



Borges el comunista.

Borges the communist.

Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

DOI: [10.32870/sincronia.axxii.n74.21b18](https://doi.org/10.32870/sincronia.axxii.n74.21b18)

Juan Manuel Sánchez Ocampo

Departamento de Letras / Universidad de Guadalajara
ocampojm2000@yahoo.com.mx
(MÉXICO)

Luis Antonio Medina Gutiérrez

Departamento de Estudios Literarios / Universidad de Guadalajara
luismeguz@yahoo.com.mx
(MÉXICO)

Francisco Javier Ponce Martínez

Departamento de Letras / Universidad de Guadalajara
javponce1@hotmail.com
(MÉXICO)

Recibido: 19/03/2018

Revisado: 24/04/2018

Aprobado: 19/06/2018

RESUMEN

Este trabajo estudia el caso de un texto de René Avilés Fabila que fue publicado en un medio político y de ahí pasó a formar parte de la historia de la literatura mexicana. En el estudio se revisan los fenómenos que permiten que un texto, sin modificar su contenido, pase de un género a otro. La peculiar composición del texto en cuestión motiva reflexiones respecto al ser de la literatura.

Palabras clave: Borges. René Avilés Fabila. Visión de mundo. Ideología. Ironía. Literatura latinoamericana. Cuento postmoderno. Política.

ABSTRACT

This work studies the case of a text by René Avilés Fabila that was published in a political medium and from there it became part of the history of Mexican literature. The study reviews the



phenomena that allow a text, without changing its content, to pass from one genre to another. The peculiar composition of the text in question motivates reflections on the being of literature.

Keywords: Borges. René Avilés Fabila. Worldview. Ideology. Irony. Latin American literature. Postmodern tale. Politics.

Y es una buena alegoría porque no se propone ser una alegoría.

(Borges, 1982)

René Avilés Fabila publica en 1980 “Borges el comunista¹”. El texto fue el resultado de aceptar un ejercicio de crítica propuesto por Roger Bartra, entonces director de *El Machete*, para ser publicado en esa revista política, es decir, René Avilés no lo diseñó considerando escribir precisamente un cuento², eran otras sus intenciones inmediatas; más tarde, Luz García Martínez (1991) ante la aparición en 1991 de un nuevo libro del prolífico René Avilés, todavía lo cita así: “Y en esta parte el lector se pregunta por qué no está incluido aquí el célebre artículo³ “Borges el comunista”, si está presente en *El Diccionario de los homenajes y Memorias de un comunista*” (García, 1991, párrafo 4).

¹ La historia de este texto ante el público es larga, aparece primero en una revista, luego en dos libros de Avilés y finalmente en una compilación de Lauro Zavala que comenta: *Los 21 cuentos que he seleccionado para esta antología fueron originalmente publicados por sus autores en forma de libro entre 1986 y 1992*. En realidad, como se dijo al inicio de esta nota, *originalmente* “Borges el comunista” fue publicado en 1980 en la *Revista El Machete*. Esto es importante para la interpretación del texto, tanto para el lector contextual como para el formalista, para éste, si es que es posible tal lector con esta modalidad de cuentos que basan su mundo posible directamente en el mundo real, ya que el cronista, voz del cuento, dice que Borges tiene ochenta años en el de su conversión al comunismo, Borges, el verdadero, el anticomunista hasta su final en Suiza, nació en 1899, coincide en edad con el Borges del cuento. Sin este dato la fuerza del engaño perdería vigor, igualmente la historia de su recepción. Para el lector contextual, para el cual el medio es el mensaje, porque *El Machete*, al decir de Patricia Cabrera López, “registró la crisis de identidad del intelectual partidista” (Cabrera, 2006, p.288), “contribuyó al debate entre ciertos escritores y cierto tipo de lectores politizados”. (p.290)

² Esto me recuerda algo chusco y patético: hace muchos años publiqué un artículo-ficción: *Borges el comunista*. Con estilo borgeano, argumentaba las razones por las que el autor se hizo marxista-leninista abandonando sus simpatías por el idealismo. La nota produjo un escándalo en Argentina y México. De Buenos Aires, comunistas porteños mostraron desconcierto y pedían mayor información. Fui llamado por el Comité Central y me dieron una severa reprimenda. Nadie, está visto, tenía sentido del humor. Un compañero de la UAM contestó como si fuera **Borges** y añadió más datos sobre su conversión. Finalmente, **Lauro Zavala** dio con él [con el texto, no con Borges] y lo rescató para una antología de cuentos. Extraño final para una simple humorada sobre un genio.

