



# SI NO HAY UN 15 RENUÉVALA CUANTO ANTES

Hazlo ya para tener tu **identificación oficial vigente** y seguir decidiendo **qué quieres para México**

Estas credenciales perderán vigencia a partir  
del 1º de enero de 2014

[www.ife.org.mx](http://www.ife.org.mx) • IFETEL 01 800 433 2000

 @ifetel  facebook.com/ifetel

**Lo que hace grande a un país  
es la participación de su gente**



NÚM. 115

REVISTA DE LA **Universidad de México**

NUEVA ÉPOCA | NÚM. 115 | SEPTIEMBRE 2013 | UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO | \$40.00 | ISSN 0185-1330

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO

SEPTIEMBRE 2013



**Miguel León-Portilla**  
Embajada japonesa  
en México, 1613-1614

**Emmanuel Carballo**  
Herencia de Vasconcelos

**Juan Villoro**  
**Roberto Culebro**  
Sobre Sergio Pitol

**Gonzalo Celorio**  
**Vicente Quirarte**  
Moreno de Alba, in memoriam

**Rosa Beltrán**  
Nueva sección

**Beatriz Espejo**  
Sobre Julio Torri

**Ignacio Solares**  
A cincuenta años de  
la muerte de Huxley

**Jaime Labastida**  
México y Estados Unidos:  
lenguas y cultura

**Guadalupe Alonso**  
**Eduardo Antonio Parra**  
Sobre Enrique Serna

**Carlos Arámburo de la Hoz**  
Sobre Flavio Mena Jara

**Arnoldo Kraus**  
Cuento

**Poemas**  
Hugo Gutiérrez Vega  
Eduardo Casar  
Josu Landa  
Víctor Cabrera

Reportaje gráfico de Paulina Lavista

|  |   |     |
|--|---|-----|
|  | EDITORIAL   | 3   |
|  | EMBAJADA JAPONESA EN MÉXICO, 1613-1614<br>Miguel León-Portilla                        | 5   |
|  | LA HERENCIA DE VASCONCELOS<br>Emmanuel Carballo                                       | 16  |
|  | SERGIO PITOL, CUENTISTA. LO QUE ELLA ENTENDIÓ<br>Juan Villoro                         | 22  |
|  | EL REVÉS DE LA TRAMA<br>Roberto Culebro   | 26  |
|  | JULIO TORRI. TRADUCTOR DE ESPÍRITUS AFINES<br>Beatriz Espejo                          | 29  |
|  | ALDOUS HUXLEY: A CINCUENTA AÑOS DE SU MUERTE<br>Ignacio Solares                       | 35  |
|  | ENTREVISTA CON ENRIQUE SERNA. LA MALA EDUCACIÓN SENTIMENTAL<br>Guadalupe Alonso       | 39  |
|  | ENRIQUE SERNA. CAMPOS DE BATALLA<br>Eduardo Antonio Parra                             | 45  |
|  | PAULINA LAVISTA. LA MIRADA Y EL INSTANTE<br>Anamari Gomis                             | 47  |
|  | <b>REPORTAJE GRÁFICO</b><br>Paulina Lavista, fotógrafa                                | 49  |
|  | FIGURAS DE FRANCISCO TOLEDO<br>Hugo Gutiérrez Vega                                    | 57  |
|  | OTRA VUELTA SIN TAXIS<br>Eduardo Casar  | 58  |
|  | ANAFÁBULAS<br>Josu Landa  | 59  |
|  | SONETOS<br>Víctor Cabrera   | 60  |
|  | IN MEMORIAM. JOSÉ G. MORENO DE ALBA<br>Gonzalo Celorio                                | 61  |
|  | HUMANISTA ENTRE LIBROS<br>Vicente Quirarte  | 68  |
|  | MÉXICO Y ESTADOS UNIDOS. PROBLEMAS DE LENGUAS Y CULTURA<br>Jaime Labastida            | 71  |
|  | TRASPLANTE DE CARA<br>Arnoldo Kraus   | 75  |
|  | FLAVIO M. MENA JARA. UN CIENTÍFICO VISIONARIO<br>Carlos Arámburo de la Hoz            | 78  |
|  | <b>RESEÑAS Y NOTAS</b>  | 83  |
|  | SUEÑO Y PESADILLA DE LAS GENERACIONES<br>Rosa Beltrán                                 | 84  |
|  | LA INTELIGENCIA DE PORFIRIO<br>Héctor Vasconcelos                                     | 86  |
|  | EN LOS APOSENTOS REALES<br>Eusebio Ruvalcaba  | 87  |
|  | TAN LEJOS, TAN CERCA<br>Mónica Lavín  | 88  |
|  | LA SAL DE LA TIERRA DE AGUSTÍN RAMOS. EL RETORNO A LA MATRIA<br>Arturo E. García Niño | 90  |
|  | TREINTAÑEROS CONTRA NATHALIE SARRAUTE<br>Vicente Leñero                               | 92  |
|  | UN PROBLEMA: LA BELLA DURMIENTE<br>Hugo Hiriart                                       | 93  |
|  | FEDERICO ÁLVAREZ EN LA CIUDAD DE SU MEMORIA<br>Adolfo Castañón                        | 94  |
|  | UN SUEÑO VIGILANTE E INSOMNE<br>David Huerta  | 97  |
|  | ORIGEN DE UNA MALA REPUTACIÓN<br>Christopher Domínguez Michael                        | 99  |
|  | APUNTES PARA UNA HISTORIA NATURAL DEL PIANO<br>Pablo Espinosa                         | 101 |
|  | NEMO AMA AL MAR<br>José de la Colina  | 104 |
|  | RICARDO GARIBAY. EL MINOTAURO ANTE SU ESPEJO<br>Guillermo Vega Zaragoza               | 105 |
|  | DECADENCIA ERÓTICA<br>Claudia Guillén   | 107 |
|  | OBJETOS DEL DESEO<br>Leda Rendón  | 108 |
|  | LA MÁQUINA DE RESPUESTAS<br>José Gordon   | 109 |

## La muerte de José G. Moreno de Alba (1940-2013) significa

la pérdida de uno de los más grandes lingüistas y filólogos de nuestro tiempo. Sus *Minucias del lenguaje*—que han hecho las delicias de sus lectores—, sus estudios sobre el español mexicano desde diversas perspectivas (uso de los tiempos verbales, fonética, formas dialectales, morfología) lo convirtieron en uno de los imprescindibles para la comprensión de nuestra lengua. Vicente Quirarte y Gonzalo Celorio recuerdan al notable académico y humanista.

A cuatrocientos años del encuentro entre la Nueva España y Japón, Miguel León-Portilla rememora, a través de los textos de la época escritos en náhuatl por el cronista Chimalpahin, el encuentro de estos dos pueblos “hijos del sol”. Por su parte, Emmanuel Carballo revisa la figura vehemente, el pensamiento y la acción de José Vasconcelos, pilar de la cultura mexicana del siglo pasado. Beatriz Espejo a su vez explora la disposición cosmopolita del escritor coahuilense Julio Torri a través de sus aficiones de traductor literario.

Juan Villoro y Roberto Culebro analizan sendos relatos de la narrativa de Sergio Pitol, uno de los autores más refinados y eficaces de nuestra lengua.

Guadalupe Alonso y Eduardo Antonio Parra se aproximan, desde la entrevista y el ensayo respectivamente, a *La ternura caníbal*, el volumen de ficción breve más reciente de Enrique Serna.

Dedicamos en esta ocasión nuestro reportaje gráfico a la fotografía de Paulina Lavista precedida de una nota introductoria de Anamari Gomís.

Varias generaciones de poetas se reúnen para mostrarnos el presente y el futuro de nuestra lírica a través de las voces de Hugo Gutiérrez Vega, Eduardo Casar, Josu Landa y Víctor Cabrera.

A cincuenta años de la muerte de Aldous Huxley, Ignacio Solares destaca la vigencia del gran narrador, dramaturgo y ensayista británico.

Jaime Labastida medita en torno a las relaciones entre México y Estados Unidos a partir de la ruptura con los usos y costumbres nacionales y la cerrazón norteamericana en un mundo que tiende a disolver las fronteras.

En el ámbito de la ciencia, el doctor Carlos Arámburo de la Hoz, coordinador de la Investigación Científica de la UNAM, recuerda al doctor Flavio Manuel Mena Jara, director fundador del Centro de Neurobiología en 1993.

Un reciente logro de la medicina—un trasplante de cara— tiene implicaciones que van mucho más allá de la ciencia y que involucran cuestiones como la ética, la identidad y otras. Tal es el tema que explora Arnoldo Kraus en un texto sobre hechos reales que parecen de ciencia ficción.

Finalmente, damos la bienvenida a nuestra amiga la escritora Rosa Beltrán, directora de Literatura de la Universidad, en su nueva sección *Los raros*. El título responde al que, en 1896, dio Rubén Darío a un libro donde compiló a varios poetas simbolistas de fin de siglo, sobre todo franceses, desconocidos en su momento.

# Embajada japonesa en México, 1613-1614

Miguel León-Portilla

*En 1613, un embajador japonés zarpó de Sendai rumbo a Nueva España. El cronista Diego Francisco Chimalpahin Cuauhtlehuanitzin registró en su Diario la llegada de estos emisarios a la capital del virreinato. Miguel León-Portilla recoge los antecedentes de este episodio, y traduce del náhuatl los fragmentos en los que el cronista consigna los primeros contactos entre Japón y México.*

Capítulo poco conocido de nuestra historia es el que habla de la temprana llegada de dos grupos de japoneses a principios del siglo XVII. Primero fue la venida de un buen número de japoneses interesados en conocer las técnicas desarrolladas en México para el beneficio de la plata. Ello ocurrió en 1610. La segunda fue en realidad una embajada, la primerísima que salió del Japón con destino a un país fuera del Asia. Ella salió en noviembre de 1613 y llegó a Acapulco a principios de 1614. Continuó luego, para embarcarse en Veracruz rumbo a España y finalmente estuvo en Roma.

Existe documentación relativamente amplia, sobre todo acerca de la embajada. Y no sólo hay documentación en japonés y en español y, contra lo que pudiera sospecharse, también la hay en náhuatl, la más hablada de las lenguas indígenas de México.

Esta última se halla en el *Diario* que fue escribiendo el cronista Diego Francisco Chimalpahin Cuauhtlehuanitzin, oriundo de Amecameca, donde nació en 1579.

Esa tan interesante documentación, escrita en las lenguas de quienes participaron en tales contactos, incluyendo por supuesto los testimonios en japonés, ha sido objeto de no pocos estudios.<sup>1</sup>

Al cumplirse ahora los cuatrocientos años de la llegada de la embajada procedente de Sendai, al frente de la cual venía el noble japonés Hasekura Tsunenaga, pienso que es de interés recordarla a modo de conmemoración. Podrá contribuir ésta a fortalecer las relaciones cul-

<sup>1</sup> Un trabajo de conjunto acerca de estas llegadas de japoneses ha sido el de Ángel Núñez Ortega, *Noticia histórica de las relaciones políticas y comerciales entre México y Japón durante el siglo XVII*, Secretaría de Relaciones Exteriores, México, 1923 (Archivo Histórico Diplomático, 2). Se ocupan asimismo con bastante detenimiento sobre este tema: W. Michael Mathes, *Sebastián Vizcaíno y la expansión española en el Océano Pacífico: 1580-1630*, UNAM/Instituto de Investigaciones Históricas, México, 1973, ver especialmente pp. 85-116. Asimismo Lothar Knauth, *Confrontación transpacífica. El Japón y el Nuevo Mundo hispánico, 1542-1639*, UNAM/Instituto de Investigaciones Históricas, México, 1972, ver especialmente pp. 175-218.

turales y de otras índoles entre México y Japón. Podría decirse que uno y otro país son “pueblos del sol”, como llamó Alfonso Caso a los antiguos mexicanos, y al imperio nipón suele llamarse “tierra del sol naciente”.

No es mi propósito recrear aquí la serie de acontecimientos en relación con los cuales llegaron a México esos dos grupos de japoneses. Mi intención es ofrecer la traducción que he preparado al español de lo que registró Chimalpahin acerca de esto. Como es obvio, dicha traducción estará enmarcada en la recordación de aquello que permita apreciar mejor lo que entonces ocurrió, así como el significado de ello.

Para facilitar una adecuada valoración del mismo, daré primero escueta información acerca del cronista indígena. Enseguida esbozaré el contexto histórico en el cual se hicieron presentes en México los dos referidos grupos de *japones*, como entonces se llamaba a los japoneses.

#### NOTICIA BIOGRÁFICA DE CHIMALPAHIN

Nació este famoso cronista en el pueblo de Amequemecan, conocido hoy como Amecameca, en la antigua provincia de Chalco, durante la noche del 26 al 27 de mayo de 1579. Era él descendiente de la nobleza nativa de esta región. Su nombre completo, bastante largo por cierto, fue el de Domingo Francisco de San Antón Muñón Chimalpahin Cuauhtlehuanitzin.

El propio Chimalpahin proporciona en su *Diario* y en las *Relaciones históricas* que escribió en náhuatl numerosos datos que permiten reconstruir lo más sobresaliente a lo largo de su vida. Hasta el presente no se ha publicado, con el detalle que se merece, una biografía del mismo. Existen, sin embargo, algunas notas biográficas que acompañan a las principales ediciones de la obra de Chimalpahin, principalmente de sus *Relaciones históricas*.

Hacia los quince años de edad se trasladó Chimalpahin a la Ciudad de México y en ella se dedicó, en calidad de “donado”, a coadyuvar en los quehaceres religiosos de la iglesia de San Antonio Abad.<sup>2</sup> Es probable que haya sido allí donde se despertara su afán por el estudio y la investigación de la historia, tanto la relacionada con su patria chica, el antiguo señorío de Chalco, como la del México indígena en general, sin descuidar

<sup>2</sup> La condición de “donado” la describe así el *Diccionario de la Real Academia*: “Persona que, previas fórmulas rituales, ha entrado por sirviente en orden o congregación religiosa, y asiste en ella con cierta especie de hábito religioso, pero sin hacer profesión”. La iglesia de San Antonio Abad, situada en lo que era entonces la salida de la Ciudad de México hacia el rumbo del sur, sobre la calzada del mismo nombre, tenía como antecedente una ermita a la que acudían muchos indígenas del barrio de San Pablo. Gracias al empeño de quien propició como

las relaciones de éste con el Viejo Mundo a partir del contacto con los españoles. A lo largo de su vida pudo así disponer ocho amplias *Relaciones* en lengua náhuatl, algunos otros escritos en castellano, así como el que se conoce como su *Diario* en el que recogió, como ya se dijo, una gran variedad de noticias.

Las ocho *Relaciones* en náhuatl, o como el propio Chimalpahin las designó, las “Diferentes historias originales”, fueron preparadas gracias a la consulta de varios códices o antiguos libros de pinturas y asimismo tomando en cuenta el testimonio de la tradición oral.

La presencia de los japoneses en México interesó sin duda a nuestro cronista. De ello dan prueba los abundantes párrafos que le dedicó. Chimalpahin se muestra incluso informado, hasta cierto punto, acerca de los antecedentes que explicaban la venida de esos dos grupos de japoneses. Si todo lo que consigna sobre esos extranjeros es digno de notarse, las descripciones que ofrece de los atavíos y modo de ser de los *japones* merece particular valoración desde el punto de vista de los contactos y apreciaciones interculturales.

Chimalpahin, que fue conocedor de dos formas de historiografía, la de tradición indígena mexicana y la de origen europeo, es al lado de otros cronistas también nativos autor de una amplia obra que en la actualidad recibe cada vez mayor atención.

#### EL CONTEXTO HISTÓRICO EN QUE OCURRIERON LAS DOS VENIDAS DE LOS JAPONESES A MÉXICO EN 1610 Y 1613-1614

A principios de 1607 había muerto en Manila el gobernador español de las Islas Filipinas, don Pedro de Acuña. Correspondió entonces al virrey de la Nueva España, don Luis de Velasco el segundo, dar cumplimiento a una real orden en virtud de la cual debía nombrar un gobernante interino. El virrey De Velasco se fijó entonces para la gobernación interina en un sobrino suyo por parte de su mujer, don Rodrigo de Vivero y Aberrucia, que por ese tiempo se ocupaba en la administración de la Nueva Vizcaya.

Tal nombramiento, aunque fuese con carácter de interino, no dejaba de tener grande importancia. La presencia de España en las Filipinas implicaba en realidad un gran cúmulo de ventajas pero también innumerables problemas. Mucho se había complicado la situación en

“patrón” su más amplia reedificación, don Diego de Muñón, a principios del siglo XVII se había convertido en iglesia de mejor fábrica. Chimalpahin incorporó a su propio nombre el de don Diego de Muñón por el que seguramente tenía gran admiración. El de “San Antonio” se lo adjudicó obviamente en razón del santo al que estaba consagrada la iglesia donde servía. La condición de “donado” permitió a Chimalpahin atender a sus actividades de carácter religioso y a tareas de indagación histórica.

las llamadas Indias Orientales por la molesta aparición sobre todo de ingleses y holandeses. Por lo que tocaba a los portugueses, su actuación, al menos en teoría, debía de estar ya subordinada a los intereses de la corona española, puesto que por esos años, desde finales del reinado de Felipe II, se habían unificado los reinos portugués y español.

La actividad misionera, en especial de jesuitas y franciscanos, que ansiaban cristianizar la China y el Japón, se veía muchas veces enmarañada con los propósitos expansionistas del imperio español o por lo menos con sus crecientes intereses comerciales en el Asia. De modo particular con respecto al Japón cabe recordar que, desde varias décadas antes, los jesuitas habían penetrado en él. En efecto, el célebre Francisco Xavier, acompañado de Cosme de Torres, Juan Fernández y del japonés Andyiro, había entrado en la provincia de Satsuma en 1549. Extendiendo su penetración misionera, con el apoyo de los portugueses que buscaban firmes relaciones comerciales con Japón, los jesuitas, cuyo número se incrementó, llegaron a ejercer grande influencia. Entre otras cosas habían logrado la conversión al cristianismo de un considerable número de personas, entre ellas la de varios nobles y algunos *daimios*, gobernantes de provincias.

Sin embargo, en la década de 1580, cuando se había consolidado ya la prepotencia de Jideyoshi, el hombre que había concluido la reunificación del Japón, ocurrieron cambios que trastornaron la ventajosa situación en que se encontraban los jesuitas y los comerciantes portugueses. Constituido Jideyoshi en *Kampaku*, “regente imperial” —siendo emperador Goyosei— puso particular empeño en someter a los *daimios* que hasta entonces se mantenían más o menos independientes al modo de señores feudales. A la luz de tal empeño impulsó un nuevo nacionalismo, factor clave en la unificación bajo el poder imperial.

Las actividades de los jesuitas que, predicando una religión extranjera, dividían al Japón, fueron entonces consideradas como intromisión perniciosa. Así, en julio de 1585, Jideyoshi expidió un primer decreto ordenando la expulsión de todos los religiosos cristianos. Tal medida no implicó el propósito de romper las relaciones de carácter comercial con los portugueses. De hecho, continuó la presencia de mercaderes portugueses, y asimismo de algunos jesuitas, en el puerto de Nagasaki.

#### LAS RELACIONES CON LOS ESPAÑOLES DE FILIPINAS

Para valorar mejor los hechos que condujeron a las dos visitas de japoneses a la Nueva España, en 1610 y 1613-1614, es necesario atender ahora a los contactos entre japoneses y los españoles de Filipinas. Un doble juego de intereses fue el resorte que propició dichos contactos.



Portada del opúsculo de Scpione Amati que se decía intérprete de los japoneses, probablemente representa a Hasekura, publicado en 1615

Sabían los españoles acerca de la entrada que habían hecho allí los jesuitas apoyados por los portugueses. Ahora importaba que franciscanos y miembros de otras órdenes mendicantes fueran enviados por obra de España.

Por otra parte, o sea, desde el lado de Japón, algunos *daimios* o gobernantes provinciales habían mostrado ya interés en traficar con Filipinas y aun habían enviado con tal propósito representantes suyos a Manila. De mucha mayor importancia era la actividad emprendida a este respecto por Jideyoshi, constituido, como se dijo, *Kampaku*, “regente imperial”, título al que añadió pronto el nuevo nombre de familia, *Toyotomi*, “vasallo de la abundancia”, otorgado por el emperador. Jideyoshi envió una embajada a Manila en 1592, asumiendo la postura de quien se consideraba como predestinado a extender los dominios del Japón. Por tanto, demandaba a los españoles de Filipinas el pago de tributos.

Nuevas embajadas, una para responder, ordenada por el gobernador de Filipinas, y otra, con una actitud más velada, que zarpó de nuevo con rumbo a Manila por órdenes de Jideyoshi, tuvieron como principal conse-



vamente pronto llegó a conocerse en México. El conducto fue el galeón Santa Ana que se había refugiado en Bungo y que fue despachado por Vivero, en tanto que él permaneció algunos meses en Japón.

Así se divulgó en la capital de la Nueva España la noticia del naufragio de Vivero, tal y como lo encontramos referido en el texto que aquí se publica del diario en náhuatl del cronista Chimalpahin.

#### VIAJE DEL PRIMER GRUPO DE JAPONESES A MÉXICO

Tal como lo consignó Chimalpahin, el ex gobernador de Filipinas fue bien recibido por los japoneses y pudo entrevistarse con Ieyasu en Edo. El propio Vivero dejó testimonio de todo ello en su “Carta escrita al Rey, sobre el Japón”, fechada el 27 de octubre de 1610. De gran importancia fueron, entre otras cosas, las capitulaciones que celebró él con el gobierno japonés y que implicaban el establecimiento de un depósito español en Kuantō; el libre comercio con embarcaciones de ambos reinos; el envío de mineros mexicanos para aplicar y enseñar en Japón sus técnicas más desarrolladas.

Como muestra de buena disposición hacia los españoles, Ieyasu devolvió a Vivero cuanto había podido recogerse del naufragio, y asimismo le hizo préstamo de una considerable suma para la obtención de productos japoneses con los que debía iniciarse el comercio. Complemento del propuesto tratado de amistad, paz y comercio fue el hecho de que acompañaran a Vivero a su viaje de regreso veintitrés mercaderes japoneses.

A bordo del San Buenaventura, zarparon el primero de agosto de 1610, de regreso a México, Rodrigo de Vivero y el primer grupo de japoneses enviados a Nueva España. El San Buenaventura, como lo hace constar Vivero en su relación, llegó al puerto de Matanchén, en el actual estado de Nayarit, el 27 de octubre de ese mismo año.

Lo más sobresaliente de lo que hicieron Vivero y sus acompañantes japoneses en México nos lo describe Chimalpahin en lengua náhuatl. A su juicio la venida de los japoneses era algo tan extraordinario que bien podía considerarse como suceso digno de especial mención. De modo particular son de grande interés los párrafos que dedica en su *Diario* a describir los atavíos y modo de ser de los que él llama *japoneses*. También incluyó el cronista indígena noticias con cierto pormenor sobre el bautismo de algunos de esos mercaderes japoneses.

#### EL VIAJE DE SEBASTIÁN VIZCAÍNO COMO EMBAJADOR AL JAPÓN EN 1611

Como veremos, Chimalpahin registró luego la partida de Sebastián Vizcaíno con destino al Japón. La salida de

la Ciudad de México ocurrió el lunes 7 de marzo de 1611. Le preocupó además dejar constancia de que regresaron a Japón con Vizcaíno algunos mercaderes nipones que habían venido con Rodrigo de Vivero, en tanto que otros se quedaron en México.

Obviamente Chimalpahin no dispuso de ulterior información sobre lo que llevó a cabo Vizcaíno como embajador en el Japón. Por eso, no vuelve a hablar de Vizcaíno sino hasta tres años después, cuando, según lo consigna, en un año 5-*Tochtli* (5-Conejo) del calendario indígena, equivalente al de 1614, regresa el enviado en compañía de un número mucho mayor de japoneses presididos por un embajador.

Doy al menos un resumen de lo que ocurrió. Vizcaíno, que había pasado antes algún tiempo en Filipinas y que se distinguió por sus expediciones a lo largo de las costas de las Californias (1598 y 1600-1603), era hombre capacitado para el encargo que se le confió. Su misión abarcó de hecho llevar consigo a los mercaderes japoneses, agradecer a Ieyasu los favores concedidos a Rodrigo de Vivero, lograr acuerdos con el Japón para hacer posibles la cristianización de sus habitantes y el comercio, demarcar las costas japonesas y localizar, para su explotación.

Poco fue en realidad lo que logró Vizcaíno no obstante que fue recibido por Ieyasu, por el hijo de éste, Jideta, y por varios *daimios* o gobernantes provinciales. Sus cartas y relaciones, en las que hace descripción de cuanto le maravilló en esas tierras, dan testimonio de los problemas por los que hubo de prolongar su embajada a lo largo de casi tres años. Con él viajaron ciento cincuenta japoneses, al frente de los cuales venía un embajador nipón de nombre Hasekura Tsunenaga.

El envío de dicha embajada no lo hacía el *shogun* en nombre del imperio sino un *daimio* prominente, Date Masamune, que residía en Sendai y gobernaba una amplia zona del noreste japonés.<sup>3</sup>

El embajador de Date, el llamado Hasekura Tsunenaga, la tripulación y otros oficiales españoles, así como los ciento cincuenta japoneses, salieron de Sendai el 27 de octubre de 1613, con rumbo a Acapulco.

#### EL REGRESO DE VIZCAÍNO A MÉXICO Y EL TESTIMONIO DE CHIMALPAHIN

Varios son los relatos y otros documentos que permiten enterarse de esta segunda venida de japoneses a México, ahora en calidad de embajada, si no del emperador, por lo menos de un importante *daimio*, Date Masamu-

<sup>3</sup> Acerca de Date Masamune puede consultarse: C. Meriwether, “A Sketch of the Life of Date Masamune and an Account of his Embassy to Rome”, *Transactions of the Asiatic Society of Japan*, XXI, November, 1893, pp. 1-105.

me. Entre esas fuentes destacan los testimonios dejados por el propio Sebastián Vizcaíno, los del virrey novohispano, que a la sazón lo era don Diego Fernández de Córdoba, así como algunas cartas del embajador Hasekura Tsunenaga.

De interés es asimismo el opúsculo escrito en italiano y publicado en Roma en 1615 por el doctor Scipione Amati, que se describe a sí mismo como “romano, intérprete e historiador de la embajada”.

En contraste con estos testimonios —los de Vizcaíno, el virrey, el embajador Hasekura Tsunenaga y el doctor Scipione Amati—, todos ellos concebidos para dar apoyo a diversos intereses, nos encontramos con lo que Chimalpahin consignó en su *Diario*. A él lo que por encima de todo atrae es lo inusitado que entonces contemplaron sus ojos: cómo entraron primero a caballo algunos de esos *japones*, precedidos por quienes llevaban sus insignias; cómo, días más tarde, en la Semana Santa (lunes 17 de marzo de 1614), aparecieron en la ciudad Sebastián Vizcaíno y el embajador Hasekura Tsunenaga con el resto de los acompañantes. La declaración expresa del propósito de esta embajada, es decir, propiciar la paz, el comercio y la conversión al cristianismo; el bautizo de dos grupos de *japones*; la noticia

de que seguirán hacia Madrid y Roma, todo ello es registrado en el *Diario*.

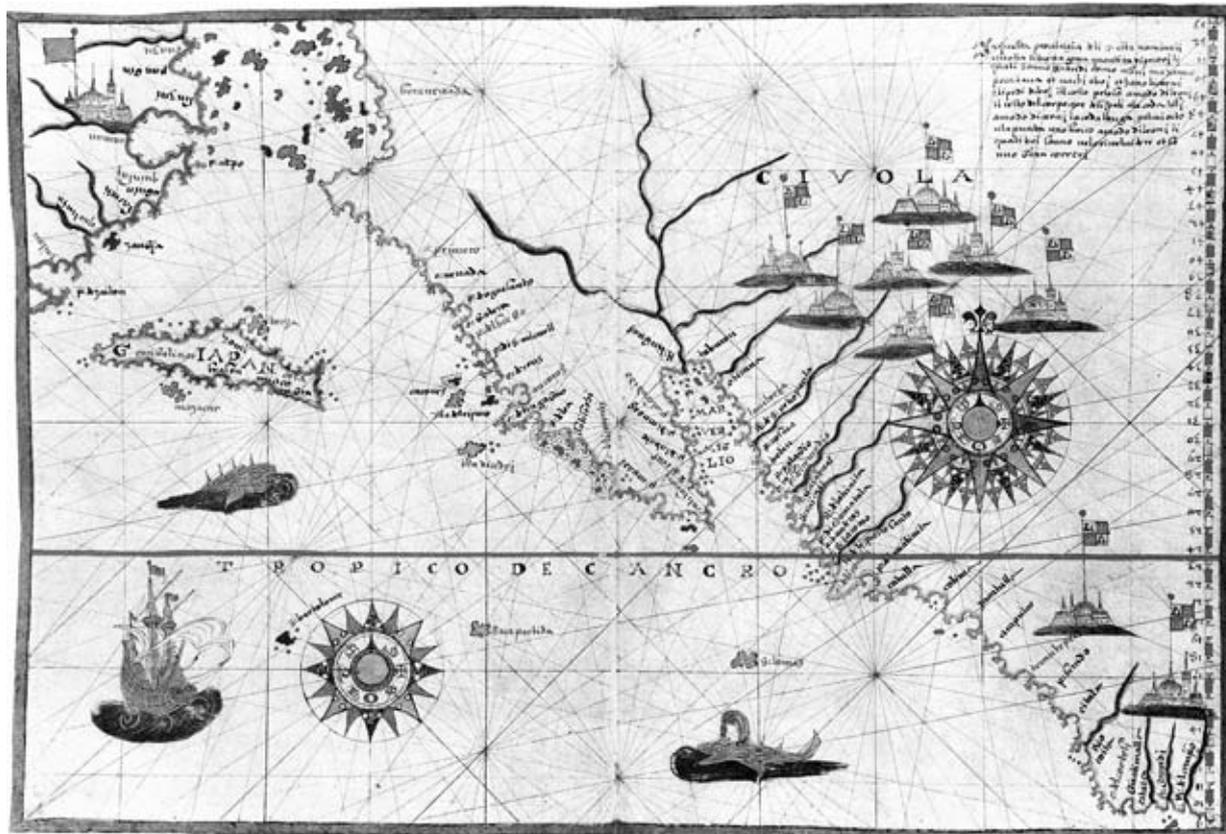
#### EL EPÍLOGO DE ESTA HISTORIA

Conocidos son a través de varios testimonios los escasos resultados que obtuvo Hasekura Tsunenaga tanto en la corte española como en Roma. Baste aquí recordar que unas cuantas décadas más tarde el Japón se cerró por completo a cualquier intento de penetración o contacto con el extranjero.

Volviendo al testimonio de Chimalpahin veremos que, desconociendo por su parte lo que sucedió a la embajada en Madrid y Roma, consignó, en cambio, en su *Diario*, la salida de la Ciudad de México para ir a embarcarse en Acapulco, de otro grupo de japoneses. Se trataba de algunos mercaderes, de los que habían venido con Rodrigo de Vivero y que, por tanto, habían permanecido cerca de cuatro años en la Nueva España. Con su sencillez característica, hombre dedicado al culto en San Antonio Abad, recoge enseguida la noticia de que poco después dos franciscanos marcharán también al Japón: “allá —nos dice— habrán de enseñar”.



Gracias a los jesuitas, llegaron a concebir los japoneses al Nuevo Mundo. Mapa del tipo *Namban* inspirado en un *Atlas* de Abraham Ortelius hacia 1570



Japón no muy lejos de la Nueva España en un mapa de Joan Martínez, hacia 1578

Quien busque en el *Diario* alguna otra información tocante a las cosas de Asia ya sólo encontrará lo que recogió Chimalpahin acerca de la amenaza de piratas en Acapulco en octubre de 1615.

#### LOS TESTIMONIOS DE CHIMALPAHIN EN SU *DIARIO*

##### *Regresa de Japón a México Rodrigo de Vivero*

Hoy jueves 15 del mes de noviembre de 1610 años es cuando viene a entrar aquí en México don Rodrigo de Vivero. Allá había ido a Japón, junto a la China [...] allá adonde se nombra Manila. Allá fue como gobernador el dicho don Rodrigo, el sobrino del señor don Luis de Velasco, visurrey, y en el agua se perdió cuando regresaba acá a México. Todas sus pertenencias vinieron a perderse. Allá fueron llevados por el mal tiempo, al Japón, allá vinieron a salir por la costa. Y cuando allí fueron a entrar, al gran gobernante el emperador que allí gobierna en Japón, allí se convocaron,<sup>4</sup> entonces mostró él amistad a don Rodrigo y allí vino a hacerle préstamo de todos los bienes que vino a traer aquí a México don Rodrigo, y a todos aquellos que trajo de allá, personas del Japón.

Y así se supo aquí en México que en el agua, en el océano, había perecido don Rodrigo cuando se hubo

retirado de Manila. En un año, ahora, viene a aparecer, así entra a México. Y cuando así viene a entrar, así pues estando ya él solo en México, aquéllos a los que dejó en el camino, sosegadamente aquí vienen, personas del Japón. Ésos a los que trajo del Japón, y que así llegaron a la orilla del mar, allá al puerto de Acapulco, a los que luego vino a anticiparse don Rodrigo.<sup>5</sup>

Hoy jueves por la tarde, a 16 del mes de diciembre de 1610 años, cuando sonaban seis campanadas, aquí vienen a acercarse al interior de la Ciudad de México, bien pueden ser 19 personas del Japón, personas chinas. Un noble señor de ellos los ha traído, embajador en el lugar del señor, del gran gobernante, emperador del Japón, ha venido para hacer paz con los cristianos, para que nunca guerreen, que siempre tranquilamente vivan, sean estimados, para que puedan entrar los españoles mercaderes, *pochtecas*,<sup>6</sup> allá al Japón, para que nadie de las gentes de allá se los impida.

Y así también esos hombres del Japón podrán entrar aquí a México para hacer granjerías, para vender todos los bienes que allá se producen y que nadie aquí pueda impedirlos. Pues así se los declara, se los viene a hacer ver el gobernante, visurrey, don Luis de Velasco, marqués de Salinas. Y él aquí los viene a traer, él los ha hecho salir del mar, don Rodrigo de Vivero, el que fue de gobernador allá a la ciudad de Manila, China, el que es so-

<sup>5</sup> *Diario* de Chimalpahin, p. 132. (Cito las páginas del Manuscrito Mexicano 220 de la Biblioteca Nacional de París).

<sup>6</sup> *Pochtēcatl* (plural *pochteca*) es el vocablo con que en náhuatl se designa a los mercaderes que van a tierras lejanas.

<sup>4</sup> Hay un cambio del sujeto gramatical. En el texto dice *monotzque*, “se llamaron”, o “se convocaron”.

brino del gobernante don Luis de Velasco, marqués, visurey en México. Es así su sobrino por parte de su mujer.

Y el dicho don Rodrigo de Vivero así ha venido a México porque tuvo ese desastre en el mar en el año de 1609, según ahora se supo. Así al tiempo en que se estaba en vela, nada vino a salir pero luego, según se dijo, acaso pereció la embarcación o vino a quebrarse, la atrapó la gran agua o en ella se sumió por los bienes que llevaba. Como sucede a veces, así pudo conocerse en México que pereció, se hundió la embarcación en la que venía don Rodrigo. De suerte que la tempestad se levantó en la gran agua, así con los vientos contrarios quedaron metidos en el agua y los bienes que llevaba, todos fueron a dar al agua.

Sólo así la tempestad los llevó, los hizo salir a la orilla en el gran reino de Japón. Allí, pacífica, tranquilamente, vinieron a encontrarlos personas del Japón. Vieron al gobernante emperador del Japón. Así vino a conocer don Rodrigo su palacio, allí fue a tener habitación.

Mucho le estimó, le favoreció, le hizo préstamo a don Rodrigo el emperador del Japón, muy muchos miles [de pesos] entonces le prestó, los productos que trajo acá don Rodrigo a México.

Y por ello así trajo a personas del Japón; tomó de cada uno mil pesos, su préstamo, don Rodrigo. Acá vinieron, pues ya algunos eran cristianos y algunos seguidores de las cosas de Dios, aunque todavía no se bautizaban.

#### *Los atavíos de los japoneses*

Y del todo así se ataviaban como se atavían allá [en Japón]. Sólo se ponen uno como chaleco-camisa, encima se atan, en el medio, en la cintura, allí colocan una cadena de cobre, de suerte que de ella cuelgan su espada y como que así quedaba puesta encima. Y sus sandalias son de piel suave, blanda, la que se dice gamuza, como si fueran guantes para los pies.<sup>7</sup> Con esto calzan sus pies, como de ningún modo con vergüenza, no gentes mansas, no humildes, tan sólo como águilas andan.

Y acicalan su cabeza, la rasuran con navaja, llegan al medio de la coronilla, así rasuran la superficie de la cabeza, la abrillantan, sólo allí donde comienza a adelgazarse, allí hacia el cogote, entrelazan su cabellera. Poseedores de esa cabellera larga, que llega al cuello, así se dejan esos cabellos largos, los cortan largos, como los de las muchachas. Así se ven porque así se los cortan. Y también algo grande su cabello en la nuca, que se junta como el que se deja a los jóvenes que trasquilan y lo atan torciéndolo y de este modo se acerca a la coronilla, así rec-

<sup>7</sup> En su afán de descubrir la indumentaria de los japoneses, introduce aquí Chimalpahin un hibridismo formado por *xocpavandes*, de *xocpalli* "planta del pie" y *vande* o guante.

tamente se ha rasurado y puede verse encima una corona [o cerco]. Por ello donde se adelgaza, en la nuca, su gran cabellera se entrelaza.

Y no tienen bigote, sólo sus rostros como de mujer, blanqueados, así hermoeados. Sus rostros blanqueados. Así es el cuerpo de los hombres del Japón, no muy altos. Así se vieron todas sus personas.

#### *El encuentro en Chapultepec*

Y así vinieron a entrar aquí a México. Mucho honraron a aquel noble, a las personas del Japón que vienen a manifestar aquí su nobleza. En Chapultepec les salió al encuentro el coche del visurey.<sup>8</sup> Así lo que a él pertenece apareció en el camino. Se le pidió a él [al embajador] que pasaran a sentarse al interior de la carroza juntos, él y un sacerdote descalzo de los que habían venido del Japón y que, como intérprete, hablaba por ellos. También vino a encontrarlos en Chapultepec un oidor. Así salieron, vinieron los japoneses. Y así vinieron de Chapultepec, en el interior del mencionado coche, vinieron a ocuparlo las dos personas, el príncipe del Japón y el sacerdote descalzo, y el oidor. Así penetraron al interior de la Ciudad de México. Vinieron a instalarse en el convento de San Agustín y al día siguiente vieron al gobernante, visurey, y fue así que dispuso el rey que se les favoreciera en México.<sup>9</sup>

#### *Bautizo de japoneses*

Hoy domingo, a las dos campanadas del 23 del mes de enero de 1611 años, es cuando en la iglesia de San Francisco se bautizaron dos de las personas del Japón que habían venido. Con grande solemnidad fueron bautizados. Todos allí lo vieron, se hizo delante de todos aquellos, de todas las clases de los sacerdotes que habitaban en México. Uno de los que bautizaron fue el noble señor japon que tomó allí en el bautizo el nombre de don Alonso. Fue su padre de las cosas divinas [su padrino] don Hernando de Altamirano, que entonces era capitán de la guardia. Y la otra persona japon que se bautizó recibió el nombre de Lorenzo. Fue su padre en las cosas divinas don Pedro Altamirano. Se bautizaron en la fiesta de San Ildefonso, arzobispo de Toledo, y también luego al segundo día, el lunes, de una vez se bautizó otra persona japon, que tomó el nombre de Felipe. Fue su padre en las cosas divinas don Gonzalo Monroy.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Usa Chimalpahin el derivado *i-coche-tzin*, construcción híbrida, con el prefijo *i-* (suyo de él) y el sufijo reverencial *-tzin*.

<sup>9</sup> *Ibidem*, pp. 134-136.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 138.

*Viaje de Sebastián Vizcaíno como embajador al Japón:  
año 2 Acatl (2-Caña: 1611)*

Hoy lunes 7 del mes de marzo de 1611 años es cuando sale de aquí de México, comienza su viaje Sebastián Vizcaíno, vecino de México, que había sido hecho general, para ir a la China. Es cuando llevan a las personas del Japón. A su lado se hizo subir el noble del Japón cuyo nombre era don Alonso, el cual ya se ataviaba como español, así regresa ya a su casa. Aquí se despojó de todo aquello que había traído, sus atavíos, sólo así vino a cambiarse aquí en México y así estuvo durante dos meses aquí. Regresaron a su casa 17. Fueron dejados aquí en México tres.<sup>11</sup>

*Regresa Vizcaíno y con él viene una embajada de Japón:  
año 5 Tochtli (5-Conejo: 1613-14)*

Hoy martes, 4 del mes de marzo de 1614 años, ahora por primera vez vinieron a acercarse, a entrar, aquí en la Ciudad de México, esos nobles señores de Japón. Vinieron a caballo, así entraron, cuando sonaban las doce campanadas, estando en el medio el sol.

Y venían precediéndolos sus servidores. Éstos sólo venían a pie, traían en lo alto unos como trozos delga-

dos de madera, negros; ¿eran acaso sus lanzas, algo con lo que se hace ver, acaso no en verdad era el modo de presentar a los señores allá en Japón?

Y así sólo venían ataviados, como ellos andan, como allá se atavían en su casa, así con una toga que se ponían, y con un ceñidor sobre ella. Su cabello ataban en el lugar de su nuca.

Solamente veinte vinieron a llegar ahora a México. En el camino habían dejado a aquel señor, enviado, embajador, que había mandado de su parte allá, el gran señor, emperador de Japón.<sup>12</sup> Lentamente, con dignidad, venía éste, lo traían cinco veintenas de sus sirvientes japoneses.

Y uno de nuestros queridos padres, sacerdote descalzo, de San Francisco, les servía de intérprete. Así, por segunda vez, allá en Acapulco, en la orilla del agua vinieron a salir, de la embarcación de los japoneses, objetos de metal, que habían traído, y escritorios,<sup>13</sup> y algunas tilmas [capas] que aquí habrían de vender.

También entonces allí vino, en la embarcación del Japón, el señor Sebastián Vizcaíno, español, vecino de México, el que había ido, para observar allá, en Japón, cómo se encontraban, llevó allá, ahora hace ya tres años,

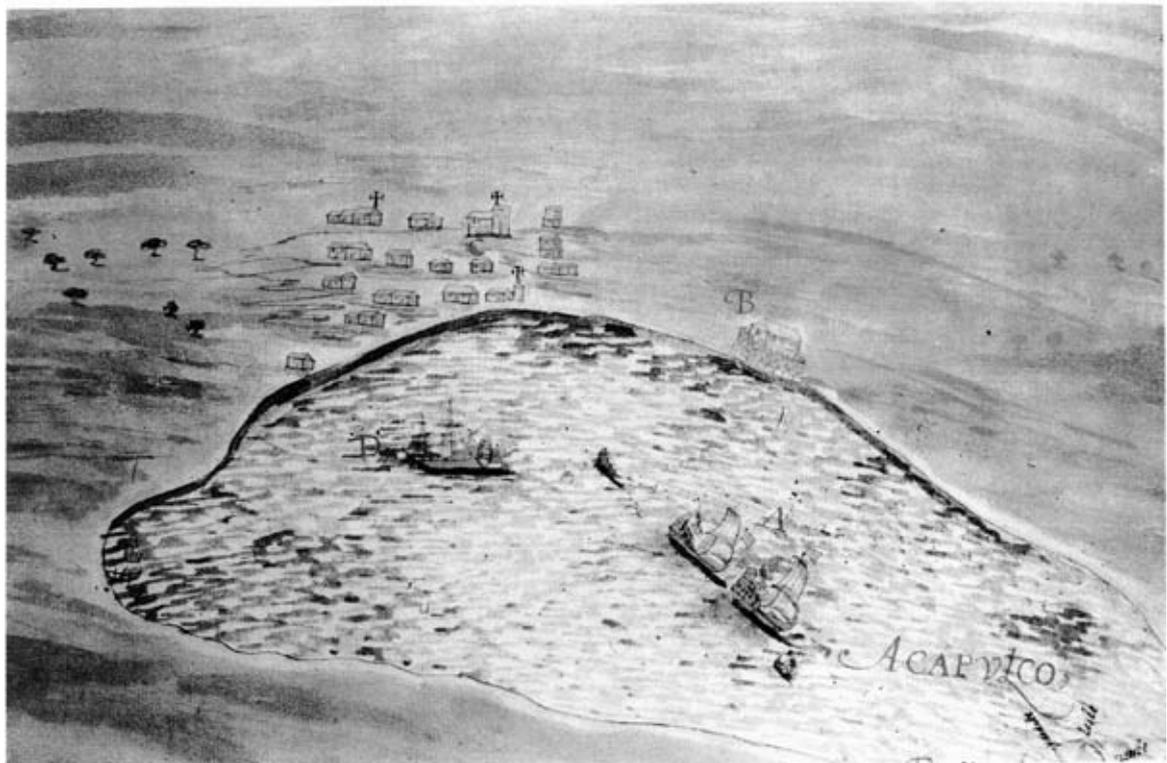
<sup>12</sup> Ignoraba Chimalpahin que quien había enviado al embajador no era el *shogun*, "supremo gobernante", sino el *daimio* Date Masamune, como se ha referido.

<sup>13</sup> Usa Chimalpahin el vocablo castellano "escritorios".

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 139.



Hacia mediados del siglo XVI llegó a pensarse que Zipangi (Japón) ocupaba el lugar de Baja California. Mapa de América de Sebastián Münster, incluido en la edición de la *Geographia* de Ptolomeo, Basilea, 1540



El barco japonés en que viajó Hasekura. Mapa preparado por Nicolás Cardona hacia 1614

a algunos japoneses a quienes había traído don Rodrigo de Vivero que había ido allá de gobernador a la ciudad de Manila, China.

Así pues lentamente vino, había caído enfermo el mencionado señor Sebastián Vizcaíno, habían enfermado allá en Acapulco, estaban afligidos de muerte, estaban agujoneados los japoneses, como vino a saberse acá en México. Porque habían venido a hacer allí un almacén para todas sus cosas, lo que se refiere al alojamiento y aquello que sirve de ofrenda, que les había entregado allá el gran gobernante emperador, con lo que iban asimismo a hacer salud, a hacer ofrecimiento de todo ello al Santo Padre que está en Roma, y también a nuestro gran señor rey que está en España, y también aquí al señor visurrey que está en México, sus dones, sus ofrendas, para todo ello su almacén habían venido a hacer. Pueden así poner en sus manos, así lo guardan y no ya lo entregan [a cualquiera], ya no tiene que custodiarlo el dicho embajador.<sup>14</sup>

#### *Vizcaíno y los japoneses entran en la Ciudad de México*

Hoy lunes de cuaresma, 17 del mes de marzo, 1614, es cuando aquí, a la Ciudad de México, vinieron a llegar, a entrar, el dicho señor Sebastián Vizcaíno, vecino de México, que había ido a Japón y que había venido a dejar a los dichos, a los que aquí en México por primera vez habían llegado, los señores de Japón. A los tres años vino a regresar el señor Sebastián Vizcaíno. Así guiaba por vez

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 243.

primera a estos señores japones y al enviado, al dicho señor embajador, gran persona, que había sido enviado.<sup>15</sup>

Hoy lunes santo, 24 del mes de marzo de 1614 años, es cuando aquí, al interior de la Ciudad de México, vino a acercarse, a entrar, el dicho señor embajador, enviado, de allá de Japón. Vino a establecerse en el convento de San Francisco. El dicho señor enviado, embajador, como aquí en México se supo, según se dijo, así vino como enviado, de su señor, emperador de Japón. Allá va a Roma, verá al Santo Padre, Paulo V. Va a comunicarle, a informarle, en relación con la santa iglesia, cómo muchos hombres japoneses quieren hacerse cristianos, quieren bautizarse para que así también con las cosas divinas, con los sacramentos, se hagan ellos amados hijos de nuestra santa madre iglesia romana.

En todo se hagan obedientes, con las cosas divinas con el seguimiento de la verdad, la fe. Y así los reciba el Santo Padre gran guardián espiritual del rebaño del mundo, el que a todas nuestras gentes nos protege, a todos nosotros tiene a su cargo porque nosotros somos su rebaño, nos vigila, nos hace conocer [...]

Y el dicho embajador, que había venido a acercarse aquí a México, ahora aquí sólo está de paso, sólo algunos días aquí permanecerá, para que pueda ver al gobernante, visurrey. Y allá en España estará de paso, al gran gobernante, rey don Felipe III, verá, y paz le ofrecerá porque su señor, el que gobierna, el que es emperador en Japón, así manifiesta amistad, buena disposición, y siempre quiere poner delante del mencionado rey que está en España, para que nunca se haga la guerra, siem-

<sup>15</sup> *Idem*.

pre se estimen, y aquí en México pueda haber comerciantes, puedan hacer compras las personas del Japón, y cuando ya haya visto al rey, entonces el embajador irá luego a Roma para que, según se dijo, pueda acercarse, ponerse delante, contemplar al Santo Padre.

Quiera el señor nuestro Dios que todo bien y rectamente suceda, que permanentemente en ello se haga verdad lo bueno, lo recto, la buena acción divina, la gracia. Así como él lo quiere, como lo dispone en su corazón, que así sea que pueda quererse con toda buena voluntad. Y que en ello ayude, libere el señor nuestro Dios y que así delante de él puedan ser, vivir, existir, siempre y por siempre, amén.<sup>16</sup>

Hoy miércoles 9 del mes de abril de 1614, es cuando allí en la iglesia de San Francisco, se bautizaron veinte señores japoneses. El padre comisario los bautizó y sus padres de cosa divina, sus padrinos, sólo fueron los ancianos, nuestros reverenciados padres, frailes franciscanos. Y el enviado, embajador, no quiso bautizarse aquí. Según dijo, allá en España se bautizará.<sup>17</sup>

#### *Otro bautizo de japoneses*

Hoy domingo, 20 del mes de abril de 1614 años, es cuando por la tarde también veintidós personas del Japón se bautizaron allá en la iglesia de San Francisco. El que allí los bautizó es el que gobierna en las cosas divinas, el arzobispo de México, don Juan Pérez de la Serna.

Hoy viernes, 25 del mes de abril de 1614 años, por la tarde, en la fiesta de San Marcos Evangelista, el que gobierna en las cosas divinas, el arzobispo don Juan Pérez de la Serna, allá en la iglesia mayor impartió aquello que fortalece las cosas divinas, la confirmación. La recibieron los dichos nobles que aquí cristianos se habían hecho, las personas del Japón. Recibieron la confirmación sesenta y tres personas y un noble tomó confirmación y lo favoreció el licenciado Vellezino, fiscal del rey en lo civil, y se hizo su padrino o padre en las cosas divinas.<sup>18</sup>

#### *Salte el embajador del Japón con destino a España*

Hoy, jueves 29 del mes de mayo de 1614 años, cuando se celebra el día de fiesta del precioso Santísimo Sacramento, también es el día cuando luego comienza la salida hacia España del dicho enviado, embajador, habitante de Japón. Así se va, sólo divide a sus servidores: a unos japoneses los llevó, a otros aquí los dejó, para que aquí nos encontráramos con ellos, los comerciantes realizaran

ventas con ellos. Y el dicho embajador así partió hacia España. Aquí tomó en México, llevó a un español —no puedo acordarme de su nombre— un hermano del doctor Martínez. Vino a hacerse su secretario por disposición del virrey, porque sabía la lengua de los japoneses, puesto que allá había vivido, cuando era soldado.<sup>19</sup>

#### *El retorno de los mercaderes japoneses*

Hoy martes 14 del mes de octubre de 1614 años es cuando aquí en México comenzaron algunas personas del Japón a irse a su casa del Japón. Estuvieron viviendo aquí en México cuatro años. Algunos aquí fueron dejados. Se afanaron, vendieron aquí los productos que habían traído de Japón.

Hoy jueves 23 del mes de octubre de 1614 años es cuando aquí en México empezaron dos sacerdotes de San Francisco, descalzos, se dispusieron a ir al Japón, allá habrán de enseñar.<sup>20</sup>

#### *¿Qué obtuvo la Embajada Hasekura?*

Cabe preguntarse qué movió a los japoneses a enviar una embajada a México, España y el Vaticano. Quiero formular una hipótesis: ¿se debió acaso al propósito de conocer cómo eran y cómo operaban los españoles y la Iglesia católica en sus respectivas metrópolis?

Japón se veía asediado en cierto modo por la presencia española, portuguesa, inglesa y holandesa. Tal vez pensaron en Japón que una relación comercial con España podría favorecerles y aun servir de defensa ante los otros intentos de penetración. En ese contexto México venía a ser una especie de puerta de entrada para informarse, como ya había ocurrido en el caso del aprendizaje de las técnicas del beneficio de la plata. En cuanto al Vaticano, le importaba conocer sus propósitos de expandir la religión cristiana.

El hecho es que no muchas décadas después de esta Embajada y ante las presiones de penetración de los países europeos, Japón, lejos de abrirse, se cerró por mucho tiempo. ¿Quiere decir esto que la Embajada hizo ver que lo mejor era cerrarse a la influencia extranjera? ¿Es posible acaso investigar sobre esto en archivos japoneses y en algunos otros? De cualquier forma, aunque en apariencia la Embajada no obtuvo resultados claros, es muy probable que, en virtud de ella Japón, al conocer en sus propias metrópolis a México, España y el Vaticano, decidiera abstenerse de entrar en relaciones con los extranjeros. **U**

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 245.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 246.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 247.

<sup>19</sup> *Ibidem*, pp. 252-253.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 261.

# La herencia de Vasconcelos

Emmanuel Carballo

*José Vasconcelos presentó en sus memorias de manera desnuda sus ideas y pasiones. Se trata de uno de los protagonistas mayores de la cultura mexicana en la primera mitad del siglo xx, y quien dejó de lado la mesura y el temor al ridículo para obligar al lector a tomar partido. El crítico Emmanuel Carballo recuerda sus conversaciones con el autor genial de Ulises criollo.*

Al Ateneo de la Juventud, generación a la que pertenece José Vasconcelos, le tocó vivir entre dos épocas históricas antagónicas: el Porfiriato y la Revolución de 1910. Si el grupo más esmerado y valioso que produjo la dictadura del general Díaz fue la generación de poetas modernistas, el Ateneo fue también producto del Porfiriato: de la paz porfiriana, la prosperidad porfiriana (referida, por supuesto, a las clases acomodadas) y las escuelas porfirianas.

