

REVISTA DE LA Universidad de México

NUEVA ÉPOCA | NÚM. 138 | AGOSTO 2015 | UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO | \$40.00 | ISSN 0185-1330

Josefina Estrada
Gustavo Sainz in memoriam

Fernando Curiel
Vicente Quirarte
Poemas

José G. Moreno de Alba
A dos años de su muerte

María Luisa Mendoza
El aire de Carmen Parra

Graciela de la Torre
Rojo en el MUAC

Reportaje gráfico
Vicente Rojo

Elena Poniatowska
Sobre Eduardo Galeano

Jorge Volpi
Fragmento de novela

José Gordon
Entrevista con Amos Oz

Álvaro Matute
Nueva sección

Francisco Prieto
Tonalestate 2015

Gerardo Laveaga
Sobre David Hume

Ignacio Carrillo Prieto
Madame de Staël

Mario Saavedra
Sobre Rafael Solana

Alberto Paredes
Las voces del relato

Ángeles González Gamio
Sobre Manuel Gamio

Alicia Zendejas
Sobre Margarita Villaseñor



José Narro Robles
Rector

Ignacio Solares
Director

Mauricio Molina
Editor

Geney Beltrán
Sandra Heiras
Guillermo Vega
Jefes de redacción

CONSEJO EDITORIAL

Roger Bartra
Rosa Beltrán
Juan Ramón de la Fuente
Hernán Lara Zavala
Álvaro Matute
Vicente Quirarte

NUEVA ÉPOCA | NÚM. 138 | AGOSTO 2015

EDICIÓN Y PRODUCCIÓN

Coordinación general: Carmen Uriarte y Francisco Noriega
Diseño gráfico: Rafael Olvera Albavera
Redacción: Edgar Esquivel, Rafael Luna
Corrección: Helena Díaz Page y Ricardo Muñoz
Relaciones públicas: Silvia Mora

Edición y producción: Anturios Digital
Impresión: Impresos Vacha

Portada: Vicente Rojo, *Negación 1354* (detalle)

Teléfonos: 5550 5792 y 5550 5794

Fax: 5550 5800 ext. 119

Suscripciones: 5550 5801 ext. 216

Correo electrónico: reunimex@unam.mx

www.revistadelauniversidad.unam.mx

Río Magdalena 100, La Otra Banda, Álvaro Obregón,
01030, México, D.F.

La responsabilidad de los artículos publicados en la **REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO** recae, de manera exclusiva, en sus autores, y su contenido no refleja necesariamente el criterio de la institución; no se devolverán originales no solicitados ni se entablará correspondencia al respecto. Certificado de licitud de título núm. 2801 y certificado de licitud de contenido núm. 1797. La **REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO** es nombre registrado en la Dirección General de Derechos de Autor con el número de reserva 112-86.

EDITORIAL	3
EDUARDO GALEANO. EL HOMBRE DE LOS ABRAZOS Elena Poniatowska	5
FRAGMENTOS. LAS ELEGIDAS Jorge Volpi	8
ENCUENTRO Vicente Quirarte	13
GUSTAVO SAINZ. MUDANZA DEFINITIVA Josefina Estrada	15
ENTREVISTA CON AMOS OZ. EL LABERINTO DE LA IDENTIDAD José Gordon	21
TONALESTATE, 2015. DEL SÚPER HOMBRE A SUPERMAN Francisco Prieto	28
JOSÉ G. MORENO DE ALBA. FILOLOGÍA Y PASIÓN TAURINA Cecilia Gutiérrez Arriola	34
EN EL AIRE DE CARMEN PARRA María Luisa Mendoza	36
ROJO EN EL MUAC Graciela de la Torre	39
REPORTAJE GRÁFICO Vicente Rojo	41
SOCIALES Fernando Curiel	49
MAGA QUERIDA Alicia Zendejas	52
MANUEL GAMIO. EL AMOR DE UN MEXICANO Ángeles González Gamio	55
LAS VOCES DEL RELATO Alberto Paredes	58
RAFAEL SOLANA. EL OFICIO DE ESCRIBIR Mario Saavedra	63
MADAME DE STAËL. LA PRIMERA MODERNA Ignacio Carrillo Prieto	68
DAVID HUME. EL MÁS SUBVERSIVO DE LOS FILÓSOFOS Gerardo Laveaga	75
RESEÑAS Y NOTAS	79
BÁRBARA JACOBS. CARTA DE UN INVITADO Nilo Palenzuela	80
MÁS HAIKUS DE ARTURO GONZÁLEZ COSÍO Verónica Volkow	82
¡EH, MUERTE!, ¿PERO DÓNDE ESTÁS? Myrna Ortega	85
REESCRITURAS DE JOSÉ EMILIO PACHECO. EL LATIDO DEL TEXTO Mónica Lavín	87
CARLOS LÓPEZ BELTRÁN. EL ENSAYISTA COMO ESCRUTADOR DE METEOROS Salvador Gallardo Cabrera	89
SCARLETT O'HARA EN TEXMELUCAN Álvaro Matute	91
CINE Y LITERATURA Rosa Beltrán	92
MIENTRAS QUE EL GATO VIVIERE José Ramón Enriquez	94
¿QUIÉN MATÓ A MAXIMINO ÁVILA CAMACHO? Ignacio Solares	95
HORROR NOCTURNO Sergio González Rodríguez	97
LAS FORMAS Y LA SANGRE David Huerta	99
VISIÓN DE ANÁHUAC (1915-2015) Adolfo Castañón	101
TODO ES LO QUE PARECE Mauricio Molina	103
ELIADE EN CHICAGO Christopher Domínguez Michael	104
EL HUMOR EN LA MÚSICA Pablo Espinosa	105
PAISAJE EN UNA MESA DE ESCRITOR José de la Colina	108
CICATRIZ DEL CANTO DE DIEGO JOSÉ Guillermo Vega Zaragoza	109
AUTÉNTICA MEMORIA Claudia Guillén	111

EL REINO DE LOS ANIMALES

DE ROLAND SCHIMMELPFENNIG



TEATRO

Dirección: Luis Rivera. **Producción:** Compañía *Todo lo que no fuimos*
Estreno: 7 de agosto - hasta el 30 de agosto 2015

Viernes 20:00 h
Sábados 19:00 h
Domingos 18:00 h

Boletos: \$150 general.
\$100 estudiantes, maestros
y adultos mayores con credencial vigente
Taquilla dos horas antes de la función.
No hay venta anticipada.

**CASA
DEL
LAGO**
JUAN JOSÉ ARRIOLA
arte + medio ambiente
UNAM

casadellago.unam.mx

f Casa del Lago

t @casadellago



UNAM
donde se construye el
futuro

Bosque de Chapultepec
Primera sección
México, D.F.
T.
5211 6086/93/94



Archivos desclosetados: espectros y poderes disidentes
En el marco del 28 Festival Internacional por la Diversidad Sexual



Murmillos de la Tierra . SANGREE

A PARTIR 2 JULIO 2015



UNAM
donde se construye el
futuro

GRUPOHABITA

f Amigos del Museo del Chopo
t @museodelchopo

MUSEO UNIVERSITARIO DEL CHOPO
DR. ENRIQUE GONZÁLEZ MARTÍNEZ 10 . SANTA MARÍA LA RIBERA
T. +52 [55] 5546-8490 . 5546-3471 . 5535-2186
www.chopo.unam.mx

No te pierdas el número



¿cómoves?

Revista de Divulgación de la Ciencia • UNAM

• **Editar
nuestro
genoma**
Tentación
a nuestro
alcance,
pero ¿vale la
pena?

• **Del fuego
al láser**

• **El legado
de un joven
científico**

• **Celdas solares**



Búscala cada mes en puestos
de revistas y locales cerrados.

Suscríbete • 12 números \$300

Informes: 56 22 72 97

www.comoves.unam.mx



unam
donde se construye el
futuro

DGCUNAM
Divulgación de la Ciencia

Un maestro de la fabulación, muy querido por amplias

legiones de lectores, falleció el mes de abril pasado. Se trata del uruguayo Eduardo Galeano, quien concedió varias entrevistas a Elena Poniatowska, Premio Cervantes de Literatura 2013. En una de ellas, Galeano agradecía la impronta de Juan Rulfo en su trabajo literario y reflexionaba: “Te diría que escribir para mí es una persecución, una suerte de cacería de la palabra que huye, y una vez que me parece que la atrapé, la descubro muy vestida, entonces hay que desnudarla. Algunos de los cuentos míos empiezan de veinte páginas para terminar con una sola línea”. Esa búsqueda de la palabra precisa llevó al autor de *El libro de los abrazos* a conferirle a sus ficciones una premisa de esencialidad raramente igualada en el panorama de las letras hispánicas.

