01
523	MALINOWSKI, IVAN	01

Nº DE AUTORES	NOME DOS AUTORES	Nº DE PUBLICAÇÕES POR AUTOR
524	MALPARTIDA ORTEGA, JUAN	04
525	MALRAUX, ANDRÉ	01
526	MAM, AARÓN	01
527	MANDELSTAM, OSSIP	01
528	MANEA, NORMAN	01
529	MANGANELLI, GIORGIO	01
530	MANJARREZ, HÁCTOR	01
531	MANRIQUE, JORGE ALBERTO	03
532	MANSOUR, JOYCE	01
533	MARCEL, GABRIEL	01
534	MARGAIN, HUGO	07
535	MARCH, MICHAEL	01
536	MARICHAL, JUAN	02
537	MARIMÓN, ANTONIO	05
	Y CARLOS ZOLLA	01
538	MARISTANY, LUIS	02
539	MARQUEZ VILLANUEVA, FRANCISCO	01
540	MARTÍNEZ, EDUARDO	02
541	MARTÍNEZ, JOSÉ LUIS	07
542	MARTÍNEZ ASSAD, CARLOS	01
543	MARTÍNEZ DE LA VEGA, EDUARDO	01
544	MARTÍNEZ PERNALOZA, PORFIRIO	01
545	MARTINÓN, MIGUEL	01
546	MARTIR DE ANGLERIA, PEDRO	01
547	MARX, CARLOS	01
548	MASOLIVER, JUAN RAMÓN	01
549	MASSON, JEAN CLAUDE	15
550	MASSOUDY, HASSAN	01
551	MATAMORO, BLAS	42
552	MATUTE, ALVARO	06
553	MEDINA, DANTE	01
554	MEDINA, LUIS	01
555	MEDVEDEV, ROY	01
556	MELO, JORGE ORLANDO	01
557	MELO, JUAN VICENTE	02
558	MEJÍA SANCHEZ, ERNESTO	01
559	MÉNDEZ PLANCARTE, GABRIEL	01
560	MENDIOLA, VÍCTOR MANUEL	08
561	MERGIER, ANNE MARIE	01
562	MERINO, MAURICIO	01
563	MERQUIOR, JOSÉ GUILHERME	04
564	MERRILL, JAMES	02
565	MERWIN, W.S.	02
566	MESTRE, RICARDO	01
567	MEYER, JEAN	17
568	MEYER, LORENZO	03
569	MEZA, JULIÁN	20
570	MICHAUX, HENRI	05
571	MICHNIK, ADAM	01
572	MILÁN, EDUARDO	56
573	MIŁOSZ, CZESLAW	02
574	MISTRAL, GABRIELA	01
575	MITRE, EDUARDO	01
576	MOLINA, ENRIQUE	02
577	MOLINA SILVIA	01
578	MONGIN, OLIVER	01

Nº DE AUTORES	NOME DOS AUTORES	Nº DE PUBLICAÇÕES POR AUTOR
579	MONNET, JÉRÔME	01
580	MONTEJO, EUGENIO	07
581	MONTEMAYOR, CARLOS	02
582	MONTENEGRO, ALEJANDRO	01
583	MONTERROSO, AUGUSTO	02
584	MONTES DE OCA, MARCO ANTONIO	19
585	MORÁBITO, FABIO	11
586	MORAND, PAUL	01
587	MORENO DE ALBA, JOSÉ G.	01
588	MORENO - DURÁN, R. H.	01
589	MORENO VILLA, JOSÉ	01
590	MORENO VILLAREAL, JAIME	19
591	MORIN, EDGAR	01
592	MORO, CÉSAR	01
593	MORSE, RICHARD M.	03
594	MOSHINSKY, MARCOS	05
595	MOTHERWELL, ROBERT	01
596	MOULINES, ULISES M.	02
597	MROZEK, SLAWOMIR	02
598	MUGICA, CRISTINA	01
599	MULDOON, PAUL	01
600	MUNGUÍA, ENRIQUE	01
601	MUNIER, ROGER	03
602	MUNIZ, ANGELINA	02
603	MUTIS, ALVARO	09
604	NAGEL, THOMAS	01
605	NEIER, ARYEH	01
606	NIETSCHMANN, BERNARD	02
607	NIVAT, GEORGES	01
608	NORA, PIERRE	01
609	NORMAN, DOROTHY	01
610	NORZAGARAY, ANGEL	02
611	NOSZIK, ROBERT Y OCTAVIO PAZ E ENRIQUE KRAUZE	01
612	NOVELLI, ALFREDO	01
613	NOYOLA, SAMUEL	04
614	NUDELMAN, RICARDO	01
	Y HORACIO CRESPO	01
615	NUÑO, ANA	01
616	NUÑO, JUAN	10
617	OCAMPO, SILVINA	05
618	OCAMPO, VICTORIA	01
619	OETTINGER, MARION JR.	01
620	O'GORMAN, EDMUNDO	01
621	OJEDA, MARIO	01
622	OLASO, EZEQUIEL DE	02
623	OLMEDO, ALEJANDRO	01
624	OLSON, CHARLES	01
625	ONTIVEROS, JOSE LUIS	01
626	ORAMUS, MAREK	01
627	ORDÓÑEZ, ANDRÉS	01
628	ORPHEÉ, ELVIRA	01
629	OROZCO, JOSÉ CLEMENTE	02
630	OROZCO, OLGA	03
631	ORTEGA, JULIO	10

