

JUAN JOSE ARREOLA:
FRAGMENTOS PARA EL ROMPECABEZAS DE UN MUNDO
QUE SE PERDIO COMO LAS PIEDRAS

ENTREVISTA

POR

ELIANA ALBALA

El maestro me recibió precisamente un mes antes de que él cumpliera setenta. Juan José Arreola nació en Zapotlán, Estado de Jalisco, el 21 de septiembre de 1918.

La presente entrevista tuvo lugar en su departamento de la calle Río Guadalquivir, sólo a dos cuadras del hermoso Paseo de la Reforma, en la ciudad de México, en la mañana de un domingo de agosto de 1988.

Yo había leído *Bestiario*, *Varia invención*, *Confabulario*, *Palindroma*. Casi estaba segura de conocer toda su obra. Tuve que confesarle, sin embargo, que había descubierto una novela suya hacía muy poco tiempo.

ELIANA ALBALA: Maestro, acabo de leer *La feria*, y a pesar de que tiene el tamaño de una *nouvelle*, me pareció (sin releerla aún en detalle) que me encontraba ante una obra importante y fundamental; presenta, sin duda, bastantes puntos en común con los famosos cuentos de Arreola, pero también enormes diferencias, ¿será posible conversar sobre ella? Yo sé que hay mucha gente que aún no la conoce y creo que sí merece conocerse ¿Usted quisiera decir algo?

JUAN JOSÉ ARREOLA: Yo prefiero que me pregunte ...

E.A.: Contarnos, por ejemplo, sobre el origen de personajes tan graciosos como Concha de Fierro, el Hojarascas, Pedazo de Hombre; o bien de aquél (tremendamente simpático) que siempre empieza con un "me acuso, padre".

J.J.A.: Ah, pues, nacen de la infancia y del pueblo. Eso es lo que soy yo, en el fondo, mas allá de la literatura. Soy un pueblo del sur de Jalisco, y naturalmente que allí —como en todos los lugares que se le asemejan, no sólo de México sino de todo el mundo— pues hay los personajes que siempre tienen sobrenombres. Siempre existen los rasgos y las circunstancias en que estas personas se mueven: son característicos. Es el Teatro del Mundo, pero reducido a la dimensión, si no de una aldea, sí de una ciudad que era entonces pequeña y que ahora es tan distinta; porque el pueblo de Zapotlán desapareció, en realidad, con mi propia infancia, y

con mi adolescencia. Al salir yo de allí y volver sólo como visitante temporal, veo, pues, que todo se ha perdido, como se perdió el empedrado de las calles: donde yo sentía que estaban tantas cosas escritas: mis recuerdos, mis pensamientos, mis sueños. Yo recuerdo que había muchas piedras de la calle que tenía fijas en la memoria y que reconstruía en itinerarios frecuentes: de la casa a la escuela, de la casa paterna a la casa de mis tíos. Yo iba como guiándome por las piedras; por sus matices grises, violetas, rosas, amarillos. Todo esto, naturalmente, se refiere a los guijarros, a los cantos rodados con que están empedradas las calles en tantos pueblos. Y así como se ha perdido el empedrado de Zapotlán —que era la totalidad de las calles, salvo las que han sido y todavía siguen siendo de tierra apisonada— bajo las láminas de concreto, así también las personas. En ese pueblo, pues, había personas por todos conocidas y que eran pintorescas: siempre hay los mendigos, (incluso los alcohólicos, a veces los deformes, tullidos) y los que tienen deficiencias mentales (que son locos pacíficos, o maniáticos, como Juan Vi tes). *La feria*, pues, en realidad toda está compuesta de elementos reales, de recuerdos, de formas de lenguaje en las que casi nunca busqué una perfección o una expresión poética, sino a veces lisa y llanamente el lenguaje de todos los días; y de pronto los rasgos, así, pícaros ... Hay, sin embargo tantas cosas que dejé sin consignar ahí: *La feria* podría crecer, en una revisión, sobre la base de otros fragmentos. Fragmentos que trataron de ser una imagen de un pueblo, un corte sagital en la conciencia: una conciencia de la historia y de la realidad contemporánea. Y luego el trasfondo histórico completamente accidental; evocado a base de rasgos tan breves y circunstanciales, pero al mismo tiempo documentales. En *La feria* hay más documentación de lo que aparentemente se cree; tanto en lo que se refiere al trasfondo bíblico (evangélico y seudo-evangélico) en que está apoyada, como en los hechos históricos: muy aislados, brevísimos, pero que han sido realmente los soportes de la historia de Zapotlán.