Incluimos un fragmento de la nueva novela del escritor mexicano Jorge Volpi, *Las elegidas*, que ha sido adaptada al cine y a la ópera con singular recepción de la crítica y los espectadores.

Protagonista del movimiento literario de “la Onda”, el novelista Gustavo Sainz —fallecido a finales de junio pasado— es el tema de una colaboración de la cronista Josefina Estrada.

Pocas figuras hay en la escena literaria de nuestro tiempo que, gracias a una obra amplia, multifacética y de alcances humanistas auténticamente profundos, gocen de una estatura cultural de primer orden como el novelista israelí Amos Oz. En una conversación con José Gordon sostenida en Tel Aviv, el autor de *Las mujeres de Yael* y *Una historia de amor y oscuridad* —y, por lo demás, recurrente candidato al Premio Nobel de Literatura— razona con sabiduría sobre los asuntos de la memoria, el arte y la imaginación que a todo artista de la palabra de manera natural atraen a lo largo de su trayectoria. “Al leer libros, algunas veces me ha pasado como lector que un personaje se vuelve por un rato, por un momento, en una página, totalmente una parte de mí. Me envuelve. Este es el milagro de la literatura”, confiesa el mayor escritor actual de lengua hebrea.

Nuestro reportaje gráfico está dedicado a la exposición *Escrito/Pintado*, de Vicente Rojo, que se presenta en el Museo Universitario Arte Contemporáneo de nuestra Casa de Estudios, en una celebración de la fuerza vital y creativa de uno de los exponentes superiores de las artes visuales del país.

Dos prominentes pensadores, ciertamente de distinto perfil, contribuyeron con sus intuiciones y cuestionamientos al pensamiento de la modernidad: David Hume y Madame de Staël. Nuestros colaboradores Gerardo Laveaga e Ignacio Carrillo Prieto ofrecen sendos perfiles del filósofo y la novelista.

Este 7 de agosto se cumplen cien años del nacimiento de Rafael Solana. Nacido en Veracruz, el escritor supo dialogar con sus lectores a través de muy diversos géneros, desde la poesía, el cuento, la novela y la crónica. Ejemplo de una pluma voraz y curiosa para asumir casi cualquier asunto siempre con ligereza y donaire, como explica Mario Saavedra, Solana sostuvo una divisa: “Escribir o morir”, que cumplió hasta su fallecimiento, en 1992.

El antropólogo Manuel Gamio, la narradora Bárbara Jacobs y el ensayista Carlos López Beltrán son abordados en distintos aspectos de su quehacer intelectual por Ángeles González Gamio, Nilo Palenzuela y Salvador Gallardo Cabrera. Damos la bienvenida a Álvaro Matute, quien se integra a nuestro cuerpo de columnistas.



2015

Conferencia Internacional
Metropolis

7 al 11 de septiembre

Los migrantes
actores clave del siglo XXI



Palacio de Minería,
Ciudad de México

Convocatoria:
www.metropolis2015.unam.mx



UNAM



CISAN

Programa

Sesiones plenarias

Martes 8 de septiembre

- México como país de expulsión, recepción y tránsito de migrantes
- Relevancia de la migración Sur-Sur

Miércoles 9 de septiembre

- Migración y megaciudades
- Mujeres migrantes: su inserción laboral en la esfera doméstica

Jueves 10 de septiembre

- Migración y Objetivos de Desarrollo Sustentable Post 2015
- Competencia global para la atracción de estudiantes

Viernes 11 de septiembre

- Crimen organizado y tráfico de personas
- La migración en el cine

Información descuentos:

- Personal académico de la UNAM
j.orta@unam.mx
- Académicos de América Latina, el Caribe y de la República Mexicana
lameda@unam.mx
- Miembros de organizaciones no gubernamentales (ONGs)
diebb@unam.mx

Agosto
estelares



teveunam



ESTRENO

José Carlos Becerra "Poeta"

Un recorrido por la vida y obra del poeta tabasqueño, a partir de los testimonios de sus amigos y familiares.

Un documental de Modesto López.

Domingo 2 · 19:30 h.

Retransmisión: Miércoles 5 · 21:00 h.



ESTRENO

Mathias Goeritz

Un programa sobre el destacado escultor mexicano de origen alemán, tras la Segunda Guerra Mundial se estableció en México, dejando uno de los legados artísticos más importantes de la historia cultural del país.

Un programa de Guadalupe Alonso.

Martes 4 · 22:30 h.

Retransmisión: domingo 9 · 20:00 h.

Ciencia en todos lados

Un viaje lúdico del saber y la investigación científica que llena, casi sin darnos cuenta, la totalidad de nuestros espacios cotidianos.

Una producción del SPR.

5-Ago La ciudad en crecimiento...¿hacia arriba o a los lados?

12-Ago Servicios ambientales

19-Ago ¿Qué es eso que llamamos calidad de vida?

26-Ago ¿Comemos como debemos?

Miércoles · 22:30 h.

Retransmisión: domingos · 20:30 h.



El ciclo: Luis Buñuel en México

Una selección de los mejores filmes del maestro del cine en su paso por nuestro país..

1-Ago La gran calavera (1949)

8-Ago La hija del engaño (1951)

15-Ago Subida al cielo (1952)

22-Ago La ilusión viaja en tranvía (1954)

29-Ago Nazarín (1958)

Sábados · 22:00 h.

Consulta nuestra página: www.tvunam.unam.mx

dish
Canal 120

TV ABIERTA
Canal digital 30.2

izzi
Canal 411

SKY
Canal 255

Totalplay
Canal 265



Eduardo Galeano

El hombre de los abrazos

Elena Poniatowska

Difícil hallar, en el panorama de la literatura hispanoamericana del siglo xx, a un prosista que, como Eduardo Galeano, haya adquirido el estatuto de portavoz humanista de los marginados del continente. El autor uruguayo, quien falleció en abril pasado, adoptó la historia y los avatares políticos de nuestra América como el sustento temático para una exploración crítica comprometida.

Eduardo Galeano era nuestro, era mexicano, era uruguayo, era salvadoreño, era chileno, era argentino, era paraguayo, era la sangre en nuestras venas abiertas, abarcaba al continente entero. Eduardo Germán María Hughes Galeano nació en Montevideo, Uruguay, el 3 de septiembre de 1940 y murió de cáncer el 13 de abril de 2015 en la misma ciudad.

Antes de dedicarse a la literatura trabajó en una fábrica, también fue mandadero y dibujante, de ahí sus “chanchitos” en la dedicatoria de sus libros al igual que la flor de largo tallo en los de Gabriel García Márquez.

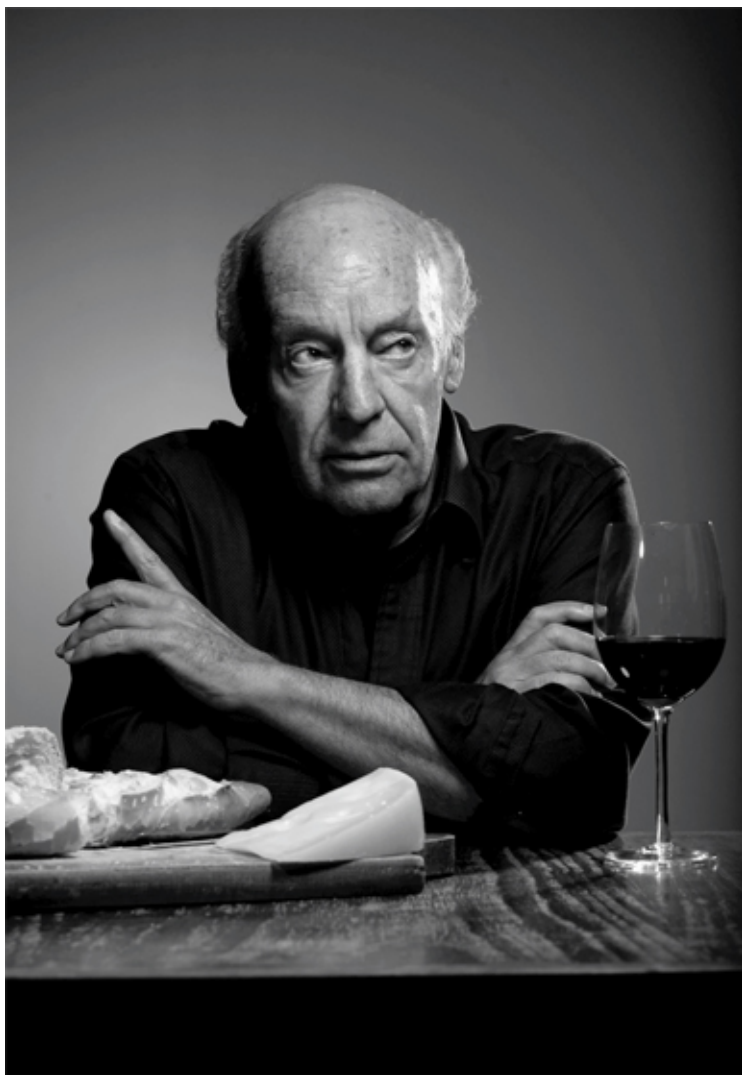
Lo conocí con Arnaldo Orfila Reynal y Laurette Séjourné en la casa de La Morena número 430, primera sede de la editorial Siglo XXI. En torno a la mesa de los Orfila se reunían los grandes exiliados de las dictaduras de América Latina, las víctimas de golpes de estado, los intelectuales que condenaban el régimen militar de su país. Chilenos, uruguayos, argentinos se sentían protegidos por la editorial Siglo XXI. A Galeano, el horrible dictador argentino Videla lo tenía en su lista negra. Total, yo era la única inconsciente, libre y feliz en esa mesa

pero al leer sus libros comencé a sentir lo que podía significar la falta de libertad y adquirí, gracias a ellos, una conciencia que me hacía mucha falta.