Nº DE AUTORES	NOME DOS AUTORES	Nº DE PUBLICAÇÕES POR AUTOR
632	ORTIZ, EUGENIO	01
633	ORTIZ, FERNANDO	02
634	ORTIZ, RAÚL	01
635	OVIEDO, ANTONIO	01
636	OVIEDO, JOSÉ MIGUEL	40
637	OZOUF, MONA	01
638	PACHECO, JOSÉ EMILIO	07
639	PACHECO MÉNDEZ, GUADALUPE	06
640	PADILLA, HEBERTO	04
641	PADRÓN, JUSTO JORGE	01
642	PANERO, JUAN LUIS	02
643	PAPAIOANNOU, KOSTAS	04
644	PAREDES, ALBERTO	03
645	PARKER, ROBERT A.	01
646	PARRA, NICANOR	01
647	PASCOE, JUAN	01
648	PASCUAL BUXÓ, JOSÉ	09
649	PASO, FERNANDO DEL	05
650	PASQUEL, ALFONSO	01
651	PASTERNAK, BORIS	01
652	PASTOR, RODOLFO Y MANUEL A. CHAVARRÍA	02
653	PAUL, JEAN	01
654	PAULHAN, CLAIRE	01
655	PAULHAN, JEAN	01
656	PAZ, OCTAVIO	203
	Y LARS FORSELL	01
	Y FOUAD EL-ETR	01
	Y PHILLIPPE CHERON	01
	Y ROBERTO NOSZIK Y ENRIQUE KRAUZE	01
	Y MARIO VARGAS LLOSA Y JOSÉ BIANCO	01
	Y AGYEYA S. VATSAYAN Y S. VERMA	01
	Y ANTHONY STANTON	01
657	PELLICER, CARLOS	05
658	PELUFFO, LUISA	01
659	PEÑA QUESADA, ROGELIO	02
660	PEÑA, MARGARITA	01
661	PEÑALOSA, JOAQUIN ANTONIO	02
662	PEREA, HÉCTOR	01
663	PEREDA, CARLOS	07
664	PEREIRA, ARMANDO	10
665	PÉREZ OLMEDO, LUIS	01
666	PÉREZ TAMAYO, RUY	01
667	PÉREZ-VERDÍA, ANTONIO	01
668	PERRONE-MOISÉS, LEYLA Y EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL	02
669	PERSE, SAINT JOHN	01
670	PESSOA, FERNANDO	02
671	PHILLIPS, WILLIAM	01
672	PICCATO, PABLO	01
673	PICCOLO, LUCIO	01
674	PILINSZKY, JANOS	01
675	PIÑA WILLIAMS, VICTOR HUGO	04
676	PINÓN, NÉLIDA	01
677	PINTO MAZAL, JORGE	01
678	PITA, JUANA ROSA	02
679	PIZARRO, AGUEDA	01