³ El subrayado es nuestro.



Es evidente que para esta conocedora de la obra de René Avilés Fabila, dicho texto es un *artículo*, lo cual se debe a varias razones: la primera, como ya se dijo, a que su autor lo publicó en una revista de temas políticos; dos, a que el tono es informativo; tres, la postura de la voz que informa, neutra; cuatro, a que el tema es la declaración de un personaje público a un medio de información masiva. Es decir, la ficción, evidente en lecturas posteriores, estaba por demás oculta a los lectores inmediatos del texto.

El autor, por no advertir a sus lectores del juego paródico de la publicación provocó en ellos reacciones tan encontradas que ésta terminó por volverse *célebre* unos días. Posteriormente, como señala Luz García, Fabila lo incluye en dos de sus libros, publicados, el primero en 1986 y el segundo en 1992.

Años después de las anteriores apariciones, en el 2000, ese *artículo* es recogido por Lauro Zavala en su libro *La palabra en juego. Antología del nuevo cuento mexicano*, lugar donde, como evidencia el título, ya se le considera un cuento con características afines a los otros relatos que acompaña y lo acompañan, escritos estos por Martha Cerda, Juan Villoro, Óscar de la Borbolla y el mismo Zavala entre otros autores. Lauro Zavala dice de la escritura del cuento de Fabila que es “fantástica, intertextual y alusiva (Zavala, 2000, p.9).

En la anterior reseña de su recepción advertimos cómo en veinte años el texto en cuestión pasó de ser, para los lectores, un ejercicio crítico de política a considerarse un *célebre artículo* y, por fin, un cuento. Es evidente que hoy nadie lo leería como una noticia de última hora y, por otra parte, esos veinte años transcurridos desde su aparición hasta incluirse en la antología de Zavala, fueron fundamentales y lo acaecido en ellos modificó su recepción e interpretación. Por los motivos anteriores, dicho escrito toma importancia para la genealogía, ya que es materia de trabajo de quien observa la evolución de los géneros literarios, esa parte de la literatura comparada que se ocupa en definir y marcar las fronteras entre los distintos tipos de géneros. Esto en cuanto a su género, en lo referente al por qué causó la confusión, será interesante revisar las técnicas que el autor utilizó.



Al estudiarlo, además del evidente problema de la definición de género, encontramos como parte de lo peculiar de este relato de René Avilés se debe a que genera su mundo posible mediante procedimientos que el mismo Jorge Luis Borges, evidente modelo para el personaje de “Borges el comunista”, volvió famosos en varias de sus obras principales: el dato inventado (“Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”), la sutileza crítica, producto de una mezcla peculiar de humor irónico con crítica social (los relatos de *Historia universal de la infamia*) y el pastiche o imitación paródica de un estilo discursivo como el de la crónica periodística (“Pierre Menard, autor del *Quijote*”); tales procedimientos fueron reelaborados por Fabila en su cuento y sintetizados por Zavala: “la alusión y la intertextualidad, bases del cuento experimental del último tercio del siglo XX”.

“Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” y “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, son relatos señeros del autor argentino multicitado. En el primer cuento se inventa un tomo de la *Enciclopedia Británica*; en el segundo, a un escritor con una peculiar idea de la originalidad. Otros autores recurrieron con éxito a la falsificación de datos y cifras: Carlos Fuentes en *Aura* y *Cristóbal Nonato*, Alejo Carpentier en *El arpa y la sombra*, *El siglo de las luces*, Abel Pose en *Los perros del Paraíso*. Creo que basta con la mención de estos autores y esas obras para reconocerle carta de ciudadanía al recurso. Cada uno de estos escritores, en cada libro donde lo utiliza lo hace en grado diferente en cuanto a la relación entre el referente “verdadero” y el dato inventado.