Por primera vez en casi cien años los escritores podían ser escritores y no necesariamente políticos, periodistas y no amanuenses de generales aventureros, profesores universitarios y no combatientes obligados a defender al país de invasiones extranjeras o a participar en nuestras sucesivas guerras intestinas en defensa de los principios liberales o conservadores.

Si el Ateneo refleja algunas características del Porfiriato, en el momento en que sus componentes comienzan a encontrarse a sí mismos, entre 1908 y 1910, también da las primeras batallas en el terreno de las ideas para ir más allá de estos largos años de nuestra historia.

Entre otras no menos valiosas, la sensatez y el profesionalismo son las cualidades que distinguen a este equipo de escritores. Su aportación a la vida cultural del país puede sintetizarse, a juicio de Martín Luis Guzmán, en estos rasgos esenciales: “fidelidad a la vocación, amor al oficio y repudio de la improvisación”.

Además, y no es ocioso insistir en ello, el Ateneo de la Juventud renovó el pensamiento y las letras de México: su esfuerzo hizo posible que adviniese culturalmente entre nosotros el siglo xx.

Si en 1910 se inaugura una nueva etapa en la vida política y social, ese mismo año de 10, gracias al Ateneo, la filosofía rompe con las ideas de Comte (“Caso ideológicamente —escribe Vasconcelos— inicia una rebelión más importante que la maderista”) y la literatura se libera, en los textos de sus miembros más audaces, del realismo costumbrista y el naturalismo en la prosa narrativa y de la retórica modernista en la poesía.

Entre sus miembros sobresalen, además de Vasconcelos, Alfonso Reyes (el “típico hombre de letras”), Martín Luis Guzmán (“autor de la mejor obra que produjo la novela de la Revolución”, *La sombra del caudillo*), Julio Torri (“una de las pocas personas que en México usaba la ironía”), Antonio Caso (“el único que influyó sobre mí, sobre mi pensamiento”) y el maestro de casi todos ellos, el dominicano Pedro Henríquez Ureña (“apasionado, de trato difícil, de moral impecable”). Los juicios sobre estos ateneístas (“le teníamos horror al criterio parroquial”), puestos entre paréntesis y comillas, los emitió don José en una de nuestras charlas.

Como grupo, y en cuestiones políticas, el Ateneo fue un grupo fragmentado: dentro de él convivieron las ideas

de vanguardia y el conformismo. Ninguno de ellos fue un reaccionario en voz alta y desde la mitad del foro. Algunos de sus miembros dieron el paso adelante, hacia la Revolución, en el momento que creyeron oportuno. Éste es el caso de Vasconcelos, quien antes de su hecatombe política en 1929, fue maderista, convencionalista, obregonista y abanderado en su campaña presidencial, de una causa política que todavía hoy no triunfa: aquella que pide a la política que tenga conciencia y no sirva únicamente a intereses percederos.

José Vasconcelos (Oaxaca, 1882-Ciudad de México, 1959) construyó como escritor ensayos, cuentos, poemas en prosa, textos en que relata algunos de sus viajes, obras de teatro, uno que otro poema y cuatro tomos de memorias, con los que culmina entre nosotros este género en el siglo xx. Sus títulos: *Ulises criollo* (1935), *La tormenta* (1936), *El desastre* (1938) y *El proconsulado* (1939). No incluyo dentro de este ciclo a *La flama* (1959), libro reiterativo, de estructura endeble y estilo poco afortunado.

El estilo de sus memorias corresponde al del hombre que expone desnudas sus pasiones e ideas, se humilla y después enaltece, apostrofa a sus contradictores y malquerientes, a los pequeños de alma que le negaron en cierto momento el respaldo viril de la rebelión armada y practica la generosidad con las escasas personas que le fueron fieles en los años adversos; un hombre que ha abandonado dos de las constantes del carácter de los mexicanos: la medida y su consecuencia inmediata, el temor al ridículo. Un estilo que inquieta y quema, que obliga a tomar partido, a su favor o en su contra.

Como memorialista su mensaje no es el de la concordia sino el de la disensión, sobre todo a partir de *La tormenta*. A mi juicio, en esta actitud reside crecida parte del más valioso Vasconcelos, quien en cuanto a carácter coincide con el fogoso Francisco Bulnes. Disensión que es independencia de criterio en cuestiones filosóficas y religiosas; disensión que se traduce políticamente en enemistad contra el caciquismo, la venalidad y la antidemocracia; disensión que es altanería frente al poderoso y generosidad ante los humildes; disensión que es desafío contra el lugar común al pensar y al escribir; disensión, en fin, que es pugna íntima entre el placer y el deber, entre los intereses personales y las necesidades de un pueblo.

En la primera conversación formal que sostuvimos, en 1958, le hice esta pregunta: “¿Qué razones lo movieron a escribir los cuatro tomos de su autobiografía?”. La respuesta, como casi todas las suyas, fue directa, concisa, sólida: “La mala suerte engendra toda la literatura. Escribí mis libros para incitar al pueblo contra el gobierno. Me creyeron un payaso. Escribir es hacer justicia. No quería séquito literario, quería gente armada. ¿Qué escritor que en verdad lo sea no es un político? El que

ignora la política está perdido; igual ocurre al que se evade de la realidad”.

Al Vasconcelos memorialista se le ha acusado repetidas veces de retratar con mala fe a sus personajes, de que al juzgarlos lo hace con odio o resentimiento. Por todas estas razones le pregunté: “¿Aciertan quienes así lo juzgan?”. “Nunca —me dijo— he utilizado mis libros como desfoque personal. Las víctimas que aparecen en ellos son las personas que han hecho, en cualquier orden, mal al país”.

La obra de Vasconcelos, y en especial las memorias, ha interesado a mayorías y minorías porque en ella el autor ha dicho con la mayor impudicia la verdad. Más a las mayorías sin clara filiación política que a las minorías de izquierda, pues éstas vieron en Vasconcelos a un escritor que defendía ideas que tanto los intelectuales de la Revolución mexicana como los marxistas-leninistas descalificaron sin haberlas discutido.

Acerca de la verdad, le inquirí: “¿Cree usted que el decir la verdad con toda la boca y sin disminuir el tono de la voz sea la característica de su obra?”. “Sí —me contestó—. En México no hay gran literatura porque casi



José Vasconcelos a los cinco años, ca. 1887

nunca se dice la verdad. Yo, en cambio, la he dicho en voz alta y sin sonrojarme. La literatura debe ser, fundamentalmente, protesta. Su raíz es la libertad, la auténtica, no la que, como en nuestro caso, está escrita en los códigos. Aunque sea en el orden moral, debe triunfar el bien para que haya una verdadera expresión literaria, si no ésta se convierte en prostituta que acata o disimula los actos perversos de los poderosos.

“El único pueblo antiguo que produjo gran literatura fue Grecia, porque en él a veces triunfaba el bien o, ante su derrota, surgía la enérgica protesta de un Esquilo, de un Aristófanes. En Persia, por el contrario, privaba la inequidad, y nunca apareció la voz de un Esquilo que protestara. Proust escribe sobre lo que le da la gana porque vive en un ambiente de libertad, en una sociedad libre. Sólo en países en los cuales ésta es una realidad, como en Francia, se admiten los estilistas. Yo vivo en una sociedad atada de pies y manos y soy por ello un esclavo, no un escritor”.

Las ideas que maneja Vasconcelos en esta respuesta son inquietantes. De ser válidas cambiarían el rostro de la literatura mexicana, surgida en un ambiente que no ha conocido la libertad y su consecuencia inmediata, la democracia. De acuerdo con este punto de vista, Alfonso Reyes y Julio Torri, compañeros de equipo, se comportan como escritores franceses y no mexicanos, el propósito de su obra es lúdico. En la terminología del autor del *Ulises* son estilistas. Éste no es el caso de Vasconcelos, ni de Martín Luis Guzmán, quienes, a diferencia de los dos primeros, intentan influir con sus libros en el pequeño universo intelectual en que viven.

La cuestión quedaría mejor planteada en estos términos. Vasconcelos es un escritor y no un esclavo; no es un estilista sino un creador de mundos autosuficientes y fascinantes; en sus libros triunfa la libertad y se denuncian las pillerías de los poderosos; por ese camino, desgraciadamente, don José desciende en numerosas páginas (de *El desastre* y *El proconsulado*, principalmente) al documento, al alegato político, a la subliteratura. Cuando acierta, como sucede a menudo, escribe literatura, gran literatura.

Vasconcelos es un escritor neorromántico que cree primero en el estímulo externo, en el estado de gracia y luego en el trabajo. “Escribo de prisa —me aseguré—, para que no se me olvide lo que estoy pensando. Mi método [de trabajo] comprende dos fases: la primera, impremeditada, es la inspiración; la segunda, el trabajo, es premeditada e incesante. Siempre he trazado minuciosamente mis libros”.

“Cuando me decidí a escribir prosa narrativa —prosiguió— quise hacer novela a lo Balzac, pero fracasé: me salió un género un tanto híbrido, la biografía novelada. (Nunca pude desprenderme de la primera persona). En mis memorias intenté describir a mi generación y al mundo miserable en que le tocó vivir. Creo que los cuatro tomos que las integran son una construcción épica. Estoy, sin darme cuenta, dentro de una de las corrientes narrativas de nuestros días”.

Si ya sabía, dichas por él, cuál era su manera de escribir y cuál su filiación dentro de la prosa narrativa del momento en que escribió sus memorias, tocaba sitio a otra pregunta decisiva: “¿En qué hecho, en qué obra,



José Vasconcelos

en qué autor localiza usted su mayor influencia?”. “Lo que mayor influjo ha ejercido sobre mí como prosista —me precisó— es una página de Nietzsche en la que cuenta cómo se hizo escritor. Dice, si mal no recuerdo: ‘Se ha de comenzar despojándose de todo convencionalismo, atreviéndose a decir con desnudez lo que se piensa’. Así comencé mis memorias en el extranjero: creyendo que nunca volvería a México y como si se hubieran muerto mis contemporáneos. Al escribir me imaginaba que los estaba juzgando desde otro mundo. Sólo así se gana la libertad”.

“¿Y después?”.

“Después hay que hacer de la prosa un equivalente de nuestro júbilo y nuestro dolor, de nuestro goce y de nuestras lágrimas. La prosa debe ser una manera de llorar en público”.

No me resisto a dejar fuera de esta charla el testimonio de Mariano Azuela —hombre insobornable como pocos— acerca de la vida y los trabajos de Vasconcelos. En el tercer tomo de sus *Obras Completas* (1960) escribe el autor de *Los de abajo*:

“Sin compartir las ideas madres de Vasconcelos, Lucas Alamán y Francisco Bulnes, son estos escritores mexicanos los que más me interesaron por la fuerza de su inteligencia superior, el vigor de sus conceptos, la nitidez de sus expresiones y su innegable valor para decir verdades que asustaban a los pacatos y mezquinos del espíritu. Torbellinos de odio han levantado los tres y sobre torbellinos de odio se mantienen íntegros”. Las obras filosóficas de Vasconcelos se le cayeron a don Mariano de las manos cuantas veces intentó leerlas, no así sus memorias y su *Breve historia de México*, a la que juzga como novela. La *Breve historia* le parece “la mejor novela que se ha escrito en México”, misma opinión que sustentará después, un tanto en broma, Xavier Villaurrutia.

Azuela siente por Vasconcelos una “vieja admiración” —escribe en 1950—, la que exterioriza cuando está de moda “maldecir al mismo que ayer se ensalzaba”. “El Vasconcelos que yo admiro —dice— no es el que arrastraba multitudes desbordantes de pasión en su jira política, sino el vencido y desterrado que al encontrarse con otro vencido y desterrado, su mortal enemigo Plutarco Elías Calles, le abre los brazos, perdonando y haciéndose perdonar”. Así explica el caso desconcertante de encontrar a Vasconcelos en trato amistoso con adversarios de la víspera: “ellos mismos —sus enemigos remotos o próximos— han sido los primeros en comprender que sólo fueron instrumento provisional de que el artista se valió para desfogar su imaginación y sus pasiones. Y si hoy departe amistosamente con los que pintó como sus más feroces enemigos, nada nos sorprendería encontrarlo en la otra vida en franca camaradería, libando vinos exquisitos y ricos platillos, en amena charla con el emperador Cuauhtémoc, con el cojo Santa Anna y

con los curas Morelos e Hidalgo, y hasta con don Benito Juárez y don Plutarco Elías Calles. Eso podría ser en el paraíso o en el infierno, pero seguramente no en el limbo. Y éste es el mejor elogio que puedo hacer de nuestro más excelso novelista”. Se pregunta Azuela: “Los que escriben en su gabinete ¿cómo podrán entender a estos hombres de lucha?”. Él, profesionalista al servicio de los humildes, escritor solitario y durante mucho tiempo incomprendido, creyó entenderlo. Más adelante, afirma: “Uno de los valores más altos es la libertad; pero los hombres auténticamente libres son raros, porque la excepción la constituyen los que merecen serlo. La libertad no es dádiva sino conquista. Y en estas latitudes Vasconcelos es el prototipo del hombre libre. Yo lo admiro cuando, a la manera de quien se toma un refresco, de una pluma borra el prestigio de alguien que gozó como gran pensador, escritor y ciudadano, sin que se le dé un bledo la tan ponderada opinión pública. Dicen que es un prevaricador y yo digo que es un hombre libre: libre hasta de sí mismo. Y porque es así, hasta aquellos de la grey en que pretende haber ingresado ahora (los católicos) lo miran con desconfianza e hipócritamente lo halagan. En verdad con él no hay que atenerse a nada. Es lo que le da la gana ser...”. Muchas de las opiniones de Vasconcelos discrepan en absoluto de las de Azuela, otras las “comparte apasionadamente”.

He aquí lo que Azuela piensa de su obra. Lo reputa como el mejor novelista de México. Escritas las memorias y la *Breve historia* después de su derrota electoral, “necesariamente tienen que salir chorreando la amargura y el dolor del gran fracaso de su vida”. “Ora como memorialista, ora como historiador, Vasconcelos impone su personalidad avasalladora, y de allí el interés excepcional de esos libros: en verdad más que libros, es un hombre vivo y palpitante, con arterias y nervios, con cerebro y corazón, el que nos está hablando”. Cuando difiere de sus construcciones ideológicas, éstas sólo le afectan “como la visión de esas viejas catedrales que se cuartejan sin derrumbarse”. Su obra sólo se parece a una persona: a él mismo. “El tratamiento que da a sus personajes (históricos) no difiere del artístico que emplea en sus memorias... Se trata de ese arte superior que consiste en dotar [a ciertos] seres de vida propia. Sin conexión con los que le sirvieron de modelo”. Encuentra en la naturalidad, la claridad y la sencillez de sus escritos la “máxima virtud de los más grandes novelistas de todos los tiempos”. Por último responde a los que atacan de impúdico al Vasconcelos de las memorias: “el hombre que tiene el valor de presentarse como es, o como él cree sinceramente ser, si lo hace con arte superior deja de ser cínico o inmoral”.

El primer adjetivo que me salta a la pluma para calificar a José Vasconcelos es el de singular. Singular porque sólo se parecía a sí mismo. Las etiquetas que se emplean

para empequeñecerlo en las historias resultan ridículas. Por ello intento una nueva terminología. Vasconcelos es vasconcelista: el único vasconcelista que siempre entendió a Vasconcelos. A los otros, y en el momento estelar de su vida formaron legión, me place llamarlos vasconcelianos. Sin desconocer lo que hicieron y padecieron por él, creo que él hizo y sufrió más por ellos. A su lado y con su ejemplo (vivo y escrito) se encontraron o se perdieron a sí mismos.

En nuestra última conversación (1959, días antes de su muerte) llegó a decírmelo: “Después de lo del 29 yo era un bandido político, un hombre que exigía venganza. Era una especie de Castro Ruz. Era todo esto, por desgracia, desde el destierro, ya que en mi país no encontré veinte hombres con los cuales remontarme a una Sierra Maestra. En esas condiciones sólo me quedaba predicar la venganza. El gobierno, que ya empezaba a convertirse en fariseo, me contestaba que ése no era mi papel. Igual actitud asumieron muchos de mis partidarios; viviendo en el peligro, antes que traicionarme optaron por el recurso de nombrarme Maestro. Lo repito una vez más: a mí no me derrotó el gobierno en 1929 sino mis partidarios: me dejaron solo”.

Vasconcelos nunca dejó de darse, de entregarse. Se entregó a la filosofía y a la literatura, a los estudios históricos y a las investigaciones sociales, a las multitudes y a los individuos, al amor y al odio, a la razón y a la sinrazón, al Dios en que creía y al demonio que lo acosaba. Se entregó a todo y a todos con la fe indivisa del creyente. Sin fe, se atrevió a decir, no endurece la columna vertebral. Lo que se emprenda sin ella, no puede aspirar a lo grande. En todo momento vivió, actuó y escribió en una única dimensión: la de la grandeza, positiva o negativa. Por ello sus aciertos y errores son del mismo tamaño: si los mido, veo que corresponden a su propia estatura.

Humildemente lo confieso: no he conocido en México un ser humano de mayor talla que José Vasconcelos. Y aspiro a que se me crea por una sola razón: no soy feligrés de su parroquia; me considero entusiasta de su mudable actitud humana. (De su postura me atrae el impulso, no el propósito que persiguieron algunos de sus actos). Por otra parte, coincidir o estar en desacuerdo con Vasconcelos no pasa de ser una ociosidad: nadie está de acuerdo o en desacuerdo con el fuego, el agua o el aire; todos recibimos fatalmente sus beneficios o calamidades. En un país de tuertos, él mira con los dos ojos; en un país de sordos, él escucha por dos puntos cardinales; en un país de hemipléjicos, él goza y sufre con sus dos mitades.

A mitad del siglo XX no tiene par en filosofía y literatura. En filosofía, fuera de él todos son profesores o vulgarizadores. (Él ha sido entre nuestros filósofos el único capaz de concebir coherentemente un sistema. No me refiero a la validez e influjo de éste sino a la capaci-

dad para crearlo). Odio las comparaciones, ya que paran casi siempre en exageraciones, y sin embargo me permito una: las memorias de Vasconcelos sólo pueden compararse con las confesiones de los más altos escritores de su tiempo.

No olvido su paso por la política. Imagino qué hubiese sido México de reconocérsele el triunfo en la campaña presidencial de 1929. Hubiéramos desembocado en una dictadura clerical o una revolución tan avanzada que hoy consideraríamos a Madero, Zapata y Villa, compañeros de banca de Hidalgo y Morelos. Con sensatez, el autor del *Ulises criollo* aclaró mis dudas: “Entré a la política por obligación patriótica... Mi vocación radical es de filósofo y no de político”. Su programa como presidente hubiese sido el de Pericles: según él, “uno de los pocos gobernantes decentes que ha tenido la humanidad”.

Después de su muerte, Vasconcelos gana arduas batallas: su obra e impulso agrupan la rebeldía de algunos jóvenes visionarios. Los que sólo ven unos cuantos metros más allá de sus ojos lo juzgan con una insensatez que los torna extemporáneos. Enterrados los intereses (justos en ocasiones) que lo combatieron, abolido el sectarismo (de izquierda y derecha) que cercó su obra, el nombre de Vasconcelos es una punta de lanza que puede ayudar en la pelea contra el colonialismo mental y el conformismo ideológico.

Su mensaje, digámosle de algún modo a los propósitos de su vida y obra, no es el de la concordia sino el de la discordia. A mi juicio allí reside crecida parte del verdadero Vasconcelos. Discordia que es independencia de criterio; discordia que se traduce a nivel de nuestras luchas políticas en oposición viril e inteligente; discordia que es altanería frente al poderoso y generosidad ante los humildes; discordia que es energía canalizada contra el lugar común en literatura y filosofía; discordia, en fin, que es pugna íntima entre el placer y el deber, entre los intereses personales y las necesidades de un pueblo.

Entre otros asuntos, Vasconcelos nos enseñó a pronunciarnos (sin temer a la equivocación) a favor o en contra de algo o de alguien con toda la boca y en voz alta. Vasconcelos siempre tomó partido, en ocasiones el peor partido posible (fue partidario y editor de Hitler), pero siempre fue fiel a sí mismo: cuando fue inconsecuente pagó las consecuencias, cuando encarnó el estado de ánimo del continente fue uno de sus portavoces y sus guías.

Vista desde el día de hoy la obra y actitud de Vasconcelos se puede encerrar en una sola palabra: disidencia. En forma dispersa se le empieza a juzgar como un hombre que supo vivir de pie, pese a sus frecuentes caídas, y que supo gritar su indignación y asco cuando meditaba acerca de México, para el que soñó una vida menos sucia y más civilizada.

A más de cincuenta años de su muerte me ocupo de otra de las grandes palabras que Vasconcelos supo usar tanto de viva voz como por escrito: constructor. Y pudo construir el mundo que rondaba sus sueños gracias a que Álvaro Obregón, presidente de 1920 a 1924, le dio su confianza para que hiciera y deshiciera a su antojo, en el terreno de la cultura y el arte, todo lo que creyera pertinente. Vasconcelos es el gran hallazgo de Obregón, y sin él Vasconcelos no hubiera llegado a ser Vasconcelos.

Obregón, recalco, dejó hacer a Vasconcelos, y éste hizo, casi a partir de la nada, lo que fuimos durante varias décadas, el “milagro mexicano”. Después, a partir de Miguel Alemán, primero con el PRI y después con el PAN, enterramos la gloriosa herencia cultural de Vasconcelos.

Vasconcelos se diferencia de sus compañeros de generación en la amplitud de sus intereses. Es uno de los escritores y pensadores más originales del país y el continente y uno de los políticos más controvertidos y audaces que sustituye mediante acciones los planteamientos económicos y sociales y enarbola los éticos y estéticos.

Vasconcelos, y con su labor el obregonismo, trajo al país vientos nuevos y modificantes. Maderista del primer momento, es decir, antidictatorial y demócrata, se propuso instruir a las generaciones recién llegadas y proponer a los productores de arte y letras cánones y objetivos totalmente distintos. A artistas y escritores les propuso, por una parte, que tuvieran en cuenta al expresarse el pasado (Grecia, Roma, la *Biblia*, la filosofía oriental) y, por la otra, la historia llena de infortunios de un país, el nuestro, que con los ojos vendados trataba de descubrir su propia esencia y sus propios valores.

Notable secretario de Educación, Vasconcelos ofrece los muros de los edificios estatales a los pintores para que realicen en ellos un arte monumental y público, un arte que narre con lenguaje sencillo la historia de nuestro pueblo. Surge, así, el muralismo mexicano. Muestra interés por la poesía que llega a lo universal a partir de la aldea, la región y el país, poesía que cuenta las vivencias y experiencias de los poetas mediante palabras, imágenes de color, calor y sabor nacionales. Poesía nacionalista, pero no pintoresquista. Estimula la música y a los músicos, quienes empiezan a componer obras de vanguardia en las que suenan aires y tonos que nos son propios. Fomenta la fundación de orfeones en ciudades y aldeas, y los alienta porque cree que el pueblo saca a relucir de este modo su verdadera personalidad. Organiza cada vez con mayor frecuencia espectáculos dedicados a los ciudadanos comunes y corrientes en los que se mezclan poesía, música, canto, danza y teatro. Mediante la diversión adecuadamente planificada tiende a una educación global de los sentidos. Admira y le entusiasman las artes y artesanías populares, hasta entonces ignoradas por las personas cultas y vistas como objetos insignificantes. Se preocupa, asimismo, por la escultura, la

arquitectura, la ebanistería, la tipografía y las artes y oficios industriales.

Como cimientos de este ambicioso y vasto plan Vasconcelos se dedica a formar maestros, edificar escuelas y poner en marcha bibliotecas. Después acometerá una campaña nacional contra el analfabetismo y editará, en altos tirajes para consumo de numerosos mexicanos, obras maestras del arte y el pensamiento universales. Se empeñará, también, en ayudar a que el país deje de ser una isla y se integre al destino común de América Latina.

En dos años y ocho meses que dura su gestión como ministro, Vasconcelos revoluciona la enseñanza, la cultura y el arte. Su labor vista desde el día de hoy sorprende por su realismo y audacia. Supo entender lo que el país necesitaba a corto y largo plazo. Deudor entre otros de Lunacharski, primer comisario de educación de la Rusia que nace en 1917, se esfuerza por desterrar el concepto elitista de la enseñanza y propone para sustituirlo un modelo más armónico, popular y apegado al México que entonces se intentaba construir, menos injusto y más próximo a la verdadera libertad. Si algunos de sus actos parecieron descabellados en los años veinte del siglo pasado, ahora parecen sensatos y quizás un tanto idealistas. **U**



*Sergio Pitol, cuentista*

# Lo que ella entendió

Juan Villoro

*En 1979, durante su estancia como diplomático en Moscú, Sergio Pitol escribió uno de los relatos más importantes de la lengua española, a juicio de Juan Villoro. En las siguientes páginas, el autor de Arrecife analiza con la agudeza y sensibilidad propias de un lector privilegiado los arriesgados procedimientos de construcción narrativa de “Mephisto-Waltzer”. También incluimos un ensayo de Roberto Culebro sobre el cuento “Del encuentro nupcial”.*

Una mujer se dispone a dormir en un vagón de tren, enfundada en una pijama de seda azul. Ha tomado un somnífero para viajar como si flotara. Sin embargo, antes de que la pastilla surta efecto, inicia otra travesía: una revista que creía tener bien guardada cae a sus pies, y no puede evitar la lectura o, más precisamente, la relectura, pues quien escribe es Guillermo, su marido, del que se encuentra separada, pero que le ha dado a leer todos sus manuscritos.

Así comienza “Mephisto-Waltzer”, uno de los relatos más excepcionales del idioma, escrito por Sergio Pitol en Moscú en 1979, y publicado en su libro *Nocturno de Bujara*, de 1981.

La protagonista, que carece de nombre en el relato, se encuentra en un paréntesis de su vida; ha interrumpido su matrimonio y experimenta “el sobrio placer de vivir separados”.

La revista, y el cuento que ahí publica Guillermo, la devuelven a una realidad que no quería encarar. Leer el

texto significa, en cierta forma, leerse a sí misma, recuperar escenas de su propia vida, establecer resonancias con algo que ya parecía disuelto en el pasado.

La separación de Guillermo la ha llevado a descubrir su voz como autora. En los últimos meses, ha podido trabajar con fluidez en una monografía sobre la pintura de Agustín Lazo. Se siente más libre, más segura.

Leer el cuento implica volver a los días en los que la voz preeminente era la de él, el escritor de la pareja. El cuento trata de un concierto en Viena en el que un virtuoso interpreta el *Mephisto-Waltzer*, de Franz Liszt. Thomas Mann exploró en *Doktor Faustus* los enigmas del talento musical que, al desbordarse, parece requerir de una explicación diabólica. Paul Valéry sintió el mismo encantamiento y lo resumió en una frase: “¡El estilo es... el Diablo!”.

Pitol agrega un capítulo esencial al tema canónico: el pacto fáustico. Guillermo, protagonista del relato y autor del cuento que la mujer lee en el tren, no es gran

conocedor de música. Su trama se basa en un concierto que presencié en compañía de su esposa en París, pero traslada la escena a Viena, donde ha pasado una temporada reciente.

A ella nunca le ha convencido lo que escribe su marido. Se define ante él como “el abogado del diablo”. Busca fisuras y defectos en sus textos, con un celo acrecentado por la cercanía y el trato de muchos años, cosa que él agradece y necesita.

Esa noche en el tren vuelve a juzgar con severidad a Guillermo. El cuento le parece interesante pero mal resuelto. A diferencia del pianista, el narrador no descubre su propia fuerza ni se entrega a ella.

El *Mephisto-Waltzer* de Liszt está inspirado en el momento en que el diablo aparece ante Fausto en el Auerbachs Keller, taberna de Leipzig. El compositor revive en el teclado el impulso demoníaco del pacto fáustico. Guillermo es incapaz de esa pasión. No hay mejor testigo para ello que su mujer, el abogado del diablo.

Pitol escribe un relato maestro con el desperdicio de otra historia. Guillermo no consigue rematar su trama. De la tensión entre esa escritura fallida y la interpretación de otro personaje, la mujer que lo critica, surge un relato único.

Guillermo no entiende de música pero pretende hacerlo. Para escribir su cuento, parece haberse basado en las notas de algún programa de mano o en un ensayo sobre Liszt; lo cierto es que reproduce opiniones que no ha asimilado. Hay varios niveles de impostura en el relato. El primero de ellos es la música misma. A lo largo de quince años de relación, fue ella quien se interesó en oír conciertos. Él la siguió con tranquila aquiescencia, fingiendo reconocer las obras más evidentes, pero casi siempre perdido en el bosque sonoro. Sólo una vez mostró fervor por el tema. Fue en Roma, cuando escucharon a Sviatoslav Richter interpretar el *Carnaval* de Schumann. En aquella ocasión, Guillermo se exaltó en forma inopinada, acusó al virtuoso de militarizar la partitura y esquivar la impronta lírica del romanticismo alemán; criticó a la obsecuente multitud que ovacionaba al pianista y peroró sin freno hasta que ella le dijo: “por favor, Guillermo, no digas tonterías”. A continuación, se precipitó en un mutismo hermético y no aportó una sola palabra durante la cena.

A ella le sorprendió el exabrupto, pero no lo tomó mayormente en cuenta. Sin embargo, al leer el cuento mientras viaja en tren, el episodio cobra otro peso. Ella había interpretado la música para él y lo había guiado entre los sonidos. ¿De dónde venía el súbito afán de decir algo propio, caprichoso, intemperado?

Fueron a aquel concierto en compañía de Ignazio, un amigo italiano que acompañó a la pareja. No sabemos nada de este personaje, pero su mención en un cuento de efectos tan calculados no puede ser casual. Después del con-



Sergio Pitol

cierto, Ignazio lleva a la pareja a una trattoria en Trastevere, una fonda “más allá del río”. Han cruzado una frontera.

Ignazio es el “tercero incluido”. ¿Qué significa en el relato? En diversas versiones del *Fausto*, el diablo aparece como extranjero y suele aparecer como italiano (Valéry eleva el juego a la segunda potencia y lo hace hablar italiano con acento ruso). Sin decir casi nada, Pitol crea una presencia tentadora e inquietante. En la música medieval, el tritono fue considerado el *diabolus in musica*, una disonancia adversa que equivalía a convocar al diablo y a promover el desenfreno sexual. Entre las muchas causas que llevaron a gente a la hoguera, se contaba el uso de esa temible disonancia. En el *Fausto*, la ópera de Gounod, Mefisto entra a escena acompañado por un tritono. Pitol no dice quién es Ignazio, pero el efecto de ese tercer personaje es el de un tritono; ante él, el escritor ignorante en música habla como intoxicado.

La pasión que Guillermo echó en falta en Richter aparece en el pianista que toca el *Vals de Mefisto* en su cuento. Se llama Gunther Prey y es observado por un escritor en el público. Aquí interviene otra impostura. Pitol escribe un cuento sobre Guillermo, quien escribe

un cuento sobre Manuel Torres, quien escribe otro cuento. (El nombre de este tercer autor del relato ahonda el juego de espejos, pues alude a un amigo y colega de Sergio Pitól, compañero de sus años polacos: Juan Manuel Torres).

Gunther Prey “parece mantener con el piano una relación sanguínea, umbilical”. Sorprendido por este vínculo orgánico con la música, Torres escribe notas atropelladas en el programa de mano. Le asombra, entre otras cosas, la belleza del músico, una belleza que no puede describir. En su afán de caracterizarlo lo compara con “un galgo con un toque felino”. ¿Puede haber combinación más absurda y menos atractiva? En aras de definir la armonía del rostro, el torpe narrador construye un perro-gato. ¡Cómo envidia la soltura de Tolstoi para describir “con gozosa naturalidad los labios, los dientes o el talle de Vronski”!

Manuel Torres, doble de Guillermo pero no de Pitól, fracasa en su intento por captar la sensualidad del pianista, del mismo modo en que, en aquel concierto

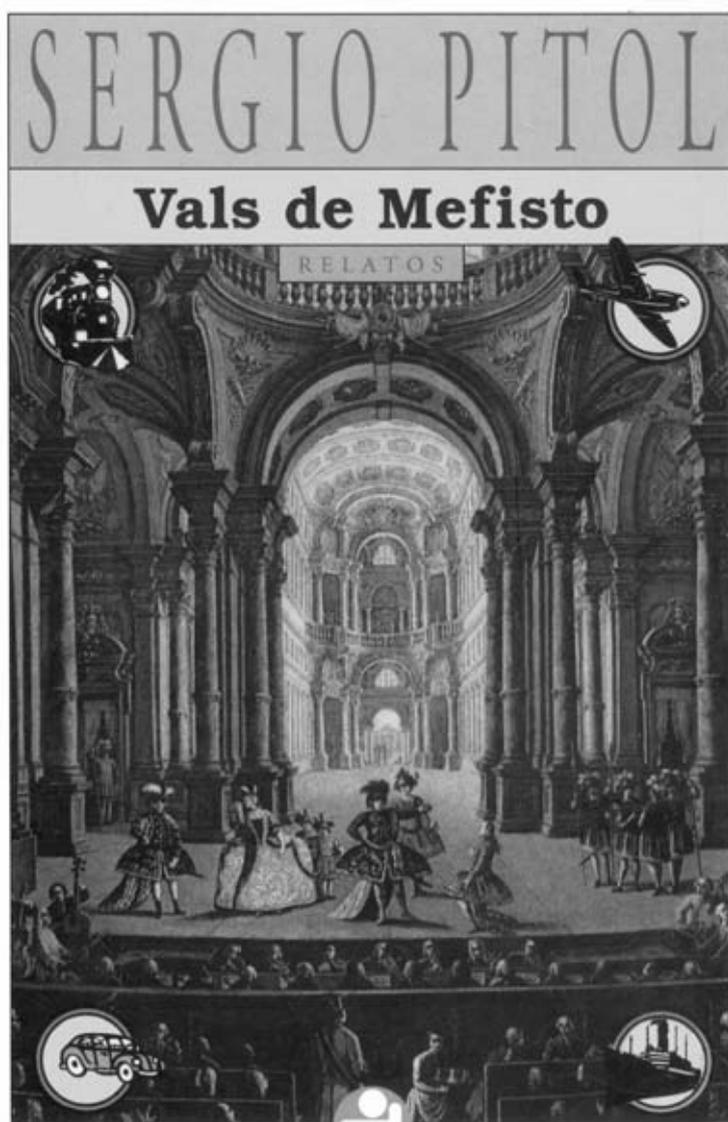
de Roma, Richter fracasó en recrear con pasión el *Carnaval* de Schumann.

Incapaz de describir el erotismo que emana del pianista, el narrador cede a una tentación compensatoria: se demora exageradamente en la voluptuosidad de un personaje secundario, una catalana que no pasa el examen del abogado del diablo. La mujer que lee arrullada por el bamboleo del tren “siente allí un exceso de curvas, de redondeces, una figura demasiado plena que la hace evocar caderas como ánforas y pechos iguales a mascarones de edificios en exceso barrocos. Hay una obsesión de brocados, terciopelos y encajes, de ‘veronesería’, como exclamó en un momento de hartura, que siempre le molesta en sus personajes femeninos”. La amanerada sensualidad que Guillermo otorga a esas mujeres contrasta con el cuerpo de su esposa, delgado, de pechos pequeños, caderas angostas, pelo corto. Una presencia un tanto masculina, con un “estilo lineal de vestir”. De haber sido la autora del relato, ella habría difuminado a la suntuosa catalana.

De Hemingway a Piglia, numerosos cultivadores del género han reflexionado en el hecho decisivo de que el relato moderno cuenta dos historias, una explícita y otra soterrada, más insinuada que dicha, que da sentido profundo a la primera historia (la anécdota *importa* porque alude a un conflicto oculto que deseaba ser evitado). El relato musical de Guillermo bajo el nombre de Manuel Torres esconde otro, más intenso, que le otorga auténtico significado. La ejecución de *Mephisto-Waltzer* despierta en el escritor una sensación de deseo insatisfecho. En su afán de aprehenderlo, crea un juego de suposiciones. Manuel Torres oye los trabajos del diablo en el teclado y descubre a un singular personaje en un palco. A través de esa figura, busca explicar la confusión que siente.

No es casual que la única pieza que exaltó a Guillermo a lo largo de su relación matrimonial llevara el nombre de una mascarada: el *Carnaval*, de Schumann. Pitól, que años después dedicaría una trilogía novelística al tema, prosigue su baile de máscaras. Torres siente un contacto eléctrico con el pianista; percibe la belleza masculina y el transgresor erotismo que emerge del teclado sin poder precisar sus emociones. Envidia la libertad de Tolstoi para exaltar el cuerpo de un varón. Incapaz de alcanzar ese registro, toma prestada una frase de su esposa y describe al virtuoso como un fauno que acabara de hacer el amor. Transfiguración de los sexos: la mujer de cuerpo andrógino aporta una clave mitológica para definir lo que su marido siente ante el pianista.

En Pitól todo es inagotable: varias posibilidades se insinúan. ¿Guillermo experimenta una atracción homorótica o envidia al fauno que suda después de copular con una rubicunda mujer digna del Veronese? “Dos



almas, ¡ay!, anidan en mi cuerpo, y la una pugna por separarse de la otra”, exclama el Fausto de Goethe. Lo decisivo, en el caso de Guillermo, es que el *Vals de Mefisto* le revela un deseo perturbador y definitivo. Lo sugerente es que no sabemos esto por el relato, bastante plano, que él escribe, sino por la lectura que de él hace su mujer, es decir, por el relato magistral que escribe Sergio Pitol. Mientras el pianista interpreta *Mephisto-Waltzer*, su mujer, abogado del diablo, interpreta a Guillermo.

El juego de espejos que se ha puesto en marcha alcanza un momento de condensación. La música custodia una zona de silencio, un secreto que no se revela pero se insinúa: ante el pianista sudoroso, tocado por la gracia y la adoración del público, Guillermo habla como su mujer; por un momento, *es ella*.

Luego se distancia de esta atracción y la desplaza a otro personaje, oculto en un palco. Un hombre mayor observa al joven talento. En su papel de avatar de Guillermo, Manuel Torres piensa en alternativas que podrían justificar una trama. Imagina a un viejo militar que abomina de la bohemia profesión de su nieto y asiste al concierto para repudiarlo. O quizá se trate de un maestro de música, ya muy enfermo, que contempla por última vez a su alumno predilecto. Puede haber otra opción, más compleja. Un hombre decide envenenar a su esposa, que le es infiel. Planea con cuidado un asesinato lento, imperceptible. Le da una dosis mínima de toxinas y ella comienza a padecer un malestar; los médicos ignoran de qué se trata, él finge mimarla mientras ella empalidece. Durante esa dilatada agonía ella no deja de tocar *Mephisto-Waltzer*. Finalmente muere. El concierto ocurre cuando él ya es un anciano. La melodía le recuerda su crimen. Esta tercera variante se ubica en Barcelona; las atmósferas Sezession de Viena se trasladan al modernismo catalán. Durante el concierto, el asesino piensa que acaso supo que era envenenada y tocó aquella música como un sacrificio a plazos. Quizás eso explique que la “mirada cadavérica del anciano que contempla al pianista tiene una carga de voluptuosidad y otra igualmente poderosa de odio”. Eros y Tanatos. El amante despechado no depuso su pasión; la convirtió en ultraje.

La mujer de Guillermo ha tomado un somnífero y su cuerpo pierde fuerza mientras lee. Su marido no ha escrito una historia sino las tres posibilidades de una historia. En forma típica, no se decide por ninguna de ellas y entrega el desenlace a la parda normalidad de la vida. “La realidad es rica en golpes bajos, no en grandes hazañas”, advierte Guillermo. El narrador que lo representa en el relato aprovecha el intermedio del concierto para pasear por la sala. Encuentra al anciano en el vestíbulo y presencia los honores que le tributan. Se trata de un hombre famoso, un célebre director de orquesta

que años atrás descubrió al pianista, lo convirtió en su favorito y luego en su amante. Una vulgar historia de amor y manipulación, ya imposible por la diferencia de edad, sólo prolongada a través de la música.

Las tres variantes imaginadas eran más atractivas que el desenlace real. La vida, en efecto, es rica en golpes bajos. El encanto se disuelve. Así termina Guillermo su relato. “Para ella, la parte más interesante comenzaba en el punto donde su marido cerraba el relato”, escribe Pitol. El cuento decepciona, ahogado por esa solución común. Una historia previsible sobre las debilidades del cuerpo.

El desenlace de Pitol es muy superior al de Guillermo, pero no depende de agregar una acción, sino de la mirada de la mujer que lee el relato. ¿Qué es lo que ella entiende? La impotencia de su marido, no sólo para concluir el texto, sino para expresar su deseo.

En esta singular versión del pacto fáustico, Guillermo no tiene a quién vender su alma o, peor aún, no sabe qué pedir a cambio de ella. No elige y ésa es su tragedia; no elige. “La verdadera pasión sólo se encuentra en la ambigüedad y la ironía”, le dice el Diablo a Adrian Leverkühn en *Doktor Faustus*. Pero también la ambigüedad debe ser elegida. Por eso, el propio Leverkühn le dice a su biógrafo Serenus Zeitblom: “la música es la ambigüedad erigida en sistema”. A diferencia del personaje de Thomas Mann, Guillermo carece de voluntad para escoger o para aceptar dos *alternativas*. Es el indeciso que no opta por una cosa o dos cosas a la vez, sino que las cancela una a una. No sabríamos esto si no fuera observado por su mujer. La lectora de “Mephisto-Waltzer” es uno de los personajes más sugerentes de la literatura. No habla, no actúa: interpreta.

El giro fundamental del relato consiste en hacer depender el cuento de la pasajera que lo lee mientras viaja en tren. Este papel se hace extensivo al lector externo de la historia. En sus *Lecciones de literatura rusa*, Nabokov señala que el mayor personaje que puede construir un escritor es su lector. La fuerza de un universo narrativo se mide por la necesidad de ser leído de otro modo. Pitol construye sucesivas capas de sentido, analizadas por la lectora ficticia del relato, hasta desembocar en el lector real, último protagonista de la trama, el testigo que entiende lo que ella descubrió en el texto.

La mujer abandona la revista. Ha leído un relato fallido. En esas páginas entrevió “algo que en algún momento tuvo que ver con el amor” y que le permite cerrar un episodio de su vida.

El tren avanza, el somnífero ha surtido efecto, aunque no tanto como la lectura. Reconciliada con su soledad, la mujer deja de buscar conexiones mentales y siente la caricia de la pijama de seda. “Sumida en una torpeza que no deja de serle agradable”, se entrega a la realidad del sueño.

# El revés de la trama

Roberto Culebro

Al igual que Alejandro Rossi, achaco a mi pereza el gusto por los libros que no sólo sugieren sino exigen ser leídos sin secuencias rígidas, sin severidades escolares, textos cuya ductilidad admite el ritual de la página a ciegas, de ser abiertos por donde el capricho o el azar, en ese momento, halle su sitio.

La lista de esos títulos, que en mi biblioteca constituyen un oráculo compacto que tolera desde la pesquosa babosa por la sentencia que dé vida a la reseña o el ensayo fiambroso, y aun concede esa forma del milagro que es la síntesis de un nervio del mundo hasta ese momento completamente insospechado, ha estado precedida desde siempre por ese libro generoso, juguetón y tremendo que es *El arte de la fuga*.

E. M. Forster dijo alguna vez que imaginaba *Pasaje a la India* como una novela con una fisura en el centro. La aseveración le viene al libro de Sergio Pitól como un guante. Se sabe que todo buen texto posee en el medio una grieta, una zona nunca del todo inteligible de la que emana su perenne condición de clásico. La narrativa de Pitól, como pocas, ha sabido cimbrarse en esa franja, en esa línea de sombra para él condensada sobre la tensión a que toda experiencia —el caos— se ve sometida para convertirse en forma, relato. En muchos de sus cuentos, novelas y aun en aquello que conocemos como la *Trilogía de la memoria*, encontramos al personaje pitoleano intentando revelar o poner orden a un destino (el de sí mismo o el de alguien más) cifrado en los elementos dispersos que componen una narración, los fragmentos visibles de un cuerpo re combinado.

La escritura, sugiere Pitól, es el triunfo del orden ante lo abigarrado de la experiencia, encarnada no sólo en la flora pringosa que debe desbrozarse para llegar al corazón mismo de las tinieblas, sino también a través de la abulia y el miedo que llevan a percibir cada impulso vital como un ímpetu molesto que no demorará en secarse. El drama de la escritura, su imposibilidad de ser

sólo para sí misma de la forma en que Tonio Kröger, al principio de su historia, llega a concebirla (es decir, como una abolición del Eros) y al final, como una suerte de reconciliación con las propiedades de la vida (resumidas en la narración de un doble movimiento desde y hacia el arte) recorren también en gran medida la obra del autor de *El arte de la fuga*.

En “Del encuentro nupcial”, por ejemplo, una de las piezas más demencialmente complejas que Pitól ha escrito, encontramos a un escritor sin nombre, residente en Barcelona que consume sus días libres en una costa septentrional de Ibiza, donde, más por fastidio que por otra cosa, decide revisar las notas de un “último proyecto de relato”. Todo, de alguna manera, aparece ya contenido en el inicio de esa narración:

En Portinaitx, al norte de Ibiza, sobre un hormiguero de calas apenas vislumbradas, imaginadas casi, revisa las notas de un proyecto de relato esbozado meses atrás sobre una experiencia también apenas entrevista, tan oscura como el paisaje que se extiende bajo su balcón: un manto espeso, cuyo seno se descubre a veces por iluminaciones instantáneas: el fulgor de un relámpago revela que la oscuridad detenida tras los cristales es sólo la última de muchas capas de la misma sustancia, espesa como emulsión de plomo, que se pierde en el horizonte.

La ilación de ese paisaje, las “iluminaciones instantáneas” demarcarán el cuerpo y desarrollo del relato; las capas de esa sustancia “como emulsión de plomo”, su intrincada arquitectura. Publicado originalmente en 1970, el cuento narra la historia de una frustración, el último eslabón en una interminable cadena de fracasos. Sabemos que el escritor lleva meses, años incluso, sin escribir algo que no sean almidonados estudios sobre literatura italiana, en los cuales disipa toda auténtica urgencia creativa; distinguimos la precariedad, la grisura

en la que, seguramente debido a ello, ha dejado transcurrir, adusto, el último bloque de su existencia. El tema para entonces no es nuevo en la literatura de Pitol. Cinco años antes, en el cuento titulado “La mano en la nuca”, aparecerá por primera vez un escritor como protagonista, al que acosarán las mismas circunstancias: una experiencia turbia a la que no se atreve a dar forma, una vocación frustrada por el miedo a lo que se pueda entresacar de ella. De la misma manera, con los mismos argumentos, el Ricardo de *Juegos florales* decidirá dejar a un lado la excéntrica historia de una enana que tiene lugar en el siglo XIX mexicano, una escabrosa tragicomedia familiar, para dedicarse a escribir un ensayo sobre la historia de la arquitectura en Italia.

Lo que se mueve debajo de todo ello parece ser cierto temor a la aproximación de una experiencia vital, sensible. Como después nos enteramos, el personaje de “Del encuentro nupcial” oscila entre la posibilidad de escribir dos relatos. El primero sobre:

un hombrecito amedrentado que, vestido siempre con una camisa de terciopelo color violeta, recorría la ciudad de un lado a otro [...] intentando escapar de un hipotético perseguidor, intentando protegerse bajo el ala del par de viejas a las que alternativamente guiaba por la ciudad; dos fantasmas de visita en una vieja morada, dos mujeres del todo diferentes salvo en la necesidad, la obsesión de aferrarse a una porción del pasado con que poder enfrentar la vejez que se desploma sobre ellas.

Y el segundo: la historia de una mujer insípida y frágil, llamada Fina, arrastrada al delirio por una imagen de brutalidad sexual, que será el verdadero núcleo del relato en su juego de relaciones y espejos con las instancias más profundas de su probable autor.

El encuentro nupcial a que hace referencia el título izará entonces su doble signo: por un lado, el choque con la imagen en que dos cuerpos se unen en trepidaciones y laceraciones, la imagen del aturdimiento para el escritor y, por extensión, para Fina, su personaje; por el otro, las nupcias entre una pulsión de vida y el arte, la informe materia que se verá sometida al orden y dará paso al relato. La primera edición, publicada por Tusquets, ostenta un epígrafe que ha desaparecido de las ediciones posteriores: un fragmento del poema “Escorpiones” de José Emilio Pacheco, incluido en el volumen *Irás y no volverás*:

El escorpión atrae a su pareja  
Y aferrados de las pinzas se observan  
Durante un hosco día o una noche  
Anterior a su extraña cópula  
Y el término  
Del encuentro nupcial:  
Sucumbe el macho  
Y es devorado por la hembra  
—la cual (dijo el Predicador)  
es más amarga que la muerte



Sergio Pitol en una fotografía de Victor Flores Olea

El poema señala la naturaleza caníbal del relato, la feroz dependencia entre la vida y la obra regida por una forma del erotismo. El instinto (esa forma de la sexualidad, en palabras de Julien Green) será el tema que lo impregne todo; el brío y la traba del personaje central. A lo largo del cuento podemos leer, a través de Fina, las diversas estancias por las que atraviesa: el aturdimiento, la sacudida atroz que ha padecido y su transformación, definitiva en el caso de ella; momentánea para el escritor que recorre las páginas del relato. Su drama será el haber rozado el éxtasis y por estupidez, por mediocridad, no haber sabido entregarse a él, regresar al adocenamiento del que ha partido, latente desde el viaje en barco que lo ha depositado en la isla:

Ya el mismo día de la llegada le escribí a Victoria para contarle la alucinante experiencia de su noche en el barco, un auténtico *ship of fools*, ahito de una juventud ante la cual se sintió como una momia, rodeado de guitarras, melenas y vistosos ropajes multicolores [...]. Lo que quizá más le impresionó durante la travesía fue la discrepancia radical entre las posibilidades de placer disponibles en su adolescencia y las que goza el enjambre al que con envidia contempla [...].

Ese mantenerse al margen de todo tipo de sensualidad será lo que lo hará deponer su historia, desactivar su influjo mediante la elección del primer proyecto revisado: el cuento sobre las dos mujeres marchitas que no conocen otra forma de vida que una memoria caduca, anquilosada. El escritor optará por la esterilidad en un gesto que abolirá su instinto. Lo que le espera es la grisura de siempre: el hotel, cercado por una lluvia pertinaz; las conversaciones bobas con un manojo de extranjeros para matar el tiempo; el simple papel de “comentarista literario que viene desempeñando”.

“Del encuentro nupcial” será, entonces, el cuento que relate la disposición de un “no-relato”, la constante falta de voluntad y coherencia que no ha permitido que un mero legajo de apuntes abandone el caos. La vida que en ellos existe estará condenada a extinguirse en la carencia de un cuerpo. La suplantación, que tanto desespera a Josefina, que tan tortuosa se vuelve para el escritor, actúa aún con más fuerza en este último nivel de la historia: lo que ha de tomar su lugar, la materia en la que habrá de recaer la furia de esa pulsión, simplemente no habrá existido nunca. A falta de un cuerpo, de una armazón que la contenga, la intuición no ha podido sino desperdigarse en una serie de impulsos infértiles. La narración, la imagen obsesiva, se encontrará aislada, entonces, entre dos figuras nonatas: organismos famélicos ineptos para la fagocitación mutua.

Siempre he creído que la obra de Pitol compone una especie de fresco, una variación en sordina de *La come-*

*dia humana* que relata los innumerables padecimientos y goces, los sacrificios y alumbramientos, matizados siempre por un feroz sentido del humor, que pavimentan el camino de un escritor con todas sus posibles aristas. El catálogo de las disposiciones que en ella aparece es interminable y su transformación pasmosa. Al igual que pintores como Turner o Morandi, Pitol trabajó toda su vida una forma para, al llegar a la madurez, deshacer y rehacer todo lo hecho. El pulso firme que delineaba paisajes, amplias galerías o vasijas y floreros, terminó volcándose en una nebulosa de color vibrante y llena de vida, en algo que tiende hacia esa abstracción que, como explicó Soriano, no es otra cosa que la plena conciencia de que todos los objetos están hechos de la misma materia y que es esa materia la que habla: árboles, piedras, frutas, mesas, montañas son, esencialmente, variaciones de lo mismo. En *El arte de la fuga*, al contrario de gran parte de su producción previa, el mundo cerrado y asfixiante que domina todo y a todos, esa latencia del desastre y la frustración, se transforma en un estruendo: triunfo de la vida, la absoluta afirmación de la experiencia y lo sensible.

Lo que mi generación debe a la obra de Pitol es inmenso. No sólo alimentó nuestro fervor por literaturas de otros idiomas y latitudes con traducciones espléndidas, sino además nos enseñó a huir como de la peste de los cosmopolitismos ramplones, las modas, los afanes engrdeidos de mundo: “sin una afirmación de su lenguaje, el viajero pierde la capacidad de aspirar a traducir el universo”, escribió en *El arte de la fuga*, casi como un mantra.

Mientras gran parte de la obra de sus contemporáneos despide ya un tufo demasiado “años sesenta”, Pitol supo permanecer en ese lugar que en México ha fundado para los excéntricos: experimentadores al puro estilo jamesiano, es decir, narradores que disimulan la magnitud de sus exploraciones formales tras un despliegue delirante de tramas sólo en apariencia clásicas. Alrededor de una zona muda, de un misterio irresoluble, se teje una maraña cuya lógica de avance, como escribe Juan Villoro, “consiste en pasar de un enigma a otro”, en crear “un dispositivo de historias sin término”.

Si el estilo de Pitol es básicamente jamesiano, puede decirse también que su carácter está marcado a fuego por Gombrowicz. Del polaco, el autor de *Domar a la divina garza* decanta una suerte de moral, una especie de excentricidad libérrima sustentada en la creación de su propio mito.

El escritor del largo periplo europeo, de los países extravagantes, las traducciones míticas, el autor de la literatura más joven de México, cumple este año ochenta años y, como el agradecimiento es también una forma de la celebración, no me queda más que agradecer a quien ha sido nuestro maestro, alguien que aún ahora, como diría Bolaño, sigue siendo un hombre rebelde y valiente. **U**

Julio Torri

# Traductor de espíritus afines

Beatriz Espejo

*Uno de los prosistas más rigurosos de las letras mexicanas tuvo la inclinación, a lo largo de su vida, de verter a nuestra lengua obras literarias escogidas con un gusto refinado. Así, Julio Torri tradujo, no sin permitirse varias licencias, a figuras notables de la cultura europea como Heinrich Heine y Blaise Pascal. Beatriz Espejo recupera esa faceta del autor de De fusilamientos.*

En carta a Pedro Henríquez Ureña, fechada en marzo de 1919, Julio Torri escribió lo siguiente: “Después he tenido muchos contratiempos. El último han sido unos ataques de Palavicini,<sup>1</sup> Rafael López<sup>2</sup> y Villalpando, que me acusaban de recibir dinero alemán por traducir *Las noches florentinas*. ¿Lo crearás? Me he de-

<sup>1</sup> Félix Palavicini (1881-1952) acompañó a Francisco I. Madero en su primera gira de propaganda. Fue ministro de Instrucción Pública (1914-1916), luego diputado al Congreso constituyente y embajador extraordinario en distintas legaciones. El 1° de octubre de 1916 fundó el periódico *El Universal*. Escribió libros sobre educación y un par de novelas.