Nº DE AUTORES	NOME DOS AUTORES	Nº DE PUBLICAÇÕES POR AUTOR
680	PLATH, SYLVIA	01
681	POHLENZ, RICARDO	02
682	POLONSKAYA, V. V.	01
683	POMBO, ÁLVARO	01
684	POMIAN, KRZYSZTOF	02
685	PONCE, MANUEL	02
686	PONIATOWSKA, ELENA	07
687	POPA, VASKO	03
688	POPPER, KARL	01
689	POUND, EZRA	01
690	LA PRENSA DE MANAGUA	02
691	PRESTON, JULIA	01
692	PRIETO, FRANCISCO	04
693	PROBST SOLOMON, BARBARA	01
694	PUCCINI, DARIO	01
695	PUIG, JUAN	01
696	PUIG, MANUEL	01
697	PUSHKIN, ALEKSANDR	01
698	PU SONG-LING	01
699	QUENEAU, RAYMOND	01
700	QUIJANO, FRANCISCO	03
701	QUINTANA ROO, ANDRÉS	01
702	QUIROZ Y CAMPO SAGRADO, MANUEL	01
703	RAILLARD, GEORGE	01
704	RAMÍREZ, JOSUÉ	01
705	RAMOS ROSA, ANTONIO	01
706	RANDOLPH WILLEY, GORDON	01
707	RANDOW, CHRISTIAN VON	02
708	RANGEL, CARLOS	03
709	RANGEL DOMENE, ERNESTO	01
710	REDA, JACQUES	02
711	RENAN, RAUL	01
712	RESTANY, PIERRE	01
713	REVEL, J. F.	01
714	REVERDY, PIERRE	02
715	REVUELTAS, ANDREA	01
716	REVUELTAS, JOSÉ	02
717	REXROTH, KENNETH	01
718	REYES, ALFONSO	05
719	REYES HEROLES, FEDERICO	01
720	REYES HEROLES, JESÚS	01
721	RIDING, ALAN	02
722	RIESMAN, DAVID	01
723	RIMBAUD, ARTHUR	01
724	RÍOS, JULIÁN	02
725	RIVAS, JOSÉ LUIS	04
726	RIVAS ITURRALDE, VLADIMIRO	03
727	RIVAUD, JUAN	01
728	RIVERA, FRANCISCO	15
729	RODRÍGUEZ MEZA, RAFAEL	04
730	RODRÍGUEZ MONEGAL, EMIR Y LEYLA PERRONE-MOISÉS	23 02
731	ROGGIANO, ALFREDO A.	01
732	ROJAS, GONZALO	18
733	ROLLAND, ROMAIN	01
734	ROMANO DE SANTANA, ALFONSO	01

Nº DE AUTORES	NOME DOS AUTORES	Nº DE PUBLICAÇÕES POR AUTOR
735	ROSALES, LUIS	01
736	ROSENBLUETH, EMILIO	01
737	ROSSI, ALEJANDRO	28
738	ROTHSCHUH, VLADIMIR	01
739	ROUBAUD, JACQUES	01
740	ROY, CLAUDE	10
741	ROY, OLIVER	01
742	ROZADO, ALEJANDRO	01
743	ROZENCVAIG, PERLA	01
744	RUANO, ELOY BENITO	01
745	RUBERT DE VENTÓS, XAVIER	04
746	RUBIO, LUIS	03
747	RUFFINELLI, JORGE	08
748	RUIZ GONZÁLES, CARLOS	01
749	RUIZ-PORTELLA, XAVIER	01
750	RUSCHI CRESPO, MARÍA JULIA DE	01
751	RUY SÁNCHEZ, ALBERTO	43
752	SAAVEDRA, LEONORA	01
753	SABA, UMBERTO	01
754	SÁBATO, ERNESTO	04
755	SADA, DANIEL	07
756	SADABA GARAY, XAVIER	01
757	SÁENS, JOSUÉ	04
758	SAHLINS, MARSCHALL	01
759	SAFO	01
760	SAIKAKU, IHARA	01
761	SAJAROV, ANDREI	01
762	SAKAI, KAZUYA	02
763	SAMPERIO, GUILLERMO	01
764	SÁNCHEZ, LUIS RAFAEL	01
765	SÁNCHEZ BARRIDO, ANTONIO	01
766	SÁNCHEZ DEL RÍO, CARLOS	01
767	SÁNCHEZ MAYÁNS, FERNANDO	01
768	SÁNCHEZ PELAEZ, JUAN	01
769	SÁNCHEZ ROBAYNA, ANDRÉS	13
770	SÁNCHEZ SUSARREY, JAIME	34
771	SANDOVAL ZAPATA, LUIS DE	02
772	SANTÍ, ENRICO MARIO	04
773	SARDUY, SEVERO	27
774	SARGATAL, ALFRED	04
775	SARMIENTO, SERGIO	01
776	SATZ, MARIO	01
777	SAURA, ANTONIO	01
778	SAVATER, FERNANDO	11
779	SAVINIO, ALBERTO	04
780	SCHAVELZON, GUILLERMO	01
781	SCHEHADÉ, GEORGES	01
782	SCHERER, JULIO	01
783	SCHIAVETTA, BERNARDO	01
784	SCHMIDHUBER, GUILLERMO	02
785	SCHMIDT, MICHAEL	06
786	SCHNEIDER, PIERRE	03
787	SCHNEIDER, WISMARIO	01
788	SCHOLEM, GERSHOM	01
789	SEDEÑO, LIVIA	01
790	SEDOVA TROTSKY, NATALIA	01

