

A LA VUELTA DE LA ESQUINA

SAMUEL BECKETT Y LA POESÍA MEXICANA

Apenas terminada la segunda guerra, en diciembre de 1945, llegué a París y allí viví durante algunos años. El director general de la Unesco era Julian Huxley y el encargado de las literaturas hispánicas Ricardo Baeza, un ensayista español, muy conocido como traductor. La Unesco decidió publicar, en la serie latinoamericana de la colección de *Obras representativas*, una antología de la poesía mexicana, de Francisco de Terrazas a Alfonso Reyes. A Ricardo Baeza, buen amigo mío, se le ocurrió que yo podía encargarme de ese libro (prólogo, notas y selección). Escuché su proposición con cierto escepticismo —no creía ni creo en las ediciones oficiales— pero al fin acepté y me puse a trabajar. Meses después, cuando estaba a punto de entregar mi manuscrito, recibí un llamado telefónico de Samuel Beckett. Quería verme. Yo lo había conocido, un poco antes, en la redacción de *Fontaine*, una revista dirigida por Max Pol-Fouchet y en la que él y yo habíamos colaborado algunas veces. Nos encontramos en un café de la Plaza de Trocadero y allí me explicó que le habían propuesto traducir al inglés la antología que yo preparaba y que le pagarían un buen dinero por ese trabajo. Me confesó con sencillez que necesitaba mucho esa suma —esto era antes de su fama— y agregó: "No conozco el español pero estudié latín y escribo, como usted sabe, en francés. Además, me ayudaría una amiga de lengua española y Gerald Brenan, el conocido hispanista, me ha prometido que revisará la traducción. Es amigo mío". Nos reímos —a mí también me habían atraído los honorarios de la Unesco, crecidos para aquellos días. Le aseguré que hablaría inmediatamente con Baeza. Así lo hice y Beckett comenzó su traducción. A veces me llamaba para que le aclarara alguna dificultad. Por mi parte, yo tenía curiosidad en conocer su reacción ante nuestra poesía. Me confió su sorpresa: no tenía idea de que hubiese una continuidad de cuatro siglos y pico con una calidad, en general, tan sostenida. Le impresionó la de los siglos XVI y XVII, sobre todo la del segundo. Le gustaron los sonetos de Sandoval Zapata y aún más los poemas de Sor Juana: "Un gran talento que merece ser mejor conocido en Europa". Entre los modernos se quedaba únicamente con Tablada, López Velarde y Reyes. Prefería a López Velarde. Es lástima que la antología no haya incluido a los Contemporá-

neos. En cambio, no salvaba nada ni a nadie del siglo XIX (yo había decidido suprimir enteramente el siglo XVIII, con la excepción de un poema de Navarrete). Los famosos tercetos "Ante un cadáver", de Acuña, le parecieron una curiosa contribución al "patetismo cómico", un género pseudorromántico, especialmente el pasaje en que el muerto, convertido en trigo regresa

al triste hogar donde la triste esposa,
sin encontrar un pan, sueña contigo.

Canibalismo, no sé si como defensa o asentimiento. La antología apareció dos años después, "peinada", como dicen los franceses, por dos innecesarios prólogos de Paul Claudel (la traducción francesa, de Guy Levin Monc) y de C.M. Bowra (la versión al inglés

de Beckett). La edición inglesa corrió con suerte y ha tenido varias ediciones. Beckett fue un gran traductor y no sólo de sí mismo: la versión de "Zone", el poema de Apollinaire, es una obra maestra. Sus traducciones de poesía mexicana son, casi todas, notables. Sobresalen, como es natural, la de aquellos poetas que le interesaron: Sor Juana y López Velarde. Su traducción de *Mi prima Agueda* es memorable y figura en la excelente antología de traducciones al inglés hecha por Charles Tomlinson (Oxford University Press). Es increíble que, en sus artículos y comentarios publicados en los suplementos literarios y en las revistas de México con motivo de la muerte de Samuel Beckett, *nadie* haya mencionado siquiera sus traducciones de poesía mexicana.

O.P.

MY COUSIN AGUEDA

My godmother invited my cousin
Agueda to spend the day
with us, and my cousin
came with a conflicting
prestige of starch and fearful
ceremonious weeds.

Agueda appeared, sonorous
with starch, and her green eyes
and ruddy cheeks protected
me against the fearsome
weeds.