<sup>2</sup> Rafael López (1873-1943) tuvo una educación esmerada y una amplia cultura. La *Revista Moderna* publicitó su nombre. Se le estimaba pronto como uno de los buenos poetas mexicanos. Autor de un solo libro: *Con los ojos abiertos*. Tuvo muchos contactos con el López Velarde de “La Suave Patria”. Ejerció la crónica periodística y la docencia. Fue director hasta su muerte del Archivo General de la Nación, y el primer director del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional

fendido como he podido y en el fondo, como nos pasa a todos en estos casos, he pensado en emigrar. Sólo que lo haré a España, y a fines de este año, pues tengo que dejar asegurada en alguna forma la vida de mi madre”.<sup>3</sup> Tiempo atrás —para ser precisos, el 9 de septiembre de 1914—, había enviado otra misiva en la que apuntaba sus opiniones sobre el “conflicto europeo” y en la que pretendía que Henríquez Ureña no tomara partido a favor de Alemania:

<sup>3</sup> En el archivo personal de Torri se hallaron a su muerte muchas cosas aparentemente inútiles, que para él debieron de tener algún encanto secreto o una importancia apenas sospechable. Guardó por ejemplo el pasaporte con que viajó en misión diplomática rumbo a Sudamérica con José Vasconcelos y papeles de filiación que lo describen de un metro sesenta y cinco de estatura, sin señas particulares, frente despejada, cejas delineadas y ojos cafés. Por uno u otro motivo, y como actos de desesperación, siempre habló de viajar a Europa y lo pospuso por sus obligaciones filiales. Se halló también entre sus documentos una prosa inédita.

las mayores herramientas de la civilización no deben malgastarse entre sí. Respecto a tu opinión personal creo lo siguiente: serías germanófilo por estas razones: raza germánica, raza europea; germanos — griegos, epopeya, atributo privativo de germanos, Lessing, Goethe, Kant, Heine, Schopenhauer, Nietzsche (la más europea corona de cualquier nación); ideas modernas fundamentales, germánicas; mayor elevación del espíritu humano desde el Renacimiento: 1815 alemán. No creo que seas germanófilo por lo siguiente: Alemania militarizada no es la Alemania burguesa y doméstica; el Káiser es un mediocre (de tipo francés más bien) a quien los azares de la historia han hecho representar el papel de héroe; la preeminencia de Prusia (como la de Austria) en guerra, en caso de victoria alemana, sería: deificación del Káiser; traslado del Louvre a Berlín; empobrecimiento de Inglaterra y ruina de sus instituciones más nobles (el gobierno liberal, el home inglés, la casa de Orange, la suprema distribución, el ensayo, etc.); aplazamiento indefinido del advenimiento del régimen socialista (in mentís soy socio corresponsal del Fabien Club). He comenzado un himno británico...

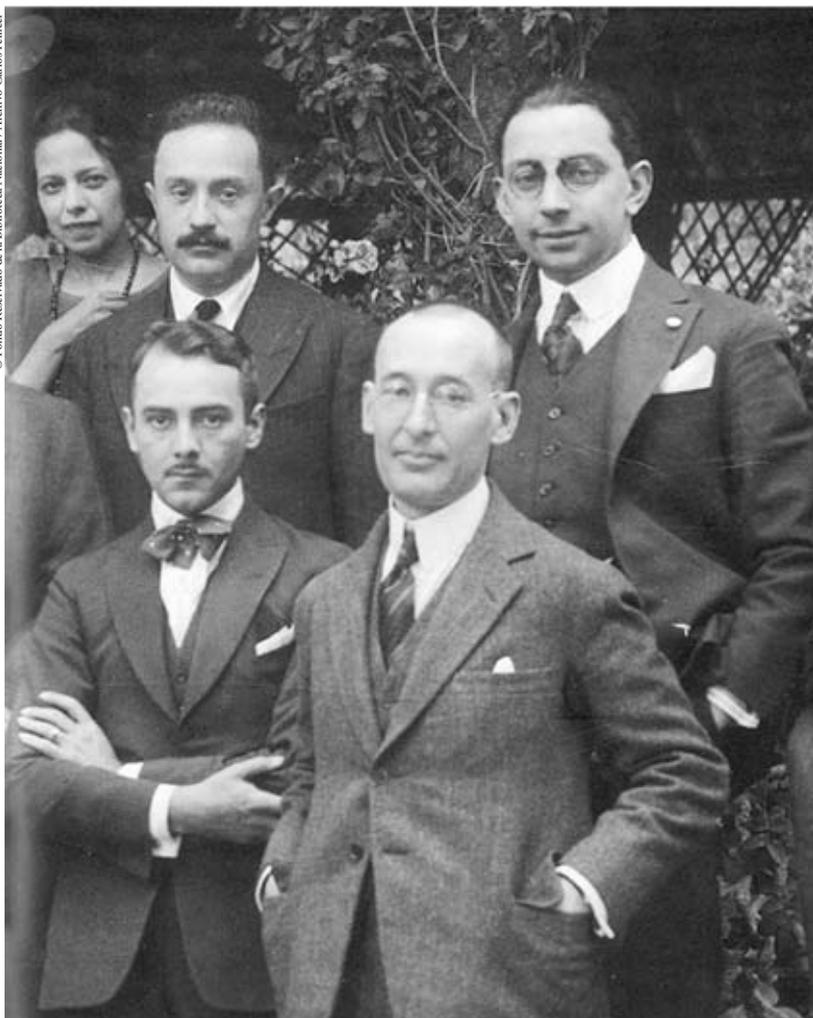
Los acontecimientos y tragedias de la Primera Guerra Mundial ocupaban los encabezados de todos los diarios y Torri —según su costumbre— demostraba una gran lucidez. Era un profeta sobre algunos horrores,

como el empleo de bombas de gas mostaza que ocurrió más tarde y empeoró hasta la sinrazón en la Segunda Guerra Mundial. Resultaba pues justo el sentirse ofendido frente a las acusaciones que le hicieron. Por su parte, Henríquez Ureña entendía en el sentido más amplio de la palabra la tarea de que quienes se acercan a las traducciones con ánimo amoroso desdeñan intereses comerciales y las emprenden como un acto de reconocimiento a los escritores de su estimación entrañable, los que incluso les han dejado influencias.

Torri, tan peculiar en muchos sentidos, en éste no fue una excepción. Desde muy joven sintió el atractivo de la literatura universal al punto de que, como sabemos, su primera prosa, escrita entre los quince y los dieciséis años y publicada en *La Revista* de Saltillo, Coahuila (1905), la tituló “Werther”, lo cual revela una precoz lectura del libro de Goethe que tanto influyó en los adolescentes de la época, cuando casi todos se creían dispuestos a claudicar ante la vida y, arrastrados por dificultades románticas, acariciaban secretamente la idea del suicidio. Luego, en una nota breve —el prólogo era de Marcelino Menéndez y Pelayo— a *Hermann y Dorothea* (Cvltvra, 1917), dijo: “En *Werther* sufrirán una purificación y un empleo artístico muchas de esas malas inclinaciones de los jóvenes por las sombrías perspectivas de la vida, esa complacencia por el propio dolor y ese embriagarse en él como en el perfume de una flor monstruosa y letal”.

Tenía oído de músico por herencia de su madre, buena pianista, educación familiar y dotes personales, y en la época de su bautismo literario se aplicó a conocer varios idiomas. Hay constancias de que manejaba el latín y de que coqueteó con la idea de traducir el *Compendio de historia sagrada* de Raimundo de Miguel, célebre latinista español del siglo XIX. En su archivo personal existía, en la Biblioteca Pino Suárez de Villahermosa, Tabasco, una libretita Cross Section Book encuadernada en piel color becerro claro<sup>4</sup> donde con su letra menuda llenó páginas y páginas de vocabulario y locuciones latinas que parecen infinitas. Pronto aprendió inglés y francés y en sucesivas cartas a lo largo de varios lustros habló de emprender distintas traducciones que se quedaron en meros proyectos. Entre ellas un ensayo, sin fecha, sobre cuestiones estéticas, escrito por uno de los fundadores del grupo Bloomsbury cuando no había alcanzado categoría de mito literario por la trascendencia que lograron sus componentes, entre los cuales Virginia Woolf ocupa un lugar destacadísimo. Esos originales incompletos están expuestos en una vitrina de la Biblioteca y tengo de ellos una fotocopia en mi poder. Hay una nota

© Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional/ Archivo Carlos Pellicer



Julio Torri con Palma Guillén, José Vasconcelos, Roberto Montenegro y Carlos Pellicer

<sup>4</sup> Pueden leerse también las listas de sus discípulos correspondientes al año de 1958; entre otros: José Emilio Pacheco, Liliana Porter, Azucena Rodríguez y José Amezcuca.

al margen derecho que dice: “Pedro: Esto es un comienzo de traducción de *Art* de Clive Bell<sup>5</sup> —hecho sin cansarse mucho, por ociosidad— haz de él lo que quieras”.<sup>6</sup> Hasta donde sabemos Henríquez Ureña nunca la publicó y no debió entusiasmarse con ese manuscrito que sin embargo demuestra los intentos de Julio Torri por mantenerse al día siguiendo lo que hacían del otro lado del Atlántico contemporáneos suyos que aún no eran todavía muy famosos en México. En el prefacio afirma: “Para el que es artista, psicólogo o experto en la ciencia de las limitaciones humanas, todavía queda por explicar hasta dónde lo no esencial es un medio indispensable para llegar a lo esencial. Queda por explicar si es fácil, difícil o imposible para el artista destruir todos los peldaños de la escala por la cual ha trepado hasta las estrellas”.<sup>7</sup> Resulta sencillo relacionar esta idea de la quintaesencia estética con los propósitos y preocupaciones del traductor empeñado en la estética del bonsái. Torri tenía además la conciencia de un grupo literario cuyos componentes admiraba, y discutía con sus amigos íntimos sobre cuestiones artísticas<sup>8</sup> y a veces modificaba algunos juicios o los enfocaba de modo distinto a como los enfocaban los demás, con una visión sorprendentemente avanzada.

Durante sus cursos de literatura francesa sus alumnos frecuentemente lo escuchábamos traducir directamente y sin problemas los sonetos más famosos y difíciles de Gérard de Nerval y Charles Baudelaire y las prosas más perfectas de Bertrand.

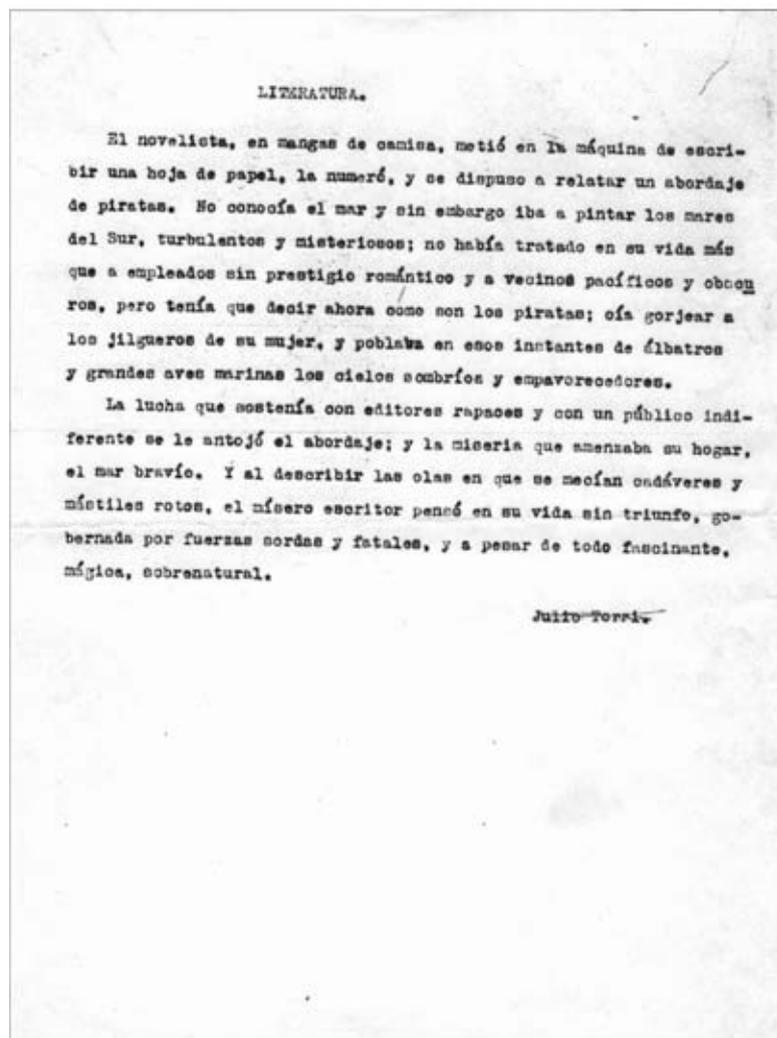
Todos sabemos que en su experiencia editorial, en la Secretaría de Educación Pública, revisó varias traducciones y que en Cvltvra pasaron a la imprenta tres o cuatro firmadas con su nombre. La “Canción” de Jean de Richepin apareció en *El Maestro* (junio de 1921). Se trata de un extrañísimo poema que encomia hasta lo patético el amor de la madre por el hijo. Amor contrapuesto con el casquivano desafecto de la amante capaz de exigir en prueba de sometimiento hasta la ignominia y el crimen. El texto presenta insalvables problemas técnicos debidos a sus juegos de palabras y a sus juegos fonéticos imposibles de trasladar de una lengua a otra.

<sup>5</sup> Clive Bell y Roger Fry se distinguían ya como críticos con posturas muy personales. El primero estaba casado con Vanessa, hermana de Virginia, quien convenció a su marido de atemperar algunos comentarios demasiado cáusticos tocantes a su grupo. Así lo asienta el prefacio. Entre otros escritos, Clive Bell cuenta con *Artistic Problem, Ibsen, Maynard Keynes, Old Friends, Post Boilers, Since Cézanne, Wilcoxism*.

<sup>6</sup> Del texto inédito e inconcluso sobre las ideas estéticas de Bell.

<sup>7</sup> *Idem*.

<sup>8</sup> Dice Bell: “Durante algunos años Mr. Fry y yo hemos seguido discutiendo, más o menos amistosamente, los principios de la estética. Yo me complazco en figurarme que no me he apartado ni una pulgada de mi primera posición, pero debo confesar que las cautas dudas y reservas que se insinúan a lo largo de este prefacio son todas consecuencias indirectas de las críticas de un amigo”.



La versión española de *Discursos sobre las pasiones del amor* de Blaise Pascal (Editorial Séneca, 1942) y *Las noches florentinas* (Cvltvra, 1918) las hizo con una prosa aceptada que corre sin dificultades y que, si no se cotejan con los originales, parecen excelentes, aunque quizá nunca sean muy rigurosas. En otra carta a Henríquez Ureña (5 de mayo de 1911), Torri mismo confesó a propósito de un ejercicio en que se propuso traducir *Lady Windermere's Fan* de Oscar Wilde:

de paso te diré que no te va a gustar porque la he hecho de prisa y no tendré tiempo de pulirla un poco y trabajarla; y además porque me sirvo de un diccionario muy incompleto, y a una multitud de palabras tengo que adivinar el sentido. Aparte de esto, tú que tan bien me conoces debes saber que no soy un traductor muy fiel, pues la infidelidad no es sino un aspecto de mi debilidad por los embustes...<sup>9</sup>

¿Tradujo *Las noches florentinas* del alemán o del francés? Heine escribía indistintamente en ambos idiomas; pero Torri, a pesar de intentos anteriores, sólo a finales

<sup>9</sup> Se refería, por supuesto, a los cuentos que contaba en las reuniones del Ateneo de la Juventud.

de 1917 se puso a estudiar disciplinadamente alemán y, aunque consiguió rápidos progresos, parece imposible que apenas tres o cuatro meses después le hubieran permitido realizar con éxito una empresa tan exigente. Sin embargo, es preciso constatar que en otras épocas citó pasajes de Heine en alemán y que en su biblioteca tenía libros editados en Alemania, lo cual prueba una vez más que su formación procuraba ser todo lo universal posible, y que siguió de cerca a los autores capaces de conmoverlo y acompañarlo durante su vida.

Se mantuvo fiel a sus devociones literarias, aunque conocemos perfectamente su enorme erudición, comentada hasta el cansancio por sus estudiosos y críticos. En 1910 hablaba, por ejemplo, de su entusiasmo por Fernández de Lizardi, y con el tiempo logró adquirir tres tomos de la edición príncipe de *El Periquillo Sarniento*. Jamás negó tampoco su apego por Heine, que lo condujo incluso —una puerta abre otra, dicen los teólogos— al Nerval de sus amores. Coleccionaba sus publicaciones en la *Revue de Deux Mondes*. Hasta Alfonso Reyes notaba en la literatura de Torri determinada influencia de Heine y, a su vez, Torri afirmaba que, junto con otros grandes hombres, Heine asumía la más alta representación espiritual de Alemania en la ilustración moderna.

Al querer explicar las causas del atractivo tan profundo que puede sentir un escritor por otro, y reflexionando sobre lo anterior, se concluye que el fenómeno estaba en el orden de las recónditas, misteriosas simpatías. Torri debió de descubrir en Heine afinidades de todo orden, incluso personales. No resulta cosa de otro mundo enumerarlas. Por ejemplo, sus aspectos físicos no eran demasiado atractivos. Ambos quisieron sin éxito ser diplomáticos, fueron desventurados cada vez que procuraron encontrar una pareja estable en muchachas de su condición social y tuvieron que conformarse cortejando a jóvenes que no debieron de llenar sus aspiraciones. Heine enamoró a la hija del verdugo y Torri se autonombraba “tenorio de feas”.<sup>10</sup> Eran unos diletantes ante las artes en el más amplio sentido del término, y unos hombres inhábiles frente a los conflictos y dilemas cotidianos. Y, a pesar de la perfección formal que caracteriza a sus escritos, hicieron de su vida una sucesión de hechos tristes cuando los sorprendió la edad madura. La fortuna rara vez fue su compañera. Su humorismo no les impidió dejarse llenar de odios, manías y rencores. Su madre les inspiraba un amor casi malsano, escribían cartas espléndidas y, como dato curioso, los dos hablaban en voz muy baja. Para consolarse buscaban el recurso de la ironía. Se burlaban de las cosas molestas y

<sup>10</sup> En su archivo guardó algunos retratos de María Martínez, de la niña Carmen Silva (1914) y de Madeleine, una tiple guapa como las del Teatro Principal.

ridículas. Hacían sátiras políticas y religiosas, transgredían los géneros literarios, pues en sus escritos la prosa y la poesía se hermanan alcanzando una gran intensidad. Adoraban la concisión, se aplicaban a dar con la palabra justa, pesaban cada término como si se tratara de orfebres que calibran los diamantes. Elaboraban sus textos con un sistema peculiar, que permite el gozo formal y las dobles lecturas de la obra moderna, y dejaban así que los lectores tuvieran con ellas una participación activa, lo cual, vistos a la luz de nuestros días, los vuelve muy actuales. Hallaban la perfección en sus hallazgos. Recurrían a la paradoja y convertían el cinismo en una categoría estética.

Heine también era un erudito, un libertino, un personaje curioso que practicaba despiadadamente la auto-crítica, inventaba bufonadas contra sus enemigos, mantenía el anhelo de que sus frases levantaran el vuelo como las golondrinas se remontan en pleno verano. Se esforzaba por lanzar comentarios graciosos durante las conversaciones y por tocar únicamente temas originales cuando escribía. En *Atta Troll* se empeñó en que los animales representaran el papel de los hombres al modo de extrañas fábulas. Y aquí no se resiste la tentación de recordar que en “Mujeres”, una de sus prosas más misóginas y comentadas, Torri hizo comparaciones entre las especies femeninas y las zoológicas.

*Las noches florentinas* no es el libro más representativo de la producción de Heine; pero a Torri debió de fascinarlo por tener una idea rectora inusitada que podríamos resumir así: Maximiliano visita a una joven, especie de amada bella y condenada a un lecho de enferma tuberculosa. Entretiene sus horas inmóviles contándole historias extravagantes y divertidas, exacerba su fantasía, reconstruye sus lecturas y su capacidad para relacionar hechos significativos entre la persona y la obra de artistas y hombres ilustres. En el retrato de Paganini se detiene con un especial deleite que nos obliga a compartir. De tal suerte los relatos se suceden uno tras otro, hasta que Maximiliano, aburrido de pronto tras la proeza de una plática interminable, toma súbitamente su sombrero y escapa. ¿Hacia dónde? Sólo desaparece del panorama. Y esa desaparición es digna de un prestidigitador, del arte etéreo de Heinrich Heine. Al cerrar el libro de Cvltvra impreso en papel lustre y que ostenta en la portada una viñeta *art déco* en la que una dulce niña sostiene en la mano izquierda un pajarito negro, queda flotando en el aire un Maximiliano ingravido capaz de volar rumbo al espacio, como si el pajarito se hubiera cansado de estar sobre el dedo de la niña. Como si Torri hubiera hecho lo mismo al poner el punto final a su traducción tal vez no muy fiel...

Los *Discursos sobre las pasiones del amor* aparecieron, según el colofón, el día 24 de diciembre de 1942 en los Talleres Artes Gráficas Comerciales de México,



Distrito Federal, bajo el sello de Editorial Séneca, ubicada en la calle de Varsovia 35 A, y en la serie El Clavo Ardiendo, con la dirección tipográfica de Emilio Prados, quien —dicho sea de paso— no cuidó un número grande de erratas, que si bien no distorsionan el sentido del texto, sí distraen un poco la atención del lector embelesado por un proyecto tan exquisito destinado a publicar en formato pequeño textos breves y refinados, para que los degustaran paladares de gourmet. Con tales características no resulta extraño que le propusieran a Torri figurar entre los autores. Se trataba de poner maravillas al alcance del público mexicano. Se dejaba a un lado el interés económico y se buscaba el afecto del erudito. Basta repasar los títulos de la primera serie para confirmar lo que digo: *El Purgatorio* de santa Catalina de Sena, en versión española de José Bergamín; *Hombre adentro* (con dos epístolas españolas: la “Epístola a Arias Montano” de Francisco de Aldana y la “Epístola moral a Fabio”); *El regreso del hijo pródigo* por André Gide, en versión española de Xavier Villaurrutia; *¿Qué es metafísica?* de Martin Heidegger, en versión española de Xavier Zubiri; *Fragmentos* de Novalis, en versión española de J. Gebser; *Una temporada en el infierno* de Rimbaud, en versión española de J. Ferrel; *Antígona* de Kierkegaard, en versión española de J. Gil Albert; *Experiencia y presencia de Dios* de Plotino, con selección y prólogo de García Baca; *Poemas* de Holderlin, en traducción de Hans Geser y Luis Cernuda con una nota

de Luis Cernuda; y *¿Qué es poesía?* (*Cartas literarias a una mujer*) de Gustavo Adolfo Bécquer.

En esta serie entraba Torri y en la segunda se anunciaban títulos de Keats, Shelley, Bernanos, Malraux y de otros autores igualmente importantes. Como puede verse, se hablaba casi siempre de versiones, lo cual a Torri debió de acomodarlo mucho dado su afán por “los embustes”. Desde la primera frase, los *Discursos* demuestran un estilo parecido al de *Tres libros*: cada frase cincelada por un virtuoso a la manera de una sentencia latina; cada párrafo libre de polvo y paja, sin rebabas, expuesta con una puntuación perfecta. Empieza sin dudas diciendo: “El hombre ha nacido para pensar; así que nunca está sin hacerlo”.<sup>11</sup> Y sigue a lo largo de las 37 páginas que forman el librito, con el mismo ritmo apretado y sintético que exige una lectura reflexiva para ser entendido cabalmente. “Las pasiones más convenientes al hombre, y que encierran muchas otras, son el amor y la ambición”,<sup>12</sup> y se asegura entonces que cuando aparecen juntas son caras de una misma moneda que comienza desde el principio y sigue hasta la tumba. Y casi desde el comienzo se incluye una frase de Pascal que ha gozado de múltiples comentarios porque a todos nos llega como una flecha partiéndonos el cora-

<sup>11</sup> Blas Pascal, *Discursos sobre las pasiones del amor*, versión española de Julio Torri, Editorial Séneca, México, 1942, p. 1.

<sup>12</sup> *Op. cit.*, p. 2.

zón: “La vida del hombre es miserablemente corta”. Las frases sucesivas entrañan enseñanzas, descubren la claridad de la inteligencia unida a la pasión por pensar y sentir, puesto que incluye en todo el espíritu de un ser humano que de pronto afirma: “¿Quién duda después de esto que estamos en el mundo para otra cosa que para amar?”.<sup>13</sup> Esto, unido a la conciencia de nuestra soledad ontológica que representó la expulsión del Paraíso, y sus consecuencias, enfrentar el mundo y sus avatares con la tremenda soledad que nos aqueja desde el nacimiento y nos acompaña hasta el final.

Hay momentos del libro que recuerdan inevitablemente los aforismos y sentencias literarias que Torri recogió en su reducida obra. Comparten el mismo tono cuando hablan de los sexos y por tanto de las mujeres. Los pasajes podrían leerse aisladamente, aunque tienen una secuela, un desarrollo que se desenvuelve dando paso a pensamientos sobre un mismo tema. Algunas veces se acercan al minipoema que Torri ayudó a desarrollar entre nosotros. Nos encontramos ante un ensayo filosófico y a veces ante un compendio de fórmulas para mantener prendidas las brasas de la pasión y del gozo. Se analizan los más sutiles pensamientos en torno al amor, a veces con arrojo; a veces con temores. Se estima que la calidad del amor que se siente corresponde a la calidad del alma que alienta al amante. Y se concluye que veneramos lo amado. Incluso algunos pasajes recuerdan pasajes de las cartas que Torri enviaba a sus

amigos y confidentes; por ejemplo: “Hay un lugar de espera en el corazón de ellos para alojarla” (a la amada)<sup>14</sup> o “En amor no se atreve uno a nada, de miedo de perderlo todo: no obstante hay que avanzar, pero ¿quién puede decir hasta dónde? Tiembla uno siempre hasta hallar ese punto”.<sup>15</sup> Por una serie de circunstancias fáciles de esclarecer se explica que Torri lo hubiera elegido para formar parte de la colección publicada por Séneca, puesto que sólo escribía movido por los sentimientos de noble catador de palabras e ideas, seguro de sus convicciones. Y encontraba correspondencias en espíritus afines. Pascal, por ejemplo, manejaba un francés impecable, y fue enciclopedista. Informado a propósito de muchas materias, matemático y físico, se dejaba arrastrar por las propuestas que andaban en torno suyo y sus investigaciones científicas lo condujeron a enunciar las leyes de la presión atmosférica y del equilibrio de los fluidos y a inventar la prensa hidráulica. Partidario del jansenismo, se retiró a la abadía de Port Royal, donde llevó una vida de severo ascetismo. En su calidad de clérigo era soltero; sin embargo, y acordando que algunas cosas se entienden por la experiencia, debió de mitigar su soltería en algunos momentos de su vida entregada a la reflexión. Muchos pensamientos que apuntó coincidían con las inquietudes de Torri, que lo tradujo al español en una versión en la que seguramente se permitió alguna que otra licencia. **U**

<sup>13</sup> *Op. cit.*, p. 12.

<sup>14</sup> *Op. cit.*, p. 17.

<sup>15</sup> *Op. cit.*, p. 36.



Julio Torri, último de la derecha, junto a compañeros del Ateneo de la Juventud

*Aldous Huxley:*

# A cincuenta años de su muerte

Ignacio Solares

*El escritor inglés abarcó una diversidad de géneros —la novela, el relato, la poesía, el ensayo, el guión— y en todos planteó su aguda forma de observar la experiencia humana, al grado de que trascendió su condición de autor de literatura para convertirse en el profeta de una época extrema. Se trata de Aldous Huxley, de quien Ignacio Solares traza el siguiente perfil.*

Aldous Huxley murió el 22 de noviembre de 1963, el mismo día en que fue asesinado el presidente John F. Kennedy. Recuerdo haber visto en el *Excelsior* una breve nota en páginas interiores, a dos columnas, que anunciaba: “Murió Aldous Huxley, escritor y profeta”. ¿Pero quién podía ese día prestar atención al escritor y profeta si habían asesinado al presidente de la nación más poderosa del planeta? La cruda realidad nos vuelve míopes y cualquier profecía, por certera que sea, sobre el futuro próximo, empalidece ante los hechos inmediatos. Lo cierto es que esas dos muertes coincidentes son también un símbolo: la de Huxley, privada, serena, esperada con resignación, contrasta notoriamente con la otra: pública, brutal, dramática. El mundo entero se estremeció con la muerte de Kennedy y sus posibles consecuencias políticas, y mientras Estados Unidos se entregaba a innumerables pompas fúnebres, retóricos discursos y remordimientos con golpes de pecho, que ocupaban la mayor parte del tiempo de la televisión y de los dia-

rios, el cuerpo de Huxley era incinerado en silencio, sin cortejo, sin ceremonia alguna.

Doireann MacDermott, una de sus biógrafas, nos cuenta que tan sólo once personas, entre familiares y amigos íntimos, se reunieron para dar un breve paseo recordatorio a lo largo del sendero por donde, un poco más allá de su casa, solía caminar el propio Huxley. Una semana después, en Londres, un grupo de deudos organizó otro acto en el que Yehudi Menuhin interpretó el cuarto concierto de Brandenburgo de Bach en honor del amigo muerto. Dos despedidas sencillas, propias de quien se caracterizó siempre, precisamente, por la sencillez de su vida. “Un hombre es más rico conforme a más cosas es capaz de renunciar”, escribió en su novela *Contrapunto*. Sybille Bedford, por su parte, cuenta sobre los últimos momentos de Huxley una anécdota que parece definir al “último” Huxley. Unas horas antes de morir, cuando ya era incapaz de articular palabra, escribió en un bloc: “LSD. Pruébenlo. Intramuscular. 100 ml”.

Huxley no había tocado sustancia psicodélica alguna desde que terminara *Las puertas de la percepción* en 1953, libro que dedicó al tema de la alteración de la conciencia mediante las drogas. Su esposa Laura tuvo la certeza de que elegía libremente, a pesar de haber entrado en agonía, y accedió. Ella misma le puso la inyección. En *Isla*, su última novela, Huxley habla precisamente de un personaje que *in extremis* toma una droga expansora de la mente. Quizá de veras, como decía Henry Miller, todo escritor está condenado a vivir (o a desear vivir) lo que escribe.

Bedford también cuenta sobre lo sucedido el día anterior a la muerte de Huxley:

El día 21 Aldous pidió que le releyeran un artículo que acababa de escribir sobre “Shakespeare y la religión” y se distrajo al escucharlo, agregando un adjetivo o alguna coma. Cuando llegó el doctor Cutler volvió a hablar sobre cuán diferente era el universo del hombre enfermo del hombre sano. Y lo dijo, afirmó después Cutler, con esa voz de maravillosa persuasión. No había ninguna amargura en sus observaciones, sólo objetividad desapasionada. Hablaron un rato sobre la naturaleza del cáncer; una conversación entre dos científicos más que entre un médico y un paciente. Cutler dijo: “Aldous poseía un fondo inusitado de conocimiento médico; aunque yo era el doctor, era él quien verdaderamente sabía sobre el tema, además de que con su resignación levantaba mi moral y la de su propia esposa”.

Y de los últimos instantes:

Aldous se quedó muy quieto. Laura sintió que aún se hablaba lúcido, pero aliviado y en paz. Permaneció junto a él, sosteniendo su mano entre las suyas, hablándole, diciéndole que se soltara, que se dejara ir, que rompiera las amarras terrestres, ayudándolo como él ayudó a María [la primera esposa de Huxley]. Veinte minutos después de las cinco de la tarde, muy tranquilamente, Aldous Huxley murió.

Ninguno de los que presenciaron la muerte apacible y lúcida de Huxley —quizá la mejor de sus profecías— sabía que, para esas horas, el mundo entero se convulsionaba con la muerte de Kennedy. ¿Por qué la coincidencia, palabrita sospechosa? Tal vez el futuro nos permita tener acceso a esa “otra” dimensión de la muerte (lo que es decir: de la vida), como nos lo demostró el gran escritor inglés, no sólo con sus previsiones acerca del destino de la humanidad sino sobre la trascendencia del alma humana en otros planos.

Huxley, como pocos escritores, supo transitar en forma admirable entre el “más allá” y el “más acá” (en especial el “primer” Huxley). Isaiah Berlin lo retrató así en *Impresiones personales*:

Fue un humanista en el sentido más literal y honorable de esta palabra, de la que tan atrozmente se ha abusado... Tenía una causa y la servía. La causa era hacer ver a sus lectores, científicos y laicos por igual, las conexiones, hasta entonces inadecuadamente investigadas y descritas, entre regiones artificialmente divididas: físicas y mentales, sensuales y espirituales, internas y externas... Con esa singular sensibilidad hacia los contornos del futuro que a veces poseen los artistas impersonales, fue el heraldito de lo que seguramente será uno de los grandes avances de este siglo y del próximo: la creación de nuevas ciencias psicofísicas, de descubrimientos en el ámbito de lo que en la actualidad, por falta de un término mejor, llamamos las relaciones entre cuerpo y espíritu.

En una carta del 21 de octubre de 1949 Huxley escribió a George Orwell, a raíz de la publicación de *1984*, una de sus profecías:

Dudo que las grandes tiranías políticas de la bota-en-la-cara, como las de la URSS, lleguen al final del siglo. En el curso de las próximas generaciones, me parece, los amos del mundo descubrirán que el condicionamiento a través de los medios de comunicación (crecientemente hipnóticos, como la televisión) y del consumo compulsivo (lo que supuestamente producirá sociedades más “felices”), son más eficaces como instrumentos de gobierno que los garrotes y los calabozos. La avidez de poder de esos gobernantes puede satisfacerse, me parece, si mediante la sugestión se logra que la gente ame su servidumbre, tanto como si a latigazos y puntapiés se les impone la obediencia. En otras palabras, en mi opinión la certera profecía de *1984* está destinada a atemperarse conforme avanza el siglo, y llegará finalmente a ganar terreno la pesadilla de un mundo más cercano al que imaginé en *Un mundo feliz*. ¡Qué espantoso suponerlo! Suena de lo más escéptico decirlo, pero el cambio de *1984* a ese supuesto *Mundo feliz* se producirá como resultado de una mayor degradación humana y una necesidad de mayor eficacia política.

En *Un mundo feliz revisitado*, apenas nueve años después de la carta anterior, confirmó sus puntos de vista y escribió que, quizá, fuera la televisión el descubrimiento más importante del siglo XX para conseguir lo que él apenas entrevió en su *Mundo feliz*—desde luego, faltaban años para que apareciera Internet, que de alguna forma sí previó Orwell—. Sentados ante sus televisores—en donde cualquier historia o noticia, por dramática que sea, se “ablanda”, se “trivializa”, dice Huxley, adelantándose a McLuhan en la idea de que el medio es el mensaje—, sentados cómodamente ante su televisor, y con garantía de pan suficiente a la hora de comer, ¿quién tiene interés en gobernarse o confrontarse a sí mismo? ¿Quién, ya ahí, quiere ser libre? Termina el capítulo

Huxley con una cita de “El gran inquisidor” de Dostoievski: “Al final pondrán su libertad a nuestros pies y nos dirán: ‘Hágannos sus esclavos pero aliméntennos’”. O sea: aliméntennos con pan y con televisión.

El “primer Huxley” fue un desencantado de toda religión, a las que veía con ironía y escepticismo, como quedó asentado en su libro de ensayos *Haz lo que quieras*, que se negó a reeditar en vida. Pero de repente, la ironía y el escepticismo cedieron terreno a una cierta “conversión” que intentaba extraer lo mejor de cada religión. El momento de este cambio es fácilmente detectable y coincide, curiosamente, con su estancia definitiva en el desierto de Mojave, en el suroeste de Estados Unidos. Aquellas vastedades, apenas pobladas por arbus-tos y yerbas, con tan sólo algún promontorio sobre el horizonte y bajo la inmensidad de un cielo que obligaba a “intuir” lo infinito, acabaron con la ironía de Huxley, y despertaron al “otro” profeta, ya no el del mundo externo, del futuro de la humanidad, sino el del mundo interno, el de la trascendencia del alma del hombre.

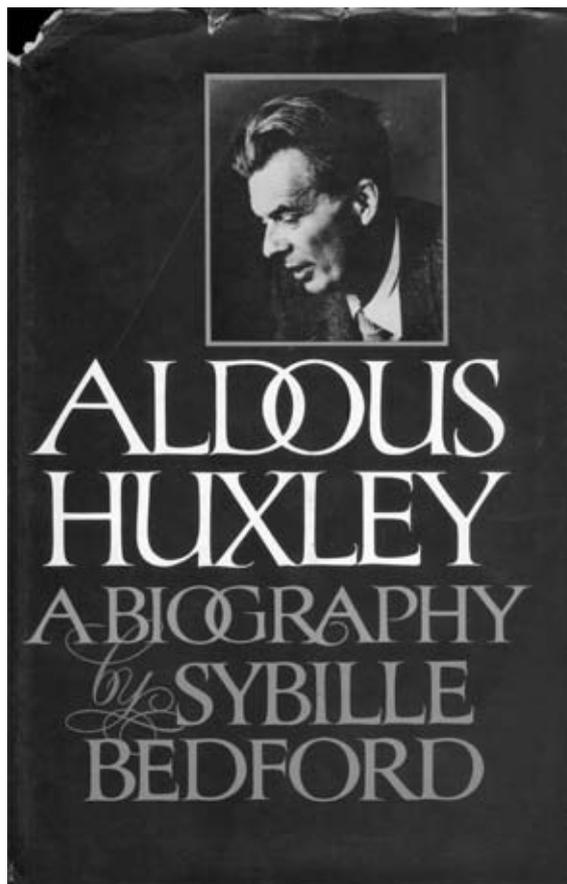
Paseando todas las mañanas por aquellos parajes (su casa estaba enclavada en pleno desierto), aspirando el aire diáfano en un medio de absoluto silencio, Huxley reconsideró su opinión de los místicos y religiosos. Desapareció de su literatura el estado de ánimo inspirador de sus primeros libros. A los tres años de vivir en el desierto, Huxley empezó a hablar de una Divinidad, lo que provocó acres comentarios a su alrededor, como el de su propio editor: “Me temo que un hombre tan escéptico y humorista difícilmente pueda volverse creyente y corre el riesgo de confundir a sus lectores”.

En *La filosofía perenne*, de 1945, aparece, por primera vez en su literatura, un párrafo en que se refiere directamente a una Divinidad, un “Ser hacia el cual es posible sentir la más intensa devoción y con respecto al cual —si se quiere llegar al conocimiento Unitivo, que es la finalidad última del hombre— es necesario practicar una disciplina más ardua e inflexible que cualquiera de las impuestas por una autoridad eclesíastica”.

Resulta curioso que dicha conversión coincidiera también con el hecho de que Huxley recuperara buena parte de su capacidad visual. A finales de los treinta, se enteró de la existencia del Método Bates para recuperar la vista. Luego de practicarlo con férrea dedicación, Huxley dio a conocer que por primera vez en veinticinco años, desde que sus ojos enfermaron debido a la queratitis punctata, pudo leer sin lentes y sin forzar la vista. Incluso fue capaz de manejar un automóvil en los empedrados caminos cercanos a su casa.

En *Un arte de ver*, de 1942, Huxley explicó:

Los oftalmólogos ortodoxos sólo han prestado atención a los ojos y no a la mente, que utiliza los ojos para ver. Me han tratado verdaderas eminencias de su profesión, pero



nunca me informaron de una parte mental de la visión; o de que hay modos erróneos de utilizar los ojos y la mente, así como hay modos correctos, procedimientos anti-naturales y anormales de funcionamiento visual, y procedimientos naturales y normales. Después de atender la infección aguda de mis ojos, en la que demostraron una enorme habilidad, me prescribieron anteojos y me abandonaron. Si yo utilizaba bien o mal mi mente y mis ojos provistos de lentes, les era completamente indiferente a todos los oftalmólogos ortodoxos, igual que el efecto que tendría sobre mi visión ese inadecuado uso.

Aunque en su momento el Método Bates y la encendida defensa de Huxley fueron criticados por oftalmólogos y escépticos, lo cierto es que la idea de poder influir en la realidad y la percepción de esa realidad con el poder de la mente y el espíritu fue también la que llevó a Huxley a emprender la titánica realización de *La filosofía perenne*, por lo que vale la pena citarlo en extenso:

La Filosofía Perenne se ocupa principalmente de la Realidad una, divina, inherente al múltiple mundo de las cosas, vidas y mentes. Pero la naturaleza de esta Realidad es tal que no puede ser directa e inmediatamente aprehendida sino por aquellos que han decidido cumplir ciertas condiciones haciéndose amantes, puros de corazón y pobres de espíritu. ¿Por qué ha de ser así? No lo sabemos. Es uno de esos hechos que hay que aceptar, gústenos o no, y por implausibles e improbables que parezcan. Nada,



Aldous Huxley

en nuestra experiencia diaria, nos da razón alguna para suponer que el agua está compuesta de hidrógeno y oxígeno; sin embargo, cuando sometemos el agua a cierto tratamiento harto duro, se pone de manifiesto el carácter de sus elementos constitutivos. Análogamente, nada, en nuestra experiencia diaria, nos da mucha razón de suponer que la mente del hombre sensual medio posea, como uno de sus ingredientes, algo que se parezca a la Realidad inherente al múltiple mundo o que sea idéntico a ella; sin embargo, cuando esa mente es sometida a cierto tratamiento harto duro, el divino elemento, de que, por lo menos en parte, está compuesta, se pone de manifiesto, no sólo para la mente misma sino también, por su reflejo en la conducta externa, para otras mentes. Sólo haciendo experimentos físicos podemos descubrir la naturaleza íntima de la materia y su poder latente. Y sólo haciendo experimentos psicológicos y morales podemos descubrir la naturaleza íntima del espíritu y su poder latente. En las circunstancias ordinarias de la vida sensual media, este poder continúa latente, no manifestado. Si queremos despertarlo, debemos cumplir ciertas condiciones y obedecer a ciertas reglas, cuya validez ha demostrado empíricamente la experiencia.

Muy distinta es la conversión de Huxley a la de otros autores del siglo pasado, que han enfilado su literatura hacia los supuestos caminos de Dios y de la fe, como Claudel, Mauriac, Bernanos o Graham Greene. Diríamos que en Huxley falta el golpe (certero y contundente) de la Gracia, y por eso él nos refiere a ese aprendiza-

je, a esa disciplina interior, “más ardua e inflexible que cualquiera de las impuestas por una autoridad eclesiástica”. Un personaje de Greene, por ejemplo, no requiere sino su fe, por muy fluctuante que sea, para salvarse: no necesita “hacer nada más”. Los personajes de Huxley de su etapa mística han de recorrer un camino mucho más tortuoso (los de *Ciego en Gaza*, los de *Los demonios de Loudun*, los de *El tiempo debe detenerse* o los de su última novela: *Isla*), a través de la autodisciplina, del control de la mente, de la parapsicología, de la intuición del misterio (Misterio), más que su plena estancia en él. Es el Huxley de la necesidad de medios externos, incluso de la experimentación con las drogas —en lo que también se adelantó al auge de las drogas en los años sesenta y setenta—, como en *Las puertas de la percepción* o *Cielo e infierno*. Quizá por esa necesidad de utilizar todos los medios exteriores a nuestro alcance, o de una feroz autodisciplina interior, fue que se acercó tanto al hinduismo, intentando combinarlo —y nadie antes que él lo había hecho en forma tan brillante— con las mejores prácticas del cristianismo. El resultado es deslumbrante y alentador: nos incita a la práctica más que a la teoría y los condicionamientos ceremoniales de las Iglesias.

Para entender lo anterior, habría que regresar al primer Huxley. Mejor dicho, al Huxley antes de Huxley, a su famoso abuelo Thomas Huxley, a su distinguida familia, a la época victoriana de la cual surgió. Hoy vemos a Aldous Huxley como un autor enclavado en su presente y con la aguda mirada en el futuro (¿quién ha profetizado mejor nuestra época?, ¿quién en 1945 podía prever el fin del imperio socialista ruso “antes de que termine el siglo”, y al igual que Jung, hablar del fin del “mito” del sexo?), porque también fue uno de los últimos grandes representantes de la tradición humanística del siglo XIX. Formado en aquella tradición, tan inglesa, caracterizada por una fuerte disciplina personal y rectitud moral, por una vasta cultura y curiosidad científica, Huxley poseía en forma preponderante el estilo y la flema aristocrática familiar. Quizá por ello su lucha tuvo que ser más denodada. Le faltaba la tendencia y la visión del “desorden”, de que hablaba Baudelaire, para acercarse a Dios.

Esa capacidad visionaria del futuro histórico, además de su propia búsqueda personal de trascendencia, lo llevó a creer firmemente en algo “más allá” de este plano existencial. Pocos autores del siglo XX se adentraron en lo “otro” tanto como Aldous Huxley. En algún momento, al ingerir el LSD (el primero que lo hizo con un fin experimental y científico), habló de que no importaba el camino que eligiéramos mientrasuviéramos presente la leve claridad al final del oscuro túnel en el que transcurren nuestras pobres vidas. Para sus apasionados lectores, esa claridad al final del túnel sigue siendo aún más visible a partir de su prodigiosa obra. **U**

*Entrevista con Enrique Serna*

# La mala educación sentimental

Guadalupe Alonso

*Enrique Serna es uno de los narradores más reconocidos de la literatura mexicana contemporánea. Ha publicado ensayo, crónica, cuento y novela, siempre con una mirada crítica y satírica. Recientemente apareció *La ternura caníbal*, volumen de relatos sobre el que Serna conversa con nuestra colaboradora Guadalupe Alonso y que comenta Eduardo Antonio Parra.*

Comenzó a publicar en los años ochenta y a lo largo de su quehacer se le ha distinguido con diversos premios, como el Mazatlán de Literatura 2000 por la novela histórica *El seductor de la patria*, una ficción sobre el dictador mexicano Antonio López de Santa Anna; el Premio de Narrativa Colima para Obra Publicada por *Ángeles del abismo*, novela de amor entre una falsa beata y un indio, situada en el México colonial; y el Premio de Narrativa Antonin Artaud 2010 (Francia), por *La sangre erguida*, una reflexión sobre la masculinidad. En este afán por quitarle el velo y enfrentar sin miramientos los vicios de nuestra sociedad y las imposturas del *statu quo*, algunos de los libros de Serna han levantado ámpula en diversos sectores. Es el caso de las novelas *El miedo a los animales*, que retrata la corrupción tanto en la política como en el medio cultural, y *Fruta verde*, en la que a través de dos historias de amor, la de dos homosexuales

y la de una madre seducida por un adolescente, cuestiona la moral y defiende la libertad de amar.

En esta misma veta —la del escritor que provoca, se burla y pone en evidencia los vicios públicos y privados—, se sitúan los cuentos de Enrique Serna (Ciudad de México, 1959). Después de *Amores de segunda mano* y *El orgasmógrafo*, publica *La ternura caníbal*, relatos que, en su mayoría, se ocupan de las relaciones de poder en la pareja. Serna vuelve en algunos de estos cuentos a los temas que han rondado su escritura: la homosexualidad, las mafias literarias, la búsqueda delirante de reconocimiento, así como las tentaciones y vicios de los curas en la Iglesia católica, narrado en un espléndido relato fantástico, “El converso”, que tiene lugar en la provincia mexicana.

“Estos cuentos”, dice el autor, “vienen a ser como un compendio de los temas que más me han atraído y de

la manera de tratarlos. Habría que verlos como una línea de continuidad, sobre todo con los anteriores libros de cuentos que tienen el mismo espíritu y el mismo enfoque de la existencia. El primer cuento lo escribí en el 2007, fue 'La vanagloria'. Después siguieron otras historias y me di cuenta de que había una columna vertebral entre ellas: la lucha por el poder dentro de la pareja. Y por eso cuando reuní diez cuentos les puse como título *La ternura caníbal*, que alude metafóricamente a la antropofagia sentimental, al conflicto de esas parejas que creen estar entregándose abnegadamente cuando en realidad están hundiéndole los colmillos en la yugular al otro”.

*¿Se podría decir que el común denominador en estos relatos es que intentan desentrañar las contradicciones que existen en el ser humano?*

Es, creo, lo más interesante de la literatura. A mí me gusta hacer cuentos que tengan una pluralidad de significados, que no se puedan interpretar unívocamente, porque la riqueza de cualquier historia radica en su ambigüedad. Y cuando hay este tipo de sentimientos encontrados: amor, odio, deseo de dominación y deseo de entregarse

al mismo tiempo, es cuando se muestra la complejidad de los seres humanos en su mejor expresión.

*Estas relaciones, que están cargadas de celos, culpas, rencor, las llevas hasta sus últimas consecuencias, es decir, en la mayoría de los casos culminan con la muerte.*

Algunos de estos cuentos son confrontaciones de vida o muerte porque el egoísmo, cuando aparece en medio de una pareja, puede llevar las tendencias de dominio a querer suprimir al otro o por lo menos a aniquilarlo psicológicamente. Estos cuentos tienen un sentido trágico, pero al mismo tiempo hay una visión irónica de la ridiculez humana que muchas veces los convierte en tragicomedias.

*En todos hay también una fuerte dosis de erotismo, uno de los temas recurrentes en tu obra.*

Es una parte importantísima de la vida que ningún escritor realista puede soslayar, menos aún cuando se trata de narrar relaciones de pareja.

*Entre los temas que destacan en estos cuentos está la podredumbre que permea en el mundo de la cultura —“el mundillo de la literatura”, “el mundillo de las artes plásticas”— y el de la academia. Un tema que ya habías tocado antes en El miedo a los animales, publicado en 1995 y que causó polémica en algunos círculos intelectuales.*

En “La vanagloria” narro el infierno en el que puede caer un escritor, en este caso un poeta de provincia, cuando su reconocimiento depende de la aprobación de otros colegas dentro de un medio literario bastante burocratizado en el que los sellos de prestigio equivalen a las actas notariales que le dan autenticidad a un documento oficial. Y justamente el drama de este personaje es la destrucción de ese sello de prestigio. Lo que quería mostrar es el daño que puede causar la obsesión por el prestigio, estas competencias en las que un escritor se ve tentado a participar. No sólo dañan la salud mental sino la creatividad.

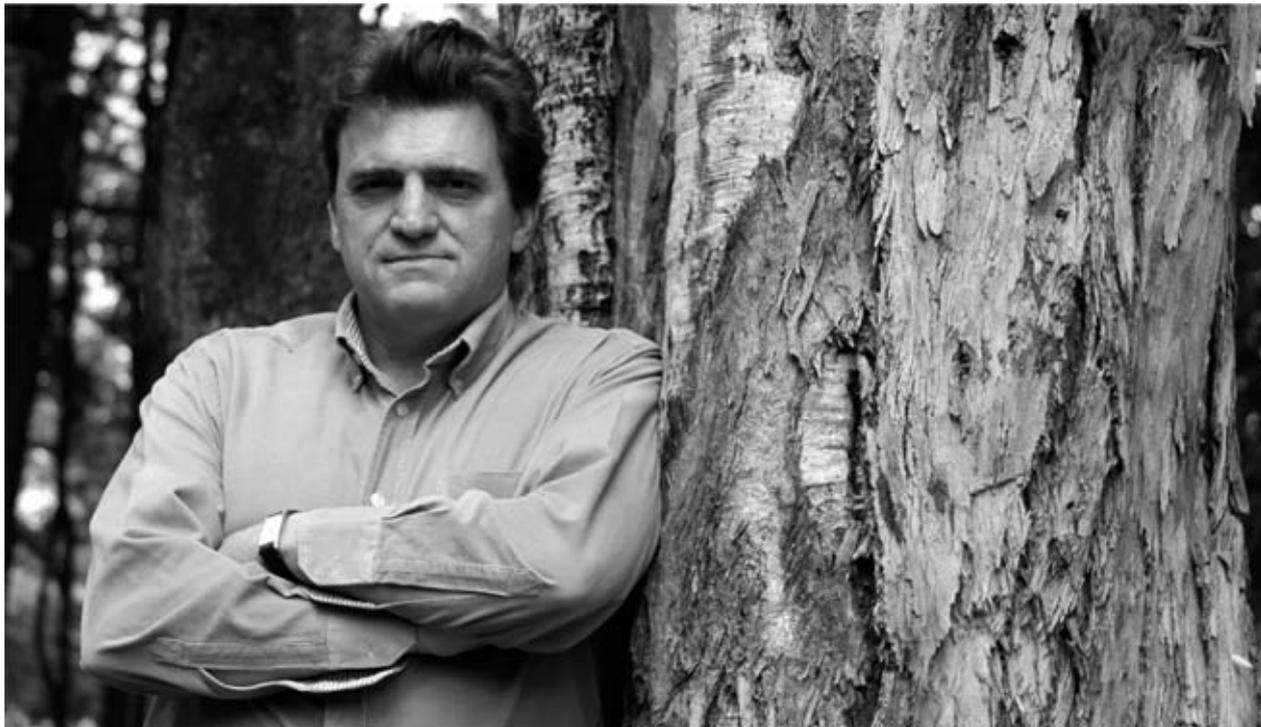
*Eres un escritor que ha logrado mantenerse independiente de los grupos que marcan la pauta en este país.*

Sí, porque he sido muy antisocial. En parte porque soy tímido y los tímidos a veces tendemos a ser huraños. No he tenido una relación muy estrecha con escritores aunque hay algunos a los que admiro mucho.

*¿Consideras que algunos de esos grupos resultan perjudiciales para establecer un debate serio y abierto?*

Me parece que lo perjudicial son las mafias que están dentro de la burocracia cultural porque alguien que crea una revista privada tiene derecho de ser tan selectivo como quiera. Y si finalmente el dueño de una de estas revistas solapa a una mafia de mediocres, se va





Enrique Serna

a perjudicar a sí mismo. Mientras que la burocracia cultural debe ser mucho más escrupulosa en ese sentido. Tiene que ser más plural y me temo que en México no ocurre así.