Galeano nos cuenta nuestra historia desde la creación (Adán y Eva-el *Popol Vuh*) hasta 1986, cuando le escribe una carta a Orfila Reynal desde Montevideo y le asegura que escribir *Memoria del fuego* fue una alegría porque: “Ahora me siento más que nunca orgulloso de haber nacido en América, en esta mierda, en esta maravilla, durante el siglo del viento. Más no te digo, porque no quiero palabrear lo sagrado”.

Palabrear lo sagrado significa embarrar, echar a perder, festinar, utilizar, envilecer, cotorrear y eso es precisamente lo que jamás hizo Galeano. Por eso se fue despojando uno a uno de todos los atributos de la gloria, de todas las prebendas y los reconocimientos y llegó limpio al final de su vida, desnudo de afeites, sin un solo mecanismo de defensa. Quizá se rebeló pero a nadie se lo dijo, ni siquiera a su mujer.

Galeano recoge los episodios, los sentimientos, las ideas de nuestra historia que más lo impactan y los saca



Eduardo Galeano

de los bolsillos de su pantalón mientras va caminando como dulces envueltos en papelitos de colores que va regalando al primero que pasa. “Ándale, chúpate este”. Después de leerlo conocemos mejor nuestro continente y lo conocen mejor los otros pueblos de la Tierra. Nunca nadie le había hecho a la historia un servicio tan grande; ponerla al alcance de todos, sabios e iletrados.

Los iletrados son a veces quienes más saben. Bernard Shaw solía decir: “Cuando tenía siete años tuve que interrumpir mi educación para ir a la escuela”.

Galeano vino a México en varias ocasiones y tuve el honor y el privilegio de entrevistarlo a veces en La Morena, a veces en la Fonda del Refugio, a veces en su hotel. Cada vez que venía, le rendía homenaje a México. Era fácil constatar cómo iba despojándose de todo hasta quedar en un puro árbol escueto, a la manera de Juan Rulfo, su maestro. Recuerdo especialmente ese texto sobre Zapata que nos atañe directamente y que él llamó “Resurrección”:

Nació, dicen, con una manita tatuada en el pecho.

Murió acribillado por siete balazos.

El asesino recibió cincuenta mil pesos y el grado de general de brigada.

El asesinado recibió a una multitud de campesinos, que sombrero en mano visitaron su muerte.

De sus abuelos indios habían heredado el silencio.

No decían nada, o decían:

—Pobrecito.

Nada más decían.

Pero después, poco a poco, en las plazas de los pueblos se fueron soltando las lenguas.

—No era él.

—Otro era.

—Muy gordo lo vi.

—Le faltaba el lunar de arriba del ojo.

—Se fue en un barco, salió de Acapulco.

—En la noche se voló, en un caballo blanco.

—Se fue para Arabia.

—Por allá, por Arabia, está.

—Arabia queda muy lejos, más lejos que Oaxaca.

—Ahorita vuelve.

En una de las entrevistas, insistí: Rulfo decía que iba podando sus textos de toda la hojarasca para dejarlos en el puro árbol, el palo seco.

“Él fue mi maestro —respondió Galeano—. Me enseñó a escribir con el hacha además de con la pluma y yo te diría que escribir para mí es una persecución, una suerte de cacería de la palabra que huye, y una vez que me parece que la atrapé, la descubro muy vestida, entonces hay que desnudarla. Algunos de los cuentos míos empiezan de veinte páginas para terminar con una sola línea, como ocurrió con un texto de amor que está en el segundo tomo de *Memoria del fuego* y que se refiere a una bella y terrible historia. Una muchacha que se llamaba Camila O’Gorman que se fugó con un cura a mediados del siglo pasado [siglo XIX] y fue fusilada por ‘delito de muerte, delito de amor’. Yo hice tres textos en *Memoria del fuego* sobre esa historia, y en el segundo texto, el del medio, tenía que contar lo que ocurría entre ellos, y en la primera versión escribí más de veinte páginas, y después lo que quedó fue una sola frase que dice que *ellos son dos por error que la noche corrige*. No siempre el proceso conduce de las veinte páginas a la línea sola, pero sí es verdad que recibimos la palabra muy vestida de retórica inútil y de toda una fronda que rodea a la que vale, la que merece existir, la que contiene electricidad de vida”.

Galeano siempre supo qué y cómo escribir sobre la mujer: “No consigo dormir. Tengo una mujer atravesada en los párpados. Si pudiera, le diría que se vaya: pero tengo una mujer atravesada en la garganta”.

“Yo tuve una educación muy católica cuando era niño. Fui entrenado para malquerer a mi cuerpo como fuente de culpa y me costó llegar a celebrar mi cuerpo como fuente de fiesta, y he tenido a lo largo de mi vida tensiones que provienen de mi formación católica por-

que son tensiones que sobrevivieron a mi fe. Perdí a Dios cuando tenía doce o trece años, pero las prohibiciones de mi infancia me han perseguido toda la vida. Me resultó muy difícil celebrar mi propia libertad. Creo que reconozco muchos de esos tormentos en el alma atormentada de Sor Juana”.

Galeano tenía obsesión por Sor Juana Inés de la Cruz y escribió de ella a todas sus edades: niña en 1655, joven en 1667, madura en 1681 y a punto de morir en 1693 y nos la hizo tan cercana como Jesusa Rodríguez, la gran actriz mexicana, la única en este mundo que memorizó el *Primero sueño* y dijo en voz alta en 1997 en esta misma Sala Miguel Covarrubias, los 992 versos de este gran poema.

“Yo creo en los libros que cambian a la gente. La prueba de que la palabra humana funciona está en quien la recibe, no en quien la da —me dijo Galeano una tarde—. Un texto es, a mi juicio, bueno cuando cambia a quien lo lee, cuando lo transfigura. Yo leo eso y dejo de ser el que era porque me he convertido en otra cosa a partir de la persona que era, he multiplicado mi energía que yo no sabía que tenía, se han encendido en mí fueguitos de la memoria, capacidades de indignación o de asombro, fuentes de belleza que me crecen adentro y que son estimuladas por esas palabras que recibí. Esa es la palabra viva, la que vale la pena. La otra, la que te deja como estabas, puede sonar muy bien, pero no me sirve”.

Galeano nos repartió palabras vivas, historias como dardos, cuentos de tres líneas, intuiciones de su espíri-

tu generoso y bello, novelas en miniatura, bofetadas al bien pensante, fábulas y consejas. Finalmente toda su obra, después de *Las venas abiertas de América Latina*, es una declaración de amor a América Latina. Nunca nos maltrató y con su muerte nos enseñó a morir dignamente. Por eso las mujeres lo acunamos en nuestros brazos y le aseguramos como madres a su hijo que vivió una buena vida y que sus historias están aquí y dieron en el blanco.

Muchos escritores lo envidiaban y hasta lo malquerían porque les robaba cámara. Aquí en México, cuando entraba a Bellas Artes, el público se le echaba encima. ¿Por qué? Seguramente, los mexicanos sentían que él encarnaba la palabra, que él, más que nadie, se responsabilizaba de lo que decía, que él no quería que muriera la palabra, que él antes que cualquier otro era un dador de palabras, que él cumplía su palabra, que para él la palabra era su honor, y que a él nadie, ningún dictador, ningún verdugo, haría jamás que se tragara sus palabras porque su vida entera había sido la de vivir por lo que escribía, vivir como escribía y vivir para escribir. Por eso, hoy mismo, martes 9 de junio de 2015, en esta Sala Miguel Covarrubias, regresa Eduardo Galeano porque así como nunca nos falló, es incapaz de fallarnos ahora. **U**

Texto leído en el Homenaje a Eduardo Galeano, en la Sala Miguel Covarrubias del Centro Cultural Universitario, en la Ciudad de México, el 9 de junio de 2015.