I was a small boy,
knew O was the round one,
and Agueda knitting,
mild and persevering,
in the echoing gallery,
gave me unknown shivers.
(I think I even owe her the heroically
morbid habit of soliloquy).

At dinner - time in the quiet
shadowy dinning - room
I was spellbound by the brittle
intermittent noise of dishes
and the caressing timbre
of my cousin's voice.

Agueda was
(weeds, green pupils, ruddy cheeks)
a polychromatic basket of
apples and grapes
in the ebony of an ancient cupboard.

RAMÓN LÓPEZ VELARDE /
SAMUEL BECKETT

LA ÚLTIMA CARTA DE BECKETT

Como a Samuel Beckett le gustaba bromear, cuando en 1961 Suzanne, su compañera del alma, nos enseñó el libro que acababa de recibir: *The Theatre of the Absurd* (Anchor Books, Londres), comentó en francés "Teatro del absurdo... ¡qué absurdo!". En la portada del libro de Martín Esslin, que tan en gracia cayó, figurábamos él, Ionesco y yo. La fatalidad irremediablemente en su punto de portento nos llevó a cada uno por nuestros derroteros. Y, sin embargo, no hemos perdido esta etiqueta que, si bien no es adecuada, permite a nuestras obras atravesar las fronteras como un incesante retorno. ¡Menueta locomotora el vanguardista "absurdo"! Aunque meter en el mismo carro a autores tan diferentes como nosotros tres fue quizás un sinsentido teológico. La verdad es que al nacer, en aquellos años mozos, nadie puede negar que nuestros retoños causaban una parecida y desconcertante sorpresa entre tirios y troyanos. Eso sí, ninguno de los tres fuimos nunca ni fervientes de la razón, ni fanáticos del absurdo. Inventábamos nuestras verdades como un arranque brote.

Como Samuel Beckett era ajedrecista de corazón le gustaba hablar de Bobby Fischer. Se diría que quería saberlo todo de su hermanito gemelo de Pasadena. Y a Bobby también le gusanera de la curiosidad le devora cuando saca en la conversación uno de sus temas favoritos: Beckett. El invencible rebelde americano retirado del mundo, sus pompas y sus vanidades, espera a "God", como el insuperable genio, retirado en su tienda de campaña en el salón, esperaba a Godot. ¡Qué explosión suspendida de anhelos!

Como a Beckett le encantaba conversar con desconocidos vagabundos, cuando uno de ellos le pegó una puñalada en el pecho, fue a visitarlo en la cárcel como si se inclinara a la muerte. El diálogo entre ambos lo escribió el mismísimo genio irlandés:

Beckett. —¿Por qué me apuñaló?

(Larga pausa)

Desconocido Vagabundo (sinceramente).

—Y yo ¿qué sé?

Como Beckett domina el arte de la concisión que nivela los silencios sólo respondió en su vida a la única pregunta de un periodista:

Director de "Liberation". —¿Por qué escribe usted?

Beckett. —... "Pa" lo único que sirvo.

Como Beckett era el ser más generoso que conocí, le regaló sus archivos a una pequeña Universidad texana, con los manuscritos de sus obras. Así premiaba discretamente a un grupo de profesores que estudiaban sus obras con fervor. La Universidad examinó pericialmente el valor de la donación; los

expertos ingleses la cifraron en 70 millones de libras esterlinas: un billoncito y medio de pesetas, como una misericordia que se palpa.

Como a Beckett le gustaba ver al azar celebrando la ceremonia de la confusión, se dio cita, sin saberlo, con Camilo José Cela y Vicente Aleixandre en Madrid y en Las Salesas para defender al más modesto de los dramaturgos mellilenses (a un servidor por aquellos tiempos remotos, los jueces querían verle enchiquerado durante doce añitos). Mis tres defensores tenían entonces un punto en común, y yo creo que nadie hubiera podido adivinarlo: iban a ser premios Nobel en un tiempo inflamado de presente.

Como Beckett sólo podía vivir en la marginalidad, los hados decidieron que desde las ventanas de su pisito parisiense se viera la quintaesencia del universo carcelario: la Prisión de la Santé, y que sus diarios paseos a pie le llevaran invariablemente a la quintaesencia del mundo de la locura: el asilo (ayer "manicomio") de Santa Ana. En su vida latía el ritmo desnudo de la esencia.