Nº DE AUTORES	NOME DOS AUTORES	Nº DE PUBLICAÇÕES POR AUTOR
791	SEGER COULBORN, IMOGEN	01
792	SEGOVIA, FRANCISCO	08
793	SEGOVIA, RAFAEL	09
794	SEGOVIA, TOMÁS	23
795	SELIGSON, ESTHER	13
796	SEMO, ILÁN	01
797	SEMPRÚN, JORGE	03
798	SERGE, VÍCTOR	03
799	SERRANO, FRANCISCO	07
800	SERRANO, PEDRO	01
801	SHERIDAN, GUILLERMO	69
802	SICILIA, JAVIER	02
803	SILES, JAIME	01
804	SILVA SANTISTEBAN, RICARDO	01
805	SIMIC, CHARLES	01
806	SIMON, GÉRARD	01
807	SINGER, ISAAC BASHEVIS	01
808	SINIAVSKI, ANDREI	02
809	SINISGALLI, LEONARDO	01
810	SKIRIUS, JOHN	05
811	SMART, CRISTOPHER	01
812	SÖDERBERG, LASSE	04
813	SOLARES, IGNACIO	02
814	SOLER, MARTÍ	01
815	SOLÍS, LEOPOLDO	07
816	SOLOGUREN, JAVIER	03
817	SOLOVYOV, VLADIMIR	01
818	SOL TLACHI, MANUEL	01
819	SONDERÉGUER, PEDRO	01
820	SONG-LING, PU	02
821	SONTAG, SUSAN	05
822	SORIANO, JUAN	01
823	SOUSTELLE, JACQUES	01
824	SOUZA, ANTONIO	04
825	STAAY, ADRIAN VAN DER	01
826	STANTON, ANTHONY	09
	Y OCTAVIO PAZ	01
827	STAROBINSKI, JEAN	04
828	STEINER, GEORGE	01
	Y KOLAKOWSKI, O'BRIAN, BOYERS	01
829	STENT, GUNTHER S.	01
830	STEPANENKO, PEDRO	02
831	STEVENSON, ROBERT LOUIS	01
832	STIBON, GUY	01
833	STRAND, MARK	03
834	STRINDBERG, AUGUST Y PAUL GAUGUIN	01
835	SUCRE, GUILLERMO	22
836	SUPERVIELLE, JULES	02
837	SUSSEKIND, FLORA	01
838	SZULC, TAD	01
839	SZYSZLO, FERNANDO DE	01
840	TABLADA, JOSÉ JUAN	02
841	TAKEMITSU, TORU	01
842	TALMON, JACOB	01
843	TAMAYO, RUFINO	01