Fragmentos

Las elegidas

Jorge Volpi

Tenancingo, Tlaxcala —un pueblo en el corazón de México— es el punto de partida que lleva al también ensayista y cuentista Jorge Volpi en su nueva novela, Las elegidas, a abordar los problemas sociales de la prostitución infantil y la trata de mujeres. Sus personajes padecen la realidad de un país convulso, en el que la impunidad garantiza la permanencia de la injusticia.

...si fijas la mirada allá, muy abajito, distinguirás el pueblo en miniatura, las techumbres de lámina y asbesto, ¿ya las viste?, las bardas con las garigolas de las bandas, la arenisca y el chapopote diseminados por las calles, mira bien, como si te alzaras en globo aerostático y se te vinieran encima las casuchas idénticas a las que poblaban esa maqueta con ferrocarriles a escala que armabas cuando niño, sólo que aquí hace siglos que no hay ferrocarriles —ni juguetes—, ahora otea para allá, hacia ese edificio cuadrangular con el patio hundido bajo la resolana, desciende lento y contemplarás a las morritas que brotan apiñadas de la escuela, míralas con sus faldas tableadas, sus blusas blancas, sus suéteres verde bandera, sus coletas, sus carcajadas, mira cómo salen de la escuela dizque a comprar quesadillas, jícamas con chile, gansitos, cazares, papas con valentina, míralas qué sanas, qué robustas, desciende un poco para que avistes sus caderas y sus cinturitas mientras brincan al resorte, manotean por la avenida, se alocan con los galanes de las telenovelas, atisba sus pechitos redondeados, sus pieles café con leche, imagínalas mientras juegan a la roña y se exhiben ante sus compañeros —y ante los varones que como tú las saborean—, tantas morritas en flor, tantas, listas para que te pavonees enfrente de ellas, para que las esculques y las tientes, para que elijas a una, la más dulce, la más bonita, la más tierna, y te la lleves lejos, muy lejos, a la tierra de la leche y la miel...

Cuando el sol deja de azotar el terregal
y la luna desguanza el horizonte
los mojados abandonan la pizca,
las manos llagadas, los sexos ofuscados,
y se lanzan al páramo —así lo llaman—,
una planicie terrosa entre las matas,
se forman uno tras otro en fila india,
los mojados,
como cuando madrugan en la pizca
o se alinean por su rancho o su estipendio,
seriecitos, ordenados,
y mientras la luna continúa su senda
hacia lo alto,
los mojados exhiben sus billetes,
30 por media hora —50 las tiernitas—,
los varones del Gringo les preguntan
esta o aquella,
la Rosa, la Josefa, la Ligia, la Graciela,
o la Salvina o la Inés o la Evelia,
se las confían media hora a los mojados:
los infelices se bajan los calzones
y esperan que las bocas y los sexos
de la Graciela, la Ligia, la Josefa
o la Salvina o la Inés o la Evelia,
los liberen del hartazgo de los campos,
el maltrato de los gringos,
la añoranza que les ulcera las entrañas.

Aquel día la Salvina fue elegida
por el que se apodaba el Sapo,
oriundo de Guamúchil,
la Salvina lo cogió de la mano
como si fuese torvo y no maligno,
y se lo llevó entre las fresas pequeñas,
lo miraba sin mirarlo
como si lo conociese de mil años,
como se reencuentra a un hermano
o a un sobrino,
echó una manta sobre el terregal
—detestaba las boñigas en su falda—
y se encueró como quien ahuyenta
una mosca,
el Sapo apresó sus caderas y sus pechos
y ella se tendió sobre la manta,
apenas tardó en gozar el Sapo
la Salvina se acomodó las enaguas
—ni un terrón en su vestido—
y se irguió como una reina
mientras el chaparro de Guamúchil
lamía su encono en lontananza.

...si volaras encima de los campos de fresas —tan fragantes, tan gordas, tan lúbricas— y te internases entre los matojos, descubrirías las pieles encurtidas, los calzones rotos y las blusas hechas garras, los sostenes desmadrados, los sexos enhiestos en los labios o los dedos de las hembras, los párpados gozosos o entintados con lágrimas de rímel, y si te acercaras aun más, a escasa distancia de esos anónimos cuerpos al garete, tal vez percibirías los balbuceos o las maldiciones y te contaminarías con el sudor rancio y el hedor a sexo incontinente, y al lado de las fresas, justo al lado de las fresas succulentas, hallarías un reguero de semen y un cementerio de condones...

Cuando se fruncen las estrías de la noche
y las ciudades gemelas se untan con cenizas
los mojados dejan atrás las altas torres
labradas con su sudor y su nostalgia,
los ladrillos, el cemento, los cristales,
la argamasa, las tuberías, las juntas,
y se congregan en las mustias callejuelas
—morenos fantasmas invisibles—
a mascar densas bolas de carnaza
untadas con ese brebaje avinagrado
que remeda el rojo de la sangre.

Una vez las tripas satisfechas,
los mojados cruzan el barrio a trompicones
y se arremolinan frente al Mantarraya,
un hipopótamo abre o cierra la cadena
y deja afuera a prietos y pusilánimes;
adentro bulle el infierno o el edén,
mil cuerpos que desfilan en escorzo
vestidos si acaso por los neones,
cinturas esculpidas por el hambre,
inconquistables tetas adiposas
serpenteantes en las jaulas de aluminio.

Nadie oye la cumbia, la bachata,
los insufribles, tristísimos boleros,
tras los inocuos vaivenes en los muslos
las uñas se adueñan de las nalgas,
un billete de más en la entrepierna
otorga el paso franco a nuestro origen:
los clientes se abisman en esas rajaduras
como quien echa de menos a los dioses.

los hombres son perros sin bozal perros sin sesos perros a los que dome-
ñan sus instintos perros que a la primera se te enciman perros callejeros
perros encabritados perros siempre en celo perros insensibles perros que
te lamen te muerden te babean perros que te celan te enclaustran te ami-
lanan perros que nomás ven a otra se le enciman perros rabiosos perros
salvajes perros gachos perros maloras perros que se van con la primera
perros que vuelven con el rabo entre las patas perros que te olisquean
que te marcan perros que te orinan perros que no aprenden ni una gra-
cia perros que vomitan y se tragan sus vahídos perros sordos perros mu-
dos perros que ladran perros que muerden perros insensibles perros sin
amo perros

Una a todo se acostumbra,
a encuerarse delante de las otras,
a una concha tiesa y un nescafé (rascuache),
a las prisas de los vigilantes,
a la mala leche de los vigilantes,
a pasar largas horas sin un cliente
 mascándote las uñas,
a hojear revistas achacosas,
a Angelina Jolie y Julia Roberts
 maceradas en semen de tres días,
a que llegue el primer cliente,
si te va bien un anciano melindroso
o un galancín que prueba a conquistarte
con sus piropos y sus chistes,
la de malas un bato que te parte la nariz
 si no le gustas,
te acostumbras incluso a la espera,
 la densa espera pegajosa,
casi peor que el tumulto de los cuerpos,
a no distinguir una piel de otra
 ni un olor de otro,
a casi no distinguir el regusto de la pena,
a mordisquear unos tacos entre clientes,
a emborracharte desde que despunta el alba,
a bailotear entre los espasmos de la coca,
a enseñarles tu ano bien abierto
a los gentiles caballeros que hoy nos acompañan,
a flotar levemente en marihuana,
y, lo peor de todo,
 a consolar a los que lloran.

Así ha sido por los siglos de los siglos,
los padres lo enseñaron a sus hijos,
los hijos a sus hijos y estos a sus nietos,
una razón tan antigua como el mundo:
cuando una madre engendra una morrita
la piedra del tiempo se renueva
—Tenancingo cumple su ley inexorable—,
la hembra habrá de servir a los varones,
aprenderá a ser dulce y abnegada,
a coser y a desvenar los chiles,
a obedecer a sus hermanos y a sus primos,
a ofrecerse a sus hermanos y a sus primos,
a saciar las ansias de su padre,
a preservar el silencio sacrosanto,
luego vendrán otros varones,
vecinos, parientes, turistas, visitantes,
los que pagan y los que aceptan un regalo,
las hembras de Tenancingo los consienten,
los miman, los apapachan, los arrullan,
así es desde el principio de los tiempos.

Cuerpos sólo cuerpos,
no sienten, no distinguen
alma alguna en sus entrañas,
cuerpos de hembras, de varones,
frágiles, idénticos, intercambiables,
uno puede abrirlos en canal,
ensangrentarse con las vísceras,
manosear el corazón o los riñones,
arrancar los ojos de las órbitas,
lacerar sus anos o sus sexos
sin sentir nada en absoluto:
cuerpos sólo cuerpos.