*Si a esto añadimos la vorágine del mundo editorial, los medios de comunicación y las nuevas tecnologías, ¿en qué situación se encuentra la literatura hoy en día? ¿Se puede aún conmover al lector sin sacrificar la calidad literaria?*

Creo que sí. Es indispensable tratar de conmover al lector para poder aportarle algo enriquecedor. El narrador tiene que ser un encantador de serpientes que primero atrape a sus lectores como el flautista de Hamelin que se llevaba con la flauta al cortejo de ratas.

*En tu caso, ¿qué hay en la cocina de estas narraciones, cómo comienzas un cuento?*

Trato de entrar lo más pronto posible en el alma de los personajes, narrar desde el fondo de su alma, aunque no esté contando en primera persona. Es indispensable que los personajes estén vivos ante el lector. Después, se va desarrollando la trama al tiempo que nos vamos adentrando en las entretelas de su alma.

*El machismo está presente y se expresa de distintas formas. Hay una violencia soterrada, una necesidad de dominio, de degradar a la mujer. Los celos, la necesidad de reconocimiento, la inseguridad son detonadores de fuertes dosis de agresión.*

También en el caso de algunas mujeres, diría yo. Por ejemplo, “La incondicional” es el cuento de una mujer bastante siniestra. Y también hay otro personaje en “El converso”, esta beata que tiene una frustración muy pro-

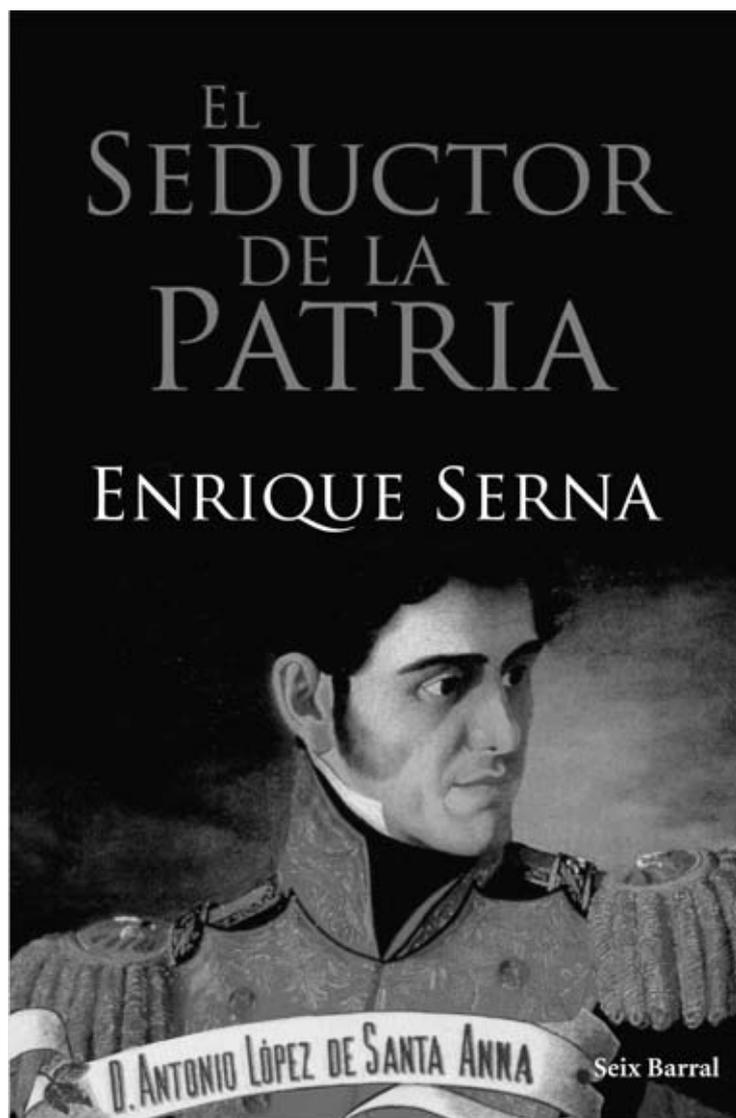
funda de tipo amoroso. No es que me quiera ensañar con uno u otro sexo —porque algunas veces me han dicho que soy misógino, en todo caso sería misántropo, tengo una visión algo pesimista del hombre—, pero no me considero un escritor satírico moralizante que condene a sus personajes desde una posición de superioridad moral. Más bien me pongo al parejo de ellos.

*¿Se trata de un cuestionamiento de las relaciones de pareja y los resortes que las mueven?*

Sobre todo, lo que me atraía era ver cómo se puede enmascarar la voluntad de poder dentro de la pareja. En el caso de Evelia, la protagonista de “La incondicional”, es una mujer sumisa hasta la abyección que, sin embargo, como ella misma dice en un momento del cuento, ha mandado siempre desde el suelo donde está tendida a los pies de su marido. Esto es algo bastante característico de cierto tipo de mujer mexicana, siempre de modales suaves, que parece ceder ante todo con el marido, pero en el fondo es la que lleva las riendas.

*Una de las joyas de esta colección de cuentos es “El converso”, escrito en un tono muy distinto a los demás. Ahí están todas las contradicciones de la religión, su descomposición, la amenaza de las sectas ligadas al narco, la corrupción, la pederastia y la delgada línea que hay entre la religión y el pensamiento mágico.*

Es la primera vez que, desde mi adolescencia, regreso al cuento fantástico. Me inicié como escritor de cuentos fantásticos. Nunca los publiqué; eran muy malos. Cuando empecé a publicar cuentos más legibles, ya había abandonado esa temática. Pero aquí he regresado porque hay algo que me llama mucho la atención en



esta guerra contra el narcotráfico que estamos viviendo y es que mucha gente la ve como una confrontación de fuerzas sobrenaturales. Esto sucede con muchos de los que están involucrados en ella, por eso el culto a la Santa Muerte. Mi protagonista es un cura bien intencionado, pero débil y pecador que trata de oponerse a la marea de la corrupción en un pueblo de Michoacán controlado por el crimen organizado. De modo que esta atmósfera que estamos viviendo y que se vive con particular dramatismo en esos lugares está muy presente en el cuento.

*Comentabas que este cuento tiene mucho que ver con una novela de Aldous Huxley.*

Con *Los demonios de Loudon*, en el sentido del deseo que puede surgir entre gente con olor a santidad cuando aparece de pronto un objeto que concentra la lujuria. En ese sentido sí tiene cierta similitud.

*“La corrupción está incrustada en el mapa genético de nuestra raza”, dice el sacerdote en “El converso”.*

Lo dice mi personaje; yo no lo suscribiría porque no creo que ninguna raza sea propensa de por sí a la corrup-

ción. La corrupción es resultado de un acondicionamiento histórico-social. Así lo concibe mi personaje, porque finalmente lo está viendo en una lucha entre el bien y el mal, entre divinidades, como es inevitable que lo vea un sacerdote.

*¿Cuál es tu postura frente a la religión?*

Antes era ateo, por mi formación marxista. Ahora más bien creo que soy agnóstico. He suavizado un poco mi ateísmo porque hay dos cosas que me han hecho presentir la existencia de un ser superior: la inspiración literaria y la manera como surge el deseo.

*Tiene algo que ver con lo que pensaba Octavio Paz.*

Bueno, sí. Y antes que él, D. H. Lawrence, que también tendía a darle un sentido religioso a la entrega amorosa. Es algo que tiene una gran tradición en la literatura. Recordemos que los místicos empleaban imágenes eróticas y es algo que viene desde el *Cantar de los cantares*.

*¿Qué lecturas te han acompañado en tu trayecto como escritor?*

En mi faceta como cuentista, han sido los clásicos del cuento cruel: Auguste Villiers de L'Isle Adam, Baudelaire en el *Spleen de París*, Oscar Wilde en algunos de sus cuentos como “El ruiseñor y la rosa”, Machado de Assis que tiene un cuento que me fascina, “La causa secreta”; y ya más recientemente, Rubem Fonseca, Virgilio Piñera, Raymond Carver. Son algunos de los cuentistas que más admiro.

*¿Cómo decidir la extensión de un cuento? Es notable la manera como apuntalas el final de cada relato.*

Tiendo a extenderme. No hago ficciones muy breves, pero siempre tengo más o menos en claro cuál es la evolución que debe tomar la historia. Me extiendo porque me gustan los cuentos que tienen varias vueltas de tuerca y para eso hace falta desarrollar las historias con cierta extensión.

*¿Antes de proceder a su escritura, tienes el cuento resuelto en la cabeza?*

Algunas veces sí, otras no. Hay veces que resolverlo en la cabeza me ha tardado muchísimo tiempo, por ejemplo, en el caso de “El converso”. Es un cuento que tenía en mente desde hace casi treinta años, pero no pude escribirlo hasta ahora.

*La ironía y el humor han sido elementos esenciales en tu narrativa.*

Eso permanece todavía en este libro, aunque probablemente sea un humor muy negro y ponzoñoso porque ya tengo cincuenta y cuatro años y la edad lo va

maleando a uno. Puede ser que este libro sea más pesimista que otros, pero de cualquier modo he tratado de deslizar una ironía en el trasfondo de estas historias y el humor siempre tiene una función liberadora.

*Por otro lado está el estilo, el ejercicio que hace el escritor a través del lenguaje.*

Es lo más apasionante para mí de la escritura: ese trabajo de depuración estilística que en mi caso me ha llevado a desaparecer a través de la narración. Cuando empezaba, en la novela *Uno soñaba que era rey*, quise ser un escritor experimental que intentaba, en un capítulo, hacer una fusión entre el lenguaje de los chavos banda y las metáforas barrocas del Siglo de Oro, un experimento muy arriesgado. De hecho, esa novela luego la tuve que reescribir y en la segunda versión quedó un poco más legible. Ahora he comprendido que la poesía que puede escribir un narrador es una poesía que puede deslizar en sus narraciones sin necesidad de hacerse presente en el texto, porque esto mejora la impresión de vida que uno está buscando dar.

*Decía José Emilio Pacheco que, a pesar del cine, la televisión, el Internet, seguimos leyendo ficción porque sigue siendo la mejor posibilidad de situarnos en el otro.*

Tiene razón José Emilio, y probablemente eso sea lo que garantice la supervivencia de la novela en el futuro: eso nunca lo va a hacer el cine. Hay muchos que han predicho la muerte de la novela precisamente por esa competencia de los medios audiovisuales, pero nin-

gún otro género puede entrar tan a fondo en el alma de los personajes como la novela.

*Es una manera de mirarte en el otro, también te da esa posibilidad la ficción, ¿no crees?*

Por supuesto. Además es una oportunidad, como lo decía Quevedo, de conversar con los difuntos, con las mentes más lúcidas de otras épocas y de conocerte a ti mismo en cabeza ajena.

*¿Cómo se gestaron estos cuentos? ¿Qué hay detrás de estas ficciones?*

Nunca hay ficciones virginales en estado puro. Yo siempre estoy alerta de las conversaciones con amigos, de lo que oigo incluso en los restaurantes, lo que platica la gente que está en la mesa de junto, de las noticias de los periódicos. Después, todo este material uno lo mete en el laboratorio de la imaginación y salen otras cosas diferentes. La materia prima de un escritor siempre es la observación del propio carácter. Uno se inventa un yo potencial y dice: qué pasaría si yo fuera una mujer; qué pasaría si yo fuera una mujer que está casada con un general y qué pasaría si a ese general se le ocurre decirle que se mueran juntos cuando se llevan veinte años de diferencia. Entonces uno le presta a ese personaje muchas cosas de su propio carácter, pero ese personaje ya tiene vida propia y camina solo.

*Pongamos como ejemplo el cuento de los homosexuales. ¿Cómo surgió?*



Es un cuento que tiene una mezcla de varias cosas. Me recuerda mucho unas anécdotas que me narraba un amigo, un compañero de oficina en Procinemex a quien también le rendí homenaje en *Fruta verde*. Ahí se llama La Chiquis, Pedro. Era un hombre extraordinario —puedo decir cómo se llama, José Luis Mendoza—, con un enorme sentido del humor y este cuento más o menos trata de resucitarlo.

*Si vemos este libro en su conjunto, de lo que también nos habla es de nuestra educación sentimental.*

De nuestra mala educación sentimental, diría yo. Sobre todo, hay algo que es muy difícil: hasta qué punto se puede ceder y hasta qué punto no se puede ceder dentro de una pareja, en qué momento se llega ya a la desintegración de la personalidad en la que alguien deja de ser uno mismo. Es un tema que ya me venía preocupando desde mi novela anterior, *La sangre erguida*.

*El cine y ahora la televisión se han convertido en referentes de varias generaciones, es decir, se han educado senti-*

*mentalmente con cierto tipo de historias, desde las películas de Pedro Infante y María Félix, hasta las telenovelas.*

Mi educación sentimental viene mucho del bolero, sin duda. En eso soy un poco anacrónico porque debería venir del rock o de otros géneros musicales, pero me encanta la estética del bolero, en particular de los boleros prostibularios. Los boleros de Manzanero que son así como de manita sudada los odio; la trova yucateca no me gusta mucho en el bolero. Pero en cambio a Agustín Lara, Álvaro Carrillo, Roberto Cantoral —que es maravilloso— siempre los he disfrutado muchísimo. Pienso que realmente hay un arte de amar en el bolero que corresponde mucho a la realidad, por eso lo he utilizado a veces como motivo simbólico en mis libros, concretamente en *Fruta verde*.

Y sobre la educación sentimental que ofrecen las telenovelas, lo peor de eso es que el melodrama nos lleva a sentir simpatía por las víctimas, a creer que siempre estamos del lado del bien y esto a veces lleva a un peligroso autoengaño, que es el de creer que uno siempre es un compendio de virtudes y que el mal se encuentra fuera de nosotros. Mientras que la literatura más bien debe prevenirnos contra los demonios de la voluntad de poder, de los instintos asesinos que debemos de reprimir para vivir en sociedad.

*¿Cómo ves al mundo intelectual de hoy? Se ha comentado en distintas esferas la falta de figuras que animen el debate y la opinión pública.*

Incluso los escritores más influyentes en la opinión pública en la actualidad lamentan que ese tipo de intelectual esté en vías de extinción. Lo ha dicho, por ejemplo, Mario Vargas Llosa, uno de los intelectuales más influyentes de América Latina. Él ve que ya no hay figuras como, por ejemplo, Jean-Paul Sartre, que marcaba la ruta a seguir y era un gran líder de opinión.

En lo personal no me aflige que este tipo de intelectuales ya no existan porque nunca me ha simpatizado el intelectual que se convierte en una figura de autoridad moral ni he querido serlo, pero sí lamento mucho que hayan desaparecido escritores de la talla de Octavio Paz. Era un escritor que con su simple presencia, la manera como animaba la polémica, los debates, elevaba el nivel de inteligencia y ese tipo de figuras no han surgido, pero es porque probablemente no se dan en maceta. Si nos ponemos a ver a la generación de los escritores del Siglo de Oro en España, no se ha vuelto a repetir un fenómeno así y quizás estemos ya en un momento en donde hemos perdido a una gran pléyade de escritores y lo que siga sea un periodo de sequía.

*Tu siguiente proyecto...*

Mi siguiente libro será un ensayo largo, el primero que escribo.



Enrique Serna

# Campos de batalla

Eduardo Antonio Parra

En estos años iniciales del siglo XXI, el erotismo, las relaciones de pareja, el amor y la convivencia entre hombres y mujeres parecen transitar por los pasillos de un laberinto interminable cuya única salida es hacia la incertidumbre. Cuando se supone que se habían venido abajo los atavismos más escleróticos —el machismo y la sumisión femenina, el repudio a la homosexualidad, el horror ante preferencias alternas—, cuando los roles desgastados por el uso por fin cambiaban, cuando la tolerancia en todos los sentidos parecía que iba a ser el signo de los tiempos, los humanos damos la impresión de haber comenzado a sucumbir bajo el peso de la libertad, desorientados por las diversas posibilidades para elegir nuestros afectos, para ejercer nuestras pieles, como si de pronto necesitaríamos que aquellos antiguos asideros ya abolidos regresaran para salvarnos. Esto al menos es lo que puede desprenderse de la lectura de un volumen de relatos como *La ternura caníbal*, de Enrique Serna, quien desde sus inicios se ha enfocado en el tema a través de diferentes géneros como la novela, el cuento y el ensayo.

Ya en los inolvidables relatos de *Amores de segunda mano*, el autor había abordado con profundidad las relaciones amorosas, mostrando una perspectiva original cuyos principales elementos eran la ironía y el humor negro, para entregar al lector una serie de historias redondas, divertidas y, sobre todo, reveladoras de la naturaleza humana. Una naturaleza humana muy alejada de lo “natural”, o por lo menos de lo común. Desde ese su primer cuentario, acostumbró a sus lectores a que las historias conyugales son mucho más interesantes, desde el punto de vista literario, si lo que se narra es el momento mismo de la fractura, el fin del paraíso lunamielero, el inicio de la decadencia amatoria. El resultado es que quien se acerca a sus relatos ríe, ríe mucho durante la lec-

tura, y al llegar al punto final un ligero malestar lo hace quedarse un tiempo pensativo, como si se reconociera de pronto en el patetismo de los personajes, como si lo embargara la sensación de haber sido ridiculizado por el autor junto con los protagonistas. Ésta es quizás una de las mayores virtudes del Enrique Serna cuentista: consigue que quien lo lee se involucre en el texto al grado de que por momentos llega a compartir con los seres imaginarios el protagonismo de la historia. Años después de *Amores de segunda mano*, el autor dio a la imprenta *El orgasmógrafo*, donde continuó su experimentación en torno al tema de la sexualidad, como el título sugiere, explorando vías alternas, como la de la ciencia ficción. Ahora, con *La ternura caníbal*, sin abandonar un realismo que deviene espejo de las actitudes contemporáneas, reafirma su interés en un aspecto humano que también ha desarrollado en novelas como *Fruta verde* y *La sangre erguida*.

La mayor parte de los relatos que integran la presente entrega ilustran una verdad espinosa: el espacio que se abre entre un integrante de la pareja y el otro es casi siempre un campo de batalla. Pugnas por el poder, enfrentamiento de vanidades, competencia por ser más admirado y admirar menos, esfuerzos por ser quien desahogue mejor su lujuria contenida. Nada nuevo, es cierto. Se trata de los mismos conflictos entre macho y hembra desde que los antiguos griegos imaginaron a Zeus y Hera como padres de los dioses. Sin embargo, ahora que en teoría el machismo y las actitudes patriarcales están por desaparecer, cuando la sexualidad femenina goza de plena libertad, estos breves milenarios adquieren nuevas tonalidades. O por lo menos deberían, porque como bien se muestra en relatos como “Entierro maya”, “Drama de honor”, “Material de lectura”, “Los reyes desnudos”

y “La incondicional”, la causa principal de las fracturas en las relaciones de pareja es el egoísmo de uno de sus miembros, o de ambos, lo que sin remedio nos lleva a cuestionar si los seres humanos hemos evolucionado en realidad, o los dizque avances en materias morales son tan sólo simulaciones, postulados que fingimos aceptar para no llevar la contraria a los profetas de lo políticamente correcto. Tal vez sí. Enrique Serna se ha caracterizado, entre otras cosas, por sus rabiosas denuncias de la simulación.

En los cinco relatos señalados, los protagonistas masculinos comparten ciertas características que los arman con la batuta del poder: un general del ejército mexicano, un médico exitoso de provincia, un político priista en retiro, un artista sonoro galardonado, y un científico reconocido. Todos ellos, en distintas situaciones, se enfrentan con la “rebeldía” de sus mujeres, que en determinado momento deciden hacer uso del libre albedrío para llevar la contra a los deseos egocéntricos de sus cónyuges. Se dan entonces la fractura y la consiguiente batalla. Un estira y afloja donde uno aparenta ceder, luego el otro, hasta que el fin de las simulaciones llega cuando casi siempre la mujer alcanza la victoria, una victoria trágica. Sí, la mujer. Como ha sido siempre, desde que Hera hacía quedar en ridículo a Zeus. A menos de que los dos salgan derrotados del lance. Lo que sí queda claro en las historias del autor es que quien está más apegado a su ego, a la vanagloria (título, por cierto, de una de las piezas más perfectas del libro), es el hombre, y por lo mismo es quien cae más fácil en el ridículo. Ergo, Serna simpatiza más con las mujeres. Y hace muy bien.

El resto de las historias de *La ternura caníbal*, si bien no se centra en situaciones conyugales, sí continúa su aseo a la sexualidad, pero sobre todo a la vanidad como motor de las relaciones humanas. El protagonista de “Soledad coronada” es, por ejemplo, la encarnación del orgullo: un bibliotecario mexicano que trabaja en una universidad gringa y no tiene ni un amigo, y cuando una celebridad en el mundo de la ciencia se acerca a él en busca de amistad, sus elucubraciones mentales lo llevan a pensar que el otro trae algún plan con maña para humillarlo y reacciona con desdén. “La vanagloria” es un retrato fiel de los mundillos literarios de la provincia mexicana, donde la sola mención de una de las vacas sagradas nacionales puede elevar a un autor mediocre hasta las mismas estrellas a ojos de sus paisanos. “Cine Cosmos” es quizá la única historia de amor auténtico, desinteresado, en el volumen, donde un homosexual viejo opta por el sacrificio con tal de hacer un bien al objeto de su amor platónico. En “El manco Rodríguez” Serna explora otro tipo de vanidad: la de los exiliados españoles en México, obsesionados por exhibir una hoja de servicios revolucionarios inmaculada, tratando de ocultar sus rencillas y traiciones de tiempos de la Guerra Civil.

Y en “El converso” nos topamos con una historia fantástica protagonizada por un cura de pueblo bastante cogelón enfrentado al espectro de una mujer a quien los lugareños consideran una santa.

Más allá de las tramas que Enrique Serna acostumbra a trazar con meticulosidad, más allá del humor negro y la ironía que palpitan alegremente en cada una de las líneas del volumen, en *La ternura caníbal* destaca la caracterización de los personajes. Es en ella donde se advierte con mayor claridad la madurez del narrador, el dominio del oficio. Desde las parejas en las que llegamos a conocer a profundidad tanto al hombre como a la mujer, con todas sus dudas y contradicciones internas, hasta los protagonistas solitarios enfrentados consigo mismos o con su entorno, Serna construye a sus criaturas de adentro hacia afuera hasta completarles una imagen tridimensional, densa, completa. Y para hacerlo no escatima detalles ni páginas. A esto se debe que los textos sean más extensos que el promedio al que estamos acostumbrados los lectores de relatos. Es decir, da la impresión de que, luego de una larga experiencia alternada como novelista y cuentista, Enrique Serna ha alcanzado la síntesis entre las estrategias de ambos géneros para escribir historias a medio camino entre el cuento y la novela breve, donde por lo regular asistimos al desarrollo de una sola anécdota, con pocos personajes, pero caracterizados estos con un cuidado tal que puedan permanecer durante mucho tiempo en la memoria de quien los lee.

Como ocurre con la mayoría de los narradores, en los relatos de este autor se advierten sus obsesiones literarias de un modo depurado. *La ternura caníbal* es, así, una suerte de compendio sintético de los temas, tópicos y personajes que han estado presentes en su obra desde sus primeros títulos. Crítico lúcido e insobornable de la sociedad mexicana actual, de las actitudes de los hombres y mujeres que la conforman, Enrique Serna ha evolucionado libro tras libro, ampliando sus horizontes, mientras permanece fiel a sus intereses originales. Quien se acerque a esta reciente entrega encontrará al comediante experto en detectar situaciones patéticas, al escritor de tragedias apenas disimuladas por un corrosivo sentido humorístico, al ironista que gusta de señalar nuestros peores defectos como sociedad y como individuos, al narrador que siempre va tras la estructura precisa para enmarcar sus relatos, pero también al observador experimentado que sabe colocar a sus personajes siempre en una perspectiva histórica definida, al hacedor maduro que ya no se conforma tan sólo con una buena trama, al creador de artificios que gustan y al mismo tiempo incomodan, tal como lo sugiere el título del volumen: *La ternura caníbal*. **U**

---

Enrique Serna, *La ternura caníbal*, Páginas de Espuma/Colofón, Madrid, México, 2013, 270 pp.

Paulina Lavista

# La mirada y el instante

Anamari Gomís

Paulina Lavista inauguró una exposición de fotografía titulada *Momentos dados* en junio, en el Museo Casa del Risco del Centro Cultural Isidro Fabela. Hacía nueve años no se habían reunido fotografías suyas en una galería. Algunas instantáneas ya conocidas, entre varias muy recientes, las montó, esta vez, en homenaje a su marido, el escritor Salvador Elizondo, muerto en 2006.

Para Paulina Lavista, como para muchos fotógrafos, entre ellos Henri Cartier-Bresson, el acto de la mirada y el instante efímero producen el arte de la fotografía: descubrir la postura de una persona, su sometimiento a la cámara o, al contrario, su desatención ante ella; un haz de luz que se va difuminando sin que otro, que no es el fotógrafo, lo advierta antes; el volumen conseguido, la cadencia de un conjunto de seres humanos o de cosas, el tiempo detenido. Se trata, pues, de una fracción decisiva, de un momento preciso. De no pulsar el botón que acciona la fotografía, se perderá para siempre el “momento dado”.

Veo la foto de la actriz Ofelia Medina, tomada en 1974, en su camerino del Teatro Blanquita y se le nota cansancio, una renuncia corporal que la convierte en una muñeca, la muñeca reina. No hay otro mundo que el que allí se expone. En cambio, la imagen de la niña en la Avenida División del Norte (2001), en la que la pequeña posa de manera inocente, repite sin saberlo la “convulsión” de la enorme flor del mural en mosaico que se encuentra tras de ella. Esta niña, sin saberlo, se ha sexualizado como la Lolita de Nabokov.

También, como escribió Fernando Gamboa en 1981: “El ojo de Paulina Lavista descubre mundos e inventa mundos”. Su serie de fototextos, en los que el disparador de su cámara concibe una historia, como el hombre en el ferrocarril de Peruggia, Italia, que no puede solo con su equipaje. Esto nada más se manifestaba pa-

ra la fotografía, porque nadie, en la estación de trenes, se dio cuenta o se acomió para ayudarlo. En ese seguir las complicaciones del viajero con sus maletas, Lavista ha construido una pequeña trama.



Paulina Lavista, autorretrato

En la foto extraordinaria de “Melisandra”, mujer mítica de la cultura anglosajona, de pelo muy largo, Paulina arrastra diferentes texturas en una foto en blanco y negro, como son todas las que ha incluido en la exposición. La corteza del árbol, el césped y la cabellera de Melisandra forman una graduación de tejidos, de granos que la cámara distribuye, de tal manera que parece una pintura. Sí, la instantánea se tomó en un momento dado, en que sólo la mirada de “la de la vista”, como llama José de la Colina en su libro *Personerío* a la fotógrafa en cuestión, pudo advertir semejantes “tejidos”.

“La celestial”, realidad que se manifestó sólo para el ojo avezado, es una composición “dada”. Tres monjas colocaron a una virgen santísima, con su Cristo muerto en la acera de una calle, entre dos árboles, rodeado el suceso de flores. ¿Qué pretendían esas religiosas con aquella representación? Entretanto, ramas y hojas se proyectan como sombras en un muro blanco y en la vía, y así se unen al tinglado donde se encuentra la Dolorosa.

De allí, paso a una fotografía que evoca a Matisse y su pintura *La danza*, en la que un pequeño grupo de mujeres baila al desnudo. En la instantánea de Lavista se trata de una foto intitulada *Ronda de la primavera*. Cuatro jóvenes adolescentes, casi niños, están desnudos dentro del agua, que apenas les cubre, a tres de ellos, las pantorrillas. El cuarto debe haberse subido a una piedra, que le permite llevar la batuta con su brazo estirado sin que el estuario, o lo que fuera, le tape los pies. Por los ademanes de cada uno, se puede advertir lo que ocurre: uno que ordena, el que recibe el mandato o lo contrarresta y el que invita a zambullirse al que no lo desea. El ritmo y la profundidad resultan magníficos.

Muchas veces me he preguntado cómo mira el fotógrafo, qué es lo que le despierta una colisión de luces, la expresión espontánea de alguien, o el acoplamiento de un grupo de gente o de cosas. Allí está el talento, justamente en esa mirada que los demás no tenemos.

Como Henri Cartier-Bresson, su maestro por elección y a distancia, la calle y su acontecer usual o inusual despiertan el aliciente en Paulina Lavista. Lo cotidiano y aquello que sobresalta lo cotidiano es lo que ella persigue. Quién, si no ella, para detener en el tiempo en Bacalar, Quintana Roo, en una sastrería destartada, de madera y techo de aluminio, que se llama *La elegancia*. Con gran experiencia, nos conduce a estacionar la mirada en una madre que pasa su pelo detrás de la oreja, coqueta, mientras el pequeño hijo desnudo se encuentra a su lado. Ambos, en un movimiento fugaz pero definitivo para la vista, impostan una ondulación de los cuerpos, una composición que no se detiene.

Muchos de los retratos me emocionan, como cuando Juan Rulfo, desprevenido, frota un fósforo para encender el cigarrillo que ya sostiene entre los labios. Ves-

tido de traje, elegante, apenas se asoman unos anteojos en uno de los bolsillos del saco. Nada ni nadie lo estorba, como si no supiera que la cámara de Paulina Lavista se encuentra frente a él.

Otro es el de un muy joven Francisco Toledo, entretenido con algo que lleva en las manos, destacan el blanco color de su camisa y su piel morena. La inclinación de la cabeza, el perfil que llena la foto lo transforman en un *rock star* o en un James Dean oaxaqueño.

En el lenguaje plástico visual de la fotografía, el temperamento de muchos personajes conocidos queda almacenado, como el rostro escrutador de Carlos Fuentes; la mirada de Manuel Álvarez Bravo que se dirige con gentileza hacia un punto que ya no entra en la fotografía; la del grafógrafo, en que Salvador Elizondo revisa, junto a un balcón, sus páginas escritas, con la mano y pluma en alto, lo cual sombrea parte de la hoja y la escritura, mientras en la calle una madre pasea a sus hijos en una carriola doble y se enuncian algunos árboles, otras personas que pasan.

En los autorretratos reside no el paso del tiempo sino la formación del carácter. De la Paulina de 1979 que fija dulcemente los ojos en su propia cámara a la Paulina actual, a la que surge de un espejo, abre una puerta y su brazo predomina como en el del autorretrato de Siquieros, *El coronelazo*, hay una galaxia de diferencia. La composición de la foto está plena de vigor, de conocimiento. La belleza mana del brío.

Podría atajar todas las fotografías de *Momentos dados* para intentar describirlas, cuando ya la lente ha hecho de cada una de ellas un complejo juego de luces, de volumen, de ritmo y de texturas. Escojo, sin embargo, tres instantáneas más, por el placer de verlas de nuevo y de detallarlas.

Una es *Los patinadores*, tomada en Nueva York, y que produce el contraste perfecto del negro y el blanco. Las figuras en vestimenta oscura se desplazan en un tablero de hielo. De haberla visto, Alain Resnais la hubiera utilizado en alguna de sus películas.

En la segunda una chiquita da vueltas sin parar; es la captura de la moción, de la movilidad que queda en perenne oscilación con *La niña girando*, notable fotografía de una danzarina.

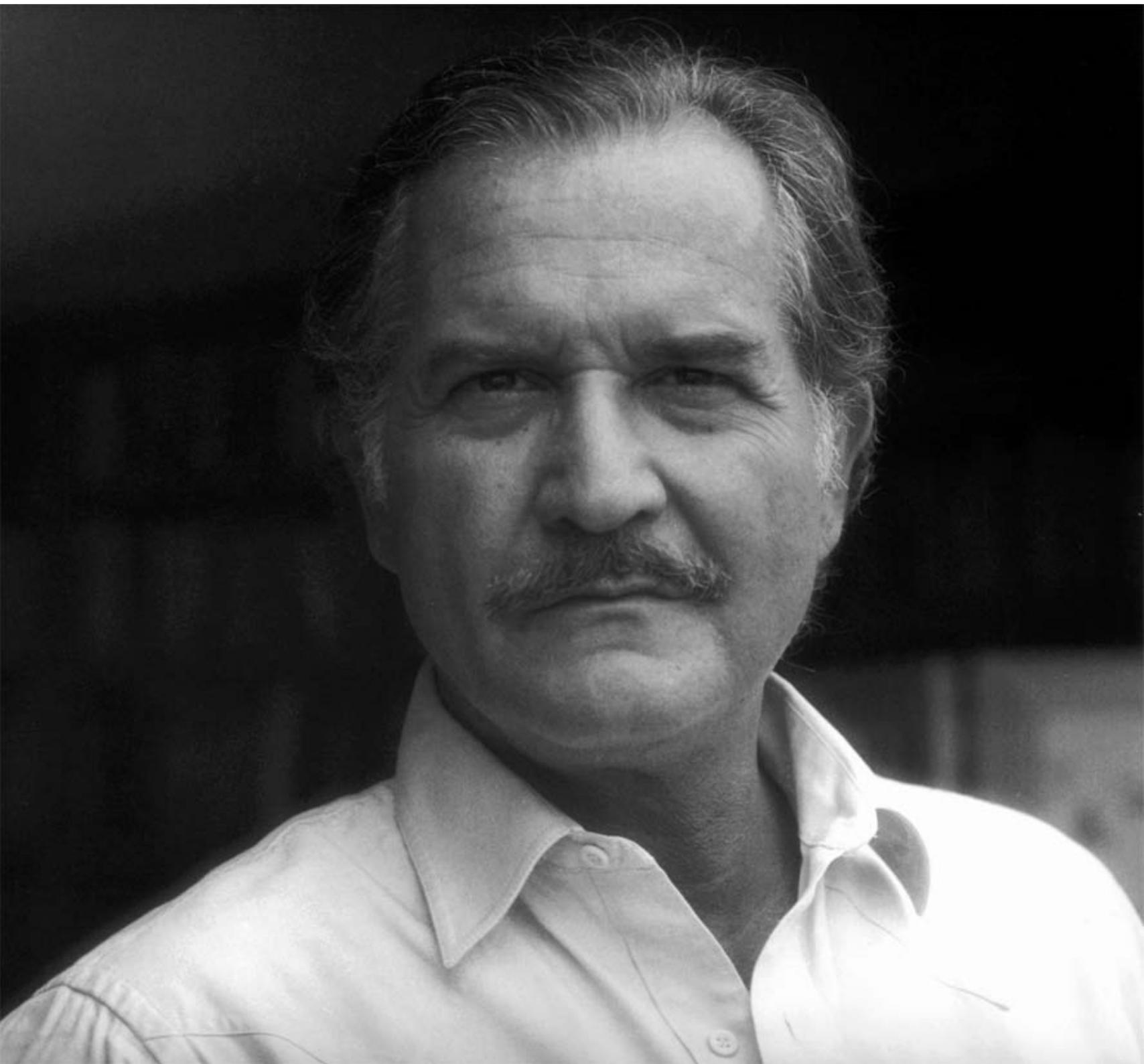
La tercera acomete geometrías y profundidades; se trata de la foto de un hombre de traje negro, visto de espaldas, que observa todo un pueblo colombiano de calles cuesta arriba, con sus casas montadas en un barranco y que contiene un gran efecto de proporción. Atrás del personaje, además, del lado izquierdo, un montículo de tierra causa una textura insólita.

*Momentos dados* es, sin duda, la omnipresencia de las imágenes, como llamó Susan Sontag al imperio de la fotografía, que es el país donde siempre ha habitado Paulina Lavista.



Salvador Elizondo

# Paulina Lavista, fotógrafa

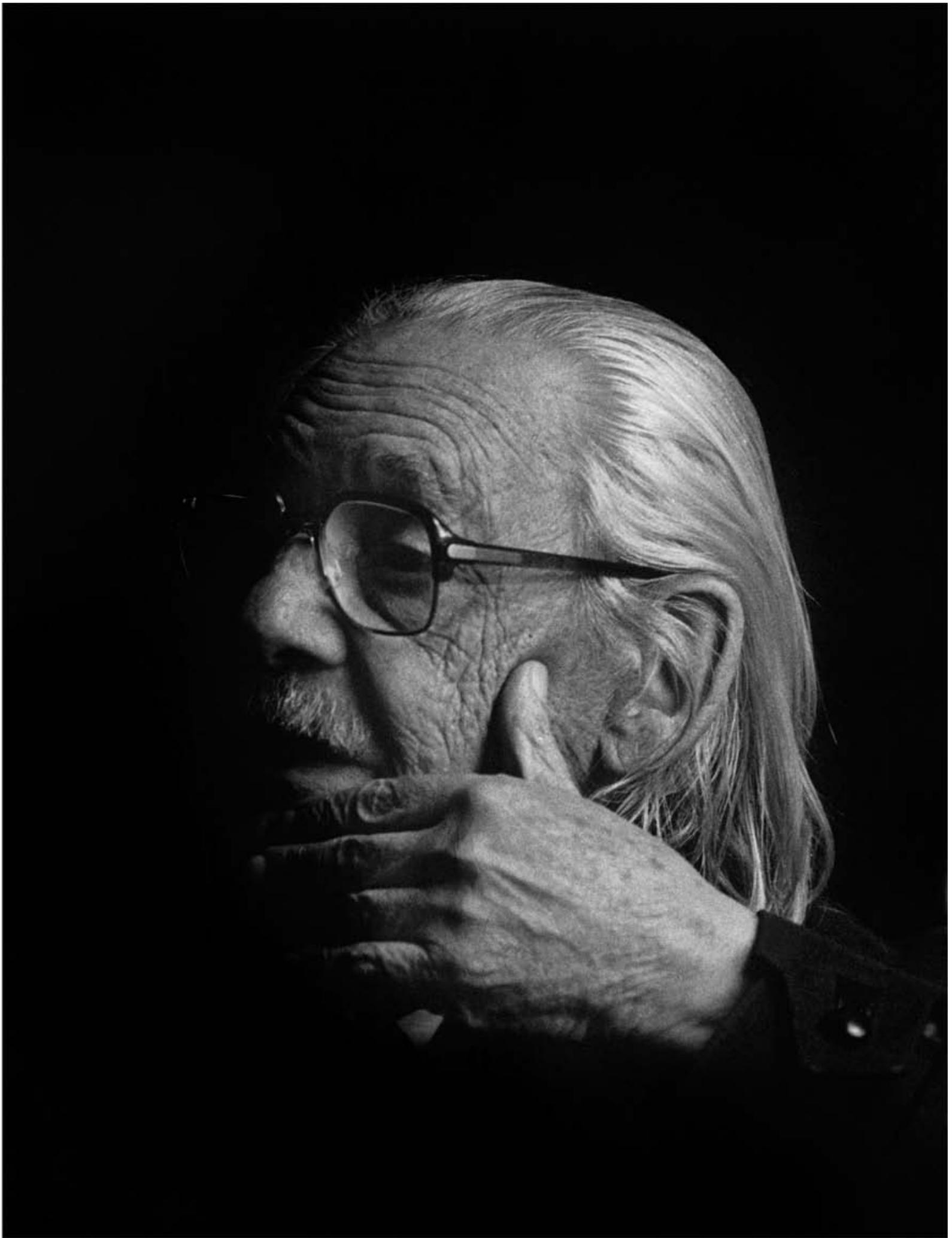


Carlos Fuentes



Juan José Gurrola





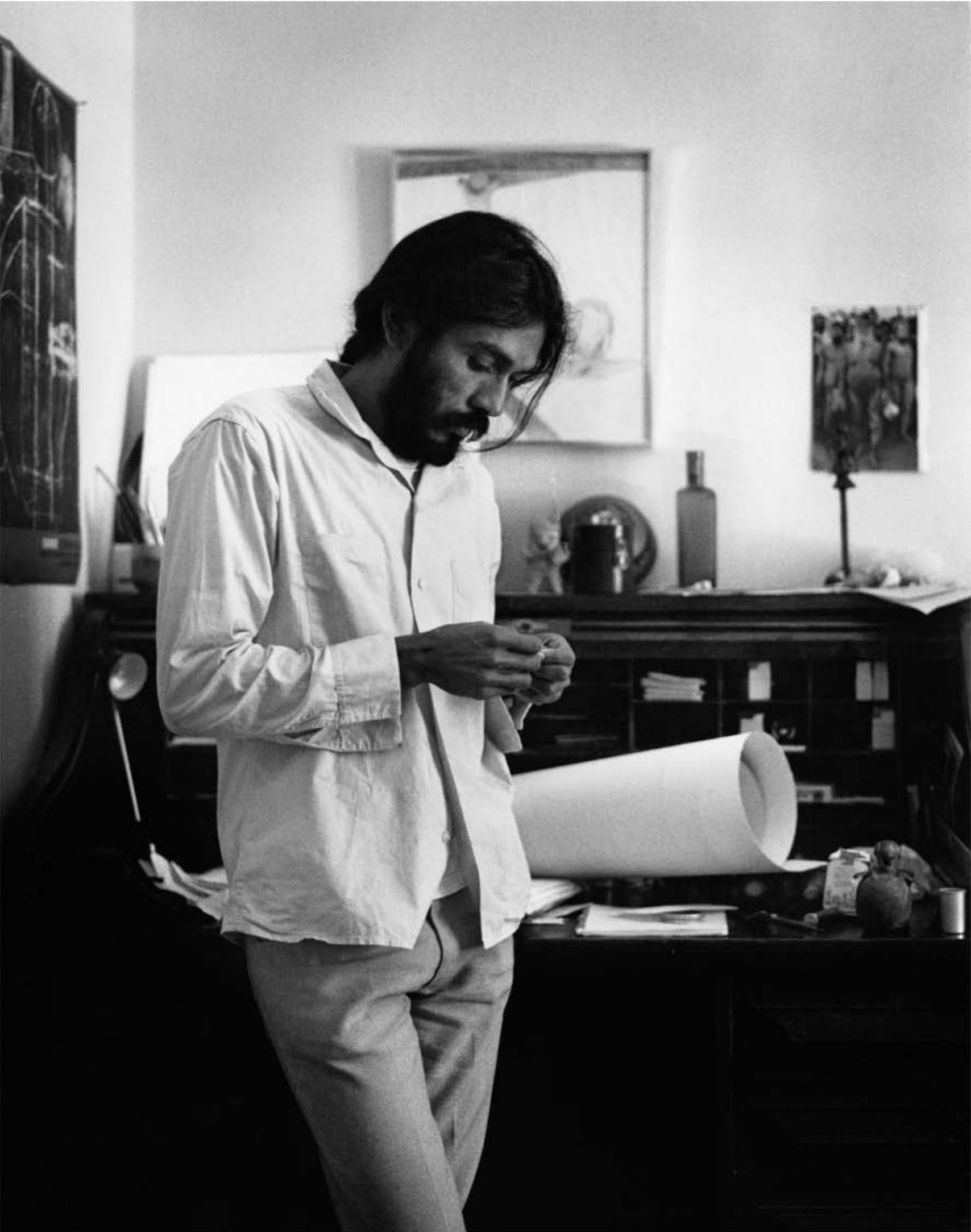
Manuel Álvarez Bravo



Rufino Tamayo



Juan Rulfo



Francisco Toledo

# Figuras de Francisco Toledo

Hugo Gutiérrez Vega

El chapulín brinca y cae en sí mismo,  
una figura en la sombra levanta un brazo,  
su pene se hunde en la selva amarilla.

Los animales son y no son como debían ser,  
son a su modo y les regocija  
su diferencia,  
aunque son tan reales  
como sus congéneres que existen a la manera  
ordenada por esos tratados más serios  
que una mariposa con gorra de ferrocarrilero.

Vi los cuadros al salir a la noche espesa de Oaxaca.  
En el aire brillaban las figuras,  
la lucidez rodeada, como la hiedra, los árboles verdaderos.

Amigo Francisco, aquí me tienes, viendo tus fantasmas  
llamando tus figuras  
bajo el rumor de árboles habitados por pájaros nocturnos.

Copilco el Bajo  
lluvias del 2013

# Otra vuelta sin taxis

Eduardo Casar

*a José G. Moreno de Alba*

Voy a ponerme  
a escribir un poema  
con in-puras palabras residuales,  
palabras que palabra a la basura,  
con las solas pavesas rejuntadas,  
cachitos, desinencias, podredumbres, mentidas.

Voy a ponerme a escribir un poema aunque no salga.  
Aunque no salga yo ni tú tampoco salgas.

Agarro este morfema y lo hago trama,  
lascivio una lexía,  
muy orondo me pongo  
a proclamarme que la homeopatía  
es una forma esférica y muy dulce  
de escarbar consonantes de las de antes.

Es esta egofonía  
como la biblioteca de la Babalonia  
que ardió en la noche de los ojos ciegos.

Voy a ponerme a ver si veo de lado.

Y sí. Ya se me acerca el ruido  
de ti que estás leyendo filialmente,  
gramatical tu mente que se acerca sin taxis.

Ya vámonos.

No me salió el poema, como dije al principio.  
Pero tú, yo, nosotros  
hubimos platicando su buen rato.

# Anafábulas

Josu Landa

## YA ES HORA

Según fuentes bien informadas, las Vacas Flacas están más que hartas de que se les posterguen por milenios sus trámites de jubilación.

En principio, sólo trabajarían en el célebre sueño de un faraón angustiado, presagiando una de tantas crisis mundiales; pero la empresa las sigue explotando cíclicamente y la burocracia nunca se pone de su lado.

El mundo espera con ansia un desenlace, en sus eternas gestiones.

\*\*\*

## LETRA VÍA SANGRE

Una vez descubierto el gen de la lectura, el Organismo Internacional para la Cultura ejecutó el Programa Mundial de Hermenéutica: miríadas de transfusiones de sangre genéticamente enriquecida en todos los continentes.

Por fin, la Letra entró con sangre hasta en los más reacios y obtusos. “El futuro de las humanidades está garantizado”, aseguró el Secretario General del Organismo.

\*\*\*

## INCREÍBLE

El viejo camaleón tenía una piel para cada sol, para cada ambiente.

Hasta que un día borroso y frío, de niebla y humo, sin energías ni ganas para nada, tuvo que dejarse ver como era.

Nadie le creyó su única luz, pura y verdadera.

# Sonetos

Víctor Cabrera

TEBAS

*para Marianna Vizcabra*

¿Cuál es el animal que en la mañana  
avanza en cuatro pies y al mediodía,  
pletórico y radiante de energía,  
se yergue bípedo en su estampa vana?

Soberbia, la criatura así se ufana  
de vigor, voluntad y de porfía,  
sin embargo, al llegar el fin del día  
en tres apéndices su andar afana.

¿Cuál, pues, el animal que su jornada  
transita así, con paso disparejo,  
solitario o leal a su manada?

La respuesta dejó al monstruo perplejo  
—de Edipo la sospecha era acertada—:  
“El que miro si miro en el espejo”.

RUDOS VS. TÉCNICOS

Donde halles enemigos ellos son  
los más fieros que se hayan enfrentado,  
pues el odio del uno a otro costado  
les nubla el rencoroso corazón.

Quien los ve batallar en el cuadrado  
proscenio de la arena no pensara  
que aquello que los une y los separa  
la sangre es que los siglos no han secado.

Lucharán hoy a dos de tres caídas:  
el encono, si nuevo, siempre el mismo,  
abrirá esta noche las heridas

que dejara el fraterno cataclismo.  
¿Podrá Abel derrotar a su homicida  
o Caín renacer desde el abismo?

*In memoriam*

# José G. Moreno de Alba

Gonzalo Celorio

*José G. Moreno de Alba falleció el pasado 2 de agosto. Reconociendo estudioso de la evolución de nuestro idioma y universitario a carta cabal, fue un humanista que supo hacer trascender los límites del uso de la lengua española. Los escritores Gonzalo Celorio y Vicente Quirarte recuerdan su legado y sus textos se ilustran con entrañables fotografías de Cecilia Gutiérrez Arriola.*

UNO

Qué doloroso poner en el título de estas líneas la frase *in memoriam* cuando todavía oigo el timbre exacto de su voz y veo el brillo inteligente y escéptico de su mirada y siento la calidez de su abrazo y escucho la risa que le producen sus propios sarcasmos; cuando aún mi espalda recoge sus consejos y el caballito de tequila que sostienen mis dedos brinda con el suyo. Cómo, tan pronto, reducir su imponente y fluida biografía a un currículum académico, a la importancia de su legado, a la continuidad de su sabiduría en los alumnos que formó. No me bastan ni me consuelan los lugares comunes de la ley de la vida, la oquedad que deja, el vacío irrellenable, los zapatos grandes.

Apenas hace una semana lo vi en su nueva casa de la colonia Florida, cuya amniótica biblioteca ya no pudo disfrutar, acostado en su cama, arropado por el cuidado diligente y el amor sereno de Cecilia, asistido por sus hijos Mauricio y Rodrigo, bendecido por sus nietos Priscila y Bruno —que acaba de llegar al mundo como emblema de la renovación de la estir-

pe—; concentrado virilmente en su dolor, pero lúcido y afectuoso.

Le hablé de los muchos saludos que le enviaban de España, donde yo había permanecido mes y medio alojado, gracias a su inveterada generosidad, en su apartamento de Madrid, durmiendo en su cama, comiendo en su mesa, escribiendo en su escritorio, metida mi ropa entre sus sacos y sus pantalones. Hubiera querido decirle que ejemplares de su último libro, *Notas de morfología dialectal*, que a instancias de Cecilia les llevé a José Manuel Blecua, a Víctor García de la Concha, a Ignacio Bosque, todavía dedicados por él aunque con una letra trémula y diminuta, habían sido recibidos con aprecio y admiración. Pero ya no le dije nada. Sentí que era un intruso en la soledad obligada de su dolor, y me despedí.

—¿Ya te vas, Gonzalo? —me alcanzó a decir, abriendo un solo ojo.

—Sí —le contesté, sabiendo que el que se iba era él y no yo. Y que se iba para siempre.

Aunque haya seguido paso a paso las miserias de su enfermedad, que arrostró con dignidad de centurión; aunque me haya despedido de él tres días antes de su

muerte; aunque haya estado en su sepelio y haya visto cómo cuatro empleados, fingidamente consternados, retiraron de la sala el ataúd, entre decenas de coronas de flores, para proceder a la cremación de su cuerpo, va a pasar mucho tiempo antes de que pueda asimilar su partida.

Quizás empiece a percatarme de que ha muerto cuando vea que no llega a la Comisión de Consultas de la Academia Mexicana de la Lengua y no haya a quién preguntarle si ese *porque* va junto o separado, o dónde la palabra *bolillo* asume el nombre de *birote*, o si realmente es más aconsejable decir, como recomiendan los editores, *la década de los sesenta* en singular que *la década de los sesentas* en plural, como él sostiene en una de sus *minucias del lenguaje*; cuando no tenga con quién reír ese chiste lingüístico o con quién disfrutar un *whisky* que aquí nunca escribiremos *güisqui* como quieren los académicos españoles por la sencilla razón de que así escrito, según lo convinimos Pepe y yo, pierde treinta grados

Gay-Lussac y sabe a limonada; cuando no pueda incluirlo más entre los invitados a mi cumpleaños o a la celebración de El Grito de la Independencia en la terraza de mi casa de las alturas de San Nicolás Totolapan; cuando no escuche su voz del otro lado del 55 63 64 45.

Es demasiado pronto para hablar en pretérito perfecto acerca del Investigador Emérito de la Universidad Nacional Autónoma de México, el doctor José G. Moreno de Alba; del académico de la lengua don José G., como siempre lo llamó José Luis Martínez; de mi queridísimo amigo Pepe. Pero a pesar de la cercanía y del dolor de su muerte, que me ofuscan, debo escribir esta nota, dedicada, ay, a su memoria.

Tal vez debería circunscribirme, en estas páginas que me solicitó Ignacio Solares para publicarlas en la *Revista de la Universidad de México*, a describir y ponderar el perfil académico de José G. Moreno de Alba. Pero, al hablar de su obra como investigador, profesor, divulgador del conocimiento lingüístico y directivo universi-



© Cecilia Gutiérrez

José G. Moreno de Alba en el Parador Oropesa, Toledo, 2005

tario, no puedo hacer caso omiso de otras facetas que completan su personalidad y que llegué a conocer y reconocer tras cuarenta y cinco años de colaboración y amistad sostenidas.

Fui alumno de José Moreno de Alba en los años aciagos y esperanzadores de 1968, cuando se desempeñaba como ayudante del doctor Juan M. Lope Blanch en el curso de Español Superior que impartía en la Facultad de Filosofía y Letras de nuestra Universidad Nacional. Lope Blanch daba la clase teórica los lunes y los miércoles, y Moreno hacía los ejercicios de análisis gramatical los viernes. Los aplicaba con una precisión y una claridad tales que los entendían y disfrutaban hasta los jóvenes poetas —acérrimos detractores, por principio, de la gramática— que asistían a clase en calidad de alumnos regulares. Ahí conoció a mi compañera de banca, GUTIÉRREZ ARRIOLA Cecilia, según la nombraban los profesores al pasar la lista de asistencia, con quien años más tarde habría de casarse, es decir establecer una relación sintagmática, para formar una familia realmente paradigmática. Al año siguiente fui su compañero de trabajo (y también de desayuno), cuando ambos estábamos adscritos a sendos proyectos de investigación en El Colegio de México, sito entonces en el edificio marcado con el número 125 de la calle de Guanajuato de la colonia Roma, devastado tiempo después por los terremotos de 1985. Él trabajaba en el proyecto del *Atlas lingüístico de México* dirigido por Juan M. Lope Blanch y, grabadora Uher en mano, recorría la república, como sus compañeros, para detectar las variedades dialectales fonéticas, morfológicas, léxicas y sintácticas del español hablado en nuestro país y definir las *isoglosas*, esas fronteras lingüísticas intangibles de nombre misterioso que separan a los que aspiran las eses de quienes las pronuncian, o a quienes preguntan *¿ocupa pluma?* frente a los que dicen *¿necesita pluma?*, o a los que dicen *el mar* de los que, por ser hombres de mar, dicen, amorosamente, *la mar*; y yo, como bisoño ayudante de investigación en un proyecto de enseñanza de español a hablantes de lenguas indígenas adscrito al Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de esa institución. Fui su colega en el Instituto de Investigación e Integración Social del Estado de Oaxaca, afincado también en El Colegio de México, que dirigía Gloria Ruiz, esposa de Víctor Bravo Ahúja, el gobernador de aquella entidad que después fue titular de la Secretaría de Educación Pública en el sexenio de Luis Echeverría. Moreno era asesor de ese instituto y yo, “picapedrero”, según la terminología estamental con la que Lope Blanch clasificaba al personal académico de menor jerarquía. Años más tarde, fui su secretario de Extensión Académica cuando la Junta de Gobierno de la UNAM lo designó en 1980 director de la Facultad de Filosofía y Letras, a él, que si bien había estudiado en la Facultad y ahí ejercía la docencia por cuenta propia des-

de que dejó la ayudantía que le prestó a Lope Blanch temporalmente, procedía del apacible Instituto de Investigaciones Filológicas, fundado y dirigido entonces por nuestro maestro Rubén Bonifaz Nuño, y tuvo que enfrentarse a la complejidad académica, administrativa y política que la vida de una facultad como la de Filosofía y Letras entraña. Fui después, ¡quién lo diría!, su jefe, cuando el rector José Sarukhán me nombró coordinador de Difusión Cultural de la UNAM en 1989 y a él, director del Centro de Enseñanza para Extranjeros, una antigua escuela universitaria de fundación vasconcelista, anterior a la propia Facultad de Filosofía y Letras, que fue dirigida nada menos que por Pedro Henríquez Ureña, y en la que Moreno de Alba desempeñó un papel de trascendencia internacional. También lo invité a formar parte del comité editorial del Fondo de Cultura Económica cuando tuve el privilegio, ciertamente efímero, de dirigir esa institución, en la que él habría de perseverar hasta el fin de sus días, no sólo como autor de sus sumadas y multiplicadas *Minucias del lenguaje*, tan famosas y socorridas, y de obras cuyos títulos mismos apabullan, *El español en América* y *La lengua española en México*, sino como asesor de la prestigiosa colección Lengua y Estudios Literarios. Fui su colega en la Academia Mexicana de la Lengua, y, cuando él fue elegido director de esa institución en 2003 y hasta 2011, nuevamente su subordinado, como en rigor nunca dejé de serlo. Pero por encima de todo este *pin-pon* académico, fui su amigo: aprendiz constante de su sabiduría, interlocutor de su palabra, depositario de su confianza, cómplice de su sentido del humor —ácido y no siempre comprendido—, deudor de su generosidad y compañero de muchas andanzas, de muchas mesas —salvo las de *poker*, a las que él era muy afecto y yo no— y, más que de muchas mesas —redondas, ovales y cuadradas—, de muchas sobremesas, sesudas unas, jocosas otras, sabrosas todas.