Como a Beckett le gustaba el deporte, cuando llegó a Nueva York por vez primera, su editor, Barney Rosset, quiso acompañarle al Shea Stadium para presenciar con él dos partidos seguidos de los Metropolitanos (los Mets). Pero Beckett quiso ir solo. Al cabo de la primera partida, el dramaturgo había comprendido las enrevesadas reglas del "base - ball", viniendo su fragilidad y al tropel de hurras.

Como Beckett era tan desprendido, repartió los millones del Nobel entre sus amigos en apuros, sin que su mano izquierda supiera lo que daba su derecha; una parte de sus derechos de autor siguieron el mismo discretísimo camino de aromas profundos.

Como a Beckett no le gustaba comentar su obra, le encantaba glosar la de Proust o la de Joyce. Por cierto, tanto estimaba al divino James que nunca desmintió los cotilleos que los malintencionados contaban sobre sus relaciones con él, ni siquiera las más humillantes y por lo tanto falsas. Con fruición de certidumbre enmascaró las ordinarias agonías.

Como a Beckett no le gustaba hablar de sí mismo, nos queda tan sólo un documento excepcional, frágil como la gallardía, para conocerle mejor: La carta que escribió al presidente del Tribunal Español cuando en el verano de 1967 le fue prohibido venir a defenderme en persona. Beckett, para liberarme de la cárcel, me retrata a su imagen y semejanza. Pero, ¡ay de mí, yo no soy Beckett. Traduzcamos a derechas su famosa carta, poniendo Beckett donde dice Arrabal e Irlanda donde escribe España: "Beckett tiene un excepcional valor humano y artístico. En el breve espacio de diez años se alzó al primer puesto entre los dramaturgos de hoy gracias a un talento profundamente irlandés. En todas partes donde su teatro se representa, y se representa en todas partes, Irlanda está presente... Beckett es ingenuo y frágil física-

mente y nerviosamente. Tendrá que sufrir mucho para darnos aún todo lo que nos tiene que dar. Que nada se añada a su propio dolor..."

Como Beckett ya se ha ido con Godot ¿qué voy a hacer yo aquí, solo, en este valle, con este rebullir de tantas rememoraciones?

FERNANDO ARRABAL

BREVE NOTICIA DEL FINAL

Te solicitan con frecuencia estos días para que escribas sobre el final del decenio. ¿Decenio, fin de siglo? Qué más da. Sería mejor que escribieras sobre el final de ti mismo. Que dejaras preparada de antemano tu turbia e incomprensible necrología. El predifunto debe adoptar medidas para que nadie se precipite luego sobre el ataúd tambaleante. Sigue habiendo una forma persistente de obtención de reliquias. ¿De quién? El decenio que acaba nos ha barrido como un vendaval o arrasado como arrastran las aguas cuanto a su paso encuentran. Cuando todo se apacigüe apenas se contarán los supervivientes. Tú tienes la impresión de un fin de los tiempos. Ahora suena el teléfono de tu casa en esta ciudad remota donde vives. Remota, impune, imperturbable, derruida, corroída, depauperada, agujereada, rota. Qué hacer. Suena el teléfono como un brusco sobresalto, mientras estás tú sumido en la lectura. Andabas por un fin de siglo distinto. Aunque es cierto que todos los fines de siglo se asemejan y que no es necesario morir precisamente en el que a uno pareciera corresponderle, sobre todo cuando no se tiene, como no tienes tú, una clara conciencia del tiempo. Andabas perdido ahora por Baeza la bella, hacia fines del XVI, cuando la muerte de Huarte de San Juan, quien testó —según dicen— "estando enfermo del cuerpo, pero en muy buen seso, juicio y entendimiento natural". Quién pudiera pasar el paso de la muerte con tanto tino, piensas admirado tú que apenas has salido de ella malamente y a gatas y con muy poco entendimiento. Tú que además dejaste a alguien tan querido para siempre en sus fauces. Ya, después, qué más se podría perder. Qué más, digo, que a ti te interesase un poco. El fin de siglo es una abstracción oscura como un túnel. El teléfono suena. Las muertes menudean en esta lenta noche prolongada. Ahora el muerto ha muerto de la peste negra. Jaime Gil de Biedma. Siempre pensó que yo no lo quería. Que no lo quería bastante, se entiende. Se equivocaba. La vida nos deja poco tiempo para vernos, para cruzarnos. Tuve una larga discusión una vez, hace ya muchos siglos, en un bar de Barcelona. Estaba por azar de testigo el que fue luego Francisco Rico, que era muy niño entonces, no tenía nombre todavía y tomaba en una mesa próxima harina lacteada. La discusión versaba sobre Jorge Guillén, al que había dedicado él un