Encuentro

Vicente Quirarte

A Jorge Libster

La imagen fue tomada
en el café Dorrego, plaza del mismo nombre,
epicentro del barrio de San Telmo,
donde el corazón de Buenos Aires
latió por vez primera.
Ninguno de sus dos protagonistas advirtió,
por fortuna, al indiscreto:
sorpresivo milagro de su caja negra.
La mesa, de tan breve,
apenas admite las dos copas
—una vacía, la otra demediada—
y es mínima frontera de los cuerpos.
El piso es a cuadros
pues ambos son las piezas
de un ajedrez por varios intentado.

*Cuando los jugadores se hayan ido,
Cuando el tiempo los haya consumido,
Ciertamente no habrá cesado el rito.*

Como todos, se han equivocado,
han enfrentado el brillo de otros soles
y han sido frecuentes habitantes
de la isla llamada Plenitud.
El de la izquierda se arma de un bastón
para el combate diario
en contra de las sombras
y el traje es otra forma de armadura.
El de la derecha jamás usa corbata:
sólo el bigote y los anteojos interrumpen
su permanente duelo.
Se sujeta a la mesa,
su tabla en el naufragio.
Delgado y pulcro,
morirá con su cuerpo de muchacho
y la vena acentuada de su cráneo.

Hace tiempo no hablan pues aquellos
practicantes del mismo terco oficio
no pueden comulgar a todas horas.
Qué se habrán dicho,
cómo habrá sido su reencuentro.
Ambos se hablan en tercera persona
y por el apellido
con que son abordados en la calle.
Cuando niños,
uno descubrió la simetría del tigre
en el zoológico:
junto con Blake domesticó la furia
en la invisible cárcel de los verbos.
El segundo tempranamente supo
del alma y sus tinieblas:
ese negro perfume poderoso
como en la Plaza Francia los ombúes.

Doce años los separan.
Uno llegará al fin de sus días lleno de gloria
y con la paz de los dormidos.
El otro, casi centenario,
se hundirá con fantasmas y conjuros.

En la fotografía habla el silencio.
En ella susurran para siempre
las voces de Borges y de Sábato.

En el vecino parque Lezama
se desprenden las hojas del otoño,
ruedan bicicletas, gritan niños,
abre su libro una muchacha
y los ojos del mundo reconocen
la pertinaz y cíclica belleza.

Gustavo Sainz

Mudanza definitiva

Josefina Estrada

Pocos días antes de cumplir 75 años, Gustavo Sainz falleció. Se trata de una pérdida significativa para las letras mexicanas: el autor de Gazapo y Obsesivos días circulares, el heterodoxo escritor de permanente gesta experimental, el profesor exiliado que desde una universidad estadounidense siguió pensando y difundiendo el saber literario. En suma, una voz siempre refrescante e inquieta como pocas en la literatura hispanoamericana.

Gustavo querido: Este escrito está armado con los últimos correos que intercambiamos entre el 3 de junio de 2010 y el 26 de mayo de 2011. Ahora puedo ver que ya estaban instalándose las pantanosas aguas que empezaban a ahogar datos elementales, que yo tomé como distracciones propias de escritores, olvidos que me devolvían a mi humilde lugar en tu biografía. Dejé de escribirte porque pensé que había sido impertinente mi propuesta sobre la compra de libros en saldo. Sin embargo, aquí y allá, pregunté sobre tu proyecto en Saltillo. Cuando supe que no se había concretado, supe la enorme desilusión que habrías sufrido, porque habías trazado el plano donde caminarías el último tramo de tu vida, que se vislumbraba prometedor y entusiasmante. Hacia fines de 2012, empezaron a llegarme rumores de tu enfermedad.

Por los artículos que se publicaron a partir del viernes 3 de julio, un día después de que trascendió la noticia de tu fallecimiento, leí que desde 2008 ya te habían diagnosticado la enfermedad de Alzheimer. Que tú sufrieras este padecimiento me pareció una paradoja brutal y una absurda contradicción del razonamiento que me

habías expuesto en 1980 cuando estabas preparando residir en el extranjero: “Todo lo que soy, lo tengo en la cabeza; donde vaya, llevo consigo cuanto tengo. Con esto —señalaste tu sien con el índice— puedo ganarme la vida en cualquier lugar del mundo. No necesito mudanza alguna”.

Desde el inicio de esta correspondencia ya tenías dos años de saber que irías perdiendo la memoria; supongo que a diario luchabas contra el olvido. Por eso, astutamente, me pediste que te contara de mí. De esta manera, tendrías un resumen que te permitiría enmarcarme. Me pareció un poco extraño que no tuvieras presente a mis hijos. Para mí es inolvidable la escena que protagonizamos en tu oficina de la Dirección de Literatura, en Dolores 2, tercer piso, el último día de labores de diciembre de 1977. Entré y me senté frente a tu escritorio mientras tú guardabas, de pie, libros en tu portafolio. Bromista y juguetón, como siempre, me preguntaste:

—¿Ya le escribiste tu carta a Santa Claus? ¿Ya le pediste que te traiga un novio novelista?

Sonreí tristemente y moví la cabeza, negativamente. Con la mirada vidriada te dije:



Gustavo Sainz

—Estoy embarazada.

—¿Y qué piensas hacer? ¿Qué quieres hacer? —súbitamente serio, inquiriste.

—Tenerlo. Pero me preocupa que no vayan a darme el trabajo. Dices que en enero, a todos nos van a dar plaza, pero si piden exámenes médicos, a lo mejor me rechazan.

—El trabajo es tuyo. De eso me encargo yo; no te preocupes. Y todos los de esta oficina van a apoyar tu decisión. Y si alguien te llegara a faltar al respeto, me dices.

Fuiste la primera persona en saberlo, incluso antes que el papá de mi hijo. Por supuesto, recibí la plaza y todos los beneficios que otorga el Estado; incluso, más allá: mi hijo nació en un hospital privado, como una prerrogativa que otorgaba el INBA.

Ese gesto tuyo, de apoyarme y prometerme decidida protección, te dibuja de cuerpo entero.

La última vez que nos vimos te noté muy distante, serio. Fue en mayo de 2010 en la Casa de la Primera Imprenta, donde se te rindió un homenaje por tus setenta años. Pensé que no te habían gustado los textos que habíamos escrito varios integrantes de tu equipo de trabajo de Literatura. Tu rostro impenetrable sin tu eterna sonrisa te daba un aire lejano, extraño. Estabas muy delgado. Eso estaba bien: volvías a recuperar tu juvenil figura.

Estos son los correos que intercambiamos:

*Josefina Estrada estradafina@gmail.com 3/6/10
Para gsainz*

Gustavo querido: Me dio mucho gusto volverte a ver. Te veías un poco cansado en el homenaje. Espero que lo hayas disfrutado. Me dicen que vendrás a residir al país; cuéntame cuáles son tus planes, si se pueden saber, claro. Le escribiré a Zenker para que incluya mi texto en tu blog, que es muy interesante. Un abrazo grandote, J.

*Sainz, Gustavo gsainz@indiana.edu 4/6/10
Para mí*

Hola mi querida y hermosa amiga Josefina, me dio mucho gusto verte y más aún oír lo que dijiste de mí. Hace muchos años que no nos veíamos. Te agradezco mucho que hayas asistido. Este mayo cumplí 50 años de profesor universitario. Voy a enseñar un año más aquí en Indiana y luego me retiraré a vivir a Saltillo, adonde me han regalado un edificio colonial del siglo XVI, que era un convento, y los bibliotecarios del área me van a financiar el traslado de mi biblioteca, que tiene hasta hoy 75,000 volúmenes y que sería la más grande del área. Haremos un Centro Cultural Gustavo Sainz con sala de exposiciones, cine-club, talleres de creación literaria, salas de conferencias y mi colección, desde

luego. Este verano iré a Caracas, Venezuela, Bogotá, Colombia, y Buenos Aires, Argentina, a homenajes parecidos adonde tú participaste. Finalmente en Río Bravo, Chihuahua, me harán el último. Al viaje al DF me acompañó mi ex novia, que ahora es sólo mi amiga, pero me cuida mucho. Ella tiene 29 años y vivimos juntos los últimos 4 hasta el 7 de noviembre pasado en que me dijo que ya no podía ser mi amante, pues ahora tiene un amante de su edad. Ella perdió a su mamá y su papá en los últimos tres años, y heredó 400 millones de dólares. El día de mi cumpleaños del año pasado me regaló una tarjeta American Express con 40,000 dólares de crédito que no pago yo, sino su oficina de contadores. Me acabo de salir de su casa de Bloomington, aunque ella vive ahora en Saint-Louis, Missouri. Como yo desde que me fui a vivir a su casa les regalé a mis hijos mis muebles de mi departamento, ella me acaba de regalar todos los muebles de mi nueva Town House, a saber cama, burós, libreros, sillones, comedor, TV, DVD player, video player, lámparas de mesa y de pie, vajilla, cubiertos, licuadora, horno de microondas, etc. Actualmente está en Colorado, viendo la última casa que tuvo su papá y vendrá el sábado para irse con su novio a Florida y a París. Pero aunque esté con su galán, que se llama Joshua, me llama cuando se levanta y cada dos horas, hasta las nueve de la noche que es la hora en que me duermo yo.