Lo que más admiré de José Moreno de Alba fue su extraordinaria capacidad sintáctica, en el sentido metafórico y amplio de la palabra: el talento para combinar en la vida, sin conflicto, sin escisión, sin incongruencia, actitudes que en principio podrían considerarse discrepantes o incompatibles. La gestión administrativa en varias dependencias de la Universidad y la carrera estrictamente académica. El gusto por el canto gregoriano, que rastreó en conventos, monasterios y catedrales de media Europa, y la afición a la fiesta brava (quizás inseminada, como la del juego, en el ámbito de la Feria de San Marcos de su Aguascalientes natal), que lo llevó a comprar un pequeño piso en el convulso barrio de Malasaña de Madrid para poder asistir tranquilamente, además de a las reuniones académicas, a las corridas de toros de San Isidro. Los placeres dionisiacos de la mesa (era capaz de tomar un ferry en Buenos Aires y cruzar el Río

de la Plata para comer, aunque fuera solo, en un restaurante de Colonia en el Uruguay) y los apolíneos de las mesas redondas: si no era demasiado afecto a participar en actos públicos, fue capaz de organizar importantes encuentros académicos, como el magno Congreso Internacional sobre el Español de América en 1986 (cuyo cartel, alarde de un panhispanismo anticipado, era un naipe memorable, en el que de un lado figura, como reina de corazones, sor Juana Inés de la Cruz y, del otro, como rey de espadas, Miguel de Cervantes). La paz sedentaria de tres comidas al día y rutina dominical, y las aventuras del viaje: año con año él y su familia visitaban con gran regocijo y minuciosa planeación los lugares más ignotos del planeta. La flexibilidad con la que siempre consideró la norma lingüística, sin supeditarla a criterios de autoridad o de corrección purista, y la estricta observancia de los estatutos que rigen el funcionamiento de los cuerpos colegiados que presidió. El rigor científico de sus estudios, en los que toda hipótesis es comprobada con trabajo de campo y datos estadísticos, y los juegos de azar, porque José Moreno fue jugador; un rarísimo jugador que sabía contenerse y considerar, como lo sostuvo Julio Cortázar en cada uno de sus cuentos, que lo perdido en el juego es el justo pago por haber jugado. Igual que en la vida.

DOS

José G. Moreno de Alba cursó sus estudios de licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas, hizo su maestría en Letras y se doctoró en Lingüística Hispánica en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. No había obtenido todavía su licenciatura cuando se incorporó, como becario primero y como profesor e investigador inmediatamente después de haberse titulado, a nuestra Casa de Estudios, en la que desarrolló sus labores ininterrumpidamente y alcanzó los más altos reconocimientos que la Universidad otorga a los miembros de su planta académica: obtuvo el Premio Universidad Nacional en el campo de Investigación en Humanidades y fue designado Investigador Emérito de la UNAM, estatus, por cierto, que también le confirió el Sistema Nacional de Investigadores. En efecto, desde 1967 y hasta su muerte fue profesor de la Facultad de Filosofía y Letras e investigador del Centro de Lingüística Hispánica —del que fue cofundador y que andando el tiempo pasaría a formar parte del Instituto de Investigaciones Filológicas—. Moreno de Alba, además, cumplió eficazmente las muchas responsabilidades académico-administrativas que la Universidad le encomendó. Fue director de todas las modalidades académicas de la institución: de dos centros de extensión, el de Lenguas Extranjeras y el de Enseñanza para Extranjeros; de una facultad, la de Fi-

losofía y Letras, y de un instituto, el de Investigaciones Bibliográficas, al cual están adscritas la Biblioteca y la Hemeroteca Nacionales. Estas tareas, no siempre suficientemente valoradas y reconocidas —y a veces hasta estigmatizadas—, nunca fueron óbice de su trabajo académico, que cumplió con excelencia. También se dio tiempo para llevar a cabo de manera sistemática una importante labor de difusión cultural a través de sus famosas *Minucias del lenguaje*, que publicó en revistas periódicas y recogió en libros de utilísima consulta. Moreno de Alba, pues, supo cumplir ejemplarmente las tres funciones sustantivas que la ley orgánica le atribuye a la UNAM en su conjunto y a los miembros de su personal académico en lo particular: la docencia, la investigación y la extensión de la cultura.

Por su adscripción al Instituto de Investigaciones Filológicas; por su pertenencia al Sistema Nacional de Investigadores, y, sobre todo, por la fecundidad y el rigor de sus estudios lingüísticos y filológicos, Moreno de Alba fue fundamentalmente un investigador, y como tal fue reconocido por sus pares y por las instituciones nacionales que tienen la potestad de evaluar el desempeño académico. A lo largo de los años, construyó una obra sólida y sobresaliente, valorada en nuestro país y fuera de él, que ha contribuido de manera significativa a la descripción científica de la lengua española, especialmente en lo que se refiere a sus modalidades americana en general y mexicana en particular. Sus estudios atendieron tres niveles de descripción lingüística: su historia, su gramática y su dialectología, esto es, sus variantes en el territorio nacional. Entre los años de 1967 y 1980 trabajó, levantando encuestas en todo el país y procesando cartográficamente los datos obtenidos, en la elaboración del *Atlas lingüístico de México*, que es, hasta ahora, el repositorio más extenso de los rasgos lingüísticos (fonéticos, gramaticales y léxicos) del español hablado en México. Sobre el español mexicano y el español capitalino, publicó varios libros y numerosos artículos, y presentó las ponencias del caso en múltiples congresos nacionales e internacionales. Además de las líneas de investigación ya mencionadas, hay que destacar su interés en uno de los aspectos más complejos —y por eso menos estudiado— de la lengua española, su sintaxis histórica, y las aportaciones que hizo en este campo, especialmente las referidas a la evolución de los valores de los tiempos verbales entre los siglos XII y XX, así como la historia de los sintagmas completivos del nombre durante el mismo dilatado periodo.

Pero Moreno de Alba siempre supo que con la sola labor de investigación, así ésta poseyera los timbres de la excelencia, no bastaba para cumplir a cabalidad las obligaciones que la Universidad exige a sus investigadores. Estaba convencido de que la generación de conocimiento debe incidir en la comunidad académica y,



por un lado, y el respeto a sus variedades locales, por otro, expuesto por Moreno de Alba en su discurso de ingreso, sigue siendo, en esencia, el que ha animado los más enjundiosos trabajos de las veintidós academias de la lengua española.

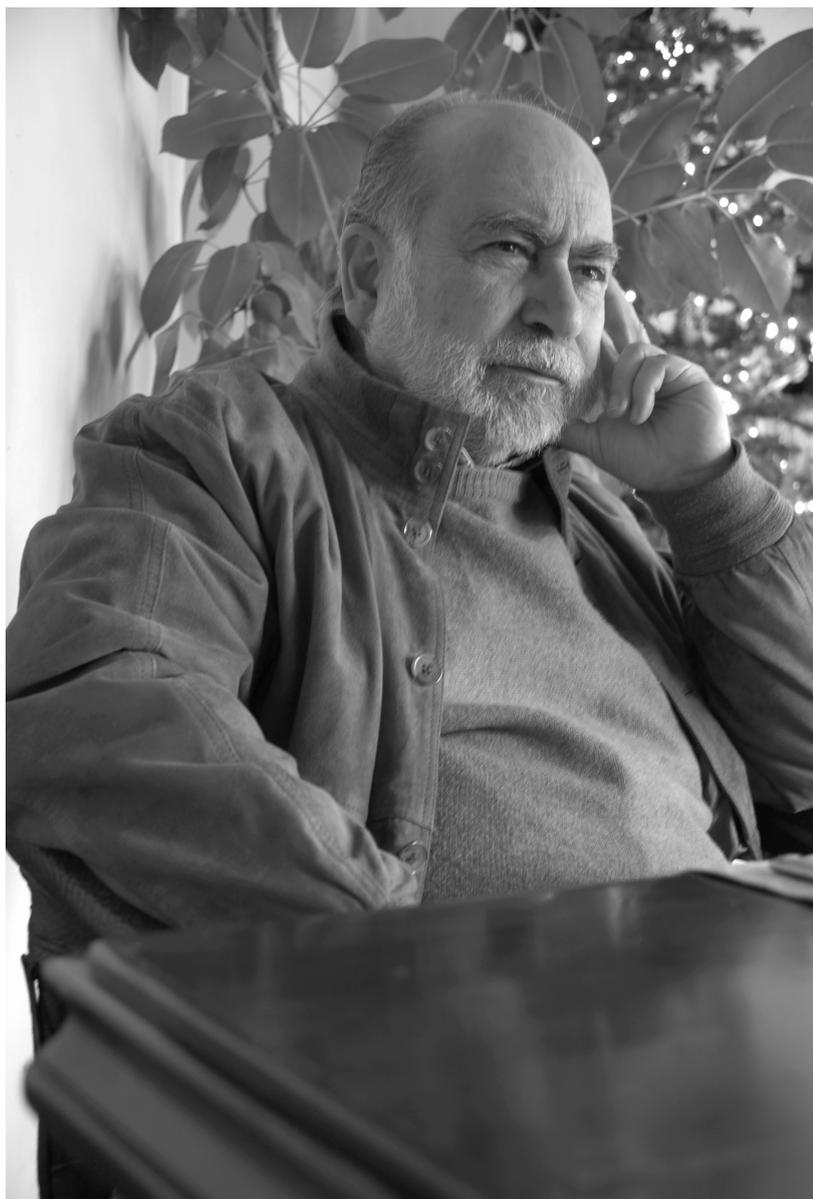
En ese cónclave de escritores, filólogos, historiadores, políglotas, juristas, filósofos, científicos que es la Academia, destacó, desde entonces, la presencia de un lingüista —el primero que se incorporó a la institución— dedicado a la dialectología y en especial al español en América y, más particularmente aún, al español que se habla en nuestro país y que Moreno de Alba había venido estudiando de tiempo atrás, cuando colaboró en el *Atlas lingüístico de México*.

Es de señalarse que el crédito editorial que comparten la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española en las obras de carácter lingüístico publicadas últimamente —la 22ª. edición del *Diccionario de la lengua española* (2001), el *Diccionario panhispánico de dudas* (2005), la *Nueva gramática de la lengua española* (2009), el *Diccionario de americanismos*

(2010) y la *Ortografía de la lengua española* (2010)— no es una concesión graciosa que hace la institución española, en su condición de hermana mayor, a las otras veintiún academias, sino el justo reconocimiento a un trabajo interinstitucional. La Academia Mexicana de la Lengua participó decididamente en la elaboración de estas obras. Enriqueció, como lo había hecho en sus ediciones anteriores, el *Diccionario de la lengua española* con la inclusión de numerosos mexicanismos y también, dicho sea de paso, con la consideración, todavía no cumplida a cabalidad, de que las voces y las acepciones que sólo tienen vigencia en la península ibérica sean marcadas como *españolismos*; auspició que el *Diccionario panhispánico de dudas* asumiera como correctos, en buena medida gracias al doble concepto de norma —como uso frecuente y como regla gramatical— que Moreno de Alba planteó en repetidas ocasiones, los peculiares usos lingüísticos de la norma culta mexicana; trabajó intensamente en la configuración de la *Nueva gramática*, que incluye, por supuesto, las modalidades fonéticas, morfológicas y sintácticas del país que cuenta con el mayor número de hablantes; participó con numerosas aportaciones y revisiones de voces propias del español de México en la elaboración del *Diccionario de americanismos*, y actuó a favor del consenso de todas las academias para que finalmente se publicara la *Ortografía*, en la que por primera vez se justifica la regla con razonamientos gramaticales e históricos. Pues bien, en todas estas obras la participación de Moreno de Alba fue determinante. Decían en el ámbito de la Asociación de Academias de la Lengua Española que cada vez que había alguna discusión a propósito de la aceptación de tal o cual palabra o acepción o giro gramatical, Moreno, para avalarlos o rechazarlos, echaba por delante a los más de cien millones de mexicanos que, según el caso, los usaban o no los usaban. Efectivamente, con la representación simbólica de la cuarta parte de los hablantes de español, participó de manera asaz empeñosa en la elaboración de estas obras. Fue el coordinador de una de las ocho áreas, la de México y Centroamérica, en las que se dividió la geografía de nuestra lengua para integrar el *Diccionario panhispánico de dudas*; perteneció a la comisión interacadémica que hizo posible la articulación de la *Nueva gramática de la lengua española* y logró, en México, el consenso final para la publicación de la *Ortografía*.

Por lo que hace a los trabajos internos de la Academia, la presencia de un lingüista, secundada posteriormente con la afortunada incorporación de Concepción Company, fue de gran utilidad. El conocimiento y la experiencia de Moreno de Alba fueron fundamentales, por ejemplo, en el diseño metodológico para integrar el *Índice de mexicanismos*, que fue la base para que la Comisión de Lexicografía de la Academia, presidida por Concepción Company, cumpliera sus tareas sus-

© Cecilia Gutiérrez



En San Miguel de Allende, 2010



# Humanista entre libros

Vicente Quirarte

Algunos de mis más distinguidos profesores y compañeros de generación se reúnen para conversar con el doctor José Moreno de Alba. Con justicia recibe el nombre de homenaje pero, como me atrevo a pensar que sería su deseo, es un taller cuyos participantes resaltarán aquello que más le place: trabajar, meditar y discutir sobre temas a cuya enseñanza e investigación ha dedicado, profesionalmente, la mayor parte de su vida. Algunos de mis colegas presentes pueden dar testimonio del sufrimiento que para los aspirantes a poetas o críticos literarios, que rompen sus lanzas en la Facultad de Filosofía y Letras, la lingüística y sus afluentes se nos presenta como una orografía indescifrable. Sin embargo, con el paso del tiempo, varios hemos aprendido a amar la poesía subyacente debajo de la exactitud, la importancia que para la mejor respiración de la lengua tiene la evolución de las palabras y el conocimiento de las estructuras profundas del lenguaje. En segundo lugar, expreso mi gratitud porque la ocasión me permite expresar públicamente mi reconocimiento y mi afecto a un universitario que ha dejado huella de honestidad, rigor y transparencia en todos los escenarios donde sus múltiples talentos han exigido de su capacidad académica y directiva.

Cuando Pilar Maynez me invitó a este Congreso, inmediatamente le dije que el título de mi trabajo sería “José Moreno de Alba, humanista entre libros”. No escapaba a mi atención —ni escapa ahora— la obviedad humillante de la frase. A combatir ese lugar común trataré de dedicar los siguientes minutos. Decía José Joaquín Fernández de Lizardi que no todos los que saben leer saben leer. En principio, parecería obligación ineludible que el humanista formado en los libros y para los libros debiera serles fiel en el significante y en el significado, es decir, vivir con ellos y cuidarlos con la misma pasión e inteligencia con la cual ellos le sirvieron. Desgraciadamente, lejos estamos de semejante utopía. El imperio bucanero de la fotocopia y de la red —cuyas bondades no cabe aquí poner en discusión— ha provocado un paulatino desprecio por esa criatura viva bautizada libro, y

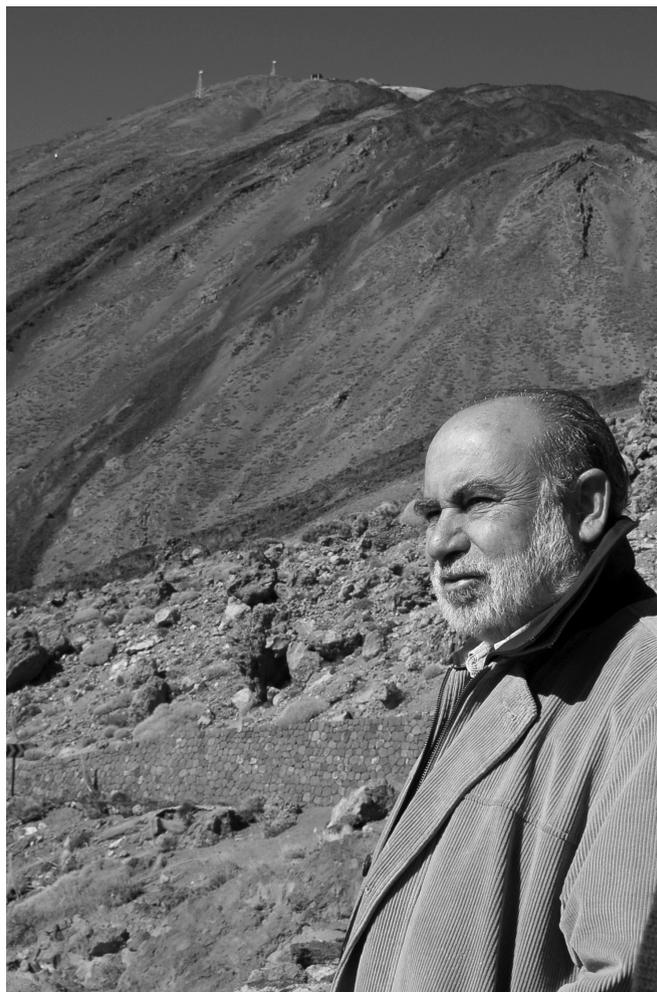
que así será llamada a pesar de los mercadotécnicos que intentan darle el nombre de soporte papel.

José Moreno de Alba, capitán de fragatas y galeones universitarios que exigieron de él conocimiento de corrientes y huracanes, fue durante ocho años director del Instituto de Investigaciones Bibliográficas. Desde un principio, sin perder la esencia de un Instituto que forma parte del Subsistema de Humanidades, estableció claramente que, no obstante estar a cargo de la UNAM, la Biblioteca Nacional no era otra biblioteca de nuestra institución —que cuenta en sus diversas instalaciones con espléndidas colecciones y servicios— sino el repositorio de la memoria de un país rico en sus logros y contradicciones, en sus ensayos políticos y sus lentas pero permanentes conquistas. Ingresaba de tal modo al gremio de los *tolerados*, de aquellos que sin ser bibliotecarios de profesión tienen como objetivo llevar a buen puerto la memoria del país, contenida en los acervos de la Biblioteca y la Hemeroteca Nacional. Aceptó el desafío y desde un principio comprendió que su función principal residía en comprender que una biblioteca no es una acumulación de páginas momificadas, sino una riqueza, como la del lenguaje, en constante transformación. Para hacerla accesible era necesario utilizar las armas de la técnica sin perder la raíz humanística. Bajo su administración, dio comienzo la automatización de la memoria nacional y el catálogo se inscribió en las bondades electrónicas. Las ahora venerables tarjetas, ya casi marfileñas, que fueron durante muchos años la guía para navegar por tal océano, fueron sustituidas por signos que llegaban, con la velocidad evidente de la luz, a los ojos y el intelecto del usuario. De la misma manera, era indispensable que los materiales tuvieran la conservación y la accesibilidad necesarias. Para llegar al momento en que Moreno de Alba se enfrentó a la delicada responsabilidad de preservar semejante riqueza, es necesario recordar que en 1979, como parte de los festejos del cincuentenario de la autonomía universitaria, fueron inauguradas las soberbias instalaciones del Centro Cultural Universitario,

que incluían el edificio conocido como Unidad Bibliográfica, sede de la Biblioteca Nacional, así como de la planta académica del Instituto de Investigaciones Bibliográficas. Concluía de tal modo una etapa heroica y fundamental del venerable ex convento de San Agustín, formador de varias generaciones de lectores hedonistas y de investigadores profesionales. Con todo, las publicaciones más antiguas, aquellas que formaban el fondo de origen y lo que se conocía como fondo reservado, permaneció en el antiguo edificio. El tiempo y los elementos exigieron instalaciones que garantizaran la preservación y el acceso de los materiales. De acuerdo con el *Diccionario de autoridades*, *reserva* “metafóricamente vale por arte o cautela para no descubrir el interior”. *Reservar* es también sinónimo de “restringir, limitar, o no comunicar alguna cosa o el ejercicio de ella”. Sin embargo, en su primera acepción, *reserva* significa “guarda o custodia que se hace de alguna cosa, o prevención de ella para que sirva a su tiempo”. Tal es el sentido más noble que desde su concepción tuvo el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional: encontrar o construir un sitio adecuado para depositar, conservar y consultar adecuadamente aquellos materiales que por su antigüedad y rareza, y debido al tiempo que llevan de vivir en compañía de los hombres, precisan, en varios sentidos, de mayores cuidados.

Para cumplir cabalmente con tal objetivo, el doctor Moreno tuvo entrevistas, firmes y convincentes, con autoridades universitarias y federales. El resultado fue la obtención de recursos para construir un nuevo edificio —al lado del original— que alojaría al Fondo Reservado. Sin la publicidad que las administraciones faraónicas necesitan para justificar sus excesos, el edificio fue inaugurado y puesto en funcionamiento. Actualmente, es uno de los orgullos de la Universidad, y la prueba fehaciente de que nuestra Casa tiene los elementos para custodiar y ofrecer de la mejor manera el acervo que la nación le ha encomendado. El mérito indiscutible del proyecto se halla en José Moreno de Alba y en el rector José Sarukhán. Ambos comprendieron la delicada responsabilidad que para nuestra institución significaba conservar en las mejores condiciones el material que integra nuestra memoria como país. Las recientes y desafortunadas afirmaciones sobre la creación de una Biblioteca Nacional, así como la demagogia numérica del discurso oficial han dado la razón a la clarividencia de Moreno de Alba.

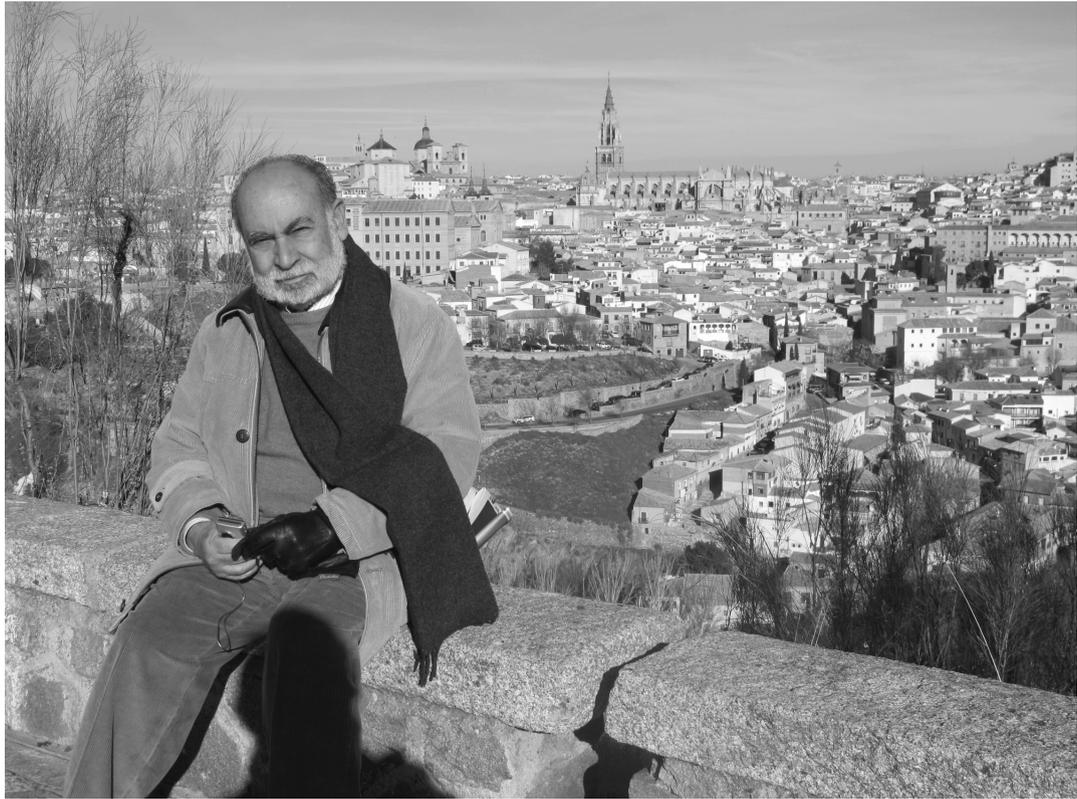
Además de las tareas que cumplió puntualmente como director del Instituto, el doctor Moreno encabezó varias ediciones que ya forman parte de la memoria bibliográfica nacional. Bajo su administración prosperó la Nueva Gaceta Bibliográfica, lazo de unión entre el personal académico del Instituto. Consciente de que la bibliofilia es un arte mayor de la memoria, encabezó el proyecto *Los impresos universitarios novohispanos del siglo*



En el Teide, Tenerife, 2007

*XVI*, en cuya presentación establece una poética de la imprenta cuando escribe que “la tipografía es en efecto un lenguaje. Con él puede recrearse la voz del pasado y también dejar en cada composición, en cada selección de tipos, en la limpieza y en el empleo meticuloso del espacio de cada hoja, la expresión personal del artista impresor, su propia arquitectura tipográfica”. Con las técnicas de impresión de los grandes maestros, Juan Pascoe imprimió la obra en su trapiche michoacano, con técnicas, tipos y papel lo más próximos a los originales, del mismo modo en que lo hizo con las fábulas de Esopo, traducidas por Salvador Díaz Cíntora, y que forman parte del manuscrito conocido *Cantares Mexicanos*, uno de los grandes tesoros que custodia la Biblioteca Nacional. Digna de mención es también la obra *Casas-bibliotecas de mexicanos*, donde un grupo de leales amantes de los libros rinden testimonio de su fe en esos navíos que desafían la ignorancia y la intolerancia.

Imposible negar que he utilizado el tiempo que me corresponde para hacer una defensa de la Biblioteca Nacional ante los actuales embates de la peligrosa y frívola ignorancia de quienes detentan —por mandato presidencial— las riendas de la cultura. Mi justificación es que el doctor José Moreno de Alba fue, con hechos concretos antes que con declaraciones vacías, un gran defensor de la Biblioteca, tanto cuando tuvo a su cargo la



En Toledo

delicada responsabilidad de armonizar esfuerzos de sus recursos humanos y materiales, como cuando sintió el deber moral de continuar esa defensa. A raíz de la presentación del Plan de Cultura del gobierno federal, se multiplicaron los argumentos en torno a la creación de la Biblioteca Nacional. En su discurso, el señor presidente quiso olvidar y hacernos olvidar que la Biblioteca Nacional de México es una de las más generosas instituciones republicanas, establecida al día siguiente de la victoria de Benito Juárez sobre la intervención armada de un país extranjero. Desgraciadamente, fueron varias las voces que se levantaron para señalar, de manera superficial y sin conocimiento de causa, la inconveniencia de que el fondo nacional permaneciera bajo la custodia de la Universidad. Por fortuna, hubo voces, menos numerosas pero más lúcidas, como la de José Moreno de Alba. En una carta a Enrique Krauze, publicada en el periódico *Reforma* del 30 de agosto de 2002, Moreno señalaba: "...no debe olvidarse que la UNAM no sólo ha custodiado y facilitado la consulta de fondos primitivos con que contaba la Biblioteca Nacional cuando le fue entregada, sino que la mayor parte de su acervo actual ha sido incorporado a la Biblioteca Nacional precisamente a partir de la administración universitaria. Estrictamente hablando, ha sido la Universidad la que ha venido formando la Biblioteca Nacional (en sus acervos, en sus inmuebles, en su automatización...). Sin duda, puede y debe mejorar todavía mucho. Para ello es necesario, entre otras cosas, que el Gobierno le proporcione un presupuesto adecuado y que éste, de alguna manera, se discrimine del que entrega a la UNAM para

los servicios de educación superior, de investigación y de difusión cultural".

Como sus amigos y colegas saben, el doctor Moreno es un fino y selecto contador de historias. Una de las que mejor recuerdo es aquella del hombre que llega a los cien años de edad. Alguien le pregunta: "¿Y cómo le ha hecho?". El interpelado responde: "El secreto está en no contradecir a nadie". "Pero es que eso no es posible", dice el otro. "Pues entonces no", concluye el centenario. José Moreno de Alba es y no es como el personaje del cuento. Lo es porque domina el difícil arte del escucha, en un mundo contaminado que quiere exclusivamente hacerse oír. Lo es porque en todo momento ha manifestado firmeza y fidelidad a sus convicciones más profundas. Un repaso de su hoja de vida —como se llama en español colombiano al *curriculum vitae*— lo muestra, desde muy joven, frente a responsabilidades académicas que le exigían cada vez mayor rendimiento intelectual, pero también ante responsabilidades administrativas que reconocían la rectitud de su juicio, su integridad y su firmeza. En la plenitud de su capacidad intelectual, el doctor José Moreno de Alba disfruta en este momento de las recompensas de su carácter que es destino. Agradecemos su defensa del libro y del lenguaje, "ese océano sin fin totalmente creado por el hombre" y que en él tiene a uno de sus más leales custodios. **U**

El primero de octubre de 2002 tuvo lugar un Encuentro de Lingüística en la ENEP Acatlán, cuyo resultado fue el libro *Estudios de lingüística y filología hispánicas en honor de José G. Moreno de Alba*, publicado por nuestra Universidad. En esa ocasión, Vicente Quirarte escribió esta semblanza, centrada en el papel del distinguido Emérito como director de la Biblioteca Nacional. De ahí el tiempo presente de su escritura.

México y Estados Unidos

# Problemas de lenguas y cultura

Jaime Labastida

*¿Qué define a la frontera de México y Estados Unidos? ¿De qué forma la relación con nuestros vecinos incide en la reflexión sobre la identidad? Jaime Labastida se acerca a estas preguntas en un ensayo leído en el Congreso Mazatlán Forum, Crossing Borders —que tuvo lugar en marzo pasado— y con el que aporta elementos para examinar un tema de actualidad social y económica.*

El título con el que se convoca a este congreso semeja, en su propio enunciado, el intento de mostrar (y acaso, ¿por qué no?, de superar) una contradicción. *Frontera* es, de acuerdo con los diccionarios, una línea *imaginaria* (*real*, en muchos casos, en particular cuando levanta un *muro*) que marca el *límite* entre dos Estados. *Frontera* indica, por consecuencia, el *borde* (en el sentido geográfico de *final*, de *término*) de una nación ante (¿o frente?, ¿o contra?) otra. Muestra aquello, pues, que *delimita* o *separa* a una nación, como si fuera un *abismo*, de la que está al lado. Señala, pues, el *límite* hasta donde obra la *soberanía* de un Estado.

Podrá parecer extraño lo que diré a continuación. Pero lo mismo sucede con la tarea lógica que eleva *definiciones*, porque la definición marca un límite entre los conceptos. Los llamados principios lógicos supremos indican, precisamente, una *frontera conceptual* entre los objetos. El *principio de identidad* indica que todo ente

es *idéntico a sí mismo*; se expresa con una tautología (de acuerdo con Wittgenstein, la tautología es *incondicionalmente verdadera*). Lo asombroso es que, desde hace algunos años, el *principio de identidad*, propio de la lógica formal y de la metafísica aristotélica, ese principio que se enuncia (y que se escribe)  $a=a$ , se haya trasladado desde la lógica rancia y la ontología caduca a la política y a las ciencias sociales y que se nos proponga como si fuera un principio revolucionario. En la ontología y la lógica tradicionales, como se sabe, el *principio de identidad* se asocia directamente al *principio de (no) contradicción*, que dice que *es imposible que una cosa sea y no sea al mismo tiempo*, cuando se enuncia bajo la forma de un principio ontológico, y *no a la vez p y no p*, si se enuncia como un principio lógico. Se advierte que estos principios, ontológicos o lógicos, tienden a mantener fijos y sin movimiento todos los objetos (sean éstos reales o conceptuales).

¿Por qué estos principios, reaccionarios, limitados desde todos los puntos de vista y que vienen de una concepción que impide cualquier tipo de cambio, se proponen hoy como si fueran principios revolucionarios y se dice, por ejemplo, que es necesario *conservar nuestra identidad*? Un país, pregunto, ¿tiene una *identidad*? Una nación, ¿es *idéntica a sí misma*? La patria, ¿*carece de contradicciones internas*? Sólo si permanece quieta, sólo si no avanza, sólo si no se desarrolla.

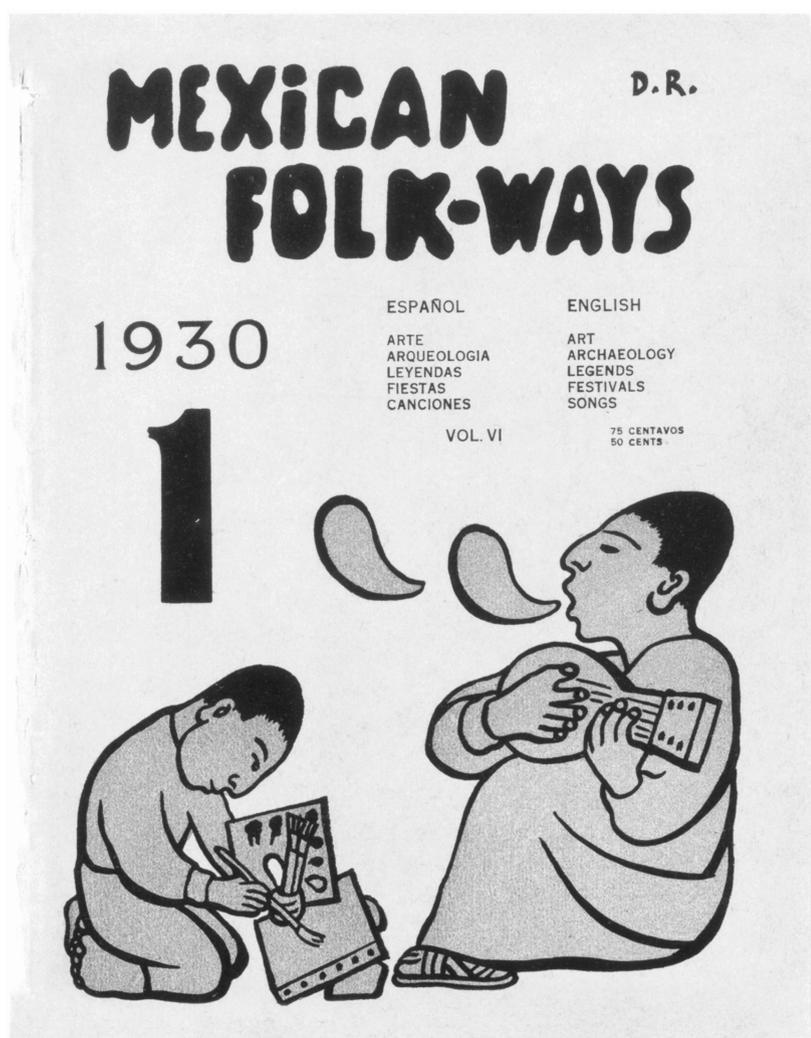
La Edad Moderna combatió, ya se sabe, estas concepciones obsoletas. Así, Spinoza escribió: *Omnis determinatio negatio est* (“toda afirmación es una negación”). En efecto, si digo: *Esto es mesa*, establezco su límite y determino, al propio tiempo, que *no es silla ni ningún otro objeto* (real o lógico). Esto no fue suficiente, empero. Fue necesario ir más allá. De esta suerte, Leibniz postuló otro principio, opuesto al principio de identidad: el *principio de la diferencia absoluta* (lo llamó *principio de los indiscernibles*). Leibniz sostuvo que no hay ningún evento, en la naturaleza, la sociedad o la lógica, idéntico a otro; que dos gotas de agua, vistas al microscopio, se revelan como diferentes. Multiplicó las *aes*, por lo tanto, postuló el principio de la relación. No existe un solo evento (natural, social o lógico) que esté aislado; todo está en contacto con todo.

Hegel sostuvo que, igual en el caso de la *conciencia* (tema que desarrolla en la *Fenomenología del espíritu*) que en el de la sociedad (que trata en la *Filosofía del derecho*), había necesidad de entrar en relación con el *otro*: la *conciencia* se vuelve *autoconciencia* si emprende una lucha para ser reconocida, o sea, cuando establece un combate por su *libertad* (en la famosa dialéctica entre *Señor y Siervo*). De esta manera, el Estado, según Hegel, tampoco está completo si se aísla: necesita dar una lucha para ser reconocido (por medio de las relaciones diplomáticas o la guerra). Por lo tanto, el *principio de identidad* está completo sólo si lo acompaña su opuesto, el *principio de la diferencia absoluta*. Levanto estas premisas, aquí y ahora, para avanzar en lo que deseo formular.

No puedo ocultar, en modo alguno, que mis propuestas poseen un sentido opuesto a las que hizo, en 1900, José Enrique Rodó. Según el pensador uruguayo, habría que oponer, a las ansias materiales de Calibán (representadas, en último término, por las actitudes materialistas, democráticas y meramente numéricas de Estados Unidos), la serena y majestuosa libertad espiritual de Ariel, genio del aire. Rodó llamó *nordomanía* al afán de imitar la conducta estadounidense. Había, en la posición de Rodó, un desprecio, implícito y explícito, a la vulgaridad *yanqui* a la que se debía enfrentar la aristocrática actitud latinoamericana. El estadounidense sería *civilizado*; el latinoamericano, *culto*. Ha transcurrido poco más de un siglo desde que Rodó sostuvo aquellas tesis, que dejaron una huella profunda en los jóvenes de América. ¿Qué ha sucedido, desde entonces? Estados Unidos, ¿es una nación sólo *civilizada*? Ha producido una mayor cantidad de Premios Nobel de Literatura, sin duda alguna, que todos los países de América Latina juntos, por no hablar, además, de sus Premios Nobel de ciencias o de economía. Es cierto, en el inicio compró arte, genios, cultura; empero, aquella primera acumulación, al parecer tan sólo de orden material, se convirtió luego en una producción al mismo tiempo original, propia.

¿Qué intento decir? ¿Adónde conduzco mis premisas? La llamada imitación extralógica es, por supuesto, nociva. Sin embargo, es conveniente advertir que todo pueblo *imita*, mejor dicho, *asimila* sólo aquello que está a punto de inventar por sí mismo. Añado que un pueblo *asimila* de otro lo que se amolda a su carácter, a su historia, a su lengua, a sus costumbres y, por ende, lo que se asimila asume en el pueblo que así lo hace un carácter diferente, en muchos de sus matices, a lo que se importó (o que se imitó).

Desde que los países de América Latina lograron su independencia frente a los imperios español y portugués emprendieron una ruta para diferenciarse de las estructuras políticas y económicas de España y Portugal, atrasadas y obsoletas al compararse con las estructuras



dinámicas, modernas, capitalistas, de Inglaterra, Francia o Estados Unidos. Es de suyo obvio que España y Portugal habían cerrado, a piedra y lodo, las fronteras de lo que hoy llamamos la América Latina y que impedían la entrada tanto de mercancías cuanto de ideas en el subcontinente. La independencia trajo un aire fresco, renovado, a todos nuestros países. Desde luego, multitud de críticos hizo burla de esos afanes de *modernización* o de *actualización* (de lo que se llamaría hoy *globalización*).

Cuando México y Brasil, hacia finales del siglo XIX, asumieron la filosofía positivista o la teoría evolutiva de Herbert Spencer, sobró quien se mofara de esos intentos, que consideraba ridículos. Empero, se debe decir que en esos intentos yacía la necesidad de romper con las estructuras caducas de la escolástica; que se imponía una educación moderna, apoyada en la ciencia. A esa actitud moderna se opuso una corriente espiritualista, reaccionaria en el fondo, que en México estuvo representada por los miembros del Ateneo de la Juventud, entre otros, por Antonio Caso y José Vasconcelos.

¿Modernizarnos, sin perder nuestro carácter? ¿Cómo, de qué manera? Creo que, de entre las instituciones que heredamos de España (la monarquía política que separa a los miembros de la sociedad entre soberano y vasallos o la religión católica), queda viva, actuante, resplandeciente, sola, la gran institución, digo, la enorme herencia de nuestra lengua, la lengua universal que es el español.

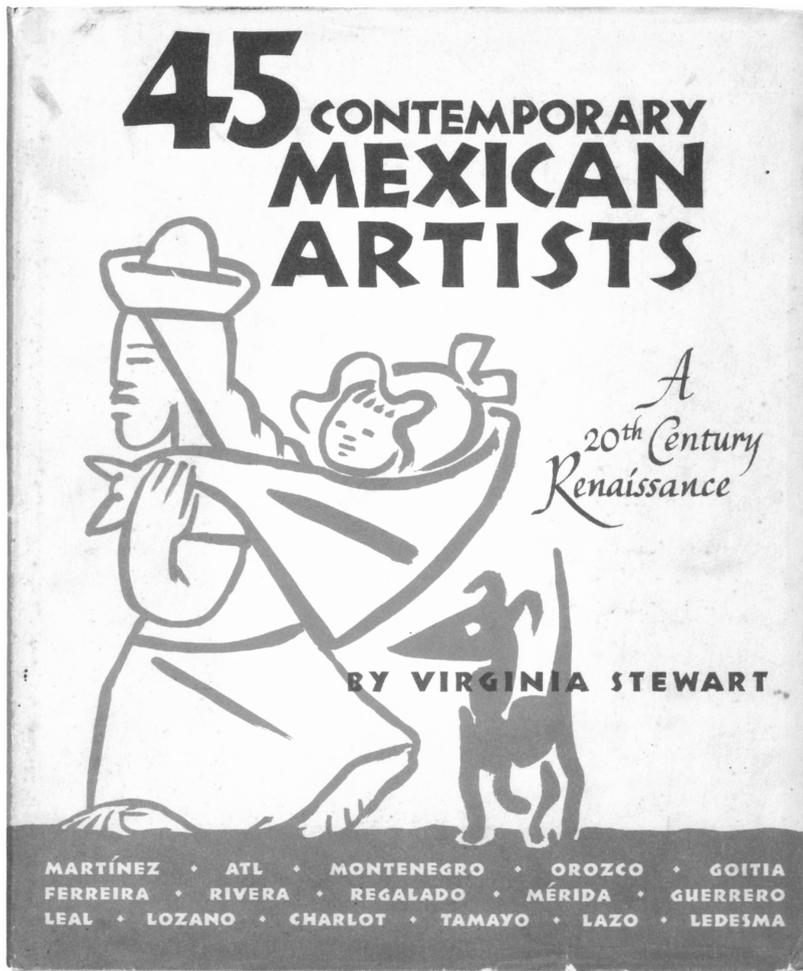
Ahora bien, México no es sólo la frontera de sí mismo con Estados Unidos. Es, además, la frontera de todo el subcontinente latinoamericano: indica el límite entre dos lenguas, entre dos culturas, entre dos concepciones, incluso opuestas, del mundo. Estados Unidos es la cuna del pragmatismo, la nación más opulenta del planeta. Latinoamérica sigue siendo una zona marginal, llena de contrastes. México es aún, como lo observó Alejandro de Humboldt en 1804, *el país de la desigualdad*. Cuando los trece estados de la Unión Americana obtuvieron su independencia, en una porción de territorio que era la décima parte de la que poseía la Nueva España, había en ella la misma cantidad de habitantes: unos cinco millones. Estados Unidos se expandió hacia el norte y hacia el sur; pero, sobre todo, hacia el occidente, hacia donde cae el Sol. Los inmigrantes cruzaron las Montañas Rocallosas y avanzaron hasta el río Misisipi que durante muchos años fue su frontera natural. Compraron la Luisiana, un territorio que iba desde los Grandes Lagos hasta Nueva Orleans; luego, la Florida. Invadieron México y nos arrebataron más de la mitad de nuestro territorio. Todo esto es cierto, pero, ¿a qué sumar agravio tras agravio? La frontera está allí, desde hace más de siglo y medio. ¿Para qué rumiarse derrotas? ¿Para qué asumir el papel de víctimas? Es preferible ver hacia delante, romper las ataduras que lastran el desarrollo de nuestro



pueblo. Hay que transformar la dependencia en interdependencia.

Por esa causa, llama la atención la convocatoria de este Seminario que, por lo visto, busca otra cosa: en vez de *marcar un límite, levantar un muro, elevar una barrera, cerrar una puerta o detener el flujo* de todo tipo entre nuestros dos países, este congreso intenta, por el contrario, así lo indica su título, según creo, *traspasar las fronteras*. Esto querría decir que las fronteras han de ser concebidas como algo poroso, transparente, como una gasa que se puede atravesar, acaso sin conflictos. Porque hoy esa frontera es motivo de conflictos. Es la línea divisoria que más veces se cruza, en un sentido o en otro, cada año, en el planeta entero.

Hay un inmenso, un intenso flujo de recursos humanos que va desde México hacia Estados Unidos. Los países más desarrollados atraen hacia sí fuerza, barata, de trabajo. Los trabajadores mexicanos y centroamericanos son vejados en EUA, sin duda alguna. ¿Quiénes son los culpables de este maltrato? Me atreveré a decir que nosotros mismos, en la medida en que no hemos sabido crear, en el territorio nacional, las fuentes suficientes de trabajo para nuestros obreros y campesinos. De igual modo que Estados Unidos atrae capital-trabajo hacia



su interior, las ciudades mexicanas atraen la población rural hacia ellas: los campesinos se vuelven obreros. El proceso es irreversible. *La superficie de la patria ya no es el maíz ni el cielo está cruzado por las garzas en desliz ni por el relámpago verde de los loros.* La superficie de México, hoy, está cubierta por rascacielos y por fábricas (cada día debiera haber más talleres de manufactura, modernos, sin duda eficientes, robotizados, apoyados incluso en los principios internos de la organización del taller, tal como sostiene el sistema económico Toyota, por el cual Taïchi Ohno *ha pensado al revés* la herencia occidental que arranca de Taylor y de Ford: *el obrero múltiple, el inventario cero, la producción justo a tiempo*). Gracias a que ha puesto en práctica el sistema Toyota, la producción japonesa de automóviles desplaza, incluso en Estados Unidos, ahora, a la industria automotriz de Chicago y Detroit. Estados Unidos sufre, en sus propias entrañas, lo que ha hecho sufrir al planeta entero, a lo largo del siglo xx. México no padece por tener un desarrollo distorsionado; padece por falta de desarrollo; hay que romper *usos y costumbres*, las reglamentaciones obsoletas que impiden crecer las fuerzas productivas, a manos llenas.

Pero el conflicto mayor entre nuestras naciones está marcado por el grave trasiego de las drogas. Al contrabando de armas, mercancías o personas, se añade hoy el de los narcóticos. ¿Cómo detener ese flujo ilícito de estupefacientes? ¿De qué modo evitar el tránsito de la droga hacia el país que consume más estupefacientes en el mundo? ¿Por qué los consume? ¿Qué paradigma cultural se ha levantado allí, que obliga a la juventud a buscar salidas fáciles?

Aventuro una hipótesis. En amplios sectores de la sociedad estadounidense, la vida es concebida al modo de un espectáculo, mejor aún, como si se tratara de un inmenso parque de diversiones. Se ha nacido para gozar. Se ha creado, insisto, en grandes núcleos de esa sociedad, una mentalidad en cierto modo infantil. Parecen adultos que se negaran a crecer y tuvieran como norma hacer de todo el planeta una *Disneyland*. El actual sistema económico permite que, cada día, se produzca más en menos tiempo; que, por lo tanto, bienes y servicios sean cada vez más baratos; que la riqueza acumulada sea cada vez mayor; que la fuerza de trabajo se reduzca, proporcionalmente hablando, frente a las máquinas, que ahorran trabajo; que, por lo mismo, crezca, año con año y de modo irreversible, el tiempo libre y decrezca el tiempo de trabajo necesario. Llegamos, pues, a un límite, aquel que T. S. Eliot llamó *la tierra baldía*, *The Waste Land*. Habrá que llenar este tiempo libre, cada vez más amplio, con algo diferente a la diversión inútil, sea el alcohol o la droga. ¿Esto es posible? Lo ignoro. Sólo sé que en este asunto radica, creo, el problema mayor de la historia del mundo actual, nuestro mundo, imperfecto, duro, amado siempre. **u**



# Trasplante de cara

Arnoldo Kraus

*El médico y escritor Arnoldo Kraus dedica las siguientes líneas a reflexionar sobre un sorprendente suceso en la historia reciente de la ciencia: el primer trasplante de cara, llevado a cabo exitosamente por un equipo de cirujanos de Francia. Más allá de las repercusiones médicas, el autor de Cuando la muerte se aproxima se cuestiona cuáles son las implicaciones éticas de este procedimiento, y de qué forma cambiará la psicología de la paciente.*

Hace poco más de un mes la prensa anunció un suceso increíble. Digo increíble porque no encuentro otra palabra. Un equipo de cirujanos franceses logró trasplantarle a una mujer llamada Pía el rostro de otra mujer. La cara provenía de María, una mujer muy bella, joven, aparentemente rica, quien había muerto en un accidente automovilístico. La faz de Pía había sido destrozada por su perro. Pía, dice un amigo mío, no era bonita, trabajaba en una oficina de cosméticos, vivía sola, rondaba la cuarentena, y tenía lo que se llama “un carácter difícil”. Acudía a psicoanálisis desde años atrás.

Los periódicos mostraban algunas fotos. Pía antes de las mordidas del perro —El Manchas—, Pía comida por el perro, Pía de niña, Pía-María treinta días después de la cirugía, y varias del equipo quirúrgico. Pía-María, como es obvio, no se parecía a Pía. Pía era una nueva persona. “Qué difícil”, pensé, “si uno no se soporta a sí mismo, ¿cómo aguantar al nuevo uno? Eso de perder la cara debe de ser horrible. Perder el cuerpo, desde la perspectiva moral, debe de ser menos complejo. Por suerte, yo mido 1.85 centímetros y mi perro, ya viejo, es un pequinés que antes medía dieciocho centímetros, y ahora, por la edad y la osteoporosis debe de medir uno o dos centímetros menos”.

Aunque el periódico no publicó las fotos del perro de Pía me habría gustado saber cómo era, si estaba flaco, si lo habían bañado, si tenía pulgas, si se mordía la cola, si aullaba cuando pensaba que la persona con la cual se cruzaba era un político, si miraba a la cara y, por supuesto, aunque me declaro librepensador, cuál era su raza. La noticia no explicaba el destino de El Manchas ni las razones por las cuales atacó a su patrona. Imagino que lo sacrificaron. Eso hacen los humanos con los animales agresivos: los sacrifican sin miramientos, no preguntan por qué, hicieran lo que hicieran. Ni siquiera les ofrecen confesarse o pasar un tiempo encarcelados. ¡Cuántas personas enderezan sus vidas después de confesarse o después de haber aprendido cómo comportarse en la escuela de la prisión! El Manchas, en cambio, no tuvo la oportunidad de redimirse. La noticia sólo especificaba que ni el veterinario que atendió a El Manchas y a Pía durante doce años, ni otro veterinario con maestría en psicología perruna entendían el motivo del ataque.

En el periódico, en un pequeño recuadro, al lado del encabezado, se incluían los nombres de las razas de perros proclives a atacar a sus dueños. El rotativo destacaba los siguientes motivos: la llegada a casa de un bebé, la falta de alimentación, la falta de apareamiento, la



pérdida del hueso predilecto, la infidelidad de alguno de los patrones (no especificaba si de él o de ella ni el sitio donde se llevaba a cabo el acto), así como la ausencia prolongada de los dueños. El periódico explicaba otro punto interesante y establecía un parangón digno de reflexión. Cito: “los perros que atacan con más frecuencia a sus patrones son los que habían convivido por más tiempo con ellos, es decir, emulaban conductas humanas”. “No son celos ni baja autoestima”, explicó el veterinario Jorge Sánchez, experto en esquizofrenia perruna, “es la vida”.

La noticia había generado movimiento y muchas opiniones. Los médicos se vanagloriaban, con razón, del éxito; el hospital se enorgullecía por haber sido pionero en el procedimiento, ensalzaba la destreza quirúrgica de los médicos y subrayaba las dificultades del procedimiento: diez cirujanos y una cirujana, dieciséis enfermeras y un enfermero, doce horas, cinco minutos y tres segundos de operación, catorce paquetes de sangre transfundidos, incontables pijamas quirúrgicas anegadas por sangre, treinta litros de suero, incontables guantes, setenta y dos sándwiches —el del cirujano jefe, de caviar—, veinte litros de agua de chía, un vodka, dos taffles (alprazolam de 0.25 mg, los más chiquitos, los moraditos), sesenta y dos llamadas telefónicas. Además, el dueño y director del nosocomio se infartó como consecuencia del impacto mediático: cientos de camarógrafos en las afueras del hospital lo aguardaban para conocer los detalles del procedimiento. Debido al infarto, agregaba el jefe de Tweets del hospital, los abogados del hospital planean demandar a la prensa por el infarto sufrido por el director. No será una demanda penal, sólo legal y económica: pretenden que los periodistas que más pregun-

tas hicieron se hagan cargo de los costos de la hospitalización del dueño y director del hospital —la terapia intensiva es muy, muy costosa.

El caso de Pía y María fue el primero en el rubro. Siete días después de la operación el equipo médico había concluido la preparación del reporte médico. Estaban seguros de que el artículo, “De Pía a María. Consecuencias de una mordedura inesperada. Reporte del primer trasplante de cara”, sería aceptado sin dilación en cualquier revista médica internacional de prestigio, o bien, si la ciencia médica objetaba la *eticidad* del procedimiento, optarían por *Hola!* Después de muchas discusiones, agrias y complicadas, la votación se decantó por *Hola!* Las razones son lógicas, explicarlas es innecesario.