Nº DE AUTORES	NOME DOS AUTORES	Nº DE PUBLICAÇÕES POR AUTOR
844	TANNING, DOROTHEA	01
845	TAPIA, RICARDO	01
	Y GABRIEL ZAID	01
846	TATU, MICHEL	01
847	TAYLOR, WILLIAM B.	01
848	TEJADA, ROBERTO	04
849	TELLO, CARLOS Y GABRIEL ZAID	01
850	TEÓCRITO	01
851	THIBAUD, PAUL	01
852	THOMAS, HUGH	02
853	THOMAS, LEWIS	01
854	THOMAS, R. S.	01
855	TICKELL, CRISPIN	01
856	TODD Y LE BRASS	01
857	TODOROV, TZVETAN	04
858	TOLEDANO, HÁCTOR	01
859	TOMLINSON, CHARLES	07
860	TORRE, NORBERTO DE LA	01
861	TORRES BODET, JAIME	01
862	TORRES, CARLOS	01
863	TORRES, GERARDO	05
864	TORRES FIERRO, DANUBIO	21
865	TORRES G., A. DAVID	01
866	TOSCANO, CARMEN	01
867	TOSTADO, CONRADO	02
868	TOURAINÉ, ALAIN	01
869	TOULET, PAUL-JEAN	01
870	TOVAR, GUILLERMO	06
871	TOVAR, JUAN	08
872	TRABULSE, ELÍAS	02
873	TREJO, ERNESTO	04
874	TREJO REYES, SAÚL	02
875	TREVOR-ROPER, HUGH R.	04
876	TSVETÁIEVA, MARINA	01
877	TURRENT, EDUARDO	02
878	TURRENT, ISABEL	08
879	ULACIA, MANUEL	16
880	ULLÁN, JOSÉ-MIGUEL	04
881	URBAN, GEORGE	02
	Y DANIEL BELL	01
882	URQUIDI, VÍCTOR L.	05
883	URTAZA, FEDERICO	01
884	VALENDER, JAMES	07
885	VALENTE, JOSÉ ÁNGEL	05
886	VALERO, ROBERTO	01
887	VALÉRY, PAUL	02
888	VALLARINO, ROBERTO	06
889	VALLE, EDUARDO	01
890	VARELA, BLANCA	02
891	VARGAS, RAFAEL	01
892	VARGAS LLOSA, MARIO	22
	Y OCTAVIO PAZ Y JOSÉ BIANCO	01
893	VARGAS PORTUGAL, RUBÉN	16
894	VASCONCELOS, JOSÉ	02
895	VÁSQUEZ, EDUARDO	01
896	VELÁZQUEZ, JAIME G.	10

Nº DE AUTORES	NOME DOS AUTORES	Nº DE PUBLICAÇÕES POR AUTOR
897	VENCLOVA, TOMAS	02
888	VENIER, MARTHA ELENA	01
889	VERA, LUIS ROBERTO	02
900	VERMA, S. Y OCTAVIO PAZ Y JOSÉ BIANCO	01
901	VEYNE, PAUL	02
902	VICENS, JOSEFINA	01
903	VIEL TEMPERLEY, HÉCTOR	01
904	VILA-MATAS, ENRIQUE	01
905	VILLAR, SAMUEL I. DEL	01
906	VILLAUERRUTIA, XAVIER	02
907	VILLORO, JUAN	02
908	VILLORO, LUIS	03
909	VITALE, IDA	15
910	VIVIANI, CESARE	01
911	VIVIEN, RENÉE	01
912	VIZCARRA DE ARRAMBURO, CONCEPCIÓN	02
913	VLADY	03
914	VOLKOW, VERÓNICA	08
915	WACKENRODER, WILHELM HEINRICH	01
916	WALCOTT, DEREK	03
917	WASSON, R. GORDON	01
918	WEINBERGER, ELIOT	19
919	WIESELTIER, LEON	02
920	WEISKOPFF, VÍCTOR F.	02
921	WERT, NICOLÁS	01
922	WESTPHALEN, EMILIO ADOLFO	03
923	WHEELOCH, JAIME	01
924	WHITE, STEVEN F.	01
925	WILSON, JASON	05
926	WORDSWORTH, WILLIAM	01
927	XIRAU, RAMÓN	49
928	Y. A.	01
929	YÁÑEZ, RICARDO	02
930	YARD GALLERY, KETTLES	01
931	YEATS. B. W	01
932	YURKIEVICH, SAUL	09
933	ZAID, GABRIEL	141
	Y RICARDO TAPIA	01
	Y TELLO, CARLOS	01
934	ZAMBRANO, EDUARDO	01
935	ZAPATA, FRANCISCO	01
936	ZÁRRAGA, ANGEL	01
937	ZAVALA, IVAN	02
938	ZAVALETA, JUAN DE	01
939	ZAYA	02
940	ZHAVORONKOV, GUENADI	01
941	ZIEGLER, JORGE VON	01
942	ZUKOWSKI, RYSZARD	01
943	REDACCIÓN	110
944	VIDA (a) LEVE autor sem nome	01
945	VARIOS	05

BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura*. Barcelona: *Ariel*, 1962.