E.A.: Maestro, usted entonces me va a dar la razón en algo que yo sospecho: por lo menos hay unos tres personajes de *La feria* que podrían ser usted mismo, pero a distintas edades. Por ejemplo, el muchacho enamorado que escribe un diario. A ver si usted lo recuerda y nos cuenta algo de ese muchacho ...

J.J.A.: Sí, pues. ¡Cómo no lo voy a recordar si soy yo ese muchacho; a mi edad sigo siéndolo! Y el niño anterior; el niño de las confesiones ...

E.A.: ¡El “me acuso, padre”!

J.J.A.: ¡El mismo, pues! ... Usted ha visto con claridad eso: yo aparezco en cuatro, cinco personajes. En otros, mi padre ...

E.A.: ¿Y quién podría ser su padre?

J.J.A.: Pues hay rasgos de mi padre en el fabricante de las velas de cera ... Todos los personajes de *La feria* están realmente compuestos a base de rasgos

personales y de frases, de giros verbales que escuché en la infancia, y en la adolescencia: muchísimos. En cambio, en el resto de mi obra todo es ajeno; todo proviene de fuentes literarias, históricas; yo he convertido en una propiedad personal la frase de Papini, que no es frase sino el título de un texto que se llama “Nada es mío” y que, finalmente yo, por fortuna, lo he hecho mío. Tengo que confesar que nada realmente es de uno; todo es herencia recibida, todo es óbolo de los demás, de los grandes literatos, filósofos, poetas, y las gentes sencillas, humildes, o gentes destacadas socialmente, en el orden de la política y demás, en fin ... Llega uno a la conclusión de que sólo la redacción es propia. Y luego, la redacción está llena de estilos ajenos, brota de estilos ajenos. Entonces, yo me siento tranquilo y contento porque “nada es mío”; lo único que hice al escribir es lo mismo que hice y hago todavía por radio y televisión: devolver todo lo que he recibido, elaborado por una conciencia individual, ordenado en un lenguaje que tiende—como todos—a ser lógico para hacerse comprensible a los demás. Lógico—quiero aclarar aquí— desde el punto de vista simplemente gramatical de sucesión de palabras. Lógico en el sentido de “logos” ...

E.A.: Sucesión de palabras ... Un orden sintáctico ...

J.J.A.: De “logos”, que nada tiene que hacer con la lógica. Es el “logos” que corresponde al discurso. Al discurrir, yo hablo, no como un lógico, sino como un hombre que tiene algo del espíritu del idioma, del genio de la lengua, como lo dice Federico Mistral precisamente en uno de los epígrafes de *La feria: Amo de moun pais, tu que dardais manifesto e dins sa lengo e dins sa gesto*, que se traduce del provenzal al castellano como “Alma de mi país, que replandeces manifiesta en su lengua y en su gesta” ...

E.A.: Maestro, tengo una gran curiosidad por otros personajes, pero, antes de que se me olvide ... usted ha dicho “nada es mío” y sin embargo yo encuentro que la estructura de *La feria* es tremendamente original: esos pedazos, esos cortes de vida ...

J.J.A.: Sí, es influencia, desde luego, de muchos autores. Incluso de un autor que no he leído, pero del que alguna vez oí hablar; del que alguna vez tomé un libro y lo moví, así, como abanico y me di cuenta de que eran puros fragmentos; y un amigo como Agustín Yáñez, que también recibió influencia de este autor, y otros amigos, me han transmitido la influencia de John Dos Passos, por medio de *Manhattan Transfer* ...

E.A.: Ah, ¡Qué interesante!

J.J.A.: Yo, desgraciadamente, conocí este libro en los escaparates hace cincuenta y un años; pero lo tuve muchos años después y nunca lo leí. Yo sé que son puros fragmentos ... ahora, años después, importantísimo fue para mí el único libro

que realmente me parece muy notable, literaria y estructuralmente hablando: *El aplazamiento*, de Sartre, en francés *Le sursis*. Son fragmentos, y van de una cosa a otra además. Ya, cuando había leído, muy joven, el *Contrapunto*, de Aldous Huxley, pude observar la voluntad de lo sincrónico. Y también en Joyce hay esa voluntad. Proust es discursivo y lógico porque desarrolla temas continuos, aunque también ocurre lo episódico en Proust, por los incisos ...