Mis dos hijos comen conmigo dos o tres veces a la semana, y cada uno de ellos vive separado, cada quien con su novia. Mi ex esposa Alessandra vive en College Station, Texas, donde es profesora de una universidad que se llama Texas A & M.

A veces viene a visitar a sus hijos, tres o cuatro días al año, pero a mí no me habla. Nos divorciamos hace cinco años. No recuerdo si ustedes tienen hijos o no, y si tienen, ya estarán grandes. Cuéntame de tus hijos y de la editorial si es que sigue y de lo que tú haces.

Me encanta haberte visto.

Te mando un abrazo muy cariñoso

Gustavo Sainz

Josefina Estrada estradafina@gmail.com 4/6/10
Para Gustavo

Gustavo querido: Qué de noticias. La historia de tu ex novia es maravillosa, digna de un novelista. Y la que vivirás en Saltillo, también. Me da gusto que te aprecien y te den el lugar que mereces. ¿Por qué Saltillo? ¿Hay otra novia ahí? A ver, te cuento de mí. La editorial la hemos suspendido. Desde hace tres años ya no publicamos nada. Era insostenible; demasiados gastos y pocas entradas. Editamos más de cien títulos durante nueve años. Nos han preguntado si vamos a ponerla en marcha otra vez, yo les digo que cuando tenga millones de pesos sin ga-

nas de recuperarlos. Es que eso es tener una editorial en las circunstancias del país, sin los suficientes puntos de venta.

Y porque ni Sandro ni yo tenemos alma de empresarios ni vendedores ni mercachifles. No tenemos carácter para hacer caravanas a funcionarios que nos subsidien. Cuando Pedro Ángel Palou fue secretario de Cultura de Puebla, no tuvimos mayores problemas para editar, pero saliendo él, ya no pudimos. Además, Sandro nunca dejó de atender sus actividades de escritor, profesor y practicante del piano. Él es muy ordenado como tú. Se levanta y duerme temprano. Corre mucho y todos los días lee *Le Monde* y el *New York Times*. Publica dos entradas semanales en un blog donde trata asuntos de redacción. Acaba de aparecer la 5a. edición de *Redacción sin dolor*, que se ha convertido en libro de texto. Desde hace varios años creamos el Instituto La Realidad, donde se imparten cursos de redacción, básicamente. Antes, teníamos un salón en el edificio donde estaba la oficina. Sandro sigue trabajando en la UAM, como profesor de tiempo completo. Y es taaan mexicano que no se ha recibido de doctor. Cuando lo conocí, ya había terminado los cursos de doctorado. Por mi parte, yo sigo dando clases en Ciencias Políticas, la materia de Periodismo y Lenguaje Narrativo. Tengo varios libros inéditos; ya sabes, las editoriales le piensan para editar libros que no sean ligeros. Y mejor, luego te mando mi currículum completo para que veas qué he andado haciendo.

Mi hijo Nathán ahora está en Argentina estudiando para chef; ya pronto termina. Casi tres años vivió de indocumentado en Canadá. Hasta que lo deportaron. Nunca le gustó estudiar. O no supimos qué debía estudiar. Sólo conseguí que estudiara idiomas y se defiende bien en francés, inglés e italiano. Después, piensa recorrer Sudamérica para conocer y practicar la cocina tradicional.

Leonora ha terminado su carrera de actuación en el CUT, Centro Universitario de Teatro, en la UNAM, que es el mejor lugar para estudiar actuación teatral; es difícilísimo entrar y más, graduarse. En septiembre, partirá a España a estudiar un máster para actuar ante cámaras de televisión y cine. Luego te mando fotos de ella.

Yliana, la hija de Sandro, está haciendo la tesis para recibirse de dramaturga, por la UNAM. En el trayecto se convirtió en una experta en dar cursos de redacción porque ha sido la asistente de Sandro en los cursos.

Todos los hijos siguen solteros y no viven con nosotros. Y ya no hay oficinas ni empleados. Trasladé la oficina a mi estudio-depa y desde aquí atiendo los cursos y todo lo relativo a la editorial.

Tengo la ardua empresa de vender 25 mil ejemplares en saldo. Ya conseguí vender, en dos años, 25 mil. No sé si puedan caber dentro de tus proyectos en Saltillo estos libros; pienso que se pueden obsequiar a la pobla-

ción, se podría organizar programas donde asistan los jóvenes, tocadas, o lecturas masivas con algunos de los autores y, al final, se les obsequia el libro. La dueña del edificio ya me pidió desocupar la bodega, así que tengo que pensar pronto el destino de estos libros. Si tienes ideas para solucionar este asunto, te lo agradeceré. Pienso venderlos en \$10 pesos, si se llevan todo el lote. En 30 pesos si son escogidos. Si te interesa estudiar la propuesta te mando el inventario, que está en perfecto orden y puede cotejarse en poco tiempo. O quizá tú quieras llegar como rey mago y, a tu nombre, obsequiarlos a la comunidad que te recibirá.

Espero haber contestado la pregunta de qué andaba haciendo. Y cuando andes en Saltillo, ya sabes que puedes contar con Sandro y conmigo para lo que pueda hacerle falta. O aunque no te haga falta. Cuídate y toma vitaminas porque es larga la gira que debes emprender. Te mando una canasta de besos, J.

Josefina Estrada estradafina@gmail.com 24/7/10
Para Gustavo

Querido Gustavo: Te reenvío el correo que te escribí hace mes y medio. Cuando no recibes respuesta, una puede pensar que el emisario no desea saber más de ti. Pero luego puede suceder que no recibió la respuesta. Y entonces una queda como una persona descortés. En fin, yo te reenvío mi cartita. Yo sé que estabas por emprender un viaje por medio mundo, y a veces uno puede postergar la respuesta y se nos traspapela buscando un momento más apropiado para responder. Por lo mientras, ya sabes que cuentas conmigo por siempre. Un cálido abrazo hoy, que es un día muy gris y lluvioso, J.