ALTAMIRANO, Carlos y SARLO, Beatriz. *Conceptos de sociología literaria*. Buenos Aires: *Centro Editor de América Latina*, 1980.

----- y ----- . *Literatura/Sociedad*. Buenos Aires: *Hachette*, 1983.

ALTAMIRANO, Carlos. "Raymond Williams: proposiciones para una teoría social de la cultura", in *Punto de Vista*, a IV, nº 11, Buenos Aires.

AMÉRICA - Cahiers du CRICCAL (Centre de Recherches Interuniversitaire sur les champs culturels en Amérique Latine), nº 4/5. Paris, Presse de la Sorbonne Nouvelle, 1990. *Le Discours Culturel dans les Revues Latino-Américaines de l'entre Deux-Guerres 1919-1939*.

AMÉRICA - Cahiers du CRICCAL (Centre de Recherches Interuniversitaire sur les champs culturels en Amérique Latine), nº 9/10. Paris, Presse de la Sorbonne Nouvelle, 1992. *Le Discours Culturel dans les Revues Latino-Américaines de 1940-1970*.

ANSART, Pierre. *Les sociologies contemporaines*. Paris: *Seuil*, 1990.

ANTELO, Raúl. *Literatura em revista*. São Paulo: *Ática*, 1984.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas*. Vol. I. São Paulo: *Brasiliense*, 1985.

----- . *Obras Escolhidas*. Vol. II. São Paulo: *Brasiliense*, 2ª ed., s/d.

----- . *Obras Escolhidas*. Vol. III. São Paulo: *Brasiliense*, 1989.

----- . *Imaginación y Sociedad*. Iluminaciones 1. Madrid: *Taurus*, 1980.

----- . *Poesía y capitalismo*. Iluminaciones 2. Madrid: *Taurus*, 1980.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: *Rocco*, 1987.

BLOT, Jean. *Bloomsbury. Histoire d'une sensibilité artistique et politique anglaise*. Paris: *Balland*, 1992.

BOSCHETTI, Anna. *Sartre et "Les Temps Modernes"*. Paris: *Les Éditions de Minuit*, 1985.

BOURDIEU, Pierre. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: *Seuil*, 1992.

----- . "Campo de poder, campo intelectual e habitus de classe". In *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: *Perspectiva*, 1982.

- , *Literatura y sociedad*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1977.
- CADERNOS DE CULTURA 1. (Org. Ana Maria de Moraes Belluzzo). *Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina*. São Paulo: Memorial: UNESP, 1990.
- CAMPOS, Haroldo de. "Eucalipse: o belo ocultamento". In: *Revista USP*. São Paulo: USP, nº 8, p.p. 70-80, dez-jan-fev 1990-1991.
- CAMPOS, Haroldo de e LAFER, Celso. "Conversa sobre Octavio Paz". In: *Revista USP*. São Paulo: USP, nº 8, p.p. 91-104, dez-jan-fev 1990-1991.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1985.
- CHIAPPINI, Lígia e AGUIAR, Flávio Wolf de. *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 1993.
- COSTA, Horácio. "'Poiesis' e política: o modelo intelectual de Octavio Paz". In: *Revista USP*. São Paulo: USP, nº 8, p.p. 81-90, dez-jan-fev 1990-1991.
- DELLA VOLPE, Galvano. *Crítica do gosto*. In *Della Volpe: Sociologia*. Wilcon Jóia Pereira (org.). São Paulo: Ática, 1980.
- ESCARPIT, Robert. *Le littéraire et le social. Éléments pour une sociologie de la littérature*. Paris: Flammarion, 1970.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Uma arqueologia das Ciências Humanas. São Paulo: Martins Fontes, 1987 - 4ª ed.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. "Walter Benjamin ou a história aberta". In Walter Benjamin. *Obras Escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1985, pp. 07-19.
- GOLDMANN, Lucien. *Dialética e cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- , *Sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- GRAMSCI, Antonio. *Literatura e vida nacional*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- , *Os intelectuais e a organização da cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- HAUSER, Arnold. *História social da literatura e da arte*. São Paulo: Mestre Jou, 1980, 3ª ed.
- HEBEY, Pierre. *La N.R.F. des années sombres (1940-1941)*. Paris: Gallimard, 1992.