El éxito quirúrgico fue notable. Apenas había transcurrido poco más de un mes del trasplante cuando Pía-María se encontraba en condiciones de reanudar su vida. Afortunadamente, sólo fue menester ocuparse de la reconstrucción del rostro. Las mordeduras en otros sitios —brazos, pechos, axilas— no mermarían su posibilidad para reincorporarse a la vida. Aunque la cara de Pía era estándar, ni grande ni chica, ni bonita ni fea, ni chueca ni derecha, ni inteligente ni tonta, tenía algunas arrugas, lo cual permite suponer, según algunos estudios médicos, que pesaba un poco más y quizás incluso tenía otro sabor. Sánchez, el veterinario, especuló en una segunda entrevista sobre el peso y la trascendencia de las arrugas: “las arrugas pesan lo mismo que el peso de los años, seguramente por eso se sació al can; de no haber sido así, hubiese comido más Pía”.

Dos meses después de la cirugía Pía-María estaba lista, casi lista, para saltar a la vida. Faltaba salir a la ca-

lle, ver a familiares y amigos, regresar al trabajo y mirarse en el espejo. El doctor Jorge Alcocer, psiquiatra experto en mordeduras y en sus consecuencias, había sido también consultado sobre los efectos emocionales del cambio de rostro; él mismo sufría todo tipo de mutaciones, lo cual, sumado a sus estudios, garantizaba una opinión docta. Alcocer propuso que Pía-María debía acercarse a la vida poco a poco: salir a la calle con un velo que cubriese toda la cara, lentes oscuros, gorro de beisbol, y bloqueador del 1016 por siete días. Después, sin gorro (por dos semanas), después sin lentes oscuros (durante dos días) y nuevamente después sólo con sombrero, hasta que, finalmente, pudiese deambular descubierta, con la cara de María. Esa rutina, pausada, sería menos cruda para Pía, aseguró Alcocer.

El caso, por supuesto, no era sencillo. Si bien las expectativas quirúrgicas se habían cumplido, y aparentemente el procedimiento evolucionaba bien, había muchas dudas en cuanto a la cuestión psicológica. Ser dos personas, representar dos historias y dos conductas en el mismo cuerpo es un reto muy complicado. Nadie está preparado para ese tipo de avatares. No en balde tanto la literatura como la política se han ocupado, con éxito en la primera, sin éxito en la segunda, en incontables ocasiones, del tema del doble.

“¡Pobre Pía!” , pensé mientras reflexionaba en el suceso; “¡pobre Pía-María!” , corregí de inmediato. Aunque el caso lindaba con la ficción lo que no había era ficción. El problema era real y muy complejo. No era necesario filosofar acerca del dilema que tanto persigue a escritores y filósofos en torno del trillado e inmortal tema: ¿la ficción supera a la realidad o la realidad supera a la ficción?

Los alcances y los límites de la ciencia, y las preguntas que ésta genera cuando avanza constituían el centro del embrollo. Los dilemas y las preguntas afloraban. La mayoría eran breves éticos. Cogí una pluma y enumeré algunas preguntas. El impacto de la noticia era enorme, mi avidez por la duda, mayor: ¿la nueva cara determinará afectos diferentes?, ¿prevalecerá la memoria sobre la nueva imagen?, ¿los amigos de María se convertirán en amigos de Pía?, ¿Pía será María?, ¿hará el amor como lo hacía María?, ¿qué sucederá con María, cuando llegue al infierno o al paraíso —no sé dónde le toque—?, ¿el corazón de Pía latirá diferente cuando se tope con los hombres de María?, ¿el alma de Pía se moldeará de acuerdo a los guiños de María?, ¿cuál tipo de psicoterapia requerirá Pía para aceptar que no es ella pero sí es ella?, ¿qué sucederá cuando algún familiar o conocido le grite en la calle a Pía-María, “¡María!”?, ¿debería contestar? No menos ríspida es la cuestión siguiente: en el futuro, ¿las personas que deseen donar su cara y su cuerpo deberán patentar con tiempo su alma y sus ideas? Finalmen-

te, en caso de que se recrudezcan los viejos conflictos existenciales de Pía, ¿tendría que reiniciar nuevamente la terapia psicoanalítica?, y, de ser afirmativa la respuesta, ¿deberá acudir con el analista de María, con el suyo, o quizás, una semana acostarse en el diván de uno y la semana siguiente en la cama del otro? Habría sido estupendo contar con la opinión de George Orwell, Woody Allen, de Franz Kafka, o, incluso, de Sigmund Freud —imaginar en los relatos no cuesta—. Seguramente entre unos y otros podrían responder a la mayoría de las preguntas.

\*\*\*

Avasallado por las interrogantes y ante la imposibilidad de responder a muchas de ellas releí la noticia. No había información acerca del perro, no había datos sobre el funeral de María, no se sabía nada sobre el impacto mundial que había tenido la publicación en *Hola!* en relación al éxito del trasplante —la revista, por cierto, se agotó antes de distribuirse—, no había testimonios sobre la relación íntima que Pía había desarrollado con la propia María y la familia de la primera donadora de cara en la historia de la medicina, y lo que es peor, nadie había conseguido localizar al doctor Alcocer.

“El alma no migra con la cara” , pensé. “El alma de Pía tendrá que compaginar sus impulsos con las expresiones de la cara de María” , agregué. “Pobre Pía, los medios no la dejarán en paz. Recorrer el mundo con otra cara a costas debe ser muy crudo” . “¡Pobre Pía!” , dije de nuevo, “tiene que lidiar con demasiadas emociones y no creo que ni Alcocer, si acaso aparece, ni Sánchez, le ayuden” . “La ciencia corre demasiado rápido” , le dije a mi esposa una mañana. “Avanza sin cesar, no se pregunta si todo lo que se hace tiene sentido o si es válido llevar a cabo todo lo que se puede hacer. Conforme crece la ciencia deja muchas preguntas y quehaceres sin resolver” .

Aunque la ciencia cumplió, sin rostro no somos, no somos nadie. El equipo médico omitió responsabilizarse de las cuestiones éticas del caso. Ignoro si fue por omisión, por voluntad, por incapacidad, por desinterés, o por la suma de todas, pero, en cambio, estoy seguro de que Pía-María debe de estar pasando momentos difíciles. Reanudar la vida siendo otra persona es complicado, acudir al diván donde habló durante muchos años de su *alter ego* y hablar ahora con María a costas debe de ser casi imposible; no creo, incluso, que Sigmund hubiere podido desentrañar tamaño brete.

Si Pía-María se acercase a mí le sugeriría que comprase, si su tristeza es poca, un perro pequeño o uno de peluche, y uno grande, muy grande de una raza europea, si su dolor pesase más que su realidad. **U**

*Flavio M. Mena Jara*

# Un científico visionario

Carlos Arámburo de la Hoz

*Al conmemorarse el vigésimo aniversario de la creación del Centro de Neurobiología de nuestra Universidad, el doctor Carlos Arámburo de la Hoz, coordinador de la Investigación Científica, rindió un homenaje al principal impulsor y director fundador del ahora Instituto, el doctor Flavio Manuel Mena Jara, quien falleció el 23 de diciembre de 2012.*

La comunidad de investigadores, técnicos, estudiantes y trabajadores del Campus Juriquilla, así como de otras entidades de la UNAM, nos sumamos a los familiares y amigos cercanos de Flavio, para conmemorar en esta sencilla ceremonia su trayectoria académica, sus contribuciones, su obra como científico destacado, maestro esmerado y forjador de instituciones; para reconocer y agradecer, una vez más, su visión y su esfuerzo, así como su liderazgo, definitorios para el fortalecimiento de la Universidad, particularmente en lo relativo a su desconcentración de las actividades de investigación y formación de recursos humanos. Pero también, para testimoniar la manera en que influyó en muchos de nosotros; la forma en que nos compartió sus sueños; la manera en que nos encarnó de sus valores universitarios, a los que fue fiel desde muy joven y que le acompañaron toda su existencia. Los que tuvimos el privilegio de compartir con él trabajo, anhelos e ilusiones; quienes le acompañamos, con desvelos y largas jornadas, en la búsqueda de utopías; los que tuvimos oportunidad de estar cerca de él y apreciar su sabiduría; los que fuimos beneficiarios de su generosidad intelectual y a quienes nos regaló su amistad; a quienes nos tocó con su bonhomía y

particular sentido del humor y nos compartió su visión del mundo, ampliando así nuestros horizontes; a los que su partida prematura nos dejó un hueco enorme estamos aquí reunidos para manifestar, con un sentimiento sincero y profundo, que hoy y siempre tendremos motivos de sobra para celebrar la vida de Flavio Mena: un gran ser humano y un universitario ejemplar y de valía excepcional, cuyo legado contribuyó a engrandecer a la UNAM y cuyo espíritu nos inspiró para intentar ser mejores y para buscar, con él, enfrentar varios desafíos.

Como es de todos conocido, a lo largo de casi seis décadas Flavio mantuvo una relación íntima e íntegra con la Universidad, institución a la que conoció en sus entrañas y amó profundamente. Recorrió todos los peldaños, desde estudiante preparatoriano y de la Facultad de Medicina; como instructor-alumno, ayudante de profesor y profesor adjunto; como asistente, auxiliar de investigador, investigador adjunto e investigador titular, en el Departamento de Fisiología del entonces Instituto de Estudios Médicos y Biológicos (actual Instituto de Investigaciones Biomédicas) del cual fue jefe, y a partir del cual promovería, más tarde, la creación del Centro e Instituto de Neurobiología, de los



Flavio M. Mena Jara

cuales fue director fundador e Investigador Emérito, respectivamente.

Contribuyó de manera significativa, con algunos otros pioneros como Guillermo Anguiano y Carlos Beyer, a sentar las bases de la neuroendocrinología experimental en nuestro país, y a desarrollar líneas de investigación sobre neurobiología reproductiva, sobre la regulación integrativa de la lactancia y sobre los mecanismos que regulan la secreción de la hormona prolactina. Por la calidad y solidez de sus contribuciones, que se consideran ahora clásicas, obtuvo importantes reconocimientos tanto a nivel internacional como nacional. Prueba de ello son los múltiples premios que recibió, dentro de los que destacan el Premio de la Academia de la Investigación Científica, el Premio UNAM y el Premio Nacional de Ciencias y Artes; y también el Premio Heberto Castillo por parte del Instituto de Ciencia y Tecnología del Distrito Federal; así como el otorgamiento del nivel de Investigador Emérito tanto en la UNAM como en el Sistema Nacional de Investigadores.

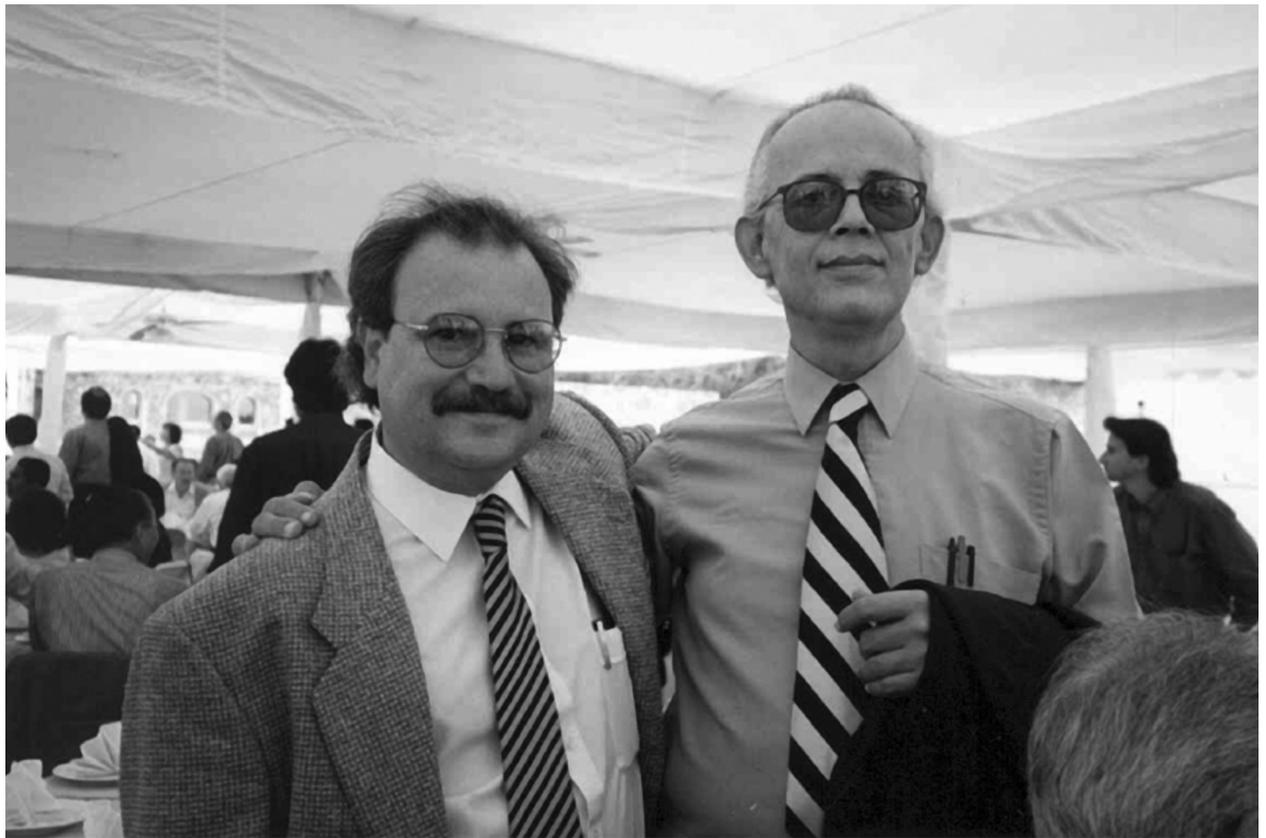
Bajo su tutela se iniciaron en la investigación fisiológica y neuroendocrina varios alumnos, que posteriormente se desarrollaron y han contribuido también al desarrollo de esta multidisciplinaria, formando ya un linaje que ha hecho contribuciones importantes en el campo. Discípulos que, a su vez, han ampliado y diversificado la línea de investigación que Flavio inició originalmente, y han formado a un número cada vez mayor de investigadores que se encuentran realizando tareas científicas y docentes en diversas instituciones del país y en el extranjero.

En Flavio se conjugaron diversas facetas, como ya mencioné: el científico riguroso y crítico, el maestro fir-

me, el académico comprometido y culto, el investigador inquisitivo, el líder visionario, el negociador hábil, el directivo tenaz, el funcionario leal, el amigo fraterno, el hombre de familia y el padre paciente. Yo haré únicamente una breve alusión a aquella faceta con la que más tuve oportunidad de compartir con él: la creación, el diseño y la consolidación del actual Instituto de Neurobiología y del Campus Juriquilla.

Habría que entender el contexto en el que se dio la propuesta y la situación difícil y adversa en que se encontraba el desarrollo del Departamento de Fisiología del Instituto de Investigaciones Biomédicas en la década de los ochenta del siglo pasado, así como la manera en que se había venido desarrollando la escuela mexicana de investigación dedicada al estudio de la estructura y función del cerebro, la cual había tenido su asiento original en la UNAM, precisamente en el Laboratorio de Estudios Médicos y Biológicos a partir del inicio de los cuarenta. Ante la falta de perspectivas de crecimiento y la salida de algunos fisiólogos reconocidos del Instituto, el liderazgo académico que Flavio fue capaz de generar le ayudó a fortalecer a dicho Departamento cuando fungió como jefe, y a partir de él, en una demostración de visión de largo alcance y de creatividad, conjugando sueños y la persecución de lo que originalmente fue para muchos una utopía, promovió, impulsó y condujo el proyecto que al final, y después de muchas vicisitudes y escollos, cristalizó en la creación del Centro de Neurobiología el 24 de septiembre de 1993, hace ya casi veinte años.

El sueño de Flavio se fue gestando a partir del resultado de su segunda participación como integrante



El doctor Mena Jara con Carlos Arámburo de la Hoz

de la terna para la dirección del Instituto de Investigaciones Biomédicas: crear un nuevo centro de investigación que recogiera la herencia de la escuela mexicana de neurociencias; un Centro con un enfoque multi-, inter- y transdisciplinario que abordara el estudio de la estructura y la función del SNC, desde el nivel molecular hasta las propiedades superiores más complejas del cerebro; un centro en donde se cultivara un enfoque integral (fisiológico) en la formación de los futuros neurobiólogos; un centro, en fin, en donde se estableciera una atmósfera académica que permitiera un amplio y libre intercambio de conceptos y experiencias, en donde preponderara “el juego limpio”, por encima del “juego sucio” o el “juego falso” (un anhelo, por cierto, que aún sigue buscando una oportunidad). Al frente de un pequeño grupo de inquietos ilusos como él, muchas noches alrededor de una mesa en La Guadalupana, de Coyoacán, y muchísimas otras en las oficinas universitarias y en las antecámaras de diversos funcionarios, o bien recorriendo incansablemente, una y otra vez, la carretera entre México y Querétaro, se fue concibiendo y fraguando la edificación de ese sueño, que, como lo expresara Julio Muñoz en un artículo periodístico a mediados de los noventa, constituía el Jardín de las Extravagancias de Flavio Mena.

Su convicción en la necesidad e importancia de establecer dentro de la Universidad una instancia dedicada completamente al estudio multidisciplinario de las neurociencias le permitió, con su tenacidad y voluntad características, llevar adelante este proyecto aun en tiempos

particularmente difíciles para la UNAM y el país, en una circunstancia en la que el escepticismo de varios colegas y funcionarios universitarios le conferían pocas posibilidades al desarrollo del proyecto. Sin embargo, la claridad de metas y la solidez académica del grupo que conjuntó el liderazgo de Mena aunados a la decisión de convencer y entusiasmar a las personas y a los diversos cuerpos colegiados responsables de la creación de nuevas entidades finalmente resultaron en la creación del Centro. Pero no sólo eso. En el trayecto se fijaron nuevas y ambiciosas metas que, aunadas al establecimiento de esta nueva dependencia especializada en el estudio de la estructura y función del sistema nervioso desde múltiples enfoques conceptuales y metodológicos, contribuyeran de manera específica a la descentralización de las actividades de investigación científica y formación de recursos humanos de alto nivel y consolidaran el carácter nacional de la UNAM y su liderazgo académico en el país. De esta forma se inició un largo periplo por varios estados de la república buscando las mejores condiciones para el establecimiento del recién concebido Centro, lo que después de innumerables negociaciones con diversas autoridades universitarias y gubernamentales llevó a la creación, en Querétaro, del Campus Juriquilla de la UNAM, y el Centro de Neurobiología fue la primera dependencia ubicada en él.

El desarrollo del Centro de Neurobiología y el del Campus Juriquilla por ende se dieron de manera paralela e indisoluble. Por una parte, bajo la conducción atinada de Mena, quien fue designado director fundador

del Centro, se logró integrar al cabo de dos periodos de gestión un conjunto de grupos de investigación que triplicó al que se tenía cuando inició el proyecto. El modelo de integración del CNB diseñado visionariamente por Mena, que conjugó la participación de investigadores maduros con investigadores jóvenes cuidadosamente seleccionados para enriquecer el enfoque multidisciplinario de las neurociencias, así como su capacidad para generar las condiciones adecuadas para trabajar, permitió que en un lapso breve de sólo ocho años se consiguieran las atribuciones académicas de consolidación y productividad necesarias para conferirle al Centro la posibilidad de transformarse en Instituto. Nuevamente, su conducción acertada en este proceso logró conjuntar las voluntades necesarias para que esto se llevara a cabo y, en abril de 2002, se creó formalmente el Instituto de Neurobiología. Por otra parte, paulatina pero constantemente, se generaron las condiciones favorables para que el Campus Juriquilla se fuera consolidando y otras entidades de la Universidad se fueran ubicando aquí (el Centro de Geociencias, el Centro de Física Aplicada y Tecnología Avanzada, la Unidad Académica del Instituto de Ingeniería, la Unidad Académica del Instituto de Matemáticas, la Unidad Multidisciplinaria de Docencia e Investigación de la Facultad de Ciencias y el Centro Avanzado de Tecnología de la Facultad de Ingeniería, además del Centro Académico Cultural y la Coordinación de Servicios Administrativos del Cam-

pus), las cuales sin duda, junto con el Instituto, han contribuido a conformar un polo de desarrollo académico en la región del Bajío que ha generado un nuevo modelo de interacción con otras instituciones de educación superior, pues aquí se conjugan también los esfuerzos de la Universidad Autónoma de Querétaro y del Cinvestav del IPN, en terrenos que, por cierto, no fueron ajenos a las negociaciones de aquellos primeros años emprendidas por Flavio Mena y sus cómplices en el proyecto. Esto ha tenido una importante repercusión en la superación del nivel académico del estado de Querétaro, colocándolo como una de las entidades de la república con mayor densidad de investigadores científicos. En el establecimiento de estas interacciones y en el desarrollo de este modelo, la participación de Mena fue fundamental, pues impulsó la visión de la necesidad de la colaboración interinstitucional a fin de lograr los apoyos indispensables para consolidar el plan. La concreción del sueño original de Flavio, a la que se sumó el trabajo y entusiasmo de muchos otros que compartieron su convicción y tenacidad, arroja como resultado una importante contribución de la UNAM al fortalecimiento científico, académico y cultural de esta región del Bajío.

En todo este relato, no puedo dejar de mencionar algunos detalles que muestran la personalidad de Flavio, su forma de ver las cosas y el mundo y sus fuentes de inspiración y de convicción. Tenía un bagaje cultural amplio, disfrutaba por igual los clásicos griegos que



La comunidad del Instituto de Neurobiología

las filosofías orientales y relataba con soltura las diversas mitologías, las travesías de Ulises y las enseñanzas de Siddharta. Era un cinéfilo empedernido y se maravillaba con Marlene Dietrich y Marilyn Monroe. Gozaba las óperas de Caruso y también las rolas de Bob Dylan. Fue un lector insaciable y también escribía versos. Saboreaba la buena comida y la buena bebida, y más si éstas se daban en una mesa rodeada de amigos dispuestos a discutir, a dialogar, a idear cómo construir el futuro. Pero no tenía empacho en comer cualquier cosa, o no hacerlo, si las condiciones no lo permitían y el trabajo le demandaba su tiempo y atención. Le placía mucho hornear su famoso pan de papa y se sentía orgulloso cuando cocinaba su filete Wellington y lo ofrecía a sus invitados. Le gustaban el billar, el póker, el dominó y el ajedrez, particularmente cuando eran un pretexto para hacer grupo y seguir las discusiones académicas o políticas. Era atrevido, y tenaz, a veces tozudo, en la imaginación de sus objetivos y la consecución de sus anhelos.

No dejaré jamás de recordar una acción realizada por él que denota, simultáneamente, un gran simbolismo, una aspiración de trascendencia y un dejo de picardía. El 16 de enero de 1995, hace dieciocho años, reunidos en el terreno agreste en donde se colocó la primera piedra del Centro de Neurobiología, justo donde hoy está construido el bioterio, en presencia de las máximas autoridades universitarias, del patronato, del gobierno estatal y municipal de Querétaro, ante representantes de Sedesol, de la ANUIES, de la UAQ y otras instituciones, frente al grupo inicial de quienes conformábamos el flamantemente creado Centro de Neurobiología, el rector Sarukhán y el gobernador Burgos invitaron a Flavio, como director fundador, a poner la consabida cuchara de mezcla para la fijación del mencionado bloque. Flavio se acercó, tomó la cuchara y pidió autorización para poner bajo la primera piedra un guijarro, pulido por el clima, por el tiempo, por la historia y por la mitología. Todo mundo se sorprendió por la petición y preguntó de qué se trataba. Y él, con una sonrisa entre tímida y orgullosa, que denotaba también audacia, respondió con sencillez que se trataba de una piedrecilla que había tomado, a hurtadillas, de la tumba de Agamenón, en Micenas, Grecia, semanas antes durante un viaje que había realizado para asistir a un congreso, y que representaba, para él, su anhelo de que los cimientos del Centro de Neurobiología estuvieran soportados, de alguna manera, por los orígenes mismos de la cultura, y sus frutos y contribuciones pudieran trascender generaciones y milenios, como aquéllos de los míticos héroes griegos descritos por Homero en la *Iliada*.

También, en aquella ocasión, escribió de su puño y letra en el reverso del pergamino que se insertó en la primera piedra, aquella famosa frase atribuida a Isaac Newton en el siglo XVII y antes a Bernardo de Chartres

en el siglo XII: “Si he visto más lejos es porque estoy sentado sobre los hombros de gigantes”, reconociendo así que el nuevo Centro era el resultado de grandes precursores de la fisiología y las neurociencias y aspirando, nuevamente, a que las contribuciones y aportaciones de esa nueva entidad universitaria fueran una plataforma para ampliar los horizontes del conocimiento en estas disciplinas. Ésa era parte de la visión, y de los anhelos, de Flavio.

Hoy hacemos este homenaje al doctor Mena porque es indispensable, tanto en lo personal como en lo institucional. Es necesario honrar y conmemorar a quienes han contribuido a forjar los cimientos y son pilares de la fortaleza de la UNAM. La grandeza de la institución no reside en sus edificios o extensión, ni en el equipamiento o la infraestructura, sino fundamentalmente en su plantilla académica. En universitarios ejemplares, por su compromiso institucional, su lealtad a los principios, la generosidad con la Casa de Estudios, su entusiasmo y responsabilidad, reside la autoridad moral de la institución. Es difícil imaginar al México actual sin su Universidad Nacional, y a ésta sin sus mejores exponentes, que han contribuido a darle verdad y confiabilidad. Es difícil imaginar al México del futuro sin el legado de estos universitarios y la contribución de las nuevas generaciones, que tienen la responsabilidad de recoger, transmitir y engrandecer la herencia de quienes nos precedieron.

Sin duda Flavio Mena constituye uno de estos pilares. Por ello la comunidad universitaria propuso que se le diera su nombre a este importante recinto del Campus Juriquilla, sede de actividades académicas y culturales. Porque es necesario para quienes con él convivimos hacerle un reconocimiento trascendente por sus aportaciones y por su labor; porque es preciso inscribir en las nuevas generaciones, aquellas que no vivieron de cerca toda esa aventura pionera, y disfrutaban ahora de lo ya consolidado, un punto de referencia y una relación de pertenencia. Por las generaciones del futuro, para que tengan la oportunidad de descubrir de donde vienen los orígenes y adonde apunta un destino. Flavio nos lo indicó, pero hoy ya no está aquí para decírselos. Por eso nos hace falta. Desde ya lo extrañamos y en el futuro, estoy seguro, lo extrañaremos más.

Consuela el saber que a través de su ejemplo y de su visión, así como de sus enseñanzas, podremos seguir construyendo su sueño, transitando el viaje, buscando llegar a Ítaca, y que al hacerlo lo tendremos siempre presente, vivo en nuestra memoria, vigente en nuestra mente y guardado en el corazón.

A un ser humano como él no se le guarda silencio, se le admira con un gran aplauso para celebrar su vida y su obra, para agradecerle lo que nos dio, para manifestarle nuestro afecto, para desearle una buena travesía, en busca de nuevas utopías. ¡Salud, Flavio! ¡Un grande, fuerte y cariñoso abrazo! **U**

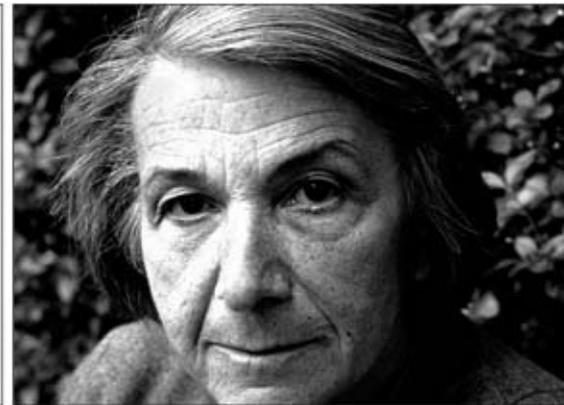
# Reseñas y notas



Rosa Beltrán



Mónica Lavín



Nathalie Sarraute



Ricardo Garibay



Federico Álvarez



Agustín Ramos

# Los raros

## Sueño y pesadilla de las generaciones

Rosa Beltrán

¿Cuándo inicia la vejez? ¿Cómo inicia? Una manera de saber que se ha instalado ocurre cuando las antiguas formas de entender el mundo no son ya formas útiles. Un buen (o mal) día, los antiguos saberes se vuelven obsoletos y a esta experiencia la acompañan otras más. La falta de reconocimiento, en ambos sentidos: el de reconocer pero también el de ser reconocido, la dificultad para comunicarse, la pérdida de la visibilidad. Ser visto sólo como algo que *ya pasó*. Lo más grave, según Maurois, es que el viejo nunca se siente viejo. Sencillamente un día tiene la sensación “de que ya es demasiado tarde y el juego terminó”. Pensemos un poco: si ya es difícil volverse obsoleto en cierta etapa de la vida, debe de ser atroz estar obligado continuamente a envejecer. A empezar de nuevo, en cada generación; a olvidar lo aprendido, a ocultar lo que has hecho cada diez años y a vivir con ese secreto.

La novela de Eugen Ruge, *En tiempos de luz menguante*, es la historia de una familia cuyos miembros se ven sometidos a un estado de obsolescencia permanente dados los cambios continuos de Alemania oriental durante el socialismo. A lo largo de cuatro generaciones en que padres e hijos se ven obligados a convivir cada uno convencido de tener la razón, Ruge nos obliga a pensar en el absurdo de entregarse a cualquier ideología, a cualquier verdad. Muestra lo ridículo que resulta cualquier vida vista a la luz de la siguiente generación. Y en última instancia, habla de lo absurdo de nuestros actuales afanes, si nos atrevemos a vernos, cosa que es mejor no hacer, a la luz del futuro.

En cierto sentido, se puede pensar que esto es lo que hace cualquier saga familiar. Que la historia de la literatura no habla de otra cosa que del modo en que los hijos se desmarcan de sus mayores —trátese de au-



tores o de personajes— y de las consabidas muertes del padre para que el hijo se afirme como individuo. Pero la obra de Ruge no tiene que ver con temas freudianos. Habla de transformación a nivel de la más elemental supervivencia. Habla de la memoria y de la necesidad de olvidar. Y de un tema inquietante: la impostura. El secreto que cada uno de nosotros conoce sobre sí mismo y que sería incapaz de confesar. Y una vez que ha dado estos elementos, parece decir: los actos de los personajes obedecen, por encima de todo, a su tiempo. Porque, ¿qué puede hacer un ex miembro de la Stasi refugiado en México después de la Segunda Guerra Mundial, cuando regresa a la nueva Alemania? No puede hacer más que aceptar el cargo de secretario de barrio del Partido y pasar las tardes con los camaradas fumando y be-

biendo Vita-cola a expensas de su mujer mientras urde planes para el régimen. Como organizar una gran tómbola en el Club de la Solidaridad del Pueblo y reunir fondos para comprar una locomotora de diésel de la fábrica Karl Marx para donarla a Cuba. ¡*La Viva Revolution!*, dicen sus letreros en un español defectuoso. Y, ¿qué puede hacer su mujer (además de observar a su absurdo marido) sino ocupar un cargo importante en la academia donde se forman los futuros diplomáticos de la RDA (Guinea fue el primer país no socialista en reconocer a la RDA, aunque por presiones de la República Federal pronto se retractó) y vivir agradecida al Partido? El marido (Wilhelm) no tiene la culpa: es el tipo al que —sin saber por qué— la gente saluda por la calle. “El tipo que se sirve una cuba libre y todos piensan que conoce a Fidel Castro personalmente. Que bebe Nescafé y lo acompaña con una papirosa rusa y todos creen que ha montado la red de espionaje soviético en México”.

Como, según Lichtenberg, nada nos hace envejecer más que pensar incesantemente en que nos hacemos viejos, la esperanza alienta a los nuevos y por eso el hijastro de Wilhelm e hijo de Charlotte, Kurt Umnitzer, cree *de veras* en la transformación de la RDA y regresa de Siberia, adonde fue deportado, a trabajar por la república democrática como profesor. En la Academia de Ciencias, o sea la academia “de verdad”, como le gusta subrayar para desmarcarse de sus padres y de Stalin. Tiene cierta debilidad por las mujeres pero esto se debe más a las circunstancias, pues, ¿qué puede hacer un profesor que ha pasado la mayor parte de su juventud en un campo de prisioneros y está marcado por la herencia de su padre, un conquistador empedernido? Por su parte, Irina,

su mujer, alberga un sueño más modesto: agrandar su casa, embellecerla, con base en la única posibilidad a su alcance, el trueque en el mercado negro. Cambiar un poco de caviar por unas piezas de cerámica que dará a cambio de unos trozos de madera y unas anguilas de los que dará una parte a quien a su vez hará un ventanal. Soportar a su madre, a quien se han traído de Rusia a vivir con ellos y quien no habla una palabra de alemán. Pero, ¿qué otra cosa puede hacer una guapa rusa casada con un alemán salido de un campo de trabajo siberiano si ese esposo alemán adora la belleza (de su mujer, de sus alumnas) y le conmueve profundamente que Irina se esmere en tal forma por halagarlo?

Y en cuanto a Alexander, hijo de Irina y de Kurt y padre de Markus... la opción de la huida al oeste, como se puede prever, es inevitable. No vendo la novela si hablo de los sueños de los personajes porque esto es apenas un atisbo de la historia. Tampoco si digo que Joghe Neghete (Jorge Negrete) y

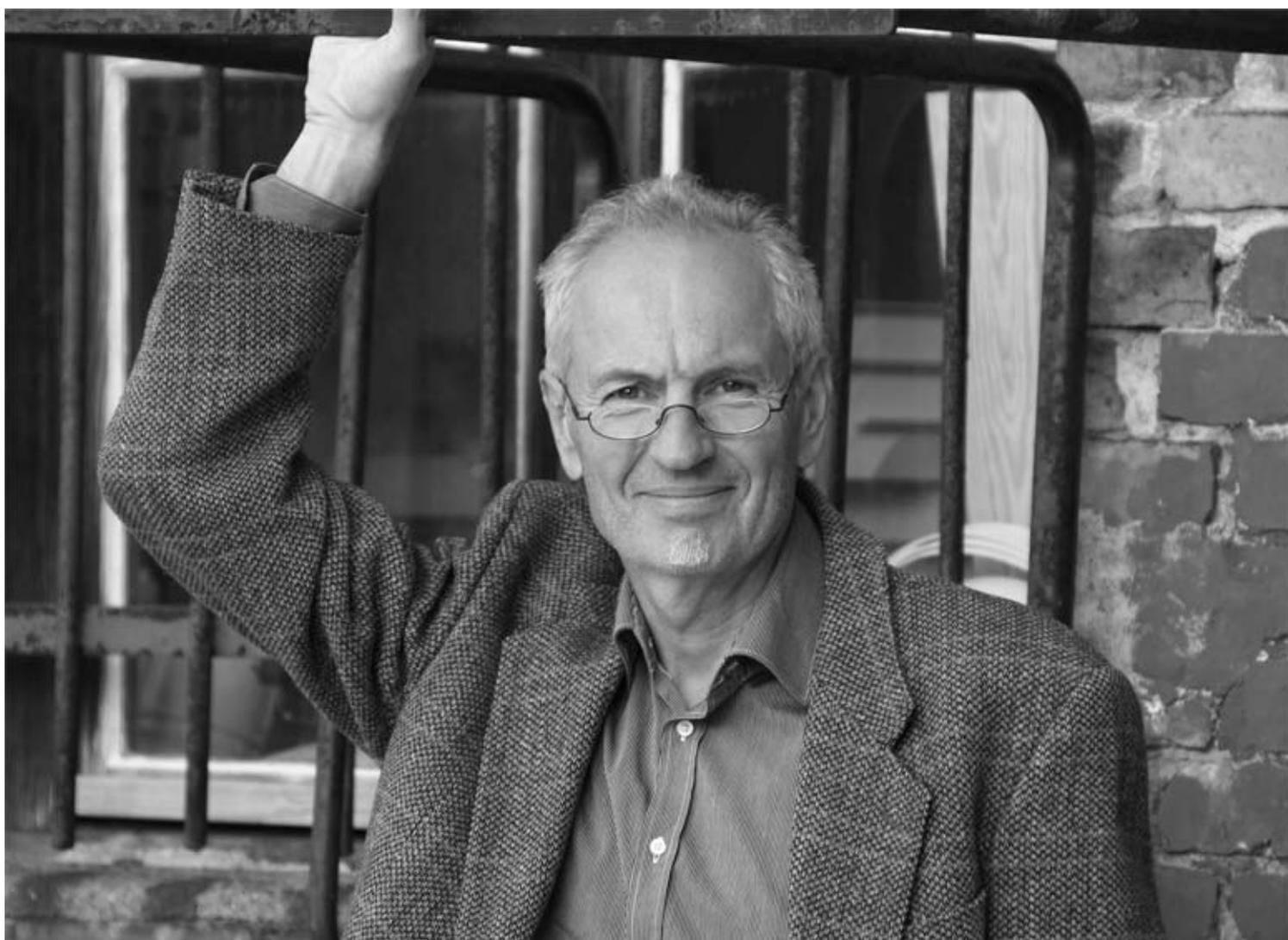
su interpretación de *Cielito lindo* juegan un papel decisivo en el sueño de Alexander de recuperar un pasado del que nada entiende, menos aun la letra de esa extraña canción mexicana que su abuela Charlotte le hacía oír a 78 revoluciones por minuto. En cambio, estas mínimas menciones me ayudan a llegar a la pregunta que no conocía y que quise hacerme desde que terminé de leer, maravillada, esta obra: ¿cómo puede tramarse una novela que, pareciendo clásica, en lengua alemana, tenga la locura y el humor de la novela rusa? ¿Cómo puede urdirse con tal maestría un diálogo de sordos? Y, ¿cómo puede narrarse una familia que encarne parte de la historia de Alemania, la URSS y el México de los cincuenta y el de hoy sin caer en los estereotipos?

Sé que debí decir que *En tiempos de luz menguante*, cuyo subtítulo es *Novela de una familia*, ganó en 2011 el Deutscher Buchpreis, el premio alemán más importante, y el Aspekte-Literaturpreis, y el Premio Alfred Döblin por su primer manuscrito en 2009.

Que tomó varios años a su autor, un matemático, dramaturgo y traductor nacido en los Urales, emigrado a la RDA y finalmente al oeste en 1988, escribir la versión final de esta obra. Y que la leyenda cuenta que durante la lectura de una versión previa “Günter Grass escuchaba tan intrigado que se le apagó la pipa”. Pero me pareció que empezar por ahí desviaría a cualquiera de lo que importa. No sé si Ruge podrá escribir otra novela tan fascinante sobre el paso del tiempo y su absurdo. El material está ahí, es decir, aquí, sin que importe que en Alemania en 1989 se haya derribado el muro. Porque la competencia rapaz, la soledad, la depresión y la violencia son hoy la materia del sueño que se vive como pesadilla. Un sueño del que Occidente quisiera escapar si supiera cómo. **U**

---

Eugen Ruge, *En tiempos de luz menguante*, traducción de Richard Gross, Anagrama, Barcelona, 2013, 394 pp.



Eugen Ruge

# La inteligencia de Porfirio

Héctor Vasconcelos

Porfirio Muñoz Ledo cumple ochenta años de edad. Su caso es singular, y no sólo por el inusitado vigor de su intelecto y la intensidad de su acción política en un periodo de la vida que suele asociarse con el ocaso y la fatiga. La suya es tal vez la más destacada, prolongada y cosmopolita trayectoria política en la historia mexicana de los últimos decenios, si dejamos de lado el caso de quienes han ocupado la primera magistratura del país, y si exceptuamos a Andrés Manuel López Obrador, cuyo liderazgo social y político es de aquellos que aparecen sólo unas cuantas veces por siglo. Quizá sólo Jaime Torres Bodet (uno de sus maestros) y Antonio Carrillo Flores hicieron carreras de importancia semejante. Torres Bodet tuvo una presencia internacional tan o más destacada que la de Muñoz Ledo; sin embargo, no participó ni menos generó gestas políticas internas de gran significación. La presencia externa de Carrillo Flores fue comparativamente breve y estuvo acotada a Washington.

Entre las carreras públicas más largas pienso en la de Fernando Solana, quien, entre otras muchas funciones, fue canciller —de los mejores que hemos tenido—, pero su actividad ha estado siempre localizada en México y sólo desde aquí irradió al extranjero. En el terreno intelectual, don Jesús Reyes Heróles y muy pocos políticos más pueden equipararse con Muñoz Ledo. Éste, a diferencia de los antes mencionados, ha participado en prácticamente todos los acontecimientos políticos del país durante medio siglo, ha intervenido en no pocas gestiones internacionales de México, y ha sido al mismo tiempo un referente natural, cuando se piensa en nuestro país, para extranjeros de los medios políticos, diplomáticos, académicos y periodísticos.

Su designación como coordinador general del Frente Amplio Progresista desató el encono de sus malquerientes. Los miopes no ven más que los múltiples terrenos —y los diferentes aliados— en los que Muñoz Ledo ha dado una y la misma batalla. Lo acusan de oportunismo. No advierten que si bien ha militado en diversos partidos y movimientos y también ha operado desde la sociedad civil, su causa ha sido siempre la misma. ¿Cuál ha sido ésta? La de la inteligencia, la honestidad personal y el patriotismo aplicados a los asuntos medulares del país. En todas sus incontables responsabilidades ha desplegado la misma brillantez y el mismo desinterés por acrecentar su hacienda personal. Quienes lo acusan de veleidades oportunistas parecen olvidar la continuidad de las causas principales que ha defendido desde las diversas trincheras en que lo han colocado las circunstancias: un modelo de desarrollo cuyo objetivo central sea la disminución de la desigualdad; una postura independiente para México frente al extranjero; una vida política menos autoritaria y cupular; una reforma a fondo del Estado y de su andamiaje constitucional. No es posible soslayar el hecho de que fue Muñoz Ledo quien ideó, dentro del PRI, la corriente democrática que fue sin duda el detonante de la transición (trágicamente fallida) en que estamos inmersos. Cuauhtémoc Cárdenas coincidía por esos días con el sentir de Muñoz Ledo, y juntos abrieron un nuevo capítulo de nuestra historia política, cambiando para siempre el modelo que había subsistido desde la Revolución mexicana.

Muchos resienten la brillantez personal de Muñoz Ledo. ¿Con cuántos otros miembros de la clase política es posible hablar —en francés— de Rabelais y de Raci-

ne? Se pueden contar con los dedos de una mano. Recuerdo una ocasión en casa de la entrañable Guadalupe Rivera Marín, hija de Diego Rivera, en que Porfirio dio una auténtica cátedra sobre el muralismo mexicano al entonces embajador de Francia en México. No solamente explicó esa escuela pictórica en términos históricos y sociológicos, sino que describió las corrientes estéticas que influyeron en el joven Rivera durante sus años en París, hasta el punto en que los presentes no sabíamos ya si nos encontrábamos ante un altísimo funcionario mexicano o un profesor o un crítico de artes plásticas.

José Vasconcelos solía decir en referencia a Luis Cabrera —y aludiendo quizás inconscientemente a su propio caso— que a los líderes revolucionarios “los asustaba la inteligencia de Cabrera”. Algo de eso sucede con Muñoz Ledo. Su brillantez tiene un anverso y un reverso. Como muchos hombres extraordinarios, es egocéntrico, narcisista, y con frecuencia lastima, acaso sin proponérselo o poder evitarlo, el ego de sus interlocutores. Desde que era un destacado miembro de la extraordinaria Generación Medio Siglo, seguramente no supo esconder, cuando le convenía hacerlo, su propia superioridad intelectual. Si alguna vez fue cierto aquello de que “en el pecado se lleva la penitencia”, lo es en este caso. Muchos de los problemas, las frustraciones y los impedimentos que Muñoz Ledo ha encontrado a lo largo de su camino pueden rastrearse en esos aspectos de su personalidad. Con todo, México necesita muchos más egocéntricos de esa talla intelectual y moral. **U**

# En los aposentos reales

Eusebio Ruvalcaba

Que esperara un poco más. Había quedado con el rey Luis Otón Federico Guillermo de Baviera de compartir el desayuno a las diez de la mañana en punto. Y ya llevaba cinco minutos de retraso. Pero cinco minutos más no significaba gran cosa. Cuando menos no para él. Que Luis de Baviera esperara.

Aún resentía el vino que había consumido la noche anterior. Como ya se había vuelto costumbre, había compartido con el rey el tinto para uso exclusivo de la realeza. Cómo despreciaba esos detalles. Porque desde luego que se los merecía. Él era Richard Wagner. Y lo que se merecía lo había recibido directamente de las manos de Dios. El rey Luis II de Baviera no era más que un intermediario —y así se lo había dicho en una conversación, y el rey lo había aceptado de buen talante—. Que encima estaba loco, nadie lo discutía; él no, pero la corte sí. De hecho, no se hablaba de otra cosa en los corredores de aquel palacio.

Todo mundo temía las órdenes cotidianas del rey —a quien el pueblo había apodado el Rey Loco—. ¿Qué se le ocurriría ese fin de semana? Imposible saberlo. Capaz de brincarse el protocolo real, no era nada difícil que lo asaltara un capricho al estilo wagneriano, o una travesura de niño callejero. Y de que había que cumplirla, era inminente. Nadie podía olvidar la vez que mandó tapizar de cisnes el lago de Starnberg, el estanque que se encontraba al flanco izquierdo de su palacio y frente al que le gustaba pasar horas leyendo poesía —o intentando él mismo escribirla—, o escuchar música a cargo del cuarteto de cuerdas que lo acompañaba a todas partes. Su vista, pues, se regodeaba en aquellos cisnes que iban de un lado a otro del estanque. Cuando su secretario Pfistermeister —el mismo que se había encargado de localizar a Wagner



Richard Wagner

en un punto perdido en el horizonte de la Europa central para llevarle la encomienda de que el rey Luis II lo buscaba para poner el reino a sus pies— se atrevió a decirle que si no prefería un matrimonio de cisnes en lugar de esa parvada, montó en cólera y le ordenó al ministro que no se metiera en lo que no le competía. Que lo suyo era la agenda real, y no los gustos personales de Su Majestad. Pero al día siguiente el estanque amaneció poblado por dos hermosos cisnes negros —símbolos de él y de Wagner—, que se paseaban a lo ancho y largo con *donaire* y gracia.

Wagner se miró al espejo por última vez antes de abandonar la habitación. Le pareció identificar una sutil irritación en el labio inferior, casi al borde de la comisura. Un rey es como cualquier otro hombre, se dijo. Aunque hay de reyes a reyes. Le constaba —y todos los días lo constataba—. Muchos lo habían rechazado. Porque él necesitaba de su apoyo —de sus finanzas, sería más apropiado decir— para cristalizar su sue-

ño dorado: el arte total. Todo el arte dirigido hacia un solo punto: la música vuelta drama. Poesía, histrionismo, plástica, arquitectura, todo al servicio del drama musical. Cuánto había soñado con eso. Era una meta que se había propuesto. Pero para eso se necesitaban recursos. Las ideas las tenía él. En su cabeza bullían las melodías, las orquestaciones. La tensión musical. La paleta orquestal llevada hasta las últimas consecuencias. Pero sin dinero no podría avanzar. Sólo con una fortuna podría echar adelante su proyecto titánico. Precisamente sobre eso se encontraba cavilando cuando se presentó ante su persona el secretario del rey. Todo el imperio de Luis II de Baviera estaría a sus órdenes. Y no tardaría en comprarlo. Desde que Su Majestad lo vio entrar —el encuentro había sido en Múnich—, habló con regalos, festines y tesoros. A partir de ahí Richard Wagner no tendría que preocuparse por nada. Excepto por mandar. Puso a sus órdenes un ejército de colaboradores, aparte de una orquesta, un conjunto de cantantes de primer orden, un coro, el teatro de Múnich —en tanto construía uno ex profeso—, una casa —aunque él era libre de dormir en el palacio—, carruaje con caballos y conductor, y, en fin, todo lo que su genio exigía. Se veían todos los días. En algún momento de la jornada, el rey y él charlaban sobre los proyectos que ahora parecían pertenecer a ambos. Pero no era ése su único tema de conversación. También la poesía, el amor, los amigos afines, el arte de montar, de comer, de beber. En todo su reino, Luis II de Baviera no tenía otro confidente como él, a quien en sus cartas, sus mensajes cotidianos, llamaba Amigo.

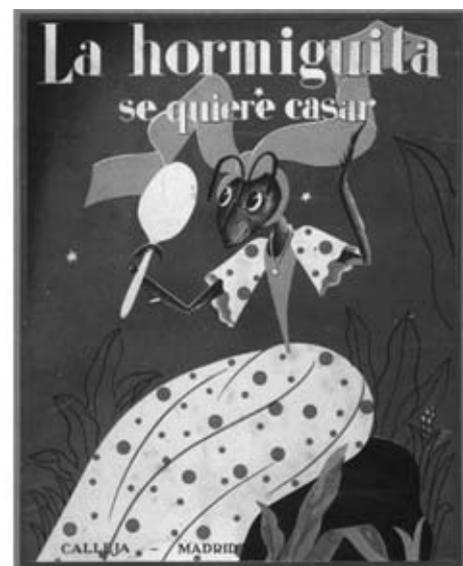
Salió de su habitación dando un sonoro portazo. Diez minutos era tiempo más que suficiente. **U**

# Tan lejos, tan cerca

Mónica Lavín

¿De dónde venían los libros que había en los librerías de mi casa de niña? Mi madre había dispuesto algunos para mi hermana y para mí. Nuestro favorito era *La hormiguita se quiere casar*, en formato tabloide, con dibujos preciosos en los que la hormiguita se dispone a encontrar marido luciendo una cinta y un poco de perfume; el que resulta ganador, pues todos los anteriores pretendientes tienen un pero, es el Ratoncito Pérez. El libro tenía una particularidad: había sido de mi madre cuando niña, era un regalo de sus tíos para Reyes. Lo mandaban desde Madrid, donde vivían; pues la familia de mi madre había venido a México durante la Guerra Civil española. Llevaba dedicatoria: *Para Charito, de sus tíos, Reyes 1939*. Me gustaba suponer que mi madre había sido una niña como nosotras, aunque me resultaba difícil creerlo.

Porque la huella de la procedencia de aquellos primeros libros con los que pasábamos horas y a los que hasta nos atrevíamos a pintar con crayolas (el de la hormiguita no) delataba su origen, tuve la certeza de que los libros venían de lejos. Lo constaté cuando en el primer Reyes del que tengo memoria y de allí hasta la adolescencia, también llegaron libros para nosotras. Títulos curiosos: *Viaje a la Patagonia*, *Papelucho en la clínica*, *Pinocho* y *Chapete*. Libros de pastas opacas. Un niño con un termómetro en la boca, estampas de colores de unos exploradores, un muñeco de madera y un huevo con piernas. Libros ligeros de Ediciones Calleja. Libros que tocaban a la puerta envueltos en papel y con un cordel que los retenía y permitía cargarlos. Libros que llegaban fuera de fechas y que se parecían más al mito de su procedencia: unos Reyes Magos viajeros. Sabíamos que llegaban por barco. Mamá lo recalca pues se emocionaba



porque aquella tradición que de niña mantuvo el lazo con sus tíos, los hermanos de su madre que permanecieron en Madrid como perdedores de una guerra, siguiera.

Por eso los libros para mí fueron objetos aventureros —aún no entendía que eran también asideros del origen—; los imaginaba sorteando los avatares que podían desviar su camino. Me parecía absolutamente mágico que llegaran desde una casa donde vivían unos señores a los que no conocía, pero de quienes la abuela hablaba, a mi casa en una ciudad que ellos no conocían. ¿Cómo sucedía esto? ¿Cómo llegaron desde Madrid a la costa? ¿En tren? ¿Con qué otros bultos viajaron? ¿Se habrán llenado de olores? ¿Cómo es que no se rasgó el papel que los protegía? ¿Cómo es que sortearon los meneos del mar, el agua que seguramente se deslizaba bajo las puertas? ¿Dónde viajan los libros en un barco? Los imaginaba en el sótano, con otras cajas, trebejos, baúles. Por eso, el que llegaran a casa azuzaba mi asombro. ¿Cuántos días tomaba el viaje desde España a México? Mamá me había

contado del barco en el que llegó: el Orinoco, en el que salieron de Marsella. Tenía cinco años pero recordaba la fiesta de disfraces, el concurso para comer “rosquillas” que pendían de un hilo, la comida que les supo a gloria, y el disparo. Un hombre muerto en un camarote. Silencio alrededor de aquello. La abuela desviando las respuestas, al fin y al cabo venían de un país en guerra. Pero los libros que llegaban a casa, a pesar de que una guerra había impuesto la distancia y la necesidad de retarla con esos intermitentes envíos, no estaban cargados de tragedia. Ni mi madre ni mi abuela lamentaban el hecho de que estos regalos fueran recordatorios de un destino que no habían decidido. Cuando mamá decía que venían desde España como había ocurrido con los suyos, a veces imaginaba que los libros eran el barco, que flotaban sobre las olas; una pequeña torre altiva meciéndose y despistando pelícanos, y a los pescadores que lanzaban anzuelos donde las palabras nunca se enredaban, porque las hojas llegaban completas a casa con sus vosotros y

habéis, y las fotos que se “hacían” y los de- dos que se “pillaban” y los huevos fritos y los pelmas y los horteras y las morriñas y el enfado, y el mundo de palabras que hacían eco con las que escuchaba en casa, sólo en casa, como si habitáramos un castillo de otro tiempo con un lenguaje que afuera se debatía por defender el pijama de la piyama. Sutilezas.