Como toda lectura de un texto debe considerar el contexto en que éste se realiza, para el estudio de nuestro es recomendable saber del momento de escritura y publicación; además de todo aquello que sea relevante para una mejor comprensión, por ejemplo, saber cuál era el paradigma ideológico dominante cuando se trata de un trabajo que involucra temas políticos.

Los lectores del texto que lo tomaron como un artículo periodístico producto de una declaración reciente de Borges, con información real, actuaron de manera parecida a los lectores ingenuos de “Pierre Menard”; fueron sorprendidos por el oculto juego del autor. Algunos de los que entendieron la falacia, lo tomaron como una burla sin sentido, se molestaron hasta llegar a las respuestas airadas. Ninguno de ellos manifestó disfrutar el feliz acontecimiento de la supuesta



conversión de Borges al comunismo, pero hubo otros que leyeron el texto como un juego intertextual y, felizmente para el ejercicio de la literatura, se solazaron con la broma, Fabila cita a un lector que desde el primer momento supo ir al nivel connotativo del *artículo*, el filósofo Emilio de Ípola, “argentino distinguido y de una cultura espléndida” (Avilés, 1991, p.97).

En cuanto al primer grupo de lectores, los semánticos, ellos muestran la verdad que encierra la frase de Marshall McLuhan, el medio es el mensaje, similares a los lectores que describe la siguiente anécdota que le contó Borges a Carrizo acerca de, el también hoy texto literario, “Pierre Menard, autor del *Quijote*”.

Borges:

Bueno, esa broma fue tomada en serio por muchas personas. Recuerdo que Ernesto Palacio me dijo que él ya tenía noticias de Pierre Menard. Yo le dije que naturalmente, que yo no lo había inventado. Ernesto Palacio dijo: “Y claro, sería un loco”. (...) Porque eso se publicó en *Sur*, desde luego, no definían los textos. Aparecía un texto después de otro, aparecía un cuento después de un artículo. Y yo no dije que fuera un cuento. Pero mucha gente lo tomó en serio, porque no se pensaba en mí como en un cuentista, pero sí como en un autor de artículos (Borges, 1982, p. 222).

Resalto de la cita lo siguiente: “Porque eso se publicó en *Sur*, desde luego, (en esa revista) no definían los textos. Aparecía un texto después de otro, aparecía un cuento después de un artículo.” Este tipo de ejemplos le dan la razón a la teoría de la recepción: los paratextos dirigen el sentido del texto en cuestión.

Veamos el dato inventado como técnica. Sus características básicas consisten en identificar en un resquicio de la historia un hecho probable, luego crear un relato o noticia con datos inventados y presentarla siguiendo total o parcialmente el modelo de un género textual de los que se ocupan de dar información verídica: ensayo, artículo periodístico, crónica, boletín. El objetivo de inventar un dato es recrear un hecho, simplemente divertirse o, como en el caso del cuento presente, manifestar una postura crítica.



Este procedimiento, censurable entre historiadores, antropólogos y sociólogos, tiene un antecedente notable en México con el artículo histórico “La calle de don Juan Manuel”, donde José Justo Couto, mejor conocido como el Conde de la Cortina, hace pasar este relato de su invención, al que subtuló *anécdota histórica*, como producto de una investigación histórico-filológica exhaustiva. Hoy, entre los historiadores de literatura, es considerado un cuento de características modernas.

En la comparación obligada entre los cuentos de Borges con esas características y el de René Avilés, cabe resaltar que en los del argentino el discurso es de notable seriedad tanto para el lector ingenuo como para el lector escéptico, ya que la parodia en Borges no se acerca al límite de la caricatura y del escarnio, por el contrario, el cuento de Fabila, una vez que se pasa del primer nivel de lectura, resalta lo humorístico por el grado paródico que contiene.

La parodia funciona por caricaturización, toma de aquello a caricaturizar uno o varios elementos representativos, ya sean de lo físico, del carácter o de ambos, y los modifica exaltándolos, llevándolos a la hipérbole, exagerándolos. En este caso, los rasgos más comunes, los que forman una imago cultural de Borges son, en cuanto al físico su ceguera acompañada de un bastón que toma con ambas manos, del carácter de Borges son el amor por los libros, especialmente determinados libros, su anti comunismo y su gran memoria (Carrizales le llamó “Borges el memorioso” por razones obvias y este mote dio título a un libro famoso de entrevista radiofónica que publicó el FCE), Fabila decide tomar un rasgo evidente del escritor argentino y llevarlo a la parodia: su filiación política de ultra derecha con énfasis en el anticomunismo.