resentimiento persistente, sobre la revista *Insula*, donde —entendía él— no lo estimaban como poeta. ¿Inseguridad? ¿Suponía por mecanismo igual que uno no lo quería? ¿O confundía lo que él llamaba no querer con la resistencia instintiva a aceptar lo que un pequeño grupito barcelonés consideraba escritura conveniente? Sí, se hablaba mucho entonces de la línea —tantas inutilidades. Pero no importa. Pasó por aquel tiempo lo mismo en muchas latitudes. Tenía él influencia decisiva en el grupito. Era natural. Fue —una vez excluido Costafreda por él mismo— su única personalidad literaria con un nivel de calidad cierto. Los demás, ya más o menos fenecidos, se situaban entre la mediocridad y la morralla de época. Con él, hemos hablado en cambio. Recordarás —se me ocurre decirle ahora— el estado de la cuestión en 1964, hace ya tantos años, tal y como quedó, después de vernos, en "Ramblas de julio", un poema de *La memoria y los signos*. Sin duda, con él habíamos hablado desde ciertas y no escogidas coincidencias hasta ciertos e irrenunciables disencuentros. Es, de ese modo, el único miembro del inconsistente grupito de Barcelona al que me siento vinculado —aunque en muchos sentidos negativamente— por una suerte de contemporaneidad. Ahora ya parecemos ser los dos contemporáneos de este fin de los tiempos. Qué le vamos a hacer. Él ya se vio póstumo hace mucho imitando, por así decirlo, la secuencia de *Op. Posthumous de Berryman*, que se suicidó en el 72 y al que también admiraba Gabriel Ferrater, que también se suicidó luego. El viento galopa con gran estruendo por arriba del cielo. Yo no escribo en esta caída o fin de siglo tu necrología. No podría. Solo saludo levemente el paso de tu sombra, ahora, cuando todo parece irse desmoronando.

JOSÉ ÁNGEL VALENTE

EN LA MUERTE DE UN MAESTRO

Lo primero que recuerdo de la poesía de Jaime Gil de Biedma es un libro aparecido cuando yo todavía estudiaba el Bachillerato —"Compañeros de viaje"— y, con mayor viveza todavía, un opúsculo en edición privada: "Cuatro poemas morales". Pero a este recuerdo inicial —decisivo, porque me revelaba inmediatamente una de las contadas voces de la poesía española de posguerra en las que yo podía reconocerme, hallar un acento afín— se superponen casi sin transición mis más antiguos recuerdos de la persona: aquellas jornadas de 1966, de 1967, de 1968: que he evocado ya en alguna otra parte y en las que (no menos de una vez por semana, muy a menudo la tarde entera de domingo o festivo, incluso en cierta ocasión el día de su santo) yo acudía, bordeando el Turó Park, a la casa de Jaime Gil de Biedma, para hablar de poesía, para leer poesía; para, en suma,

aprender con él, qué cosa era escribir poesía.

Acababa yo de publicar en Barcelona mi libro *Arde el mar* y tenía él en prensa en México *Moralidades*, que se imprimiría a las pocas semanas, cuando empezó nuestro trato asiduo; viví casi día a día la redacción del núcleo fundamental de sus *Poemas póstumos*; durante semanas, creo incluso que durante meses, batallamos juntos con el remate de su composición principal, la titulada "Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma". Inicialmente, en efecto, terminaba este poema con un octosílabo seguido por un endecasílabo de acentuación imperfecta o anómala, a saber: "Quien te enseñó, por cobardía a vengarte de tus sueños, corrompiéndolos". Finalmente, según puede leerse hoy, se invirtió el orden, y quedó en un endecasílabo a la italiana seguido por un octosílabo: "Quien te enseñó a vengarte de tus sueños, / por cobardía, corrompiéndolos".

Matices sutilísimos: ¿qué retiene o apresa o deja ver al trasluz la versión primera, que se manifiesta en la última, qué en otras redacciones intermedias recordadas por mí sólo confusamente al cabo de tanto tiempo? Mas en ello reside acaso la raíz misma del lenguaje poético.