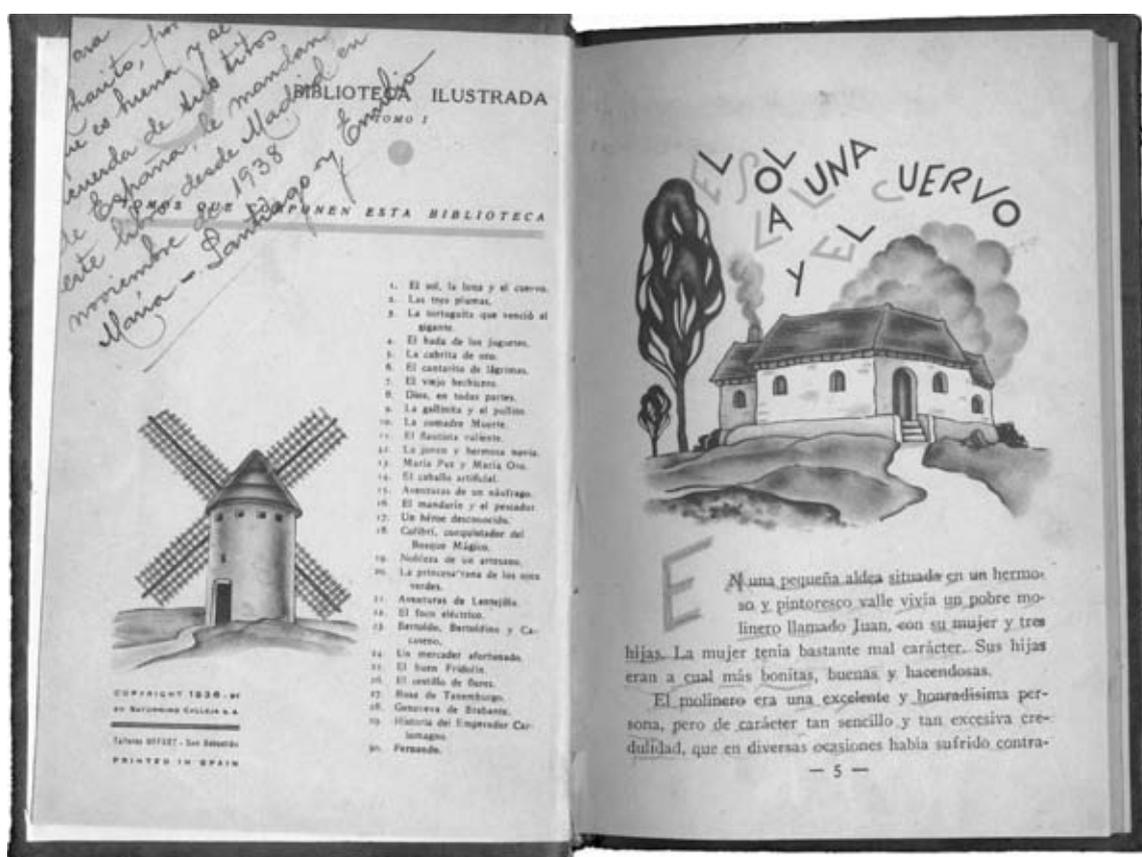
Cuando tenía nueve años llegó un pa- quete distinto, no fue de Reyes y no fue para mi hermana o para mí. Por ser mi cumple- años, mi madre había pedido que me en- viaran los libros de Celia que escribiera Ele- na Fortún. En las meriendas del Sanborns de la calle de Salamanca, mi abuela y ella se emocionaban recordando esas lecturas en la edición de Aguilar sobre una niña madri- leña que tendría —ahora me queda claro— una edad intermedia entre mi abuela y mi madre. Mi abuela los había leído en Madrid, mi madre en México, y ahora obsequiaban a mi solitario regocijo sus horas de disfrute lector en aquellos libros con pequeños dibujos de una niña rubia con bucles, de unas señoras que usaban guantes y vivían en el barrio de Salamanca, del negrito Mai- mónides que trabajaba para ellos y la cocinera Benita que era de algún pueblo, de la gata Pirracas y el hermano Cuchifritín. Un

mundo doméstico que así contado, desde Celia, parecía extraordinario. El asombro y el humor descifrando el mundo. Desde *Ce- lia niña* hasta *Celia madrecita* (pues se que- da huérfana) disfruté cada uno de los mo- mentos. Me hice de una amiga que no podía compartir con nadie, porque sólo hasta ha- ce poco me he topado con lectores niños de aquella saga. Celia me llevó a España sin que yo lo notara, anduve por otras calles y otras costumbres que me eran familiares como si no mediara un océano. (Muchos años después, a la muerte de Franco, se publica- ría la novela póstuma de Elena Fortún, exi- liada en Argentina: *Celia en la revolución*, que de nuevo, desde la España que celebra la libertad, llegó a mis manos cruzando mares). Me pregunto si esas lecturas que ve- nían de otras geografías y ese llevarme de los libros a otros lugares hicieron de mí una anhelante del viaje, una errabunda.

Aquel mismo año en que Celia tocó a la puerta, descubrí lo que producían los li- bros, ese arrebatarlos de nuestra circuns- tancia y tomarnos para ellos. En mi cama con hepatitis, *Robinson Crusoe* me llevó a los mares del sur y fui náufrago y mi cama una isla, tuve sed, y bebí el agua que resba- ló por las hojas de los árboles y sufrí cuando los barcos no respondieron a mis señales. A

Crusoe finalmente lo rescató un barco, a mí el recuento de Defoe me rescató del tedio y la inmovilidad a la que obligaba el virus. Fueron otra vez los papeles navegantes los que acercaron un mundo lejano en el tiem- po y en el espacio. Debe de ser porque los libros venían de lejos y venían por agua, que la literatura de faros y puertos y mares me llama la atención. Bradbury con aquel so- litario animal del mar que encuentra en la intermitencia de un faro el ojo de un igual, Conrad y *El corazón de las tinieblas*, Mutis y *La última escala del Tramp Steamer*, García Márquez y *El amor en los tiempos de cólera*. Será porque soy de tierra adentro, de ciu- dad hundida en un valle, que el mar siem- pre fue el horizonte de otros mundos, el ve- hículo para la imaginación, la nostalgia, la procedencia. Aquel que los relatos familia- res remontaban para disimular los miles de kilómetros de distancia. Los libros viajeros confirmaron que lo lejano se podía quedar en casa.

Ya Proust ha dicho que los libros son lu- pas, magnifican lo que nos puede pasar desa- percibido. Pueden ser microscopios que acer- can el detalle, que agrandan lo pequeño. Y son desde luego telescopios que acercan lo lejano: astrolabios, brújulas, boyas para na- vegar lo incierto. **u**



# La sal de la tierra *de Agustín Ramos*

## El retorno a la patria

Arturo E. García Niño

En 1979 Juan Vicente Melo me recomendó leer la primera novela de un joven autor a quien Elena Poniatowska —en palabras del buen Juan Vicente— “le andaba echando muchas flores”. La novela en cuestión era *Al cielo por asalto* y el en aquel entonces joven autor era Agustín Ramos. Leí, pues, la novela de marras y me dio mucha envidia. Vinieron luego las atentas lecturas, pocos años después, de *La vida no vale nada* (Martín Casillas, 1992) y de *Ahora que me acuerdo* (Grijalbo, 1985). Seguí a Ramos paso a paso y texto a texto, yendo de su inserción en el trabajo histórico —emulando al Mailer de *Los ejércitos de la noche* (Grijalbo, 1970)— con *La gran cruzada* (Conaculta, 1992) a *Olvidar el futuro* (Tusquets, 2011) con escalas en *Tú eres Pedro* (Planeta/Conaculta, 2000), *La visita* (Océano, 2000 y Garabatos, 2009), *Manifiestos* (Tusquets, 2003), *Como la vida misma* (Tusquets, 2005), *Sonar de letras* (Cuadernos de El Financiero, 2006) y *La noche* (Tusquets, 2007); hasta llegar al presente 2013, cuando apareció en la Colección Ficción de la Editorial de la Universidad Veracruzana *La sal de la tierra*, volumen integrado por cuatro relatos que confirman a un autor que continúa abonando una prosa anclada en la mejor vertiente realista nacional que al paso del tiempo se decanta por el lado de la sencillez como producto de muchas horas, días y años de trabajo.

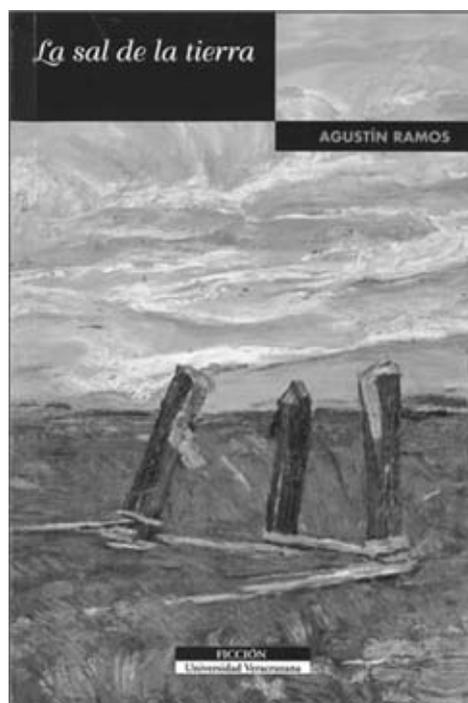
El volumen abre con “Harina de otro costal”, un relato-crónica, un texto anclado en los años de institucionalización de la Revolución mexicana cuando el primer día de marzo de 1931 la empresa cementera de la Cruz Azul es vendida a inversionistas extranjeros y los trabajadores deciden ir en pos de sus derechos; mediante un *flashback* al año dieciocho del siglo XX nos enteramos

de que luego del movimiento armado la fábrica de cemento en cuestión había sido adquirida por mexicanos, abriéndose así una opción laboral para éstos que según ellos eran “menos que piedras” (p. 11) por ser aquellos que no habían estudiado y eran tratados peor que los residuales de los elementos para hacer el cemento.

Asistimos con el relato al tiempo en el que se da el tránsito del agricultor y el artesano al obrero en la línea de producción de la modernidad nacional tardía, donde se podía “andar de peón, de boyero, arañando la tierra con yunta y con arado de madera... ganando al día los cincuenta, los sesenta centavos y los dos litros de pulque, desde que Dios amanecía... [o entrar] a la fábrica [que] pagaba setenta y cinco centavos, un peso o uno veinticinco por jornal, según el cargo y según se trabajara en la cantera o en la molinera, en el único horno o en los talleres” (p. 13). Es también ése el tiempo de

la lucha de los trabajadores de la Cruz Azul en contra de los dueños de La Tolteca, cuando ésta adquiere aquella empresa y el apoyo gubernamental a los trabajadores, tanto federal —Calles y Ortiz Rubio— como estatal en Hidalgo, genera su organización en una cooperativa, porque ante la disyuntiva de recibir una gratificación o conservar el trabajo “todos dijeron que el trabajo. Pero a la mera hora sólo 192 nos sostuvimos en lo dicho” (p. 19), cuenta el personaje narrador; y porque, se pregunta él mismo: “¿No era un despropósito que las casas de los que hacen la harina de las paredes y del techo del rincón a donde llegar y a donde ir, a donde dormir y a donde comer, estuvieran arruinadas?” (p. 43). Y para abatir el despropósito es que llevan a cabo las acciones que los conducirán a ser los dueños de la empresa.

El segundo relato, “El duende de las minas”, es una historia de amor, celos, despecho y destierros entre María Josefa Bravo y José Felipe Galán, con un trasfondo ya aparecido en *La gran cruzada*: la insurrección de indios en 1857 en la Villa de Actopan, cuando una “mañana [éstos] habían llegado en son de paz, aunque con mucho escándalo y mitote, a poner condiciones antes de cumplir su obligación de enviar tandas a donde los españoles requirieran mano de obra” (p. 47). La protesta se basa en que su salud era afectada por las condiciones climáticas del socavón del desagüe de la mina y en que eran tratados como esclavos. Acuden así al reclamo de mejores condiciones de trabajo y al no obtener respuesta alguna deciden atacar al grito de “Muera [Pedro Romero de] Terreros, el señor de las minas. Guerra al mal gobierno, que nos roba y no nos deja vivir en paz” (p. 50). Y en el ataque de manera accidental es herida la niña Ma-



ría Josefa, amiga de los indios, leído esto como una señal para que con el temor a cuestras de que vuelva a ocurrir algo semejante los padres de María Josefa decidan irse a vivir a Real del Monte, donde abrirán una panadería que será el escenario donde la ya no tan niña conozca ocho años después a José Felipe, se enamoren, se comprometan para casarse y... que las pasiones humanas desatadas —el sentir del vientre, pues— incidan para modificar la historia de la pareja en el tráfigo de aquellos años convulsos hidalguenses.

“Verdad buena” es otra historia de amor —y de mentiras—, ésta ambientada a finales de los años veinte del siglo pasado y nos mete de lleno en la comedia de situaciones con cuatro actores centrales: dos “gentes personas” a punto de unirse en matrimonio que son Cristóbal Olvera y Elvirita García Aguilar, cuya boda parecía “como si se fuera a casar todo el pueblo y no nomás dos jóvenes de alcurnia” (p. 73); una que no lo es: Arcángela, “parte de la peonada, servidumbre, criadita si querían, pero no cuzca ni esclava” (p. 76), y otro que “había andado en la revolución al lado de Carranza [lo] que no le enorgullecía [ni] tampoco le avergonzaba” (p. 79), llamado Adrián Blancas Aco, “aristócrata del pulque y el carbón” (p. 87). Con ellos actuando, el texto se desenvuelve a la manera de un mosaico pirandelliano de sus vicios privados y sus virtudes públicas que nos recuerda algo que no por sabido olvidamos con frecuencia: hay cadáveres en los armarios hasta en las mejores familias, o quizás especialmente en éstas. Y bajo tales circunstancias si bien la comedia no termina siempre en tragedia, sí atropella vidas y convoca frustraciones sin que la verdad emerja y cure las heridas provocadas por mentir o no decir ni escuchar la verdad.

El relato postrero, “De oficio soy escribiente”, también sostiene vasos comunicantes con *La gran cruzada* y es el monólogo de un escribiente profesional —Antonio Olvera— que no se cuestiona a quién sirve porque sirve bien, sirve con oficio, cobra bien y quien en “mayo o junio de mil setecientos sesenta y seis” (p. 90) recibe la visita de un par de barreteros de la veta Vizcaína, acompañados de un barbero o cirujano —Olvera no supo bien si su oficio era uno u otro—, en la cual le exponen que



Agustín Ramos

acuden a él para que les escriba el pliego con las demandas que presentarán ante el dueño de las minas, quien ha favorecido a Olvera en más de una ocasión, lo que hace dudar a éste hasta que aparece el cura de Real del Monte —el Doctor Díaz, actualmente realmente existente en *La gran cruzada*— y lo convence explicándole “que los operarios de las minas sólo pedían más paga, menos azotes y nada de llevarlos a la fuerza... Que [Olvera] sólo escribiera lo que se le dictara y que nadie más iba a enterarse” (p. 93). Y convencido el escribiente por el cura una su devenir a los mineros inconformes y todavía se regodea al pensar que hizo un buen negocio: “cobré tres pesos oro, aun cuando yo por un pliego con tinta ordinaria apenas pido dos pesos” (pp. 91-92); el tiempo corroborará si tal apreciación fue justa o no.

Los cuatro relatos integrantes de *La sal de la tierra* son deudores de una vuelta a la patria de Agustín Ramos:<sup>1</sup> “Harina de otro costal” es una versión ligeramente modifi-

cada del relato originalmente publicado en 2006 —*Harina de otro costal (un pan para vivir)*— para celebrar los primeros setenta y cinco años de existencia de la Cooperativa La Cruz Azul, S. C. L., y los otros tres están anclados en la historia regional como “residuales” de *La gran cruzada* y *Tú eres Pedro*. Y en su conjunto son parte de acciones interdiscursivas —incluso el título del volumen es el mismo de la novela del escritor protagonista de *Olvidar el futuro*— de un autor en pleno dominio de su oficio que continúa con el paso de los años apostando por lo elementalmente humano que es la palabra y por lo elementalmente ético que es la justicia social, cuestión esta última que puede no gustar a algunos o a muchos que, sin embargo, continúan y continuarán leyéndolo, quizá nomás porque Agustín Ramos es un referente adulto de la generación nacida en el medio siglo xx mexicano y de nuestra literatura en los más recientes treinta y pocos años. **U**

<sup>1</sup> Después de ambientar sus tres primeras novelas —*Al cielo por asalto*, *La vida no vale nada*, *Ahora que me acuerdo*— en el Distrito Federal como espacio central, Ramos retornó al ámbito de su región originaria hidalguense con *La gran cruzada*, hizo un viaje a Sonora con

*La visita*, continuó en Hidalgo con *Tú eres Pedro*, *Como la vida misma* y *La noche*, viajó del D. F. a Pachuca con *Olvidar el futuro* y ancló de nueva cuenta en su estado natal con *La sal de la tierra*.

# Lo que sea de cada quien

## Treintañeros contra Nathalie Sarraute

Vicente Leñero

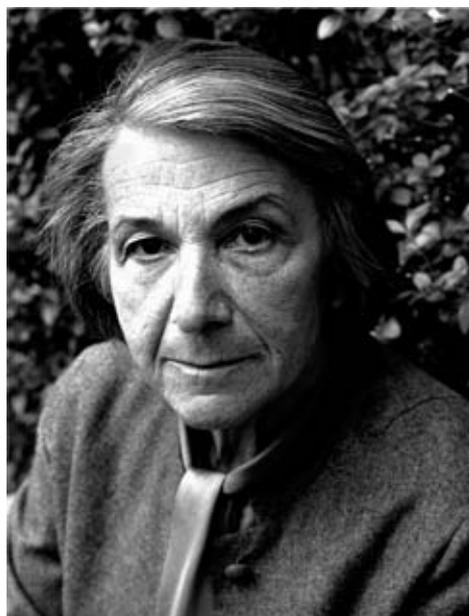
De pronto, Nathalie Sarraute llegó a México.

Era figura importante del polémico *nouveau roman* que en Francia cultivaban Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Claude Simon... Novelas cercanas a la geometría (en Robbe-Grillet), a las convenciones del tiempo (en Butor), a la desaparición de los personajes (en Sarraute).

Se consideraba a Nathalie Sarraute —nacida en Rusia en 1900, pero ciudadana francesa desde los cinco años— la provocadora de esos experimentos narrativos desde que Sartre saludó consagrativamente *El señor Marterau* como la gran novela del futuro. Luego, cuando publicó *Los frutos de oro*, la candidatearon al Nobel que terminaron otorgándole a Claude Simon en 1985 como para reconocer tardíamente al *nouveau roman*.

El hecho es que en julio de 1966 Nathalie Sarraute estaba en México y José Luis Martínez, entonces director de Bellas Artes, no sabía qué hacer con ella a sabiendas de que en México se execraba al *nouveau roman*. Desde Carlos Fuentes hasta Salvador Elizondo. Elizondo se contradecía un poco. Mientras descalificaba a Robbe-Grillet, se deshacía en elogios para *El año pasado en Marienbad*, una película exhibida en México en una de aquellas célebres reseñas. La película era de Alain Resnais sobre un guion escrito precisamente por Robbe-Grillet. (Ahora sigo pensando que su *Farabeuf* está en deuda con *El año pasado en Marienbad*).

Ya que la criticada Nathalie Sarraute estaba en México, José Luis Martínez, para salir del apuro, organizó en la Sala Ponce una mesa redonda con ella y con treintañeros supuestamente renovadores de nuestra literatura; por lo tanto afines a la francesa: Julieta Campos, Salvador Elizondo, Inés Arredondo, Juan García Ponce y quien



Nathalie Sarraute

esto recuerda. También participaba Margo Glantz que se encargó muy bien de la traducción.

En una Sala Ponce semivacía apareció Nathalie Sarraute: delgada, seca como una pasa y envejecida pese a sus setenta y seis años. Elizondo y García Ponce murmuraban por lo bajo, como chacoteando desde el principio.

Fiel seguidora del *nouveau roman* desde México, Julieta Campos empezó leyendo una sesuda ponencia sobre la Sarraute y esa nueva corriente que había encontrado una fascinante manera de abordar “personas que se evaden, se desintegran, pierden su contorno en *yos* anónimos, en simples portadores de esa trama de sensaciones...”.

Entre muecas groseras de García Ponce y gestos distractivos de Elizondo de que “no se oye bien”, la Sarraute recordó la gran revolución de la novela con Marcel Proust, James Joyce y Virginia Woolf. “El *nouveau roman* sólo se limitó en el fondo —dijo— a aprovechar aquellas innovaciones modificándolas y procurando llevar un poco más lejos las ideas que ya existían... Entonces dijeron los nuevos novelistas: ‘Vamos sólo a intentar mostrar nuestros sentimientos interiores fuera de los personajes’. Fue cuan -

do surgió en Francia la polémica” —dijo Nathalie Sarraute—. Y también en la Sala Ponce se desató una enrevesada polémica encabezada por García Ponce que descalificaba al *nouveau roman* porque existían otros escritores como Hortense Calisher o Van Dorer que “incluyen todos los aspectos de la realidad, o sea: no la de un mundo interior renunciando al personaje porque de lo que se trata es de dar el personaje y el mundo interior a la vez”.

Recuerdo a Nathalie Sarraute respondiendo a todo con serenidad.

Recuerdo a Salvador Elizondo con su evasivo “no se oye bien” y planteando fuera de tema cuáles eran las diferencias entre la realidad y la verdad.

Recuerdo a Inés Arredondo confesando “que en el *nouveau roman* no encontraba una visión del mundo” y que “Flaubert decía que lo que está pensado claramente puede enunciarse claramente”.

Me recuerdo balbuceando que “lo importante es escribir buenas novelas cualquiera que sea la corriente literaria que se cultive”.

Recuerdo a la Sarraute tratando de contestar a todos sin perder la compostura y a Margo Glantz mediando para que “no se arrebatan la palabra, por favor”.

García Ponce retomaba a cada rato sus razonamientos, mientras Elizondo seguía alegando que “no se oye bien” y se hacía necesario plantear la diferencia entre realidad y verdad.

Cuando salíamos de la Sala Ponce, García Ponce renegó: “El *nouveau roman* me vale madres”. Y Elizondo: “¡Pinche vieja, para qué vino!”.

En la *Revista de Bellas Artes*, Huberto Batis reprodujo el desafortunado coloquio. Por eso lo recuerdo. **u**

# A través del espejo

## Un problema: la Bella Durmiente

Hugo Hiriart

Se hiera la bella princesita con la punta de una aguja y al instante todo se congela en el palacio. Todo cesa y no hay ningún movimiento. El tiempo sigue transcurriendo, pero ninguno de los seres ahí congelados lo advierte. Pasan cincuenta años y...

Pero detengámonos. ¿Puede suceder que el tiempo pase donde no hay ningún movimiento? ¿No será incoherente hablar de un tiempo independiente de todo movimiento? Examinemos la cuestión.

“El número del movimiento según antes y después” es la famosa definición de tiempo de Aristóteles. Es decir, entiende el tiempo como medida de los cambios (o movimientos, hagámoslos sinónimos en este caso). Como vemos, pone al tiempo en función del movimiento.

La pregunta entonces es: ¿puede entenderse el tiempo con independencia del movimiento? ¿Tiene el tiempo alguna forma de existencia independiente de los sucesos que lo ocupan? ¿O si nada cambia, simple y llanamente, tampoco hay tiempo?

La pregunta debe trabajarse un poco. No puede haber tiempo sin cambio porque, sin cambio, no habría ninguna evidencia de que el tiempo transcurre. Sin evidencia quiere decir que no podemos saber no sólo si pasó mucho o poco tiempo, sino siquiera si pasó o no. No podemos decir nada ni saber nada de eso. La noción de un tiempo sin cambio sería, entonces, gratuita e incoherente.

Te digo: en el segundo que acaba de pasar, nos congelamos y no pasó un segundo, sino más tiempo, cincuenta años. Pero como sucedió en todo el universo, nadie lo notó. ¿Sí? ¿Y qué evidencia hay de que eso pasó? ¿Cómo sabemos que pasaron exactamente cincuenta años? El punto es que si no puede haber ninguna evidencia, da lo mismo si sucedió o no. La idea no puede

ser desmentida ni comprobada porque no nos está dando ninguna información.

Es como si te dijera: súbitamente todo se ha hecho el doble de grande, pero, como todo creció al mismo tiempo y no hay nada con qué comparar, no lo notamos. Así, esta noción de crecimiento, o la de un tiempo sin cambio, es, en principio, inobservable y, otra vez, por principio, no podemos tener la menor idea de qué pueda ser eso, luego es incoherente.

Lo mismo puede decirse del espacio. Leibniz sostuvo con energía que el espacio no tiene existencia sobre o por debajo de las cosas que la ocupan. La idea de un espacio donde no hay nada, donde nada está cerca, lejos, a la mitad, es para él incoherente.

Pero, claro, no hay paz perpetua entre los filósofos acerca de esto. Muchos no están de acuerdo con esta concepción. Para Newton, nada menos, el tiempo tiene existencia independiente de los cambios, y el espacio la tiene de las cosas que lo ocupan. A esto se le llama tiempo “absoluto” y quiere decir que las cosas que suceden —por ejemplo, “tu séptimo cumpleaños”— no existieron sólo antes o después de esto o lo otro (es decir, relacionamente), sino ocupan una región que existiría en el tiempo —aunque no fuera, siguiendo el ejemplo, tu cumpleaños—. Para esta concepción no hay ninguna dificultad en admitir que puede haber periodos de tiempo “vacíos”, en los que nada se mueve o cambia, pero el tiempo transcurre.

Todas las explicaciones de la teoría de la relatividad para legos (como el que esto escribe) empiezan hablando del espacio y tiempo absolutos de Newton: “parecía lógico —escribe entre nosotros Shahen Hacyan—, que independientemente de las fórmulas matemáticas que describen el universo, exis-



Lord Frederic Leighton, *Sol ardiente de junio*, 1895

ta una manera única de medir el tiempo, algo así como un reloj cósmico... acaso el reloj de Dios”.

Leibniz se burla de la concepción diciendo que una de sus consecuencias es que Dios pudo haber creado el mundo una hora antes del momento en que lo hizo, lo que le parecía absurdo.

San Agustín respondió a las burlas que los paganos hacían de la idea de una creación del mundo (“¿qué andaba haciendo Dios antes de crear al mundo?”), alegando que antes de la Creación el tiempo no existía. Dios, que no está en el tiempo, creó el tiempo al crear el mundo. Así, dando un ligero toque al Génesis podríamos escribir: “En el principio creó Dios el tiempo y el espacio...”.

Y San Buenaventura tiene un argumento para probar que el mundo tuvo un principio. Corre así: en este instante estoy escribiendo esta página, antes de este instante, hubo otro, y antes, otro. Si la serie de instantes siguiera hasta el infinito, este instante en que escribo no habría llegado aún. Es cierto que estoy escribiendo esta página, luego, la serie de instantes anteriores no puede seguir al infinito. Por lo tanto, el mundo tuvo un principio.

Según el argumento de San Buenaventura, el tiempo es absoluto, no relativo, como vimos al principio, y la Bella Durmiente puede seguir tranquila en su sueño incoherente. ¿Tú qué dirías? **U**

# A veces prosa Federico Álvarez en la ciudad de su memoria

Adolfo Castañón

I

*Una vida. Infancia y juventud*<sup>1</sup> de Federico Álvarez es un libro feliz que narra la de “un niño en la guerra” y la “adolescencia en Cuba y primera juventud” hasta “El viaje a México”. Feliz porque está bien escrito y se lee de un tirón, casi se bebe a tragos como agua fresca de una jarra de barro. Es feliz porque está escrito con la certeza del que sabe recordar los detalles de su vida iluminándolos con inteligencia y generosidad. Esa luz de felicidad que irradia resulta tanto más notable cuanto que contrasta con los tiempos oscuros que le ha tocado vivir a Federico Álvarez el editor, escritor, profesor e investigador a quien tanto le deben generaciones de alumnos y lectores.

Federico Álvarez lanza sus frases como flechas que dan en el blanco y como un jinete en movimiento que va disparándolos a medida que progresa por el paisaje de los años su montura que corre y transcurre lo grande en equilibrio a esta velocidad con impaciencia y éxtasis, pausa y contemplación. De elementos como éstos está hecho el pacto autobiográfico que Álvarez sabe observar: de un lado, la felicidad de la vida; del otro, la lealtad al lector y al universo de lo escrito, entre otras cosas.

El largo y sostenido monólogo que es el de las memorias tiene entre sus riesgos y desafíos uno en primer lugar: que se dejen leer, que el hilo de la vida recreada y fabulada no se rompa ni enrede y que no sólo sea plausible sino anime. Una vida examinada y escrita necesita tener vida y este libro de Ál-

varez, nacido en San Sebastián, en 1927, en la España anterior a la guerra, la tiene. Para tener vida, esa vida escrita precisa tener forma, contener en su seno una serie de constelaciones revividas por la palabra o más bien por la voz: la voz, cautiva de los recuerdos, sepultada en las fotografías: “La voz del niño que fuimos no se oye, tenemos que ver las fotografías para imaginarnos a nosotros mismos y ver, si al vernos, nos oímos” (p. 17), dice el sujeto elocuente de estas páginas que ha sabido atravesar “ese siglo xx lleno de guerras” como aquel cruzado que a pie volvió a Suecia desde el Santo Sepulcro con la manda promesa de no dejar que se apagara el fuego del cirio que llevaba a su hogar. Pero no basta haber visto la fotografía de ese niño o de ese caserón en San Sebastián que es uno de los lugares de la memoria de estas memorias: ha sido necesario que el memorioso las mire una y otra vez —que una y otra vez se zambulla en las aguas de su memoria— para traernos intacto y vivo —perdónese la paradoja andante— ese primer recuerdo del “caballo de cartón con cuatro ruedas” que le dieron de regalo al niño y que se transformará en “cartón desfigurado” (p. 32).

Una de las virtudes de este libro —derrotero tan pulcro y tan sobrio y bien hecho— al que sólo le sobran quizá los manteles de las presentaciones es la destreza insensible con la que la mente que busca los vestigios de la persona en el tiempo sabe ir acompañando la sombra plural en que se desdobra, como un delicado prestidigitador que fuese mostrando al público cautivo cómo se va ajustando el anillo de la narración en cada uno de los dedos de la experiencia sucesiva, la forma en que la voz se va sometiendo por así decir en pie de igualdad con la de la persona que atravie-

sa las edades, la forma, en fin, en que el adulto se encoge para acompañar al niño de su cuento, la forma en que se calla para recibir del niño las graves lecciones de su inocencia de “Niño no-precoz”, niño que es más niño y vive por debajo de su edad (p. 182).

Como todo libro verdadero, éste de Federico Álvarez es una serpentina viva en cuya hélice doble se trenzan en espiral dos partituras o partes: la de los aprendizajes y otra, más sutil y leve, la de los “desaprendizajes” a los que el compadre adulto ha debido someterse para poder recibir, como una lluvia esperada, la voz del niño y sus infancias, las voces del adolescente y sus juventudes. En el filo de la mente que ensaya con austera vivacidad su retrato, se advina la sombra silente y serena del lector. Ese buen lector que es Federico Álvarez que sabe no traer sino atraer a su cuento al Tolstoi de *La guerra y la paz* para dar idea de la guerra, a Antonio Machado para evocar el sol de la República:

La primavera ha venido.

Nadie sabe cómo ha sido

o a Cannetti para dar cuenta de la revelación de la pintura: “Si, como decía Cannetti, el oído es el órgano del moralista y el ojo del esteta, yo tenía ya semi-educado el primero, pero el segundo fue allí, en Santelmo [donde están los murales de José María Sert representando los astilleros de la Armada Invencible de Felipe II] donde se despertó con fervor” (p. 100) que no dejó de crecer o a encontrar en su propia vida la clave autobiográfica que va a ser de *Los Buddenbrook* de Thomas Mann un libro fetiche: “Pero entre todos aquellos libros, había uno por el que mi padre sentía un ex-

<sup>1</sup> El libro ha tenido distintas reseñas como las de Ricardo Guzmán Wolfffer (“La necesidad de recordar” en *La Jornada Semanal*, número 947, 28 de abril de 2013, p. 11) y Roberto García Bonilla (“Federico Álvarez Arregui” en la revista *Siempre!*, 9 de marzo, 2013).

traño aprecio mezclado con una desazón que descubrí un día en su gesto atormentado al solo tocarlo: *Los Buddenbrook*, de Thomas Mann. Tardé mucho en conocer los viejos pero vivísimos motivos de aquella mezcla de sentimientos, y me arredraba además el ponerme a leer aquel volumen de quinientas cincuenta páginas que arrasaba con él la fama de autor denso que tenía Thomas Mann. Cuando algún tiempo después le hincó por fin el diente, sabedor ya de aquel origen malhadado de la viudez de mi abuelo paterno, descubrí también asombrado el conflicto que su lectura originaba en mi padre. ¿Cómo había podido él leer tranquilamente aquella parte en que se cuenta el amor del abuelo Johann Buddenbrook, fundador de la dinastía, hacia su primera esposa y la muerte de ella al parir a Gotthold, su primer hijo? Mann cuenta: ‘Johann Buddenbrook había sentido ya un odio amargo hacia el nuevo ser... y le siguió odiando. [...] Nunca había podido perdonar al extemporáneo intruso [...] la muerte de su madre... Nunca había visto en su primogénito más que al despiadado destructor de su felicidad’. ¿Qué sintió mi padre al leer esos párrafos y recordar su expulsión de la casa paterna? Luego, en la octava parte de la novela, aparece el pequeño Hanno, último heredero de la familia, llamado a dirigir algún día el emporio comercial de los Buddenbrook, hijo de Thomas

Buddenbrook y de Gerda, una mujer que nos recuerda a la madre de Tonio Kröger por su independencia cultural y social respecto del marido, y por propiciar que creciera, como en ella, la independencia de su hijo Hanno, orientado por sorprendentes dotes musicales. Cuando Thomas Buddenbrook oye tocar a su pequeño hijo el piano, escapando sin saberlo de la misión comercial hereditaria de la familia, siente irritado que la música era ‘un poder enemigo que se interponía entre padre e hijo’ y ‘parecía como si aquel poder enemigo amenazara crear en su propia casa un ser completamente exótico’. ¿Qué angustia no invadiría a mi padre al leer estas páginas que contaban la injusticia de su propia historia dolorosa? Por eso *Los Buddenbrook* era como un token o fetiche en la biblioteca de mi padre, que yo, cuando conocí su desdicha biográfica, veía con un respeto casi religioso” (pp. 204-205).

Ese buen lector va derramando su diamanina proustiana (y no sólo porque cite o no cite a Proust) a lo largo del texto y ajustándolo para que su concierto de frases dé el tono y no desafine, ajustando la madera de la anécdota con el clavo de la sentencia como un diestro artesano. “Los dolores se hacen viejos, la espina clavada se va disolviendo en el cuerpo y queda sólo una tenue tristeza perpetua” (p. 27). Federico Álvarez Arregui parece haber logrado la hazaña paradójica de salir vivo de su vida y ser un

buen hijo de ese niño que nace y desnace, adolece y rejuvenece bajo la ciudad de piel de su memoria. No lo podía haber hecho si no lo hubiese acompañado desde antes de nacer la música del amor. Ese amor que, a semejanza del *Arias para cuerdas* de Bach, obliga a “guardar silencio casi sagrado un buen rato” después de escucharla, aunque sea en un viejo tocadisco (p. 199)

Es el ángel que sobrevuela estas memorias que, de la misma manera en que las bebemos como agua fresca de un jarrón de barro, no quisiéramos que se terminaran nunca para no perder el aliento de su revelación trasatlántica, musical y ultramarina... El adulto se hace pequeño para acompañar al niño. Cuando el niño crece, viene entonces la prueba más difícil que es la de mantener viva y despierta la mirada y la voz del niño que se va haciendo adulto y se va haciendo otro. A medida que la vida se hace laberinto y se abre a la “hora de la indagación” (p. 206) en el amor. Así, el largo adagio de la infancia se resuelve en el andante presto de la adolescencia y la juventud, que coincide con el feliz y formativo destierro a Cuba y luego culmina en el viaje a México. A medida que el espejo se acerca a la madurez, el ritmo contrapunteado de creencia y experiencia, cuerda vital y recuerdo se intensifica. La revelación se hace desgarradora. El lector ve cómo la lectura pasa por la vida literaria para devolverlo



Federico Álvarez





a la vida y a la geometría de las pasiones y los afectos (p. 296). Estas calas superficiales e intermitentes en el libro de Federico Álvarez bastan para explicar dos cosas: por qué durante mucho tiempo estará en mi cabecera y lo iré leyendo a pequeños sorbos como quien lee un poema o consulta un libro de augurios.

## II

Federico Álvarez pertenece a una oleada que vino a romper en México, con motivo de la mala jugada que fue la Guerra Civil española, pero que rebotó en México y en América Latina como un haz de “respuestas imposibles”, para citar el título de un libro de glosas y ensayos, publicados hace exactos once años por Siglo XXI Editores. Pero la última casa editorial en que dejó su huella este filósofo confeso y titular de teoría de la literatura es esta Facultad de Filosofía y Letras que acoge este acto. La oleada o el bosque de esos voluntarios y pasajeros que vieron a germinar y a derramarse por estas

tierras es rico: desde José Gaos, Joaquín Xirau, José Moreno Villa, Max Aub, Juan David García Bacca, hasta Ramón Xirau, Adolfo Sánchez Vázquez, José Pascual Buxó, Angelina Muñiz-Huberman, Tomás y Rafael Segovia, José de la Colina, Emilio García Riera, Francisca Perujo, Gerardo Deniz, Eulalio Ferrer, Luis Rius, Arturo Souto, Luis Villoro, Enrique y Joaquín Díez-Canedo, para atenernos a un grupo de personas que han dado el tono y la nota de la cultura hispanoamericana en México y que han hecho de la cultura mexicana uno de los espacios más abiertos y cosmopolitas de la lengua —región que nos habla o en que hablamos—. A ese calendario que va y viene desde y hacia el otro lado del mar pertenecen las hojas bien cosidas y encuadernadas del libro *Una vida*, que nos viene a dejar Álvarez como el padre o el tío deja a los que vienen una herencia generosa: para que la gasten y la luzcan.

Federico pertenece —insisto— a ese archipiélago o continente roto que casi por instinto ha ido en busca de la mente colec-

tiva que la guerra rompió y de cuya búsqueda y visión desvelada venimos a ser los mexicanos hechos de letras y libros, peregrinos en nuestra patria, herederos afortunados.

Ir y venir transatlántico y transmediterráneo, de San Sebastián y España, a Cuba, a México, a Argentina; y, en sentido vertical, de las letras y la política a la ingeniería, del catolicismo al marxismo, con el invariable común denominador del amor al padre, la admiración por la familia, los abuelos; Federico Álvarez, hombre de buena fe y noble y bueno como el pan... como el pan negro, sabroso, nutritivo... el común denominador de la música, hombre bueno, “rojo bueno” —como se definió en una entrevista periodística: “Hace tres años comenzó a escribir sus recuerdos y descubrió que tenía buena memoria, que un hecho lo llevaba a otro, y ese a otro más. En *Una vida. Infancia y juventud* narra los acontecimientos que lo llevaron a ser ‘el distinto’. Un ‘rojo bueno’ en un mundo donde los exiliados, dice, ‘ya somos historia’”.<sup>2</sup>

Uno es del país en que vivió no su infancia sino su adolescencia, y Federico Álvarez es, desde varias aristas, un muchacho que vino de La Habana y que ahí descubrió tanto su vocación política como la tradición humanista del Instituto Hispano-Cubano de Cultura, cuyo temple ético absorbió y es quizás uno de los rasgos que definen a este melómano (p. 243) que termina haciendo estudios de ingeniería y geología para hacerse aviador y que de vanguardia en militancia, de comité en congreso va a pasar de un vago socialismo a un marxismo vertebrado, teórico y orgánico, organizado y que irá conociendo, de a poco la realidad, de la utopía a —de lejos y en tercera persona— el pistolero hasta conocer —como a él le gusta— la revolución y la historia por dentro. El encuentro con Max Aub y la familia, con Elena es el inicio de una nueva vida y en cierto modo el comienzo del siguiente tomo. **U**

<sup>2</sup> En periódico *Reforma*, “Evoca Álvarez el exilio” por Silvia Isabel Gámez, 15 de abril, 2013, p. 4.

El lunes 13 de mayo pasado, en el Salón de Actos de la Facultad de Filosofía y Letras de nuestra Universidad, el autor leyó este texto en la presentación del libro de Federico Álvarez, *Una vida. Infancia y juventud* (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Dirección General de Publicaciones, México, 2013, 313 pp.).

# Aguas aéreas

## Un sueño vigilante e insomne

David Huerta

En mi memoria, la imagen cardinal de José Revueltas es la de un fogoso orador de 54 años. Aparece en el balcón de la Facultad de Filosofía y Letras, en Ciudad Universitaria, y le dirige un puñado de encendidas palabras a la multitud estudiantil. La tarde de ese agosto de 1968 es nubosa, llena de presagios, y los adolescentes y los jóvenes universitarios, atentos a las ideas del discurso, no saben nada, quizá, de la militancia ya legendaria de ese hombre: enviado a las Islas Marías en calidad de preso político a los 17 años de edad, arrestado por “actividades subversivas” en varias ocasiones, novelista de una feroz energía arcangélica, el joven hermano “de los ojos de diamante”, en el retrato poético dedicado a él por Efraín Huerta y “uno de los hombres más puros de México”, en palabras de Octavio Paz. Ellos, Paz, Huerta y Revueltas, forman la trilogía de grandes escritores de nuestro país nacidos en 1914, de quienes podemos legítimamente afirmar: son los “hijos de la Revolución Mexicana”. Dos poetas y un narrador: Mixcoac, Silao y Santiago Papasquiaro fueron sus lugares de nacimiento —dos provincianos y un capitalino, o casi, si aceptamos la pertenencia de Mixcoac a la gran ciudad en la segunda década del siglo xx. En 2014 celebraremos ese triple centenario mexicano.

Esos tres escritores definen entre nosotros una porción, acaso la más significativa, de la pasada centuria. Estos renglones dedicados a evocar a José Revueltas (una “evocación requerida”, una evocación necesaria) quieren, entre otras cosas, además de recordarlo con amor, destacar un hecho poco conocido: José Revueltas también escribió poemas.

Revueltas habló en ese agosto de 1968 de “autogestión” y de “la vocación revolu-

cionaria de los jóvenes”. Pudieron ser otras las palabras, desde luego; pero eran formidables el impulso retórico, diáfano y lleno de convicción, y el fervor del discurso. Nos acompañó Revueltas y nos aconsejó a lo largo del Movimiento Estudiantil Popular como uno más de nosotros; luego cayó preso por asumir enteramente la dirección de las movilizaciones multitudinarias, de las grandes marchas de ese año, y pasó su último encierro carcelario rodeado de camaradas jóvenes. Lo dejé de ver durante unos cuantos años. Fue amnistiado. Lo reencontré en el gran auditorio de la Facultad de Filosofía y Letras en un acto en apoyo a los chilenos victimados por el golpe de los generales traidores en el otro 11 de septiembre: el de 1973. Yo leí un poema en contra de esos militares infames y siempre recordaré la actitud de Revueltas durante mi lectura: hacía discretos gestos de aprobación con la cabeza, aplaudía debajo de la mesa, procurando no ser visto, se mostraba emocionado e indignado como en los mejores momentos de la militancia, de la dilatada, interminable lucha por la justicia y por la libertad. Su generosa felicitación por mi poema al término de esa reunión-mitín en defensa de la democracia en Chile es una de las prendas de oro de mi vida.

Va de anécdota. Una anécdota trunca, por desgracia; pudo ser gloriosa, pero se quedó a menos de medio camino. En los años ochenta, unos estudiantes preparatorianos se me acercaron para confiarme sus proyectos teatrales; era un poco extraño, pues no he sido, en realidad, gente de teatro. El principal proyecto consistía en montar una pieza en torno de la vida y la militancia de José Revueltas. Pero ¿buscarme a mí? ¿Cuál sería la razón de semejante extravagancia? Esos muchachos habían pensa-

do en proponerme interpretar el papel principal de la obra: el de José Revueltas. Me entusiasmé como pocas veces y a la postre nada resultó; aquella hermosa idea se desvaneció para siempre. Yo gustaba en esos años una barba casi idéntica a la de Revueltas cuando él estuvo preso en Lecumberri en su última estancia allí como preso político; barba entrecana, por cierto de mis *mid-thirties*. Los muchachos preparatorianos me vieron alguna vez con esa facha y les pareció ideal para su puesta en escena. A nadie se lo he contado hasta ahora, pero en mi departamentito hice unos cuantos “ensayos” solitarios para la escena: leía en voz alta algunos párrafos de *Material de los sueños*, con voz “teatral”, y me veía en el espejo en un intento de copiar o imitar los gestos de Revueltas.

La muy distintiva barba *a lo Ho Chi Minh* de José Revueltas, “barba de chivo”, aparecía en primerísimo plano en un cartel muy bonito —un fotomontaje, para ser precisos— en donde se anunciaban las dos salas cinematográficas del Centro Cultural Universitario: las llamadas “Julio Bracho” y “José Revueltas”. Aparecían los dos sentados en butacas contiguas, en una fusión artificial de imágenes, pero el cartel incurría en un error cronológico, casi histórico, diríase, por la importancia de los retratados: Revueltas estaba ahí de mayor edad; eso no es verdad: Bracho era cinco años más viejo... pero tan duranguense como su acompañante. (Hay un lugar en el estado de Durango con ese nombre, precisamente: *Bracho*; de ese sitio tengo noticias por la poeta Coral Bracho, parte de esa familia mexicana, tan semejante a la familia Revueltas por la diversidad de sus talentos).

El novelista y cuentista José Revueltas ha hecho olvidar al poeta José Revueltas, injusto-

tamente. En el volumen titulado *Las cenizas*, en la serie de obras revueltianas publicada por Ediciones Era, aparecieron casi todos los versos del escritor; de ahí los tomó un investigador y editor de enorme talento, José Manuel Mateo, para publicar en octubre de 2011 un precioso volumen titulado *El propósito ciego*, aparecido con el sello editorial de Aldus. Desde luego, José Manuel Mateo reconoce y agradece el permiso y aun la colaboración de Andrea Revueltas y de Philippe Cheron en la preparación de la obra.

Revueltas no se tuvo mucha fe como poeta; pero sus poemas merecen una lectura y una atención como las dedicadas a ellos por José Manuel Mateo —falta todavía una comparecencia de los lectores de a pie, y para eso escribo estos renglones. Lo hecho por Mateo es de mucho valor, en términos estrictamente literarios: puso aparte los poemas revueltianos y los editó muy dignamente, con probidad filológica y con el mayor esmero, en un libro independiente; así le quitó a esos versos cierto aire de “rarezas”, inmerecido, a los poemas de José Revueltas y consumó un acto de justicia literaria. A esa decisión debemos ahora la posibilidad de ver en una edición única, en un solo lugar, los versos de José Revueltas, sus poemas. *El propósito ciego* resultó así un libro “nuevo” de Revueltas —un libro, debe decirse también, póstumo—, hecho con materiales de la más temprana juventud (de hace casi ochenta años).

\*\*\*

En 2014 celebraremos el centenario de esos tres autores mexicanos de 1914: Revueltas, Paz y Huerta. Las opiniones corrientes menos razonadas o menos documentadas sostienen algo sencillamente monstruoso: Huerta y Revueltas, hombres de izquierda, se oponen tajantemente a Octavio Paz, hombre “de derecha” y escritor totalmente diferente de aquéllos. Eso no únicamente es una falsedad malintencionada, venenosa; es casi una calumnia y ninguno de los tres se habría reconocido en ese contraste fundado en los horrores de la ideología.

Efraín Huerta le dedicó a Octavio Paz un poema escrito en 1964, cuando ambos



José Revueltas

(y Revueltas) cumplieron 50 años; se titula “Borrador para un testamento”. Revueltas le dedicó a Huerta un poema juvenil titulado “Nocturno de la noche”; yo, por lo menos, lo leo con emoción. He aquí unos versos de ese “Nocturno de la noche”:

Cuando la noche;  
cuando los espejos reciben el asombro  
[culpable de los adulterios  
y las sillas saben de las torpes pisadas;

cuando los libros se quedan abiertos  
[como una película de pronto detenida  
y los cigarrillos sólo son un recuerdo de  
[angustias y desvelos, quemados para  
siempre...

La anáfora de los “cuando” sigue durante varios versos hasta su “apertura” o “desembocadura”. Todos esos “cuando” desembocan en un “entonces” consecuente:

...entonces oigo torrentes furiosos de  
[semen que corre por las calles  
como entre caños de sombra y de  
[injurias...

Este desenlace sucede a la mitad del poema y éste continúa con esos acentos levemente apocalípticos, reverso de la “muerte sin fin” del poema gorosticiano de 1939: ¿no es lo contrario de la muerte interminable la angustiosa vitalidad fecunda de esos “torrentes furiosos de semen”? A los 22-23 años de edad (el poema está fechado en octubre de 1937), José Revueltas ya es el

arrebatado visionario de sus novelas, el escritor atento al “lado moridor”, el implacable testigo y protagonista de ojos diamantinos.

Efraín Huerta le dedicó a Revueltas un poema: “Revueltas: sus mitologías”, además de un canto emocionado a Angela Davis, fechado en enero de 1971 (en la dedicatoria se lee: “Para mi hermano José Revueltas, que está en Lecumberri”). Paz escribió sobre sus dos colegas y antiguos camaradas en varias ocasiones; al morir Efraín Huerta, en febrero de 1982, publicó una nota llena de tristeza y nostalgia en las páginas de la revista *Vuelta*. Cuando llegó a saludar a los deudos de Huerta en la agencia funeraria donde ocurría la velación, se veía genuinamente apesadumbrado. En un texto memorable sobre Revueltas, Paz presentaba su visión del gran novelista: hombre trágico, tocado o formado simultáneamente por el marxismo revolucionario y por una piedad cristiana de cristalinas y fuertes raíces, lleno de compasión, “un hombre puro”. Son éstos apenas unos magros apuntes de esa amistad de tres escritores; podrían enriquecerse y ampliarse muchísimo, tarea pendiente: podría y acaso debería cumplirse a lo largo del año 2014.

Lo cierto es la buena relación amistosa de esos tres autores y la impecable coexistencia de sus obras en el horizonte de la literatura mexicana moderna, imposible de entender sin referirse a escrituras tan distintas —como debe ser— pero con puntos de convergencia visibles para los lectores con una mirada limpia y sin prejuicios. ¿Importa de veras cuanto pudo separarlos en vida, más bien poco, nada decisivo? Esas diferencias se fueron cuando se fueron ellos; también sus errores, sus impacencias y sus excesos. Permanecen sus libros. Entre ellos, el hermoso puñado de poemas revueltianos agrupados bajo el expresivo y preciso título de *El propósito ciego*.

La frase “un sueño vigilante e insomne”, en el encabezado de esta “agua aérea”, proviene de dos versos de un poema revueltiano titulado “Soy un sueño...”. En *El propósito ciego* se lee una nota a propósito de esa composición: “Revueltas mecanografió este poema con grandes dificultades, pues se hallaba enfermo. El original fue corregido por Ema Barrón, quien anotó la fecha: 1972”. **U**

# La epopeya de la clausura

## Origen de una mala reputación

Christopher Domínguez Michael

En una página de Nietzsche, en *El crepúsculo de los ídolos* (1888), se resume, en el retrato de Sainte-Beuve (1804-1869), el crítico francés, toda la doctrina moderna, sustentada en la legítima sospecha, sobre el crítico literario, el carisma y el espanto que irradia y las taras a las que está condenado. Es cosa de desmenuzar ese fragmento, el tercero, de las “IncurSIONES de un intempestivo”, en la traducción de Andrés Sánchez Pascual (Alianza, 1971, pp. 86-87):

Dice Nietzsche: “*Sainte-Beuve*.— Nada viril en él; lleno de una rabia pequeña contra todos los espíritus viriles. Vaga de un lado, sutil, injurioso, aburrido, sorprendiendo secretos ajenos, —en el fondo una hembra, con una ansia femenina de venganza y una sensualidad de hembra. Como psicólogo, un genio de la *médiance* [maledicencia]; inagotablemente rico en medios para ello; nadie entiende mejor que él de mezclar veneno con alabanza”.

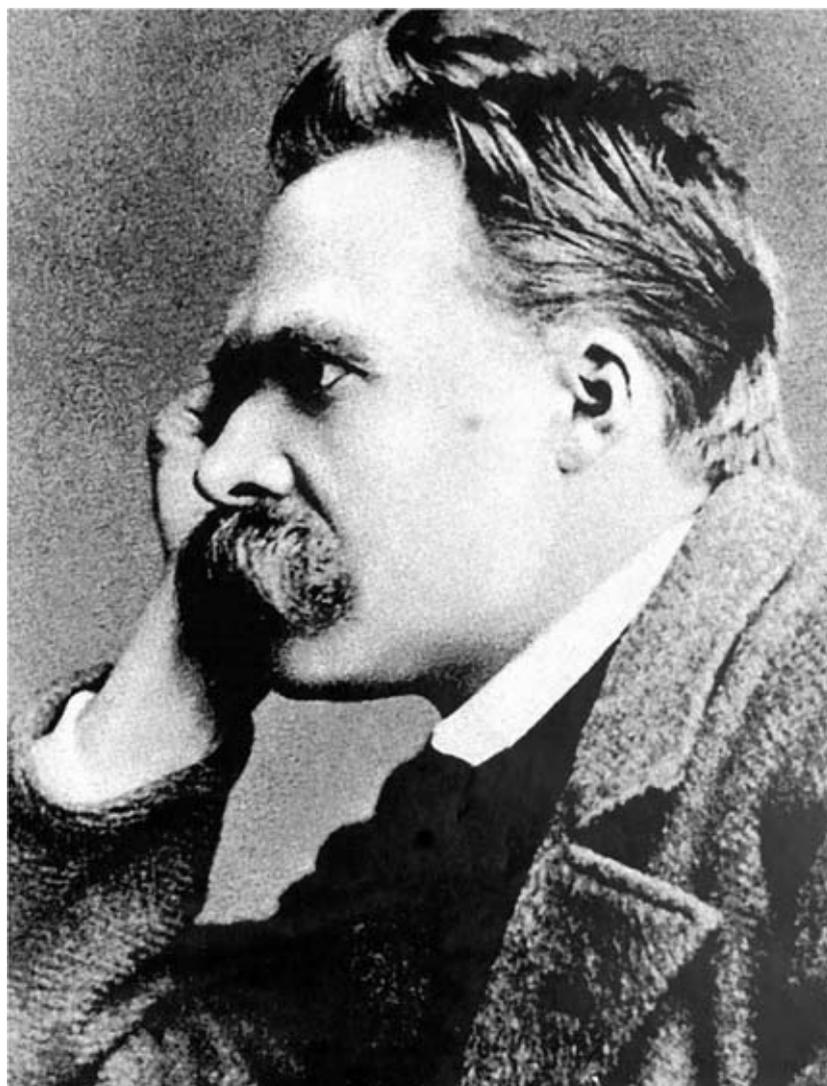
Al crítico se le atribuyen, desde entonces, características que también pueden leerse como virtudes (ambivalencia propia de Nietzsche) del orden femenino. El crítico mariposa en la retaguardia, el hogar, en la corte o en la alcoba, jamás en el campo de batalla. Es intrigante, fisgón, genial en su maledicencia al mezclar lo positivo y lo negativo cuando juzga, obligado al hermafroditismo del gusto, una obra. La sensualidad de hembra que le atribuye al crítico no trae consigo la potencia para engendrar. No en el sentido de la célebre definición de Zaratustra del poder creador: “De no ser el creador, nadie sabe lo que es bueno y lo que es malo” (*Así habló Zaratustra*, 4, 246).