Fue un acierto del escritor mexicano utilizar para su broma los mismos elementos que utilizaba el modelo que siguió. Los resultados, deben atenerse a que en la diversidad de manifestaciones que permite la obra literaria, aquella que toma el humor para cobrar deudas es demasiado compleja y más cuando lo hace de manera indirecta.

La relación del arte y el compromiso social es uno de los temas más sinuosos implicados en el estudio de la literatura, y el más dominante de los que se implican en nuestro cuento. En muchas



ocasiones, los mismos escritores se muestran confundidos por las respuestas de los lectores ante lo que escriben, especialmente cuando este público forma parte del mismo grupo político, o, como fue el caso de José Revueltas, al mismo partido político. Víctima de los dirigentes del Partido, *Los días terrenales*, novela que trata del Partido Comunista Mexicano, fue retirada por su mismo autor para evitar los reclamos provocados por manifestar en ella una supuesta posición anti partidista. Tiempo más tarde, Revueltas reivindicaba dicha novela nombrando a la edición de su obra completa, publicada por Era, con el título de la obra censurada: *Los días terrenales*. Los correligionarios no son siempre los mejores receptores de las obras literarias, lo muestra el hecho de que el mismo Revueltas tuvo una actitud similar contra René Avilés Fabila, compañero de partido. La explicación de esto está en la teoría social de Pierre Bourdieu, en su libro *La distinción* (1997), en su concepto de *habitus* y el de estructura estructurante. Asimilamos esquemas culturales contrarios a nuestro decir que en algún momento afloran sin que lo notemos. Ciertamente Revueltas pidió a Fabila, no que dejara de escribir textos políticos, sino fantásticos, ya que no iban con las temáticas de un militante comunista, para el caso de la represión y la censura funcionan igual.

Roger Bartra, el director de *El Machete*, se limitó a retirarle apoyo cuando menudearon las críticas al artículo. Por su origen, el texto que nos ocupa está cargado de ideologemas⁴ concernientes al marxismo, corriente de pensamiento muy fuerte en el México de 1980. No todo lo que se expone en un texto es del completo dominio del autor de carne y hueso y mucho menos los efectos de su recepción. Fabila no pudo prever cómo se iba a leer su texto:

La autonomía que adquiere el texto con respecto a la realidad referencial al establecer un lenguaje figurativo propio lo priva de toda posibilidad de coincidencia que no sea accidental y ambigua con un pensamiento organizado y argumentado que se expresaría en términos de

⁴ El ideograma es una palabra portadora de marcas ideológicas (...) es la unidad de significación reveladora de filiación a una ideología dada... (Beristáin, 1999, p.261) (ideosemas: "llamaré ideosema, a aquello que es perteneciente a una práctica ideológica a todo fenómeno textual que produce este efecto [el efecto de adoctrinar mediante el sermón]", Cros, 1986, p.81).



ideología, ésta, todo lo más, puede mostrarse en forma de huella y residuos que podrían ser significativos en sí mismos. (Cros, 1986, p.74).

Esta cita expone un aspecto clave de nuestro caso, explica por qué “Borges el comunista” se vuelve autónomo del medio en que fue publicado: una revista política. Las filias literarias en la vocación del autor de carne y hueso, con preferencia por la ficción, se volvieron dominantes al momento de fabricar su texto político. El ejercicio continuo de la escritura de cuentos lo llevó en automático a generar uno más. Después de todo, las posibilidades del cuento son incontables.

Por las máscaras del autor implícito, ni siquiera a un nivel denotativo es clara la ideología de este cuento, ¿cuáles de sus lectores del 1980, empapados de *Los conceptos elementales del materialismo histórico*⁵, pudieron decir qué partes en él eran accidentales y cuáles premeditadas? Las ambiguas son más fáciles de identificar.