Eran años cruciales en la vida de Jaime y en la mía propia. Dejaba yo atrás la adolescencia para adentrarme en el áspero territorio de la primera juventud, al tiempo que me daba a conocer como poeta; Jaime, por su parte, llevaba a plenitud cabal y a un tiempo daba por concluida su obra poética, al paso que vivía uno de los episodios más trágicos de su existencia, la muerte en accidente automovilístico de Bel —la "belle Bel" de la dedicatoria de *Poemas póstumos* y la crisis que le sucedió, atajada sólo por un viaje a Grecia. La juventud, que duramente para mí empezaba, duramente tocaba ya para Jaime a su fin en cierto modo. Se había establecido entre nosotros, y duraría siempre, una inmediata complicidad artística e intelectual: a ambos, en lo literario, nos disgustaban profundamente las mismas cosas ante todo, no lo ocultaré, cualquier manifestación de provincianismo cultural hispánico y, en buena medida, admirábamos a los mismos poetas y nos sentíamos atraídos por la misma clase de creaciones estéticas (incluidos determinados personajes de la pantalla, como el último avatar del héroe byroniano que se encarnó en Marlene Dietrich).

Por lo demás, salvo en lo relativo al trágico suceso al que acabo de aludir, nunca fue materia de nuestra conversación, ni entonces ni más adelante, la vida privada de ninguno de nosotros dos, rasgo británico que encerró para mí una verdadera lección de cortesía recíproca y señorío. Ocasionalmente, podía divertirme el "potín", como en aquel poema de Auden que Jaime puso en admirable verso castellano, el "cuentecillo indiscreto" sobre esta o aquella figura literaria presente o pasada; pero más usual era en nos-

otros encaramos a los poemas mismos, de determinados autores en particular, ya fuese —llamaré nombres ahora— para poner de manifiesto la intrínseca necesidad de este o aquel verso, ya para saludar a un Eliot, un Rubén Darío, un Foix, un Gabriel Ferrater, un Góngora, un Manuel Machado, un Baudelaire, un Byron, un Racine, un Mallarmé, por hacer mención sólo de algunos muy frecuentemente evocados; y, con ellos, de muy señalada manera, cuantos venían en los dos tomos de *Églogas y fábulas castellanas* que Rafael Alberti publicó en Buenos Aires en 1944 y que, desde los renacentistas hasta los neoclásicos, reunía mucho de lo más preciado de la poesía en castellano, y en especial del período barroco.

Era Jaime, lealísimo amigo: recuerdo perfectamente que suya fue la primera llamada telefónica que recibí cuando por *Arde el Mar* obtuve el premio Nacional en diciembre de 1966. Era también, sobre conversador muy ameno, espléndido anfitrión: lo fue de Octavio Paz, cuando éste llegó por vía marítima a Barcelona en el otoño de 1968, tras dimitir de su cargo de embajador de México en Nueva Delhi. Numerosos amigos de Octavio —varios de los cuales le habíamos esperado en el puerto— nos reunimos entonces en el domicilio de Jaime, para cenar luego en un restaurante contiguo. Ahí estaban Carlos Fuentes, Carlos Barral, Félix de Azúa, y muchos otros. Aquella fue, por lo demás, una de las contadas ocasiones en las que vi a Jaime en una reunión, como, en años posteriores, en las de la colección poética "Ocnos". En todas las conversaciones —y ya, dadas las fechas, la política inmediata iba haciendo en ellas más frecuente acto de presencia— se imponía la brillantísima inteligencia de Jaime, una de las más agudas y diáfanas por mí admiradas, que a un perfecto conocimiento de las debilidades, móviles y resortes de la conducta humana (tan infalible de ahí era su diagnóstico como el de dos escritores a quienes leyó mucho, el duque de Saint-Simon y el cardenal de Retz) unía una ejemplar lucidez y una honestidad intelectual indeclinable, rasgos desdichadamente punto menos que insólitos entre nosotros en una misma persona.

Por entonces —desde inicios de los años 70— mi trato con Jaime había dejado de ser habitual: la amistad era muy firme, pero podíamos, por ello mismo, pasar temporadas largas sin vernos, pues sabíamos que subsistiría siempre el mismo entendimiento fundamental en lo que más importaba, y hasta en lo accesorio también.