Sainz, Gustavo gsainz@indiana.edu 24/7/10
Para mí

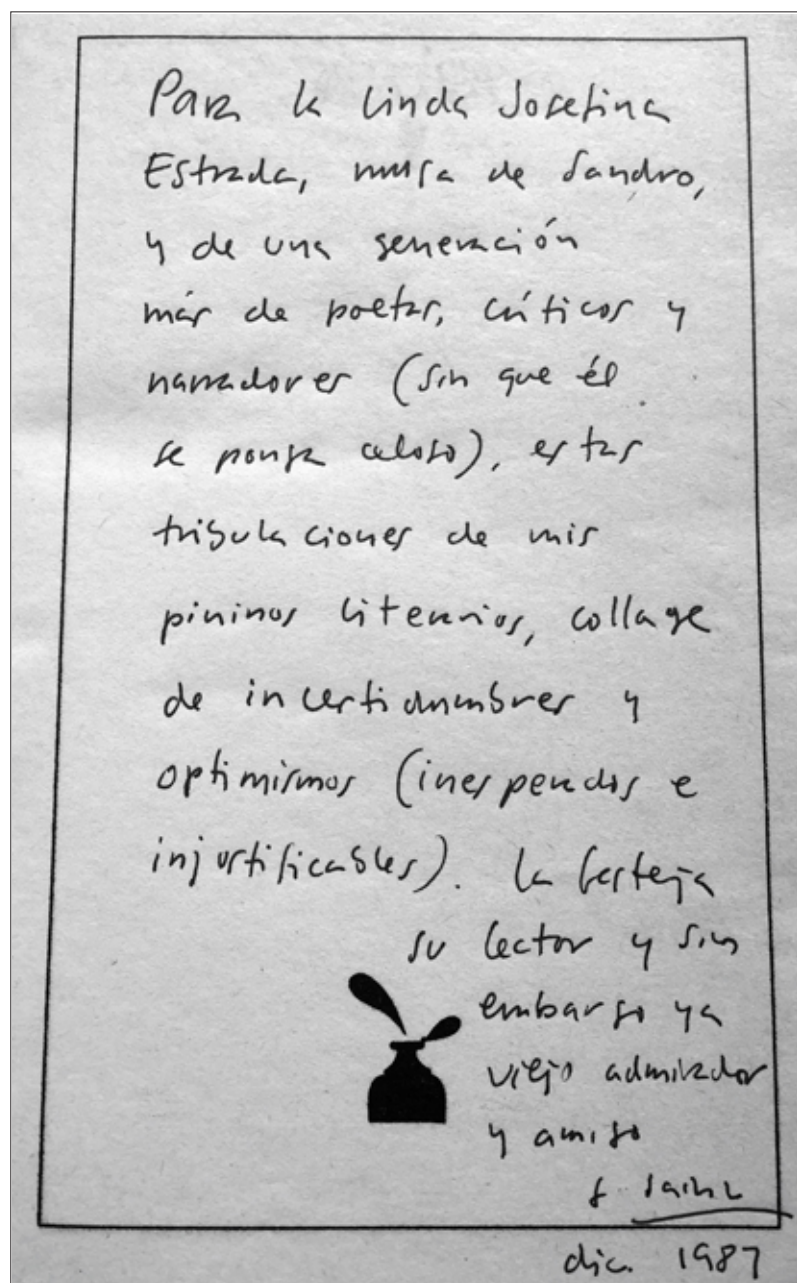
Mi queridísima Josefina,

Te diré que no recibí nunca ese correo que me adjuntaste, adonde me cuentas de tus hijos, de la hija de Sandro, de la Editorial que ya no publican nada, de los problemas de almacenamiento para los libros, los remates que estás haciendo, etc. Yo recibí otras invitaciones para homenajes como en el que estuviste, y empiezo la semana próxima. Tengo presentaciones en Londres, en Kingston, en Madrid y Sevilla, además de las que ya te conté. Anoche tuve un pequeño accidente, pues me caí de la escalera que debo subir para ir al baño o a la recámara, pues está alfombrada y yo desde que llego a casa me descalzo y me pongo pantuflas. Me lastimé el hombro izquierdo, un codo y una rodilla, pero tomé Ibuprofeno, no sé si conoces esa medicina, y ya se me pasaron casi por completo las molestias. Como estoy nervioso no leo tanto como siempre, sólo entre 10 y 20 libros al mes, pero veo a diario por lo menos 6 películas. Y ahora mismo me espera una japonesa llamada *The Promise*, del 2005. Salúdame muy cariñosamente a Sandro, y espero que estés muy bien y tan guapa como siempre.

Te admira y te quiere de más tu viejo amigo

Josefina Estrada estradafina@gmail.com 26/7/10
Para Gustavo

Querido Gustavo: La medicina que tomaste quita los dolores, pero también puede quitar síntomas si sufriste algún daño que requiera atención. Yo estoy amolada de la paleta, ¿así se dirá?, de la espalda. No hice con disciplina los ejercicios que me recomendó el traumatólogo y desde hace más de un año no estoy bien. A veces, cualquier movimiento del brazo puede lastimarme. Y también tengo una lesión de espalda, y lo mismo: no hice la terapia adecuada y así ando con mi bola de achaques



de señora cincuentona apática. Cuídate mucho para que puedas atender tanto viaje. Seguimos en comunicación. Gracias por quererme de más. ¡Besos!

Josefina Estrada estradafina@gmail.com 27/7/10
Para Gustavo

Hola, querido Gustavo: Espero que ya no te duela nada o muy poco por la caída. Te mando la entrada más reciente del blog de Sandro. Creo que puede ser de mucha utilidad para que lo consulten tus alumnos. Ojéalo y verás que tiene muchas de las respuestas que buscan los alumnos. Un gran abrazo, J.

P.D: Hoy cumple mi hijo 32 años, ¿tú crees? ¡Díablos! Es cierto, la vida se pasa rápido.

Sainz, Gustavo gsainz@indiana.edu 27/7/10
Para mí

Oye, Josefina, me ganas. Claudio mi hijo mayor que está guapísimo y hoy rompió con su novia con la que ha vivido los últimos 10 años, apenas tiene 30. El otro hijo mío, Marcio, que sabe mucho de cine y quiere estudiar cine, tiene apenas 23 y está haciendo su maestría en español y portugués. Voy a mirar esto de Sandro y te escribo después con más calma. Espero que estés bien.

Un saludo cariñoso de tu ya viejo amigo
Gustavo Sainz

Josefina Estrada estradafina@gmail.com 26/5/11
Para Gustavo

Hola, Gustavo: Sólo para saber noticias de ti. Si ya estás en México. No te he escrito porque no sé si siga vigente este correo. Un gran abrazo, J.

Sainz, Gustavo gsainz@indiana.edu 6/5/11
Para mí

Hola,

Me da mucho gusto recibir este mensaje. Fíjate que me ofrecieron un convento del siglo XVI para albergar mi biblioteca, que ha estado empacada desde hace 31 años, y que ahora cuenta con 75,000 volúmenes. Así que voy a radicar en Saltillo que es adonde está el convento. Pero iré a Ciudad de México seguido. No sé por cuánto tiempo conservaré este correo, pues me jubilé de la Universidad. Así que mejor usamos el otro que es gsainz@gmail.com. Salúdame a todos los amigos por allá. Sólo debo esperar la mudanza internacional que vendrá el próximo miércoles a hacerme el presupuesto de lo que me costará llevar todo este acervo a Saltillo. Además tengo otras tres bodegas llenas de cajas con li-

bro en Albuquerque, New Mexico, así que no te sé decir cuándo será mi mudanza definitiva.

Cordialmente,

Josefina Estrada estradafina@gmail.com 6/5/11
Para gsainz

Hola: Qué gusto saber que ya andarás por estas tierras. Se lo diré a los amigos y hasta a los “amigos” de Facebook; por cierto, ¿tú tienes dirección ahí? Híjole, pues como sé que algo inventarás para hacer mil cosas, pues ya cuenta que aceptaremos que nos inviten, a Sandro y a mí, como escritores, talleristas y etcétera. ¿Y para cuándo calculas llegar a residir? Un gran abrazo, querido Gustavo, J.

Gustavo querido: En esta segunda semana de julio he leído tu autobiografía *Gustavo Sainz, Muchacho en llamas y Gazapo* para acompañarme en tu definitiva ausen-

A black and white photograph of a handwritten note on a piece of paper. The text is written in cursive and matches the content of the letter from Gustavo Sainz to Josefina Estrada in the adjacent text block. The note is signed 'G. Sainz' and dated 'oct. 1977'.

G. SAINZ: GAZAPO
Para mi hermosa
amiga Josefina,
eficaz colaboradora
y dinámica, feroz
promotora de eventos
culturales, por el gusto
de haber compartido
experiencias como
los planes de estudio de la
FCPS y literatura 14, y
ahora las de la dirección
de literatura. Con un
abrazo de tu admirador
y amigo
G. Sainz
oct. 1977



cia. Para constatar la sed de conocimientos que siempre tuviste. Recordar la deslumbrante estructura que creaste para *Gazapo*: “Para utilizar distintas personas gramaticales y distancias del punto de vista, planteé un problema de estructura. Menelao cuenta todo en el curso de un lunes: escribe, habla, recuerda, graba o escucha grabaciones. La narración, excepto un *flash-back*, retrocede nada más hasta el viernes inmediato, y va hacia delante hasta el miércoles o jueves, pero entonces es un terreno de hipótesis y posibilidades”.

En la página 84 de *Muchacho en llamas* encuentro un párrafo premonitorio:

“Es como si mi capacidad de escritura me abandonara...”

“Es como levantarme en medio de una sobremesa muy estimulante, adonde se habla del poder devastador de la escritura y se bromea sobre eso, y encontrarse de pronto inexplicablemente solo, decrepito, junto a una mesa abandonada en una casa derruida y sin manos. Como si mi vida no fuera real. O como si la cotidianeidad se apelmazara alrededor mío.

“Remuevo los acontecimientos con un cuchillo, pero solamente noto en los dilatados poros de mi nariz cierto olor de imágenes quemadas, un olor de humo, como si en mis recuerdos hubiera siempre incendios apagados. Devastadores incendios apagados”.

Esta cita refuerza mi idea: en los últimos años encarnaste a un personaje acorde a tus caprichosas, fragmentadas novelas sin concesiones no aptas para lectores desprevenidos. Por eso, cuando le diste a leer *Gazapo* a tu padre y reprobó el estilo, le dijiste: “Yo no escribo para gustar. No quiero que todos me aplaudan, sino sólo unos cuantos”.