Ahora que el público no espera que la transformación social surja de las obras literarias, ahora que se acepta mejor lo característico de la obra literaria, la presión sobre el producto artístico de los escritores militantes, si no ha desaparecido del todo, es evidente que ha disminuido. La ideología del autor puede ir por un lado y su obra artística no necesariamente seguir ese camino. O no seguirlo de manera evidente. Augusto Monterroso es un caso paradigmático del escritor que decide no hablar de política en sus textos literarios, siempre dejó muy clara su posición ante sus compromisos políticos y poéticos:

Cómo es natural, yo estaba indignado por aquél acto de los Estados Unidos que cancelaba –hay que decirlo– uno de los más limpios proyectos revolucionarios de la historia latinoamericana; pero mi indignación y mi estado de ánimos personales no tenían por qué verse burdamente al desnudo en mi cuento, el cual, según yo, debía ser frío, carente de emoción y casi indiferente para mayor eficacia. (Monterroso, 2004, p.43).

⁵ Título de un libro muy leído en la década de los sesenta y principios de los ochenta, la autora: Martha Harnecker. Tal vez sobre decir que el *Diccionario de filosofía marxista* fue libro de texto en muchas aulas de la época.



Es innegable que “Borges el comunista” es un texto cargado de ideología, lo cual no es inusual entre los textos escritos por miembros militantes de partidos políticos. En este sentido, el mérito del cuento consiste en cómo esta ideología fue presentada mediante una serie de recursos que le permiten ubicarse entre las obras de creación, cumpliendo así dos grandes funciones: la política y la estética.

Este tema se puso en primer lugar durante los años setenta y ochenta en la literatura y en un sector de la crítica literaria. Edmond Cros hizo notar la fuerza de la lengua, vehículo ideal para materializar la lucha de clases, para transmitir ideología. La forma en que el proceso verbal se materializa en la literatura es el más ameno, el más sutil. Al de por sí crítico papel del escritor latinoamericano se le suma, en el caso de René Avilés, la pertenencia a un partido y a esto el carácter del autor, con todo ello logró en muchos de sus escritos un humor crítico, burlón, que no respetó ningún tipo de autoridades, ni de izquierda ni de derecha; en nuestro cuento, por tratarse de Borges, arremetió contra las [mafias] literarias.

El humor mancilla a todo mundo. A diferencia de la ironía o de la sátira, instrumentos muy eficaces en la lucha política, difícilmente permite la vuelta atrás, ya que “el humorista puede ser cualquier cosa menos un hombre de partido” (Pollock, 2003, p.82) No sé cómo tomaría esta aseveración René Avilés, miembro del Partido Comunista desde joven: Si pensamos en los casos de Revueltas y Favila, aceptamos que es difícil para el escritor ser miembro dogmático de partido alguno.

Pero, qué podemos decir del título: “Borges el comunista”. Es un membrete de por sí llamativo, sin adornos poéticos, propio del ensayo. Son tantos los adjetivos que en su favor y en contra se le han designado a este maestro de generaciones de escritores y del empleo de adjetivos que uno más añadido a su nombre: comunista, apenas sí avizora una derrama nueva de tinta tomándolo como tema. Luego veremos que el título es la guía de la intención del texto.

El motivo base del tema está en las primeras oraciones: El célebre escritor argentino Jorge Luis Borges acaba de hacer pública su adhesión al Partido Comunista de su país. Con ello pretende



escapar de la *Historia Universal de la Infamia*, nombre del conocido libro de Borges donde los “infames” son criminales tales como Billy The Kid Bartolomé de las Casas es decir, antes de la supuesta adhesión al Partido, Borges ha sido uno más en esta lista, su “apoyo crítico al gobierno de Rafael Videla” no deja dudas. En el cuento, Videla es un personaje que conoce del cambio de Borges: “Señaló que en breve, cuando sus actividades patibularias se lo permitan, invitará [Videla] a Borges a desayunar, como antes, para conversar de política.”