E.A.: Aunque no corte, va cortando internamente ...

J.J.A.: Exactamente. Para mí hay esto: Joyce, Huxley, llevan a un muy alto nivel técnico el juego de los fragmentos, las idas al pasado y las vueltas al presente. En Sartre se consume ese mecanismo a un grado insuperable, donde una frase que ha comenzado a decir un personaje político importantísimo en una capital europea, la continúa en otra capital europea una lavandera: éste es el ejemplo más aventajado de una tentativa imposible, que es dar la idea de la simultaneidad en el tiempo y la dispersión en el espacio ...

E.A.: Y de la simultaneidad múltiple, además, porque pueden ser dos, tres, cinco cosas al mismo tiempo ...

J.J.A.: En *El aplazamiento* de Sartre se ha llevado, como decía, el procedimiento a su grado más pleno, más expresivo y más dinámico. Es imposible hablar de muchas cosas que ocurren en distintos lugares del espacio y en el mismo tiempo. Por ejemplo a la hora del terremoto en *La feria*, el temblor une al pueblo en una gran masa dinámica de conciencia; dinámica más allá de la “dinamia” propia de la conciencia múltiple: habría que hablar aquí también del “inconsciente colectivo”, que sería el hálito un poco mágico que le confiere a *La feria* un cierto valor. Es un libro que a mí me ha comenzado a gustar, porque al principio yo no lo estimaba — como le ha pasado a la mayoría de la gente—. No es mucha la que se ha dado cuenta de que *La feria* tiene un poco de chiste ...

E.A.: ¡Tiene bastante chiste, maestro!

J.J.A.: Entonces, esa dinámica del temblor es un dinamismo que no sólo mueve la corteza terrestre, sino que mueve también las conciencias, porque se tiene la impresión de que es el fin del mundo, y por eso sucede la confesión general.

E.A.: Volviendo, maestro, a los personajes que podrían ser usted, hay en la obra un ateneo literario ...

J.J.A.: Ahí tiene, ese ya soy maduro y empezando a ser viejo. Hay también, en la composición de ese personaje, un gran amigo mío y maestro: Don Alfredo Velasco. Somos don Alfredo y yo. Como en otros, mi papá y yo, mis primos y yo, mis hermanos y yo. Es una composición a partir de una conciencia individual; una tentativa, pues, muy modesta de dar esa suma de conciencias que vienen a ser un alma colectiva y popular, en la que el hálito revolucionario (desde la indepen-

dencia) ha dejado una serie de ecos hasta la revolución cristera, que yo vi de niño. Hay también una, o dos, o tres inmersiones en el pasado, un pasado que para mí es completamente mítico: que es lo prehispánico. Hay un pasaje de *La feria* muy breve —que es de las cosas que más me impresionan a mí mismo— cuando el padre, el señor cura, sube al cerro y ve el pueblo desde arriba y recuerda al primer sacerdote que llegó a Zapotlán, a Fray Juan de Padilla, y dice cómo vio la tierra, el valle de Zapotlán, la yacija fértil y enorme donde había una especie de unión amorosa entre la diosa del maíz y el dios de la lluvia: hay unas frases, allí, que tienen de pronto un aliento; un aliento que viene de la magia poética de lo prehispánico ... aunque yo no conozco la historia de México, menos la prehispánica —tampoco conozco la de la conquista, la de la independencia, nada—. De la historia de México no tengo más que lo que he sentido personalmente, lo que me ha sido transmitido en la sangre; y en noticias, así, dispersas a lo largo de mi vida; pero algo de eso brotó finalmente en *La feria*. Yo sé que ese librito (por fortuna es breve también) va a poder crecer un poco —no tanto por lo que yo le agregue—. Siempre sueño en hacer una segunda versión, sin quitar nada, sino más bien agregando pasajes que enriquecerían esa conciencia individual y esa conciencia colectiva: aquí hay algo de influencia de un libro, de una pieza de teatro que no he leído y que sin embargo ha influido en mí ... Esto yo quisiera explicarlo algún día con mayor detalle; hay muchísimos autores, muchísimos libros que me han influido y me han formado y yo no los he leído, no más alguna vez los he tenido en las manos; pero he oído de ellos y he intuido ... y ya que digo “intuido”, uno de los hombres que más han influido en mi vida es Henry Bergson, y es uno de los hombres menos leídos; y yo soy bergsoniano por sus cuestiones de la “memoria”, del “élan vital”; hay todo un mundo de pensamiento bergsoniano que me pertenece. Entonces es muy irónico que, sin haberlo leído, influya en mí *Materia y memoria*, y el concepto de “intuición” sobre todo. Por intuición me di cuenta de que existía un movimiento, que fue muy breve en Francia (creo que en otros lugares del mundo tuvo algún eco) —a partir de hombres como Jules Romains, Georges Duhamel— un movimiento con sede en las afueras de París que se llamó “unanimismo”, y yo creo que el alma “unánime” lo es todo. Y por otras vías, a partir de que muy temprano —no sé si lo leí completo— leí *El alma primitiva* de Lévi-Brühl, que es uno de los fundadores del “inconsciente colectivo”: es imposible que Jung y el mismo Freud no hayan tenido que ver con Lévi-Brühl, que es el que pensó primero, en el sentido moderno de la palabra en el “inconsciente colectivo”; a este sí, lo leí. Pero de otro que no leí ..., me bastó el título de su libro y el hecho de que había influido en Sigmund Freud para darme cuenta de que también era de mis autores: Gustave Le Bon, autor de *Psicología de las masas*, que influyó sin lugar a dudas sobre *Psicología de las masas*, y *el análisis del “yo”* de Sigmund Freud.