- HOBSBAWM, Eric. *Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991*. (Tradução de Marcos Santarrita). São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- KING, John. *SUR. Estudio de la revista literária argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura, 1931-1970*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- KRAUZE, Enrique. *Por una democracia sin adjetivos*. México: Joaquín Mortiz Planeta, 1986.
- La Nouvelle Revue Française. Hommage à André Breton*. Paris: Gallimard, 1967.
- LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre. *História: novos problemas*. Coleção Ciências Sociais (Tradução de Theo Santiago). Rio de Janeiro: Francisco Alves, 3ª ed., 1988.
- e ----- . *História: novas abordagens*. Coleção Ciências Sociais (Tradução de Henrique Mesquita). Rio de Janeiro: Francisco Alves, 3ª ed., 1988.
- e ----- . *História: novos objetos*. Coleção Ciências Sociais (Tradução de Terezinha Marinho). Rio de Janeiro: Francisco Alves, 3ª ed., 1988.
- MACHERREY, Pierre. *Pour une théorie de la production littéraire*. Paris: Maspéro, 1966.
- MANNHEIM, Karl. *Ensayos de sociología de la cultura*. Madrid: Aguillar, 1963.
- MENDONÇA, Cristina Diniz. "Les Temps Modernes: um projeto iluminista no pós-guerra francês". São Paulo: *Novos Estudos CEBRAP*, nº 20, março de 1988. pp. 137-147.
- MISSAC, Pierre. *Passage de Walter Benjamin*. Paris: Seuil, 1987.
- MORA, Jorge Aguilar. *La divina pareja. Historia y mito en Octavio Paz*. México, Era, 1978.
- MORAVIA, Alberto. *Entrevista sobre o escritor incômodo*. (Nello Ajello, realizador). São Paulo: Civilização Brasileira, 1986.
- MORINO, L. *La Nouvelle Revue Française dans l'histoire des lettres*. Paris: Gallimard, 1939.
- MOSÈS, Stéphane. *L'ange de l'histoire. (Rosenzweig, Benjamin, Scholem)*. Paris: Seuil, 1992.
- PADRON, Jorge Rodríguez. *Octavio Paz*. (Colección Los Poetas). Madrid: Jucar, 1975.

- PAZ, Octavio e CAMPOS, Haroldo de. *Transblanco*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- PAZ, Octavio e RIOS, Julián. *Solo a duas vozes*. (Tradução de Olga Savary). São Paulo: Roswitha Kempf, 1987.
- PAZ, Octavio y SCHNEIDER, Luis Mario. *México en la obra de Octavio Paz* (Tomo I: *El peregrino en su patria*). México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- y -----, *México en la obra de Octavio Paz* (Tomo II: *Geraciones y semblanzas*). México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- PAZ, Octavio. *México en la obra de Octavio Paz* (Tomo III: *Los privilegios de la vista*). México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- , *Signos em rotação*. (Tradução de Sebastião Uchoa Leite) Coleção Debates. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- , *Conjunções e disjunções*. (Tradução de Lúcia Teixeira Wisnik) Coleção Debates. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- , *La otra voz. Poesía y fin de siglo*. Barcelona: Seix Barral, 1990.
- , *In/mediaciones*. Barcelona: Seix Barral, 1979.
- , *El signo y el garabato*. México: Joaquín Mortiz, 1973.
- , *O mono gramático*. (Tradução de Leonora de Barros e José Simão). Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.
- , *Pasión crítica*. Barcelona: Seix Barral, 1990.
- , *Itinerario*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- , *O Labirinto da Solidão e Post. Scriptum*. (Tradução de Eliane Zagury). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2ª ed., 1984.
- , *O Arco e a Lira*. (Tradução de Olga Savary). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2ª ed., 1982.
- , *Primeras Letras (1931-1943)*. México: Vuelta, 1988.
- , *Libertad bajo palabra*. Edición de Enrico Mario Santí. Madrid: Cátedra, 1990.
- , *¿Águila o Sol?*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.