Ya muy tardíamente, hacia 1980, recuerdo una larga conversación en la que Jaime comparaba las efigies o máscaras filmicas de Marlene, de Greta Garbo y de Joan Crawford, con verdadero genio en la percepción de los rasgos icónicos, o bien otra charla, absolutamente deslumbrante, en la que me narró su personal experiencia de lectura de la olvidada —y admirable— novela de Galdós *Un volun-*

ario realista. Mas, tanto como una presencia, Jaime iba siendo para mí una asidua lectura y casi siempre lectura mental, pues pertenece al selecto grupo de poetas a quienes apenas necesito propiamente releer, por que me sé de memoria los más de sus poemas. Prueba suprema de excelencia, estos poemas son, en mi hábito lector, no meramente literatura, sino una voz que acompaña, y esta voz tenderá cada vez más a identificarse con el timbre de la propia voz de Jaime. El enigma de la identidad dual del escritor, esencial en su compleja investigación poética en torno al núcleo de la personalidad, desembocaba al cabo en la asunción del poeta por el individuo, es decir, en una alta y refinadísima forma de genuina veracidad literaria.

Más recientes recuerdos tengo de Jaime Gil de Biedma: de abril de 1982, fecha en la que tuve el honor de encargarme de la presentación en Madrid de la edición definitiva de su obra poética completa, "Las personas del verbo", nuevamente en presencia de Octavio Paz por cierto; de junio de 1985, en Barcelona, en una cena de escritores con Jorge Luis Borges y Martín de Riquer; de aquí y allá y acullá, incluso algunas veces en la comisión asesora del Milenario de Cataluña a que ambos pertenecíamos. Pero resultan sobre todo imborrables nuestras conversaciones últimas, entre noviembre de 1988 y enero de 1989. Volví en algunas de tales ocasiones a visitarle en su casa, en la que no le había visto desde hacía unos veinte años —y en la que todo lo esencial, desde los libros de cabecera hasta el retrato de Baudelaire, se encontraba exactamente en el mismo sitio en que yo lo recordaba— y tratamos de aspectos de su obra que no habían sólido ocuparnos anteriormente: la traducción poética (a propósito del *Eduardo II* de Marlowe y Brecht, firmada al alimón con Carlos Barral, pero obra de Gil de Biedma esencialmente) y la escritura de diarios y memorias, pues asunto principal de nuestras conversaciones era su por ahora todavía inédito *Retrato del artista en 1956*, versión completa y definitiva de un diario de juventud a la que en los últimos meses de actividad que le permitió su salud se dedicó con admirable plenitud de facultades intelectuales y de energía a dar los toques finales.

Afinado o afilado por la muerte, el rostro de Jaime que acabo de ver en la capilla ardiente hace breves horas tiene la misma esencial nobleza que, nacida de una profunda voluntad y de un rigor íntimo, mostraba en sus conversaciones. Nada diré ahora de su tan inimitable como vanamente imitada inventiva verbal, de su oído y su sutileza expresiva, de la gracia y flexible naturalidad de su verso: la clase de emoción con que tales recursos produce, comparable a la que nace de los acentos más íntimos de Rubén Darío, no ha sido superada, ni, en su registro, igualada por nadie en la poesía hispánica contemporánea.

Pero es de notar que semejante género de poesía no se concibe sino sustentada por un hombre que, en el terreno de las cuestiones que a tal efecto más importan, se ha exigido antes mucho de sí mismo: tanto, en efecto,

como para dejar de escribir poesía cuando fue a su juicio menester. En esta hora suprema, mi recuerdo final de Jaime Gil de Biedma puede resumirse en un verso de nuestro común maestro y amigo Vicente Aleixandre: «Con dignidad murió. Su sombra cruza». Seamos dignos de esta dignidad, de esta sombra, de esta alta poesía.

PERE GIMFERRER

REPAROS

Asiduo lector que soy de las "Minucias del lenguaje" (colaboración semanal del doctor José G. Moreno de Alba para el diario *uno-másuno*), no es extraño que a veces discrepe de sus tesis. Dos ejemplos recientes son sus entregas del 12 de diciembre pasado y del 16 de enero de este año.