E.A.: Volviendo al atenco, maestro ...

J.J.A.: El atenco ha existido durante mi vida tres veces bajo distintos nombres, en mi pueblo. Nunca lo han llamado propiamente "atenco": el que yo conocí cuando era niño fue el "Grupo Cervantes"; luego hubo dos o tres tentativas; y finalmente uno que duró mucho tiempo, que se llamó "Arquitrabe": una palabra griega relacionada con arquitectura, tiene algo que ver con arcos y cornisas, parece ser un elemento entre la columna y el arco.

E.A.: En la página 67 de *La feria* hay una especie de resumen del pueblo. Leo textualmente: "hombres malhechores, mentirosos, adúlteros, rebeldes, impíos, injustos, odiosos, traidores, insidiosos, abominables". ¿Esta es la visión de Juan José Arreola? ¿O es la visión del cura?

J.J.A.: No, no, no. Eso no es visión de nadie. Eso es visión del propio inconsciente colectivo, y es nada menos que de Isaías. Ya he señalado que la Biblia y los Evangelios canónicos y apócrifos están como base de sustentación estructural en el espíritu de *La feria*. Esta es una acusación del profeta Isaías, que apostrofa a Zapotlán. Hay en la obra un personaje que aparece pocas veces y se llama "Don Isaías", pero es muy importante, y ése es el profeta bíblico, porque la Biblia y su espíritu están —como en todo el mundo— también en el pueblo de Zapotlán. Continuamente recurrí a la Biblia, porque la Biblia es el resumen en ese sentido, y la voz profética y bíblica tiene una resonancia que nada puede sustituir. Entonces recurro sencillamente a la Biblia, que es de todos. A todos nos pertenece. A mí, Paul Claudel, por ejemplo, me ha dado la idea de hasta dónde es posible recurrir a ella: Paul Claudel, en sus poemas, tiene una cantidad, no sólo de referencias, sino de frases textuales de la Biblia y de los Evangelios. El tesoro bíblico y evangélico nos pertenece a todos. He llamado a *La feria* "apocalipsis de bolsillo".

E.A.: ¿Así como un subtítulo amistoso, digamos?

J.J.A.: Sí, exacto.

E.A.: En toda su obra, y llama la atención también en *La feria*, hay un sentido rítmico tremendo, un ritmo auténticamente musical ... ya sabemos de su amor por el lenguaje, lo acaba usted de reiterar ... yo quería saber si es un ritmo espontáneo (que ya me lo parece por el ritmo perfecto del lenguaje de sus respuestas, hoy) ¿o es pulimiento, pulimiento, pulimiento?

J.J.A.: Yo no lo había percibido. Qué bueno que lo perciba usted. No. No hay pulimiento, de ningún modo. *La feria* está escrita de primera intención.