Dice Nietzsche: “Plebeyo en los instintos más básicos, y emparentado con el *resentiment* [resentimiento] de Rousseau; *por consiguiente*, un romántico, —pues por de-

bajo de todo *romantisme* [romanticismo] gruñe y codicia el instinto rousseauniano de venganza. Un revolucionario, pero refrenado por el miedo. Sin libertad frente a lo que tiene fortaleza (opinión pública, academia, corte, incluso Port-Royal). Bastante poeta y semihembra para sentir todavía lo grande como poder; constantemente retorcido, como aquel famoso gusano, porque se siente constantemente pisado”.

No sólo es hembra. También es “semihembra” (lo que sugiere que está pensan-

do en un amanerado o en un eunuco) y es plebeyo. Esa carencia de un verdadero linaje en el mundo del espíritu obliga a Nietzsche a destacar una contradicción largamente detectada en el crítico, su hipotético resentimiento, que le permite ser revolucionario y no serlo: aparentar la ruptura y vivir como mediocre. Semejante posición, desde esa medianía, es palpable en las llamadas Escuelas del Resentimiento localizadas (por Harold Bloom) a fines del siglo XX: feminismo, etnolatrías de diverso tipo, etcéte-



Friedrich Nietzsche

ra. Todas ellas dependen de un personaje de Rousseau, el Buen Salvaje, ser sometido, desnaturalizado, por la civilización. Y es un romántico el crítico, dice Nietzsche, porque el romanticismo (que en ese último momento de su vida creativa relacionaba casi exclusivamente con Richard Wagner) es una mascarada que evade la confrontación que el filósofo le exige al tiempo.

El crítico nunca será libre, de verdad, frente a aquellos que regentan el gusto y las costumbres. En el fondo, el crítico, supone Nietzsche y así lo sostendrán casi todos los críticos de la crítica, no sirve al arte: es esclavo de la opinión pública (al escribir en los periódicos halaga a sus lectores o responde a los intereses mercantiles del periodismo industrial o de las editoriales), es miembro de una academia o aspira a pertenecer a alguna, es un cortesano o está ligado al poder político (Sainte-Beuve fue senador del Segundo Imperio). Pareciera que Nietzsche duda de que Sainte-Beuve haya ejercido su libertad frente a la materia misma de su gran obra histórica (1840-1859), la crónica del convento de Port-Royal, a fines del siglo XVII.

Nietzsche agrega que Sainte-Beuve, “como crítico, sin criterio, apoyo ni espina dorsal, con la lengua del *libertin* [libertino] cosmopolita para hablar de muchas cosas distintas, pero sin el valor de hacer confesión de *libertinage* [libertinaje]. Como historiador, sin filosofía, sin el *poder* de la mirada filosófica, —por ello, rechazando en todos los asuntos principales la tarea de juzgar, cubriéndose con la ‘objetividad’ como una máscara”.

En estas líneas, Nietzsche abre otro frente, muy frecuentado también: el crítico está condenado a ser maestro en todo y doctor en nada, domina las ideas cosmopolitas y su difusión sin ejercer el verdadero libertinaje: la transvaloración de todos los valores. Es el gran conformista y el conformista teatralmente obcecado en no parecerlo. Esa máscara que al crítico (y más aun si está haciendo historia literaria) le permite actuar es el supuesto don o, al menos, obligación de la objetividad. Ese privilegio, según algunas escuelas, se lo da el uso correcto de un método, de una ciencia, pero generalmente está asociado a un don infuso que en el crítico proviene de su función.

Las líneas finales son oblicuas: “De modo distinto se comporta con todas aquellas cosas en que la instancia suprema es un gusto sutil, experimentado: aquí realmente tiene el valor de ser él mismo, el placer por sí mismo, —aquí él es maestro. —En algunos aspectos una forma anticipada de Baudelaire—”.

No queda claro cuáles son “aquellas cosas” en que Sainte-Beuve se guiaría por su propio gusto, por el placer de ser él mismo. ¿Cuando hablaba, por ejemplo, del lírico griego Teócrito y se alejaba de la escena contemporánea? Tampoco parecería necesariamente elogioso el símil con Charles Baudelaire, que a Nietzsche le parecía el típico decadente wagneriano, el único wagneriano inteligente, si acaso. En el caso de Sainte-Beuve visto por Nietzsche creo que se vale generalizar: al hablar de él, el filósofo hablaba de que todo aquello que en el siglo XIX y algunas décadas después se entendía por crítica. Y más aún: me asombra el éxito postrero de esta página, la más influyente en la historia de la crítica literaria, su irradiación, su lugar como fuente de certezas y mistificaciones. **u**



Charles Augustin Sainte-Beuve

# Apuntes para una historia natural del piano

Pablo Espinosa

La palabra comienza con una pequeña explosión de aire, cuando la *p* escapa abruptamente de entre los labios. Los lingüistas la llaman “una plosiva bilabial sorda”. Es lo primero que oímos cuando los suaves martillos del instrumento percuten contra las cuerdas tensas; ocurre una sutil explosión percusiva en el momento del impacto, una *p* apenas perceptible.

Así describe el pianista y escritor Stuart Isacoff el sonido del piano. Un instrumento-metáfora, un artefacto-emblema, un edificio oscuro nada hostil que se vuelve rascacielos se convierte en navío se hace ala de ave o de avión. Y vuela, reptá, camina, serpentea. Y siempre llega.

Con el piano como figura y signo, se puede trazar una historia social de la música.

Frente a un piano siempre hay un poeta. Suele pararse al lado una mujer sinuosa, vestida en satín entallado. Y canta.

Puede estar el piano envuelto con una gran orquesta. Y suena un concierto de Beethoven, una fantasía coral, un firmamento entero, en 360 grados de amplitud.

Suele estar el piano solo, vibrando, después de que el poeta lo estrujó, acarició, se revolcó con él en el acto amoroso de una sesión de intensidad y arrojó. Y queda el piano tendido, yacente, vibrando por instantes interminables.

El piano es poesía. De la pequeña explosión de aire nacen géiseres, arroyos, volcanes, vientos alisios o huracanados.

Ah, el piano, esa manera de nombrar el mundo.

Stuart Isacoff fundó hace más de tres décadas la revista *Piano Today*. Escribe en la sección cultural de *The Wall Street Journal* y en otras publicaciones, entre ellas *The New York Times*. Y en lexicones importan-

tes como *The New Grove Dictionary of American Music*.

Su obra maestra se llama *Una historia natural del piano. De Mozart al jazz moderno*, que publicó en 2011 y hace unos meses apareció en su traducción al español, como parte de la colección Turner Música, que distribuye en México la editorial Océano. Se trata del nuevo buen ejemplo de cómo ha progresado la musicología, antes confinada al rincón de los exquisitos, los técnicos y los conocedores, pero ahora puesta al servicio del periodismo, la literatura, la narrativa, la poesía, la vida cotidiana, ámbitos naturales de la música.

Stuart Isacoff imprime suspenso, emoción, humor, sorpresas, y sobre todo un ritmo narrativo a este libro libre de ataduras, donde conviven Beethoven con Jerry Lee Lewis, Glenn Gould con Art Tatum, Franz Liszt con Thelonious Monk.

Su prosa es irresistible: “El piano nació gracias al extraño emparejamiento entre un fabricante de instrumentos poco conocido y un príncipe disoluto”. Con tal enunciado, lo que conocimos mediante lecturas técnicas, fatigando legajos amarillentos, ajando lexicones, tratados y volúmenes encuadernados de manera solemne, nos enteramos aquí, bien divertidos, de cómo el fabricante de instrumentos, Bartolomeo Cristofori (reconocido en todas las fuentes como el inventor del piano, a pesar de que la historia es en realidad más complicada) recibió el beneficio económico de Fernando de Médici, gran príncipe de la Toscana, obsesionado por coleccionar artefactos mecánicos, contrató a Cristofori y puso a su servicio a cien empleados para que construyera pianos por montones en un amplio salón de su palacio.

Al terminar los primeros seis apasionantes capítulos, el lector se encuentra con una nueva y mejor sorpresa: cuatro capítulos dedicados a igual número de categorías en las que el autor clasifica a los pianistas: los “inflamables”, los “alquimistas”, los “rítmicos” y los “melodistas”.

La primera clasificación, la de “Los inflamables”, la encabeza Mozart, “la primera estrella del firmamento pianístico”, pero la lucidez crítica, la hondura de análisis que ostenta Stuart Isacoff lo lleva a redactar asertos monumentales como el siguiente, para separar la pirotecnia de la musicalidad: “Mozart, desde luego, tenía un gran dominio técnico, pero su arte se centraba en la capacidad de los sonidos del piano para contar una historia llena de emociones, para expresar la condición humana por medio del lenguaje musical, y no sólo para generar el entusiasmo momentáneo”.

Los “inflamables”: Beethoven, Haydn, Liszt, Béla Bartók, Zoltán Kodály, Ígor Stravinsky, Arthur Rubinstein, Jerry Lee Lewis, Earl Hines y Cecil Taylor quien, “en el fondo, es simplemente un eslabón reciente en esa tradición (la de los inflamables) que comenzó con las incendiarias fantasías de C. P. E. Bach: una celebración de lo imprevisible, de lo impetuoso y de la liberación del espíritu humano”.

Los “alquimistas”: Debussy, Schoenberg, Scriabin, Bill Evans, Herbie Hancock, Duke Ellington, Thelonious Monk, John Cage, Terry Riley, György Ligeti, Conlon Nancarrow. Los pianistas alquimistas saben ubicarse en ese punto exacto donde conviven la realidad y la magia, “ese estado inefable al que aspiran los alquimistas, en el que conviven la música y el encantamiento”.

Los “rítmicos”: Jelly Roll Morton, Fats Waller, Art Tatum, Dorothy Donegan, Mary Lou Williams, Professor Longhair, Dr. John, Chucho Valdés, Eddie Palmieri, Dave Brubeck.

Los “melodistas”: Schubert, Schumann, Brahms, Mendelssohn, Chopin, Erik Satie, Ravel, Gershwin, Bud Powell.

Esto es lo que no escribió Stuart Isacoff respecto de la historia del piano, dado que eligió iniciar a partir de Mozart:

Klavier pianoforte, uno de los nombres primigenios del instrumento, conjunta las palabras italianas “suave” (*piano*) y “fuerte” (*forte*) y de esa manera tan sencilla abarca el universo entero que encierra un piano: las infinitas combinaciones de sonidos fuertes y suaves pero sobre todo lo que hay en medio, algo así como el blanco y el negro y las distintas tonalidades del gris.

Tampoco se ocupa Isacoff de particularidades como las aventuras del señor Pantaleón Hebenstret (1669-1750), quien hizo historia con sus giras internacionales como un virtuoso increíble del dulcimer percutado, instrumento que se reconoce como el antecedente más inmediato del piano.

Largo y sinuoso el camino hacia la forma casi definitiva o moderna del instrumento, que no se logró sino hasta 1860, después de labores de Sísifo en búsqueda de la solución para controlar el rebote de los martillos con-

tra las cuerdas interiores; se logró, finalmente, con un sistema de “apagadores”.

Logro monumental fue también la incorporación del armazón de una sola pieza en hierro fundido, con todo el mecanismo interno, patentado por primera vez por Alpheus Babcock en 1825 y que perfeccionaron Jonas Chickering en 1840 y 1843 y después Steinway and Sons, en 1859.

De lo que sí se ocupa ampliamente Isacoff es de las vicisitudes en torno al instrumento, en su divertido capítulo IV: “La fiebre del piano”.

El éxito y posterior masificación ocurrió a finales del siglo XVIII y tuvo que ver con los cambios en el contexto político y social. Las grandes revoluciones de todo tipo empujaron una revolución musical. De la agitación de esa época surgió por doquier una nueva clase media, cuya aparición dio pie a una desenfadada demanda de pianos. Tener un piano equivalía a poseer, ahora en pleno siglo XXI, una de esas camionetas que al menos en la Ciudad de México resultan currícula, ambición y (pre)potencia de sus propietarios: ocupar más espacio, tomar ventaja sobre los demás, aventar la lámina, pareciera la consigna. Claro, la comparación es radical porque un camionetón nada tiene de creativo frente a un piano. Poseer un piano fue, desde entonces, un símbolo de “prosperidad”.

En la primera edad de masificación del instrumento, apunta el autor, la mayor parte de estos teclados eran para “mujeres del hogar”, y de hecho una de las principales fuentes de ingresos de los músicos profesionales era dar clases a las niñas de la aristocracia. Tener un piano en la sala era el complemento perfecto para el mobiliario, aunque no a todos les parecía atractivo como mueble, de manera que lo mejor era cubrirlo “con sarga, fieltro o damasco, con unos flecos adecuados en el borde, de modo que se convierta en un magnífico estante para toda clase de objetos de porcelana y jarrones de flores”.

De manera que algunos fabricantes crearon modelos ad hoc las necesidades domésticas. William Stodart, por ejemplo, patentó en 1795 un “elegante pianoforte vertical en forma de estantería” y a comienzos del siglo XIX también se inventó un piano cuadrado con forma de mesa de costura. Las decoraciones eran profusas: gigantescas liras, arabescos y estrías. El modelo vertical “de jirafa” aportaba “un toque exótico al ambiente”.

En 1866 en Estados Unidos, Charles Hess solicitó una patente para un piano convertible de su invención destinado al dormitorio, con unos colchones plegables y cajones. Tal vez el más estrambótico fue uno que producía sus sonidos mediante unos animales vivos. En 1892, documenta Isacoff, en la publicación italiana *Gazetta Musicale di Milano*, apareció el anuncio de un instrumento llamado Catano, que era una caja de madera con filas de compartimentos en los que se metían gatos de distintos tamaños: gatos grandes para que maullaran las notas más graves y gatitos para que se encargaran de las agudas.

Y cita el autor al vendedor: “Las cabezas van sujetas en unas ventanas y las colas se articulan mediante una especie de teclado situado en el extremo de la caja, como el de un piano de cola. Cuando se aprieta una tecla, el mecanismo tira de la cola de un gato, que comienza a maullar con más o menos fuerza, dependiendo de cómo se haya apretado”.

Cualquiera que haya estudiado música, rezaba el anuncio, puede tocar el Catano con facilidad. Pero, advertía, “como instrumento de acompañamiento sobre todo



La pianista Hazel Scott

en el ámbito de la música sacra, el Catano no se considera particularmente útil ni apropiado”.

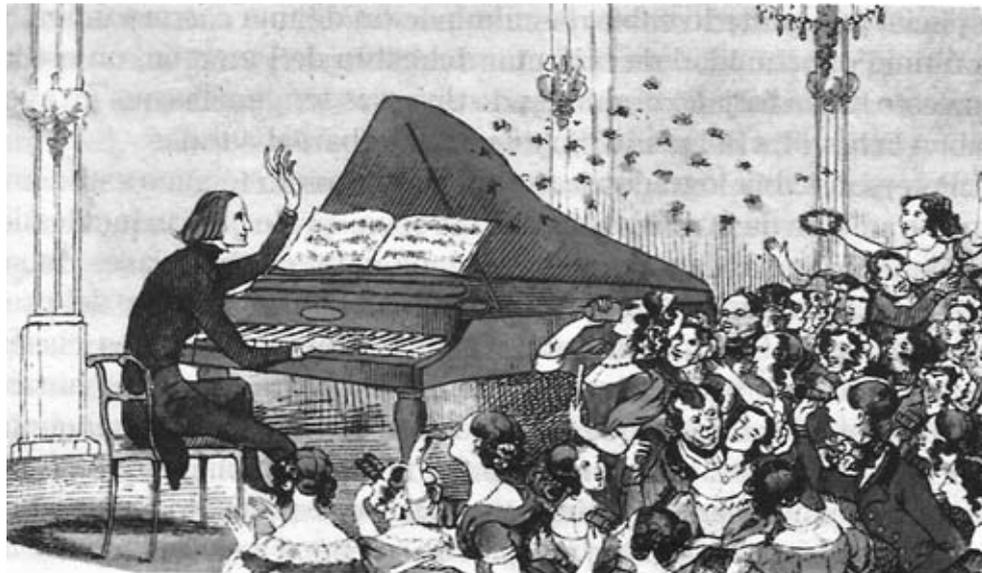
En diciembre de 1869, de acuerdo con el reporte de una revista local, un hombre llamado Curtis presentó en Cincinnati una versión americana del mismo artilugio anunciando un “gran concierto vocal e instrumental” con la participación de 48 gatos en su *Cat Harmonicon*. Desgraciadamente, se lamentaba el reportero de la revista *Folio*, “los gatos se excitaron demasiado, no se concentraron ni en el pulso, ni en la afinación, ni en el ritmo ni en nada, y en cambio se dedicaron a chillar, maullar, gritar y bufar, enloquecidos de dolor y de miedo, creando un maremágnum de lamentos que impidió escuchar al organista acompañante”. Cincinnati debe de tener algo especial, ironiza Stuart Isacoff, “en esa misma ciudad se presentó por primera vez, en 1839, el Porco-Forte, que empleaba cerdos en lugar de gatos”.

Así como hoy en día la mayoría de las camionetas ostentosas son automáticas, en la era de la fiebre del piano, a finales del siglo XIX, se crearon los primeros instrumentos “automáticos” para todo aquel que no sabía tocar (y siguiendo con el símil de las camionetas, para todo aquel que no sabe manejar). Eran versiones primitivas de la moderna pianola, que Conlon Nancarrow convertiría en palanca para su gran revolución musical en el siglo XX.

En 1863 apareció una versión más sofisticada cuando en Francia se le concedió a J. B. Napoleón Fourneau una patente para un piano neumático llamado “Pianista”. Era automático, por supuesto.

Enciclopedista ameno, Stuart Isacoff diserta, intuye, indaga, documenta. Su amplitud de miras y su falta de prejuicios le permiten poner en la misma página pianistas de rock que de jazz e inclusive los excéntricos como Władziu Valentino Liberace (1919-1987), quien en alguna ocasión afirmó que él no daba conciertos sino espectáculos.

Y vetas deliciosas como la de los cómicos musicales, por ejemplo el caso del estadounidense de origen danés Victor Borge (1909-2000), un concertista que sufría de pánico escénico tal que le provocaba parálisis. Un buen día, cuando le sucedió un



Franz Liszt en una viñeta berlinesa

percance en el escenario, se dio cuenta de que podía hacer reír al público y así combinar sus dos talentos: la música y la risa: tocar un pasaje que avanza por el teclado hasta terminar en el suelo, atarse al taburete tras sobresaltarse al escuchar el fuerte canto de una soprano, o perseguir a un colaborador dando vueltas alrededor del piano mientras entre los dos tocan una rapsodia húngara de Liszt, interpretándola por turnos según van pasando por el lado del instrumento donde se encuentra el teclado. El humor liberó a Victor Borge: cuando era virtuoso serio, recordaba, “me temblaban las manos”. No más mientras realizaba chistoretos, *gags*, *slapsticks*. Música sonriente, liberadora.

Les Luthiers en Buenos Aires inventaron al personaje Johann Sebastian Mastropiero como una combinación de Bach y la tradición italiana, mientras Zbigniew Preisner y Krzysztof Kieślowski inventaron al compositor holandés Van den Budenmayer para que ese supuesto músico del siglo XVIII escribiera —o bien, Preisner y Kieślowski “rescataran del olvido”— la música para algunos filmes del cineasta polaco, entre ellos *Azul y Rojo*, de la serie *Tres colores*.

El compositor y pianista Peter Schikele hizo lo propio: inventó el personaje P. D. Q. Bach, y lo hizo pasar como “el último de los hijos de Bach y el menos dotado” y con él realizó maravillosas parodias musicales y muchos *gags*. Algunos de los títulos de partituras que supuestamente escribió P. D. Q. Bach: *El arte de la oruga*, *La pizza cuatro estaciones*, *Serenata para instrumentos malignos*.

Las consideraciones musicales de Stuart Isacoff son ejemplares, su vasta cultura y su carácter de cronopio le permiten ahondar en territorios sensibles. Y con la humildad de un buen reportero, cita a los autores más convenientes para cada caso.

Así por ejemplo cede la pluma a Bill Charlap para que explique el genio de Bill Evans: su música era “espiritual y embelesadora... estaba interesado en superar las barreras de la conciencia a través de la música. También era meticuloso, disciplinado e intenso. Pero uno de los principales elementos de su música que hacen reaccionar a la gente es esa profundidad espiritual”.

Y cuando él toma la voz, lo hace sin tapujos. Por ejemplo, cuando habla así de uno de los semidioses de la cultura jazz: Thelonious Monk: “a pesar de sus peculiaridades musicales y su conducta llamativamente extraña (a veces se quedaba dormido al piano o se ponía a bailar en medio de una actuación), Monk fue muy valorado por los músicos más grandes de su tiempo. Fue portada de la revista *Time* y recibió una citación especial del premio Pulitzer póstumamente. Su música es un estudio sobre las conductas raras e imprevisibles, como las del propio Monk, pero atrapa fácilmente al oyente y lo lleva a un irresistible mundo propio”.

Mundo propio, el del piano. Ese mundo que inicia con una pequeña explosión de aire, cuando la *p* escapa abruptamente de entre los labios y que los lingüistas denominan “una plosiva labial sorda”.

Es el mundo del piano, esa plosiva interlabial con los oídos bien abiertos. **U**

# La página viva

## Nemo ama al mar

José de la Colina



Jules Verne

*¡Sí, amo al mar! ¡El mar es todo! Cubre siete de diez partes del globo terráqueo. Su aliento es puro y sano. Es el inmenso desierto en que el hombre nunca está solo, pues siente el vibrar de la vida a su alrededor. Es el vehículo de una sobrenatural y prodigiosa existencia; es movimiento y amor, es el infinito viviente, como ha dicho uno de vuestros poetas. En efecto, señor profesor, en él la naturaleza se manifiesta en sus tres reinos: mineral, vegetal y animal. Este último está vastamente representado por los cuatro grupos de los zoófitos, por tres clases de los articulados, por cinco clases de los moluscos, por tres clases de los vertebrados, los mamíferos, los reptiles y las innumerables legiones de los peces, un orden infinito de seres que cuenta con más de tres mil especies, de las cuales sólo una décima parte vive en el agua dulce. El mar es el vasto almacén de la naturaleza. La llamada Tierra ha empezado, por decirlo así, con el mar, y ¡ay!, quién sabe si no finalizará al finalizar él. En el mar está la serenidad suprema. El mar no perte-*

*nece a los déspotas. Arriba, en la superficie, todavía pueden ellos ejercer sus inicuos derechos, hacerse guerra, devorarse, llenar la tierra con todos los horrores. Pero treinta pies abajo del oleaje cesa el dominio de esos hombres, se extingue su influencia, desaparece su poder. ¡Ah, vivid, profesor, vivid en el seno de los mares! ¡Sólo en el mar está la independencia! ¡Aquí no reconozco amos! ¡Aquí soy libre!*

Jules Verne,  
*Vingt mille lieues sous les mers*

\*\*\*

El discurso sobre las virtudes libertarias del mar lo emite lírica y tribunicamente el capitán Nemo al profesor Aronnax, que es la primera persona y la voz relatora de *Veinte mil leguas bajo los mares*. En latín *nemo* significa *nadie* o *ninguno* y paradójicamente el capitán Nemo, ex príncipe hindú y ex esclavo, ácrata y jefe y señor de vidas a bordo del Nautilus (la nave y a la vez la mansión desde donde, con su *mobilis in mobile*, combate a todas las potencias marinas), es el personaje mayor y el más interesante, por estar dotado de alguna complejidad, de la vasta obra de Verne: es indio y europeo, es un libertario y a la vez un tirano (bueno pero tirano), es bélico y pacifista, y es un destructor impacable que al teclado de un órgano confía los dolores morales causados por sus actos mortíferos. Su voz, sus rasgos físicos y sobre todo su vasta y señorial mirada, descrita con detallismo y con desatada admiración, dominan en la novela:

“Aquel hombre —dice Aronnax— era el tipo más admirable que he visto; sus ojos, algo separados uno del otro, podían abarcar

simultáneamente la cuarta parte del horizonte. Cuando fijaba la vista en un objeto, la línea de sus cejas se fruncía y sus anchos párpados se aproximaban circunscribiendo la pupila y estrechando la extensión del campo visual. Entonces él *miraba*. ¡Qué mirada la suya! ¡Cómo acercaba así los objetos disminuidos por la lejanía! ¡Cómo llegaba esa mirada hasta dentro del alma así como penetraba a través de las capas de agua!”

El asunto de la índole anarquista del capitán Nemo fue sugerido a Verne por la ácrata Louise Michel, la “virgen roja” de la Commune de París. La novela sigue siendo un *best-seller* y las versiones fílmicas han extendido al mar de las pantallas la fascinación del personaje, que ha seducido hasta a los poetas. En su vasto, múltiple, cómico pero en el fondo homenajeador poema “Veinte mil lugares bajo las madres”, título adrede tomado de una tonta traducción de *Vingt mille lieues sous les mers* (lugares por *lieues*, madres por *mers*), Gerardo Deniz, además inspirado por las locas etimologías de Tolhausen, reúne en el Nautilus convertido en una “posada española” (en la que usted hallará de todo, siempre que lo traiga en las alforjas) una sorprendente variedad de personajes extravagantes, desde el bartokiano Mandarín Maravilloso, siempre lujurioso a pesar de vivir atravesado por un sable, a la mallarmiana doña Analogía, que suele sacar su Demonio a pasear y a orinar en la cubierta. Dato ¡inoportuno, vanidoso?: el poema está dedicado a mí, que informé a Deniz de aquella traducción “mocosuena” del título de Verne hallada en un libro sobre cine (pues Georges Méliès había hecho en 1907 una feliz versión fantástica de la gran novela). **U**

# Ricardo Garibay

## El Minotauro ante su espejo

Guillermo Vega Zaragoza

Nunca, nadie, en la historia de la literatura mexicana, escribió tanto y tan bien como él, y nunca una obra ha sido tan ninguneada por la cultura oficial, los cenáculos culturales y los estudios académicos como la suya. Todo se debió a su peculiar forma de ser: altiva y pendenciera, intolerante ante la mediocridad y de fúrica reacción ante las actitudes genuflexivas. A los jóvenes escritores recomendaba:

Ser sumamente humildes frente a su oficio y sumamente soberbios frente a los demás; no arrodillarse jamás ante nadie, ser verdaderamente un lépero ante la autoridad y un perro con la cola entre las piernas ante el propio afán de escribir; nada más.

Ricardo Garibay, “hijo predilecto” de Tulancingo, Hidalgo; polígrafo consumado, se abismó en todos los géneros (quizá sólo le faltó incursionar a fondo en la poesía) y todos dominó: novela, cuento, crónica, ensayo, memorias, artículo periodístico, semblanza, comentario, viñeta, retrato, reportaje, guion cinematográfico, teatro... Murió vencido por el cáncer, pero haciendo hasta el último momento lo que siempre quiso: leer y escribir, pues afirmaba tajante: “No sirve uno para un carajo más que para contar palabras”.

Publicó casi sesenta libros y, lamentablemente, como bien lo apuntó Emmanuel Carballo, lo eclipsó la gloria de sus discípulos en el Centro Mexicano de Escritores en 1952-1953: Juan José Arreola y Juan Rulfo, autores más bien estreñidos. Al principio los tres subían como la espuma, uno tras otro se sucedían cuentos de cada uno de ellos, a cuál más valioso. Así fue hasta que en 1955 Garibay entra en un estado de neurosis que lo inmoviliza y le impide seguir escribiendo.

Diez años exactos pasó Garibay en el infierno de la inmovilidad, casi la locura, sufriendo como un perro, sin poder escribir. Pero una vez curado, nada lo detuvo. Las obras se acumulaban una tras otra, pero muy pocos críticos las ponderaban en su justa valía. Y como la paga es poca y el hambre es mucha, Garibay tuvo que dividirse entre el periodismo, el guionismo y la televisión, y alguno que otro trabajo eventual para dar de comer a los suyos.

Así conformó una obra paradójica, controvertida y desigual, como su propia personalidad. En el largo estante que ocupan sus libros, al lado de obras eminentemente alimenticias, como algunas recopilaciones de sus artículos periodísticos y reportajes hechos por encargo de algún funcionario, se encuentran novelas y cuentos fundamentales de la literatura mexicana: *Beber un cáliz*, *La casa que arde de noche*, *Triste domingo*, *Fiera infancia y otros años*, *El gobierno del cuerpo*, *Par de Reyes*, *Las glorias del Gran Púas...*

Se ha vuelto ya lugar común destacar el espléndido “oído” de Garibay para atrapar el habla popular en la página. La crónica sobre Rubén Olivares es el ejemplo más socorrido. Sin embargo, se ha prestado poca atención a los hallazgos estilísticos y de estructura narrativa que plasmó en sus obras más logradas. Garibay esculpía delicadas obras con martillantes trazos y pulidas imágenes; el fraseo ágil y puntilloso, sin duda influido por el lenguaje cinematográfico, sin demeritar la profundidad psicológica de los personajes, como en *Verde Maira*; o la multiplicidad de ritmos y atmósferas contrastantes, en las que refulgen con igual fuerza personajes tan disímbolos, como en *Triste domingo*. A casi quince años de su muerte, a pesar de algunos esfuerzos encomiables

pero aislados, su obra sigue en espera de la ponderación y el análisis que merece.

Una fatal coincidencia quiso que días antes que él muriera otro grande de la literatura mexicana, Jaime Sabines, con quien lo heredó José Emilio Pacheco al decir que *Beber un cáliz* es el equivalente en prosa a lo que en la poesía de nuestro país representa “Algo sobre la muerte del mayor Sabines”. En efecto, ambas obras rezuman el desgarrado dolor de la pérdida física del padre; sin embargo, para Sabines es la desaparición del padre sin duda amado y venerado, mientras que para Garibay es el deceso del progenitor temido, y a la vez odiado y reverenciado. Por otra parte, en carácter y actitud vital quizá no pudieron existir personalidades tan distantes como las de estos dos escritores. Tan sólo piénsese en que mientras para Sabines con el oficio poético “el hombre crece, se limpia, se hace mejor”, para Garibay, “todo escritor es un hombre profundamente inmoral. Es el hombre que traiciona todos los principios, todas las convicciones... Un escritor es básicamente un descastado, un hombre sin clase y sin compromisos”.

Cuatro años después de la muerte de Garibay apareció la primera edición del libro de Alejandra Atala, *Señor mío y Dios mío. Ricardo Garibay: la fiera inteligencia*, que ahora reedita el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo. Un libro atípico en nuestro ambiente literario, no sólo por revelar aspectos de la vida privada e íntima del escritor (¿puede haber algo más íntimo que atestiguar el sufrimiento y la muerte de un ser querido?), sino por la forma en que nos lo presenta: sin ambages, con total sinceridad, incluso con cierta crudeza. Escrito en forma de diario o bitácora íntima —abarcando cinco meses de 1999, desde un mes antes

de la muerte de Garibay, ocurrida el 3 de mayo de ese año—, este libro es al mismo tiempo muchos libros: elegía, íntima elaboración luctuosa, recuento memorioso de amistad y maestrazgo, exploración y autoexplicación de una personalidad sumamente compleja, ajuste de cuentas, diálogo de ultratumba, pero, sobre todo, un acto de amor y justicia, con el que la autora procesa su luto ante nuestros ojos, pues “nunca se está más cerca de la vida que cuando se está cerca de la muerte. Parece que el dolor es síntoma inequívoco de la vida... y nunca se está más cerca de la muerte que cuando se está cerca de la vida, pues la anestesia que aparece como humano lenitivo cuando padecemos, impide la total visión del dolor”.

Dice el norteamericano Jonathan Franzen que no vale la pena leer la obra de un escritor si éste no ha corrido un riesgo personal al escribirla; por ejemplo, si ello no ha implicado para él lanzarse a una aventura a lo desconocido, enfrentar un problema personal de difícil solución o vencer una gran resistencia. Y añade: “desde el punto de vista del autor, tampoco merece la pena escribirla” si no se corre algún riesgo.

Y vaya que Alejandra Atala corrió grandes riesgos al escribir este libro. Escribe ella en la entrada del 8 de junio de 1999: “Es complicado hablar de mi relación con Garibay. Entre más pasa el tiempo, más me acosan la preguntas, ¿por qué lo quise tanto? y, sobre todo, ¿cómo hice para no hacer mezclas turbias entre mis emociones hacia él y mis emociones hacia Juan Matías? Creo que mi amor hacia Juan Matías, como el hombre de mis días, fue definitivo desde el comienzo. Y hacia Garibay, después del gran cariño por su generoso maestrazgo, sentí la insoslayable atracción literaria que representaba su persona para conseguir el entendimiento de las fibras de la hechura de ese monstruo angélico, quien movía todo a su paso tiránicamente: como personaje, esposo, padre, abuelo, amigo, cabrón, mítico y santo. Cosa que ojalá y, de algún modo, esté consiguiendo plasmar”.

Ricardo Garibay fue un hombre de mujeres, qué duda cabe. Las amó, las escribió, las sufrió e hizo sufrir con ternura y fiereza sin igual, en la vida y en las páginas de sus libros. Por ello resulta paradójico —pero totalmente explicable— que haya sido una

de estas mujeres de su vida la que escribiera sobre él y le revelara y nos revelara los delicados intersticios de la intrincada relación de Garibay con las mujeres y consigo mismo. Le escribe Atala: “Exigías mucho de tus mujeres, Garibay, pidiéndoles que se te dieran sin preguntar, que te reverenciaban aun sin haber oído lo mejor de ti, que te atendieran y tú, ‘ganso silvestre’, ¿qué?, ¿qué les dabas a cambio?... Y tu obra, Garibay, tu obra no es otra cosa que el deseo de redimir a las mujeres, no de ellas mismas, sino de ti, por el uso y el abuso de que han sido objetos por ti, de tu parte”.

Al irse sumergiendo en las páginas del libro de Alejandra Atala es imposible no advertir la impronta que tiene en ella la prosa garibayesca, de temple acerado y claro, sinuosa y firme al mismo tiempo, con notables alturas poéticas, y sobre todo resulta inevitable no atisbar las referencias múltiples a ese retablo del amor-odio-perdón paterno-filial que representa *Beber un cáliz*, del que *Señor Mío y Dios mío* es al mismo tiempo espejo, continuación y culminación.

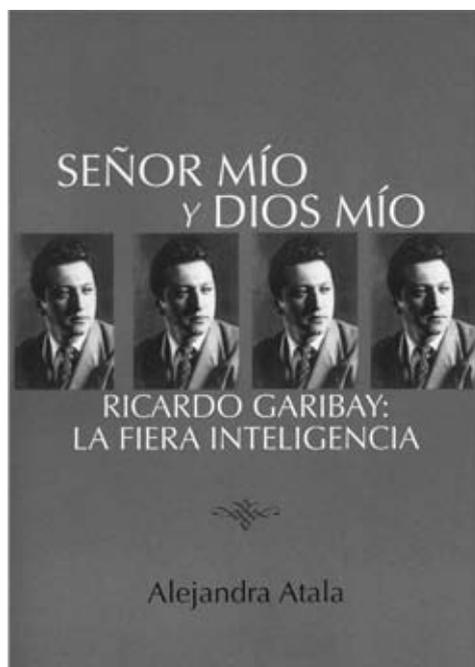
El psicólogo Rollo May dice que el mito es una forma de “dar sentido a un mundo que no lo tiene”; que los mitos son patrones que dan significado a nuestra existencia, y que mediante sus mitos, “las sociedades sanas facilitan a sus miembros un alivio para sus neuróticos sentimientos de culpa y su excesiva ansiedad”. Me ha llamado poderosamente la atención que, a pesar de la inquisitiva introversión de Garibay, de to-

dos sus años en terapia y de sus constantes alusiones y metáforas mítico-poéticas sobre sí mismo, no haya llegado a desentrañar el mito ancestral que definió su vida y su estar en el mundo. Alejandra Atala lo llama constantemente “monstruo angélico”. Me atrevo a aventurar que el mito que explica la vida y los sufrimientos, sus neurosis y angustias, es el del Minotauro.

Ricardo Garibay era el Minotauro. Mitad bestia, mitad hombre, condenado por la maldición de los dioses, tuvo que encerrarse en su laberinto de libros y letras, pero sobre todo en el laberinto de su mente (no es casualidad que el cerebro tenga la forma intrincada de un laberinto). El Minotauro Garibay devoraba a las mujeres —amándolas o despreciándolas, o amándolas y luego despreciándolas si lo abandonaban— que se atrevían a entrar a su laberinto, que tenían la osadía de penetrar en el misterio en su mente.

En el hermoso cuento de Jorge Luis Borges, “La casa de Asterión”, el Minotauro se pregunta: “¿Cómo será mi redentor? ¿Será un toro o un hombre? ¿Será tal vez un toro con cara de hombre? ¿O será como yo?”. A Garibay lo vendría a redimir su espejo: una mujer, pero no cualquier mujer. Una mujer salvadora del hombre: Alejandra —pues ése es el significado de su nombre—. Llama la atención el relato del primer encuentro entre ambos, cuando la autora tenía trece años y su padre llevó a Garibay a la casa para que viera lo que escribía su pequeña. No deja uno de pensar que su padre la está dando en ofrenda al Minotauro. Pero éste, en lugar de devorarla, la prepara, la adopta como discípula y la trata como su igual, o mejor: la pule como a un espejo, donde a final de cuentas se verá irremediabilmente reflejado.

Alejandra Atala ingresó al laberinto del Minotauro, a la biblioteca, a la obra, a la mente, al alma de Ricardo Garibay, y salió de él gracias al hilo de Ariadna de la escritura de este libro, para traernos noticias de la vida y el deceso del temible monstruo, que ya de cerca —ahora lo sabemos— no lo era tanto, sino un ser ávido de amor y aceptación, de perdón y redención. **U**



Alejandra Atala, *Señor mío y Dios mío. Ricardo Garibay: la fiera inteligencia*, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo, Pachuca, 2013, 301 pp.

# Río subterráneo

## Decadencia erótica

Claudia Guillén

Dentro de los narradores nacidos en la década de los setenta, podemos encontrar diversos puntos de vista. Llama la atención que este grupo comparta espacios narrativos que son por demás disímiles. Es decir, no hay un tema que sea recurrente en ellos sino la polifonía temática logra un cosmos suculento gracias a sus diferencias.

Sus registros narrativos atraviesan tanto espacios oníricos como realistas o, bien, de desdoblamiento, de violencia, o de alguna suerte de locura, sin dejar a un lado los relatos que tiene que ver con una suerte de autobiografía ficcionada. Se trata, pues, de los autores que vivieron sus primeros años de vida a finales del siglo XX y recibieron el siglo XXI ya adultos, por lo que están nutridos por los acontecimientos sucedidos durante esta “nueva época”

José Mariano Leyva (1975) es uno de los representantes de esta generación. Sin embargo, a diferencia de sus coetáneos, este escritor ha incursionado no sólo en la ficción sino, también, en el estudio de la literatura desde el punto de vista histórico. Leyva ha publicado los libros de ensayos *El ocaso de los espíritus. El espiritismo en México en el siglo XIX* y *El complejo Fitzgerald*. Y con *Imbéciles anónimos* obtuvo el Premio Nacional de Novela José Rubén Romero, otorgado por el Instituto Nacional de Bellas Artes. En esta ocasión nos presenta un libro de ensayos sobre el movimiento decadentista que se dio en nuestro país en las postrimerías del siglo XIX y principios del XX: *Perversos y pesimistas. Los escritores decadentes mexicanos en el nacimiento de la modernidad*, editado en la colección Tiempo de Memoria del sello Tusquets.

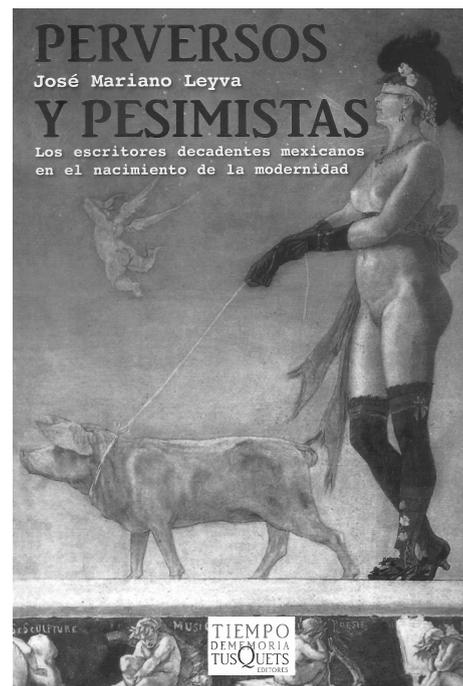
En esta última entrega José Mariano Leyva lleva a cabo una revisión puntual, y

con enorme elocuencia, de quienes conformaban el grupo de los decadentistas: Rubén M. Campos, Ciro B. Ceballos, Bernardo Couto, Balbino Dávalos, Alberto Leduc, Amado Nervo, Efrén Rebolledo, José Ruelas y José Juan Tablada. La investigación se sustenta en los libros escritos por estos autores quienes, en un acto de rebeldía o, quizá, de insatisfacción, toman como eje temas polémicos que desatan la furia de sus contemporáneos. Su estética estaba unida al pensamiento que rompía con todo “lo correcto” y en sus relatos se encuentran historias que aluden al incesto, la zoofilia, la castración como un remedio para calmar los apetitos sexuales, por poner algunos ejemplos. Temas que se yerguen como una bandera para así manifestarse en contra de la filosofía positivista, primordialmente, tan en boga en esa época.

Entre muchos de los temas desarrollados en *Perversos y pesimistas*, el autor hace referencia a la figura de la mujer dentro de las obras literarias de este grupo:

“Las féminas ideadas por los decadentistas no se concentraban en las labores de su casa. Cazaban en los campos cercanos a la ciudad de México como en *El enemigo*, o se jactaban del aburrimiento que les provocaba una sociedad en la que no podían fumar hachís como *Salamandra*; ambas obras de Efrén Rebolledo. Son imágenes de mujeres tan postreras que los hijos rara vez aparecen en su esquema o en sus planes. Menos, todavía, la labor de quitar el polvo. Mujeres que, sin duda, dan notables muestras de imaginación y cuya inteligencia —cruel, sin duda— incluye provocar el suicidio de los poetas”.

Sería muy difícil que los escritores decadentes diseñaran estos personajes con un pro-



pósito feminista. Ese pensamiento —más del siglo XX, más político— no era propio de ellos. Lo que tal vez sí era posible es que comenzaran a atestiguar un nuevo tipo de mujer, que sin ser completamente feminista o liberada, comenzara a tener rasgos que la conducían hacia esos sitios (p. 101).

Como leemos líneas arriba, la propuesta de Leyva en este volumen es la de integrar, y por qué no decirlo, rescatar a este grupo de escritores como los precursores de muchos de los movimientos que se fueron gestando durante el siglo XX. Es decir, dejan de ser esos personajes oscuros y *enfermizos* para transformarse en una suerte de videntes que se adentraron en temas fundacionales de algunos razonamientos que se dieron para el transcurso del siglo pasado e inicios de éste.

Leyva lleva a cabo una fisonomía completa y atractiva de la Ciudad de México en aquella modernidad de hace más de cien años. Quien se acerque a *Perversos y pesimistas* encontrará el origen de muchos de los comportamientos que aquejan a esta sociedad moderna. Sin duda, se trata de un libro de ensayos que desmenuza la complejidad de esos seres y su tiempo de una manera total a través de una mirada inquieta e inteligente. **U**

José Mariano Leyva, *Perversos y pesimistas. Los escritores decadentes en el nacimiento de la modernidad*, Tusquets, México, 2013, 290 pp.

# Objetos del deseo

Leda Rendón

*The Bling Ring* (titulada en México *Ladrones de la fama*), el nuevo filme de Sofía Coppola, retrata esa amplia zona de la industria del espectáculo estadounidense que vive de la sola apariencia, sin talento alguno. Sólo hay una *hybris* para sus protagonistas: la belleza, la fama y el dinero son razones por las que vale la pena transgredir las leyes. La historia se le reveló a la directora de *Lost in Translation* y *The Virgin Suicides* al leer un artículo en *Vanity Fair* sobre un grupo de jóvenes que habían asaltado —por mero placer fetichista— las residencias de Paris Hilton, Megan Fox, Lindsay Lohan, Orlando Bloom y algunas estrellas más. El botín era de varios millones de dólares y los ladrones presumían en fiestas y redes sociales sus travesuras. Es de suponer que a la directora le atrajo lo banal y representativo del suceso: se le reveló, quizá, la capacidad mimética de la industria en la que creció. Los bandidos son apodados *The Bling Ring*. Persiguen el vacío, lo hueco es su asidero, y su meta es poseer lo que brilla y tiene nombre de diseñador y que ha sido de alguna figura del espectáculo.

Los antihéroes *The Bling Ring* requieren de modelos para imitar, y la Red se convierte en herramienta indispensable para lograrlo. Así, sin ningún problema, consiguen direcciones y horarios de celebridades, entran por puertas mal cerradas o con la clásica llave bajo el tapete. No se permite escatimar para construirse un doble. La propia piel es insulsa, se desgasta, apesta. Devenir un objeto icónico es indispensable para los personajes interpretados por Emma Watson, Katie Chang, Claire Julien, Israel Broussard y Taissa Farmiga. Representar el vacío no es simple, la línea que lo separa de lo banal es muy delgada y el guión se antoja por eso complaciente: la unidimensio-

nalidad de los personajes no funciona. Si tan sólo los objetos hubieran adquirido una especie de alma. Al querer representar lo insustancial de la farándula de Hollywood y, por lo tanto, de una parte de la sociedad norteamericana, la película puede parecer absurda y falta de profundidad, pero su buena factura hace detenerse a pensar en ella como un agradable intento de fotografiar lo hueco.

Es necesario *vivir la vida loca*. Se trata de violar las reglas, está visto que quien las sigue vive en el abismo de la mediocridad: un monstruo para la sociedad del consumo. Los objetos son la llave para devenir otro; para vivir un mundo de fantasía en el que ser famoso es la meta. Estos adolescentes, locos y criminales, le resultan especialmente atractivos al público que ve retratadas sus fantasías. *The Bling Ring* es un juego de espejos y pantallas en el que la fantasía infecta a la realidad. El filme revela que el sueño americano respira bajo el influjo de la apariencia. Por otro lado, la película tiene la virtud de presentar lo plástico al cubo, cosa que, paradójicamente, pone a las estrellas en un nivel terrenal que asusta. El vértigo radica en el vacío total; no hay nada que valga la pena bajo el cascarón pulido de los personajes representados.

Una falsa idea de perfección persigue a los protagonistas, “van de compras” a la casa de sus estrellas veneradas; a través de sus objetos viven la ilusión de ser ese otro que se antoja aun más familiar que el propio yo. ¿Se transforman en sus ídolos a través de sus cosas o son las piezas “quienes” los modifican y gobiernan? Ya que, como apunta Jean Baudrillard al referirse a los objetos: “hoy en día son los actores de un proceso global en el que el hombre no es más que el personaje o el espectador”. La moda lo

enajena todo. Los héroes se hacen a tropezones; sin darse cuenta ya son como el del espejo-pantalla. Lo paradójico es que ellos quieren ser, por ejemplo, Lindsay Lohan, y ella quiere escapar de serlo: todo indica que su imagen es “perfectible”, pero estos muchachos la descubren fascinante porque les devuelve la ilusión de una identidad mejorada. Paris Hilton —a quien le hacen un *cameo*— asume sin problema su condición de icono; en tanto objeto, se sabe susceptible de ser reproducida. Lo ideal sería que el espejo —como con los vampiros— no reflejara nada. Finalmente lo que vemos en el cristal es una imagen deformada de nosotros mismos.

Los adolescentes del filme atraviesan por una especie de euforia mimética. Ya presas del deseo viven la ilusión de que los objetos de sus modelos existenciales propiciarán su metamorfosis. Se trata de ser un desierto, de construirse una personalidad, una máscara que acabará por adueñarse de todo. ¿Qué hay detrás de la vida de *glamour* en Hollywood? Una hoja en blanco, un espejo o una pantalla. Sin embargo, el vacío produce destellos de luz que parecen querer decir algo. Los objetos para los héroes —adolescentes megalómanos y egocéntricos— son extensiones, su único contacto con el mundo. El deleite es una vida sin esfuerzo, rápida, de acumulación y desperdicio. Lo que hace falta en *The Bling Ring* es algo de romance y perversión; resulta extraño que personas tan atrevidas tengan una vida sexual nula. El universo de Sofía Coppola privilegia la forma y hace visible la falsedad y la pose. Hay que decir a su favor que la edición, la música y la fotografía son de excelente factura, así como sus implicaciones en el ámbito de las sociedades ultramodernas. **U**

# La máquina de respuestas

José Gordon

La mecánica del juego televisivo llamado *Jeopardy* (“Riesgo”) enfrenta a tres concursantes en seis categorías de preguntas durante cada programa. De emisión en emisión las categorías cambian. Un ejemplo: elementos químicos; Shakespeare; escritores; cantantes; física; juguetes. Uno de los participantes elige la categoría (digamos, escritores), y en el tablero se revela la pregunta: “Karen Blixen escribió *Memorias de África* bajo un seudónimo...”. Uno de los concursantes se apresura a tocar un timbre. En seguida da la respuesta: “Isak Dinesen”. Los conocimientos más disímolos se ponen a prueba: “El número atómico es 98, este elemento radiactivo es el único que se vincula con el nombre de un estado norteamericano”. Suena el timbre. Un participante responde: “California”. Quien acierta va ganando una recompensa económica hasta que se declara un triunfador de la sesión.

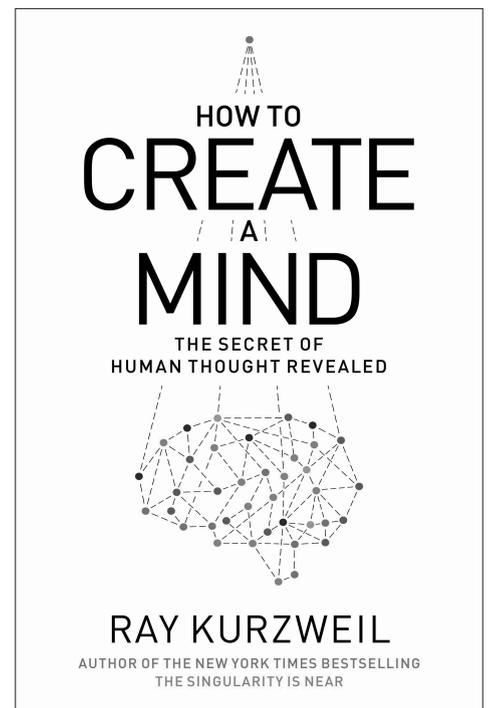
El 14 de febrero de 2011, el concurso tomó un giro inesperado. En el estudio de televisión se encontraban dos de los más destacados participantes de *Jeopardy*. Brad Rutter, el mayor ganador de dinero en toda la historia del programa, y Ken Jennings, quien poseía la más larga cadena de triunfos (75). El tercer concursante era una computadora llamada Watson. Desarrollada por IBM, la inteligencia artificial tenía el reto de contestar preguntas formuladas en lenguaje coloquial. La máquina “escuchó” la pregunta: “Puede significar un desarrollo gradual en la mente o el proceso que ocurre durante el embarazo”. Watson respondió de manera correcta: “Gestar”.

Al finalizar la contienda de tres días, a pesar de que en algunas áreas no era del todo eficiente en sus respuestas (tenía sus debilidades), la computadora había ganado una bolsa acumulada de un millón de dóla-

res, contra los 300 mil que obtuvo Jennings en esa ocasión y los 200 mil que se llevó Rutter. Ken Jennings, parafraseando a *Los Simpson* y a unas líneas de una adaptación filmica de un relato de H. G. Wells, dijo: “Doy la bienvenida a nuestros nuevos amos, las computadoras”. Por su parte, Sebastian Thrun, quien fuera director del laboratorio de Inteligencia Artificial de Stanford, señaló: “Watson es más inteligente que el jugador promedio que contesta las preguntas de *Jeopardy*. Esto es impresionantemente inteligente”. El destacado lingüista Noam Chomsky no comparte esa valoración: “Watson no entiende nada. Nada más es una gran aplanadora”.

En el libro *Cómo crear una mente*, el experto en inteligencia artificial Ray Kurzweil plantea cómo funciona esta aplanadora. Para Kurzweil lo notable es, por un lado, que la máquina Watson puede “leer” y “entender” el lenguaje sutil de las preguntas que se formulan en *Jeopardy* (ello incluye juegos de palabras y metáforas). Por otra parte, obtiene su información (sin consultar en vivo en Internet), del “entendimiento” de cientos de millones de páginas de documentos con lenguaje natural, entre los que se encuentra toda la Wikipedia y diversas enciclopedias. Su banco de conocimiento es del orden de 15 terabytes de datos. Dice Kurzweil: “Necesité dominar, virtualmente, todas las áreas del quehacer intelectual humano. Ello abarca la historia, la ciencia, la literatura, el arte y la cultura”. La máquina de IBM tiene la capacidad de analizar 500 GB de información por segundo (equivalente a un millón de libros).

Esta aplanadora de datos no es ni por asomo consciente. Sin embargo, puede “interpretar” el lenguaje natural —considerado hasta hace poco tiempo una capacidad



exclusivamente humana— y dar respuestas certeras en unos instantes.

Para darle sabor al caldo Kurzweil aporta una interesante reflexión: “Algunos observadores argumentan que Watson no ‘entiende’ realmente las preguntas de *Jeopardy* o las enciclopedias que lee ya que se trata nada más de un *análisis estadístico*”. No obstante, dice Kurzweil, las técnicas matemáticas que se han desarrollado en el campo de la inteligencia artificial (como las usadas en Watson) son —en los mismos términos matemáticos— muy similares a los métodos que la biología utiliza en la neocorteza cerebral. Remata Kurzweil: “Si entender el lenguaje y otros fenómenos mediante el análisis estadístico no cuenta como un verdadero entendimiento, entonces los humanos tampoco tenemos entendimiento”.

Por lo pronto, Kurzweil plantea que hoy en día se está trabajando en una nueva versión de Watson que leerá la bibliografía médica de las revistas y blogs más destacados del campo, con el fin de contribuir en los diagnósticos de salud con el poder de la aplanadora. ¿Sustituirá al fino ojo de un doctor? No lo creo. Sin embargo, pondrá en sus manos, en unos segundos, una especie de biblioteca borgesiana del conocimiento médico en donde no se escapará un dato. Más que una lucha del ser humano contra la máquina, se trata de una fabulosa extensión de la memoria. **u**