En la primera de ellas, fiel al desacuerdo implícito entre sus apellidos, Moreno de Alba se ríe a sí mismo. Primeramente cita, bien resumidas (si se exceptúa la quinta), las seis reglas de acentuación que para el caso de formas verbales con pronombre enclítico prescribe el *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, para después afirmar: "De estas reglas pueden deducirse fácilmente otras, no formuladas como tales en los manuales, por ejemplo: una forma verbal aguda que se acentúa ortográficamente cuando se emplea sola (*acabó*) pierde la tilde si se le une un enclítico (*acabóse*). Pero esta regla —que más se parece a la mitad ignorada por Moreno de Alba al resumir la quinta regla— se opone descaradamente a la segunda del *Esbozo*, que en la colaboración de marras se esquematiza así: "2) forma verbal monosilábica o aguda más enclítico sigue la regla como si no tuviera pronombre: *dale, partíóse*". Creo que la confusión se debe a una mala interpretación precisamente de la segunda mitad de la quinta regla del *Esbozo*, que reza: "Inversamente, deja de emplearse tilde si el *sustantivo* [el subrayado es mío] tiene acentuación llana, aunque la lleve la forma verbal cuando se emplea fuera del compuesto: *acabose, cargareme, detente*".

Me inclino por creer que el *Esbozo* propone diferenciar *acabóse* (forma verbal con enclítico) de *acabose* (sustantivo), aunque esta última grafía no se registre sino en bien pocos diccionarios. Un ejemplo del uso que deduzco de la segunda y quinta reglas académicas sería: "Acabóse el alimento en la región: ¡el acabóse!".

Por lo que toca a la entrega del 16 de enero de 1990, mi objeción es más sutil, una minucia. Dice Moreno de Alba: "Si década es una serie de diez, el último número de una década que comience por uno deberá ser necesariamente el diez, formado ya por dos dígitos [...] Alguien podría preguntar por qué debe comenzar la década por un año terminado en uno (1991) y no por uno terminado en cero (1990). Yo diría que por la misma razón por la que la década de los números naturales no comienza por cero sino por uno." Y luego de un convincente ejemplo concluye: "Me inclino por pensar, entonces, que el presente año de

1990 es el último de la década de los ochenta(s). La década de los noventa(s), me parece, comenzará el primero de enero de 1991."

Las razones que expone Moreno de Alba serían, creo, irreprochables de haberse referido a la cuenta ordinal de las décadas (primera, segunda, tercera, etc.) y no a la denominación "decenal" (llamémosla así, por el momento) de las mismas (veinte(s), treinta(s), etc.). Según la cuenta ordinal, 1990 es el último año de la *novena* década (que comenzó en 1981), pero me parece allende la mesura pretender que estemos viviendo el último año de la década de los ochenta(s). Seguramente coincidirán conmigo las personas que no dicen "década de los ochenta(s)" sino "los años ochenta(s)" o, simplemente, "los ochenta(s)". Por otra parte, creo que sólo ocho décadas (a lo sumo nueve) tienen denominación decenal. Es decir, que la primera década del siglo no tiene —al menos yo nunca lo he escuchado— equivalente decenal, y el de la segunda se me antoja harto infrecuente (década de los diez o dieces).

Lo más extraño de todo es que el doctor Moreno no relea sus párrafos precedentes, pues si en uno de ellos dice: "Naturalmente que cada año que concluye es también fin de una década", no entiendo por qué niega que una década pueda comenzar con un año cuyo último dígito sea cero. En lo que sí concuerdo con él es en que el siglo XXI comenzará con el año 2001, pero pienso celebrarlo, hipócritamente, cuando el grueso de la gente.

EDGAR GÓMEZ

Como señaló Octavio Paz en su respuesta a Teodoro González de León, en el número pasado, buena parte de la obra de este arquitecto ha sido hecha en colaboración con otros. Por desgracia, los pies de foto de *Vuelta* olvidaron sus nombres. Los ponemos a continuación, no sin antes ofrecerles una disculpa.

Pag.

- 11: Anteproyecto Ciudad Universitaria, 1945; con Armando Franco.
- 11: Embajada de México en Brasilia, 1974; con Abraham Zabłudovsky y Francisco Serrano.
- 14: Infonavit, 1974; con Abraham Zabłudovsky
- 24-21: El Colegio de México, 1975; con Abraham Zabłudovsky
- 31: Museo Tamayo, 1982; con Abraham Zabłudovsky
- 41: Proyecto para La Défense, 1984; con Francisco Serrano.
- 47: Centro de Computo de Nafinsa, 1984; con Francisco Serrano. Unidad de Servicios de Chichén —Itza, 1985; con Abraham Zabłudovsky
- 54: Edificio Banamex del Centro, 1986; con Abraham Zabłudovsky
- 59: Edificio Banamex de Encanto, 1987; con Abraham Zabłudovsky
- 60: Centro Minero en Pachuca, 1987; con Francisco Serrano y Carlos Tejeda.