Videla, el cual, según el texto, desayunó alguna vez con Borges, fue un militar que llegó a la presidencia de Argentina mediante un golpe al gobierno anterior, gobernó de 1976-1981, así entonces, la estocada final está aquí, en esta página donde en el párrafo que sigue a la cita anotada, se nos recuerda que el escritor argentino apoyó la Guerra de Vietnam (el narrador, piadoso ante la redención del personaje, no recuerda que Borges también firmó una carta de apoyo a Díaz Ordaz ante el repudio mundial por los asesinatos del 68 mexicano). El malestar que la posición política de una figura como la de Borges despierta en los lectores de izquierda, y más entre aquellos que admiran su obra, como Elena Poniatowska que lo llegó a increpar cara a cara, se manifiesta de diferentes maneras. Fabila eligió el más literario para un escritor: escribirle un texto de escarnio con sus propios mecanismos.

Es evidente que la literatura es un medio empleado por diferentes autores para tratar de cumplir intenciones y llevar a cabo proyectos de otros ámbitos diferentes al estético. Sin embargo, por la fuerza del ser de la literatura, ésta modela la forma de tales proyectos e intenciones. Dicho de otra manera, y particularmente en el caso que abordo, un texto literario bien puede participar como instrumento de crítica social, aportar a la lucha de ideologías, pero para hacer eso primero debe ser un texto literario. En este texto particular, las intenciones del autor son obvias, los que no fueron evidentes en su momento de escritura son los procedimientos discursivos empleados. Para René Avilés fue un medio catártico, el alivio al hecho molesto de que un gran escritor como Borges se aliara a las dictaduras latinoamericanas. Cómo admirar la obra si la espesa sombra del autor, empeñado en hacer declaraciones políticas y aceptar reconocimientos de asesinos, la oscurece.



Más allá de las ideologías, este cuento es una muestra de que el sentido literario hace difícil encontrar el básico sentido literal. La ironía y el humor están en la genética del estilo de Fabila⁶. El escritor humorista e irónico es un escritor fuera del control oficial, de la escritura ortodoxa, incómodo hasta para los mismos compañeros de gremio.

Referencias:

- Avilés, R. (1980). Borges el comunista. *El Machete*, No. 2, junio 1980. pp. 52-53.
- Avilés, R. (1991). *Memorias de Un Comunista. Maquinuscrito Encontrado en Un Basurero en Perisur-Gernika*, México: Porrúa.
- Beristáin, H. (1999). *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa.
- Bourdieu, P. (1997). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Borges, J. L. (1982), *Borges el memorioso. Conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cabrera, P. (2006). *Una inquietud de amanecer. Literatura y política en México, 1962-1987*. México: UNAM.
- Cros, E. (1986). *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid: Gredos.
- García, L. (10 de noviembre de 1991). Borges y yo. [Publicación en blog]. Recuperado de: <http://reneavilesfabila.com.mx/obra/cuentos/borges03.html>
- Monterroso, A. (2004). *Literatura y Vida*. Madrid: Alfaguara.

⁶ El autor y sus preferencias de escritura: El mismo Lauro Zavala, uno de los pilares de este ensayo, da cuenta de que Fabila maneja la ironía como base de sus textos, en su libro *Ironías de la ficción*, (2004), al hacer Zavala un recuento de autores mexicanos que emplean la ironía, dice:

Entre cuentistas que surgieron en las décadas anteriores a 1980 y que han seguido cultivando el humor y la ironía se pueden contar Augusto Monterroso (La palabra mágica, 1983), María Luisa Mendoza (Ojos de papel volando, 1985) María Elvira Bermúdez (Encono de hormigas, 1986), José Agustín (No hay censura, 1988), Vicente Leñero (Puros cuentos, 1986), Pepe Martínez de la Vega (Aventuras del detective Peter Pérez, 1987) Y René Avilés Fabila (Fantasías en carrusel, 1979; Los oficios perdidos, 1983; Todo el amor, 1986; Cuentos y descuentos, 1986). (p.68)

En la lista a cada autor corresponde un libro, hasta llegar a Fabila, al que le anota cuatro títulos. En cuanto al humor, adelante agrega de nuestro autor algo más notable, dice que en veinte años publica nueve libros donde “alterna el humor con las historias de amor, la imaginación fantástica y un interés por la política y la palabra impresa (2004, pp.72-73).



Pollock, J. (2003). *¿Qué es el humor?*. Buenos Aires: Paidós.

Zavala, L. (2004). *Relatos mexicanos posmodernos. Antología de prosa ultracorta, híbrida y lúdica.*

México: Alfaguara.