E.A.: Usted dice que hay influencias en la estructura de *La feria*. ¿Pero, cuando usted decidió escribir *La feria*, tenía un plan preconcebido o se fue haciendo sola?

J.J.A.: Originalmente la idea era hacer una novela que finalmente no fue así. El plan original era escribir una novela casi discursiva, una novela continua, lógica,

pero ya no tuve tiempo ni fuerzas para realizarla. Se trataba de que la novela comenzara con el entierro del licenciado y terminara a la mañana siguiente: que fuera un ciclo de veinticuatro horas; pero al mismo tiempo que abarcara el año agrícola desde la siembra a la cosecha y culminara en la feria de octubre. Entonces, yo quería dar tres tiempos: el trayecto del cortejo fúnebre desde la salida de la casa del licenciado, llegando al Panteón y a su entierro, con el intermedio de las exequias en el templo ...

E.A.: Claro. La lluvia ¿no?

J.J.A.: Lo de la lluvia está tomado de López Velarde. “La lluvia, terca, no permite sacar el ataúd a las calles rurales”, del poema “Hoy como nunca”, que está en el libro *Zozobra*:

No soy más que una nave de parroquia en penuria,
nave en que se celebran eternos funerales,
porque una lluvia terca no permite
sacar el ataúd a las calles rurales.

Entonces, un tiempo era lo que dura el cortejo con el intermedio de las exequias. Luego, otro tiempo, las veinticuatro horas de un día con su noche. Y, finalmente, desde mayo hasta octubre: en mayo las siembras, y las cosechas en octubre. Esos eran los tres tiempos de *La feria*, pero abandoné todo y lo único que hice fue terminar el libro como pude, estando convalesciente de una grave operación gástrica. Yo estaba enfermo y me divertí mucho escribiendo párrafos, y de pronto decidí —en vez de hacer el desarrollo de principio a fin— utilizar sin ton ni son todos los fragmentos. Y al empezar a acomodarlos sobre una mesa, me decidí a escribir otros que me hacían falta, y los intercalé, y enseguida los moví de lugar para dar una dinámica. La dinámica no brotaba por el hecho mismo de la estructura fragmentaria, porque cuando escribí los primeros fragmentos no estaba pensando en que la novela iba a ser fragmentaria; yo escribía fragmentos como notas, y luego me di cuenta de que la mayoría de esas notas tenían una unidad; por eso abrigó la intención —si descanso y puedo hallarme a gusto haciéndolo— de aumentar muchos pasajes, porque caben perfectamente ... continuarla, no, sólo ensancharla. Exactamente. Nada más henchirla. ¡Henchirla! Porque como ya es toda ella fragmentaria y al mismo tiempo tiene su movimiento, entonces yo entretejería algunas dos o tres líneas: algunas que se me habían olvidado y otras que han surgido por la memoria y el recuerdo de situaciones entre parientes nuestros, amigos y personajes que se me habían escapado. Sobre todo, un miembro de la familia, que fue durante más de sesenta años un sacerdote, cura párroco en Tamazula y sacerdote en Guadalajara y Zapotlán. Era un hombre que poseía el

sentido del relato: vivía contando y repitiendo frases. El tenía un repertorio de frases que había oído (desde su primera infancia hasta sus años ya de hombre maduro y viejo) en los pueblos, y algunas, tal vez en el confesionario; muchas de ellas están en *La feria*: “pobrecita de mí, alma mía, cuánto sufrirías” o “apúntate ese dato, Marciano”; y frases tan sencillas como “¿Y prendieron velas?”. Había una señora que para todo preguntaba “¿y prendieron velas?”.

E.A.: A propósito de estas frases, maestro ... y recordando en general gran parte de su obra ... creo que corresponde tal vez interrumpirlo para expresarle la gran admiración que le tengo por su maravilloso sentido del diálogo ...

J.J.A.: Recuerde usted que originalmente yo fui comediante. Lo primero que escribí en mi vida no fue un cuento, sino piecitas de teatro en un acto. Tuve el sentido del diálogo, y, en realidad, creo que lo he perdido porque este sentido me vino en la escena: no leyendo piezas de teatro, sino aprendiéndome papeles y piezas enteras de memoria; yo podía apuntar una comedia completa sin tener el libro en las manos porque me aprendía los papeles de todos ...