- , *Árbol adentro*. Barcelona: *Seix Barral*, 1987.
- , *Tempo nublado*. (Tradução de Sônia Régis). Rio de Janeiro: *Guanabara*, 1986.
- , *Los hijos del limo*. Barcelona: *Seix Barral*, 1991.
- , *Cuadrivio*. Barcelona: *Seix Barral*, 1991.
- , *Hombres en su siglo*. Barcelona: *Seix Barral*, 6ª ed., 1990.
- , *Poesía, mito, revolución*. (Premio Alexis de Tocqueville). México: *Vuelta*, 1989.
- , *Pequeña crónica de grandes días*. México: *Fondo de Cultura Económica*, 2ª ed., 1991.
- , *Corriente alterna*. México: *Siglo XXI*, 19ª ed., 1990.
- , *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*. México: *Fondo de Cultura Económica*, 1978.
- , *Sor Juana Ines de la Cruz o Las Trampas de la Fe*. México: *Fondo de Cultura Económica*, 1985.
- , "La democracia: lo absoluto y lo relativo". In: *Revista de Occidente*, nº 130. Madrid: *José Ortega y Gasset*, p.p. 5-25, mar. 1992.
- PÉREZ LEÓN, Roberto. *Tiempo de Ciclón*. Ciudad de la Habana: *Unión*, 1995.
- PICCONE, Enrique Hülz e ULACIA, Manuel. *Más allá de Litoral*. México: *Facultad de Filosofía y Letras, UNAM*, 1994.
- RAMA, Angel. *A cidade das letras*. São Paulo: *Brasiliense*, 1985.
- REVISTA *EL PASEANTE* nºs 15-16 (Especial México). Madrid: *Siruela*, 1990.
- REVISTA *VUELTA* nºs 1 a 180. Ciudad de México: *Vuelta*, nov. 1976 a nov. 1991.
- REVUE DÉTOURS D'ÉCRITURE. *Octavio Paz ou la raison poétique*. Paris: *Noël Blandin*, nº 7, 1991.
- RIVAS, Pierre. *Claridad: emergência e diferenciação de uma literatura nacional*. Campinas, *Revista de Estudos Portugueses e Africanos UNICAMP*, (14): 39-4, julho/dezembro 1989.
- ROCHA, Clara. *Revistas literárias do século XX em Portugal*. Lisboa: *Imprensa Nacional - Casa da Moeda*, 1985.

- ROGGIANO, Alfredo et alli. *Octavio Paz*. Madrid: *Fundamentos*, 1979.
- ROUANET, Sergio Paulo. *As razões do iluminismo*. São Paulo: *Companhia das Letras*, 2ª ed., 1989.
- SÁNCHEZ, Alberto Ruy. *Una introducción a Octavio Paz*. México: *Joaquín Mortiz*, 1990.
- SCHÄRER-NUSSBERGER, Maya. *Octavio Paz. Trayectorias y visiones*. México: *Fondo de Cultura Económica*, 1989.
- SHERIDAN, Guillermo. *Los contemporáneos ayer*. México: *Fondo de Cultura Económica*, 1993.
- VÁRIOS AUTORES. *La experiencia de la libertad 1/Hacia la sociedad abierta*. Ciudad de México: *Vuelta*, 1991.
- , *La experiencia de la libertad 2/El mapa del siglo XXI*. Ciudad de México: *Vuelta*, 1991.
- , *La experiencia de la libertad 3/La palabra liberada*. Ciudad de México: *Vuelta*, 1991.
- , *La experiencia de la libertad 4/Las pasiones de los pueblos*. Ciudad de México: *Vuelta*, 1991.
- , *La experiencia de la libertad 5/El ejercicio de la libertad: política y economía*. Ciudad de México: *Vuelta*, 1991.
- , *La experiencia de la libertad 6/Las voces del cambio*. Ciudad de México: *Vuelta*, 1991.
- , *La experiencia de la libertad 7/Miradas al futuro*. Ciudad de México: *Vuelta*, 1991.
- , *Cuadernos Hispanoamericanos 343-344-345/Homenaje a Octavio Paz*. Madrid: *Mundo Hispánico*, Jan-mar 1979.
- , *Octavio Paz: Premio "Miguel de Cervantes" 1981*. Barcelona: *Anthropos*, 1990.
- , *Las palabras son puentes. A Octavio Paz en sus ochenta años*. México: *Vuelta*, 1994.
- VERNIER, France. *L'écriture et les textes*. Paris: *Éditions Sociales*, 1974.
- VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Lisboa: *Edições 70*, 1971.

VIZCAÍNO, Fernando. *Biografía política de Octavio Paz o la razón ardiente*. Málaga: Algazara, 1993

VOVELLE, Michel. *Ideologias e Mentalidades*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

-----, *Problems in Materialism and Culture*. Londres: Verso 1980.

-----, *Cultura*. Barcelona: Paidós, 1981.