E.A.: Ah, ¡de ahí viene el desarrollo de su magnífica memoria! ... que ya es una especie de mito público ... Su memoria, maestro ...

J.J.A.: Naturalmente que sí. Por ejemplo, puedo recordar los nombres de una muy severa cantidad de pintores italianos, por ejemplo, desde los primitivos hasta los consumidores del Renacimiento. Los tengo, así, en la memoria ... del mismo modo que nombres de ciclistas. Hubo un momento en que escribí en dos horas doscientos cuarenta nombres de ciclistas. Pero también conservo nombres de filósofos, de poetas, de novelistas, de gentes de mundo, gentes del deporte, de la historia, de la literatura y de la música: verdaderas series de nombres. Mi cultura se apoya en nombres. Desde niño. Cuando yo no sabía quien era Piero de la Francesca, ya conocía el nombre. Como en Dante, que me dio todo un repertorio de nombres, que yo no sabía que eran tan grotescos a veces, y tan bellos, como Güido de Montefeltro y Piero de Medichina, Frate Dolchino, y otros, y Güido Cavalcanti. Me gustaba la música de los nombres: ya lo he dicho más de una vez. Y la música de los nombres me hizo ir a la música de las líneas textuales, ya fueran en verso o en prosa ...

E.A.: Entonces, de ahí viene ese ritmo del que le estaba preguntando ...

J.J.A.: Viene de ritmos que proceden de la traducción, en prosa, de una traducción en prosa del “Infierno” de Dante. Y luego, de la lectura de los primeros libros que leí de Giovanni Papini me vino el sistema de la “prosa escultórica”. Aunque me llamen a mí “hombre de otros tiempos”, y “pasado de moda”, y todo eso, no me importa. A mí me encanta mucho trabajar las formas verbales como aprendí en Papini, principalmente; como bloques de sillería. Papini ha sido para

mí una manía a lo largo de la vida. Sé todo lo deforme que es Papini, pero ... el gran prosista, y el poeta, pues cómo puedo dejarlos a un lado; aunque ahorita lo tengan ya sepultado en el olvido, a mí no me importa: yo vivo de mis autores. Algún día haré la lista, realmente, de mis clásicos personales ..., para demostrar qué pocos clásicos he leído ... Estoy un poco agotado; me gustaría que me hiciera una última pregunta.

E.A.: ¿De qué año es *La feria*, maestro?

J.J.A.: Del 62, pero se editó en el 63 ...

E.A.: ¿Qué dijo la crítica sobre la estructura de la novela?

J.J.A.: Yo no me entero para nada de lo que dice la crítica. Salvo que algún amigo muy cercano me lea personalmente lo que están escribiendo. Yo heredé de Rainer Maria Rilke, creo, la idea de no leer nada, más que por accidente. Ya cada vez me interesa menos lo que se piense de mí: lo que me importa cada vez más es lo que pienso yo. En ese sentido, pues, seré muy egoísta. Desgraciadamente, hay muchas cosas más que me hieren ahora; más que literariamente, moralmente, éticamente, religiosamente: estoy descontento de muchas frases y de muchos textos. Yo tendría que acabar, casi, por hacer una antología —que es lo que voy a hacer—. No voy a dejar más que dos obras más autorizadas en mi testamento: una antología, que se llamará otra vez *Confabulario*, y un libro que llamaré *La feria*; sólo dos libros. Y lo demás, a la basura ... literalmente. Que alguien saque de la basura algo, pues, sabe que cogió la basura por gusto; pero yo voy a dejar exclusivamente una antología de cuentos y poemas en prosa. Y *La feria*, si es posible, enriquecida, para completar más el cuadro moral, el cuadro ético.

El maestro me acompaña a la calle. Una hermosa calle de la colonia Cuauhtemoc, muy cercana al Angel de la Independencia, en plena zona céntrica de la Ciudad de México. Promete conversar otro día sobre tantos temas que se quedaron en el aire, apenas soslayados. Menudo, ágil, atlético, sale a dar su paseo. Así, viéndolo hoy, auténtico y hermoso, de esa hermosura inconfundible que le pertenece, nadie diría que va a cumplir setenta años. Y menos todavía cuando captamos sus programas de la televisión, en los que dice interminables versos de memoria mientras camina dignamente por los enormes patios coloniales de la arquitectura de México, como el mejor de los actores shakespercanos.