Acorde con tus principios literarios, tu enigmática, compleja enfermedad fue delineando a un personaje que era escritor, rodeado de mujeres que conocen sus ilusiones e intimidad, pero a él le resultan desconocidas. Con un hijo que lo cuida celosamente, tanto que abandonó su trabajo, pero ya no recuerda su nombre. Un personaje que va olvidando el pasado poblado de cientos de personas, el puñado de gente amada, los miles de libros y películas, que ya no se reconoce a sí mismo y vive en el limbo. Que ha olvidado los *passwords* para abrir los picaportes digitales. Los capítulos debieron armarse solitos, sólo había que escribirlos, pero ya había olvidado escribir. Con páginas en negro, capítulos en blanco... O si escribía no podía leer lo que había plasmado; tal como le sucede a Sofocles en *Muchacho en llamas*, donde éste no puede descifrar lo que ha escrito entre un sueño y otro.

Por último, ya no hubo oportunidad para contarte que desde hace tres años vivo en la calle del hospital donde nació mi hijo, a espaldas de Río Po, donde tuviste tu primer departamento. A la vuelta de Río Nazas 77, donde alquilaste los dos hermosos departamentos que albergaron tu impresionante biblioteca, poblada de fotografías de escritores, pinturas y selecta artesanía mexicana. Vivo en la colonia donde transcurrió tu infatigable juventud, cuando envidiaste que Stevenson escribiera, porque te habría encantado escribirlo tú: “De qué puede enorgullecerse un hombre si no está orgulloso de sus amigos”. Todos los que te amamos y nos brindaste tu amistad estamos orgullosos de ti, Gustavo querido.

Termino este escrito el 13 de julio, el día que habrías cumplido 75 años. **U**

Entrevista con Amos Oz

El laberinto de la identidad

José Gordon

Considerado el novelista vivo más importante de la literatura israelí contemporánea, Amos Oz ha explorado las formas de vida de su sociedad desde una óptica intimista y con notable penetración psicológica. Su propósito ha sido dar una imagen de la existencia humana que permita al lector adentrarse en la sensibilidad ajena para ver el mundo desde nuevas perspectivas.

A las 9:30 de la mañana el novelista Amos Oz nos recibe en su departamento de Tel Aviv. Llegamos al piso doce. Él mismo nos abre la puerta. A los 74 años tiene el cabello casi plateado. Su cuerpo denota un ligero cansancio; sin embargo, sus ojos grises mantienen la alerta y la agudeza de un maestro exigente y riguroso que no puede esconder del todo su calidez. Estamos reanudando un diálogo que comenzó en 1998 en Arad, un poblado en medio del desierto. En esa ocasión hablamos de su literatura y de sus perspectivas en torno al conflicto en Medio Oriente. Amos Oz fue el fundador del Movimiento Paz Ahora. En sus ensayos y novelas retrata la complejidad de un mundo que no se ajusta a nuestros deseos y en donde es fundamental abrirse a la mirada del otro. Al terminar esa entrevista para Canal 22, me invitó a tomar un café. Atardecía. Las luces de su estudio estaban apagadas. La oscuridad nos envolvió lentamente. Le dije que me parecía que tarde o temprano subrayaría el registro literario de una de sus primeras novelas en donde la vida se encuentra sutilmente interconectada. Amos Oz simplemente sonrió. Nunca habla de las obras en las que está trabajando. Un año después,

publicó la novela *El mismo mar*, que describe la interrelación que trenza a todos los objetos con la luz y también plantea la conexión invisible de pensamientos que se da a pesar de la distancia. Al leer el libro en la Ciudad de México me tocó el turno de sonreír.

Mientras mi amigo y productor Froylán López Lavín instala las cámaras de Canal 22, nos asomamos al gran ventanal del departamento que hace que una pantalla delgada de televisión, de color negro —colocada en una pared aldeaña—, se convierta en una especie de pecera ante el reflejo de la luz de un sol radiante que le da una sensación de agua oscura y verde. Le obsequio el libro *Manual de zoología fantástica* de Borges, ilustrado por Toledo, traducido al inglés. Me dice que conoce ya del trabajo de Toledo. Borges le apasiona. Al hablar de la exactitud de las palabras del escritor argentino, cita a un poeta israelí: “Natan Alterman dijo alguna vez que si por algún embrujo las matemáticas desaparecieran del mundo, la poesía sería llamada a sustituir las matemáticas”.

Hablamos de Rulfo. Por azar me encontré unos días antes con el incipit de la novela *Pedro Páramo* en hebreo: “Bati el Komala ki amrú lí she bemakom hazé gar

aví, ejad Pedro Páramo”. Se ríe con los ojos, con la musicalidad de la traducción. Me dice que la obra de Rulfo es inigualable. Amos Oz se levanta a buscar un libro en la pared opuesta a la televisión. Está llena de libros desde el piso hasta el techo. Vuelve con la traducción al inglés de *El naranjo o los círculos del tiempo*, de Carlos Fuentes. Me enseña con orgullo el epígrafe que seleccionó Fuentes: “Como los planetas en sus órbitas, el mundo de las ideas tiende a la circularidad”. Es una frase de Amos Oz de la novela *Amor tardío*.

Froylán termina de instalar el equipo. Nos sentamos ante las cámaras para reanudar un diálogo en torno a los poderes de la literatura. Conversamos sobre el laberinto de la identidad, sobre algunas claves de su cultura. ¿Es posible una espiritualidad secular? Me brinda sus apuntes sobre el trabajo que realiza como escritor para sumergir al lector en un mundo y lo que significa la mirada del arte.

El poeta Octavio Paz escribió un libro llamado El laberinto de la soledad en donde describe algunos rasgos de la identidad cultural mexicana. En el libro Los judíos y las palabras, escrito junto con su hija Fania Oz-Salzberger, ustedes hacen lo mismo de cara a la cultura judía e israelí. Hablemos de las sensibilidades que se revelan mediante la literatura.

Pienso que leer literatura es la mejor forma de viajar. Si tú compras un boleto y vas a París, ves los edificios y los museos, los parques y los bulevares. Si tienes suerte, conversas con algunas personas en un café. Luego compras algunas tarjetas postales, tomas fotografías y regresas a casa, pero si en lugar de ir a París lees a Marcel Proust, entonces eres invitado no tan sólo a los monumentos y a los bulevares: eres invitado a pasar dentro de las recámaras de otra gente, dentro de sus cocinas, de sus cuartos; te vuelves parte de la otra cultura. Eso es lo que hace la literatura cuando está en su mejor expresión. Cuando leo a García Márquez soy de Macondo, de Aracataca, y cuando leo a Dostoievsky soy de San Petersburgo y cuando leo a Kafka, estoy en Praga. Así que, para mí, la mejor forma de viajar es leer un libro sobre otra cultura, otra gente, otro país y además es más barato.

Si realmente queremos conocer la cultura israelí, ¿qué es lo que nos revelaría la literatura?

Yo escribo —dice Amos Oz luego de internarse en su mundo— de manera muy cercana sobre lo que conozco mejor y lo que mejor conozco es la historia del pueblo judío y la historia de Israel. Soy hijo de inmigrantes que apenas pudieron escapar de Europa en los años treinta. Trajeron consigo una cultura europea y una cultura judía secular, no religiosa. En el libro *Los judíos y las palabras* hablamos exactamente sobre estas mezclas que ha tenido la cultura judía con el secularismo europeo, con

influencias árabes, arameas, griegas y latinas, de este conglomerado que es la bendición del judaísmo.

De hecho, en lugar de hablar sobre vínculos sanguíneos, ustedes proponen que se trata de una cultura de vínculos textuales.

Fania y yo creemos que la línea de secuencias judías no es una línea sanguínea. No se trata de genes, no tiene que ver incluso con la sinagoga. Está relacionada con una gran colección de textos escritos a través de miles de años. Estos textos se vinculan entre sí de la misma manera que mis propias novelas y relatos se vinculan con la *Biblia* y con la *Mishná* con todo el legado. Los textos son las pirámides judías, los textos son las catedrales judías, los textos para los judíos son lo que la Muralla China es para los chinos. Son lo que los judíos se han dado a sí mismos y al mundo: textos. Somos un pueblo de textos. Hablamos sobre textos, leemos textos en las fiestas cuando nos sentamos a cenar, leemos textos y discutimos los textos y cuando los judíos tuvieron que escapar de los progromos y de las persecuciones de un país a otro, en medio de la noche tuvieron que dejar todo pero se llevaron consigo a los niños y a los libros.

Los tesoros reales.

Sí.

De esta manera hay ciertas sensibilidades que son enfatizadas en esta cultura: una de ellas es la de proponer un juego de múltiples interpretaciones de estos textos. No se quedan fijos.

En los buenos tiempos la vida judía espiritual era un juego abierto de interpretación, contrainterpretación y reinterpretación. Todos tenían derecho a interpretar. Se esperaba de todo muchacho que cuando llegara a la edad de trece años y celebrara su *bar mitzvá* [su confirmación], dijera en la sinagoga un *jidush* [una novedad], algo original sobre el texto. No algo aprendido de memoria, no algo que se memorizó sino algo inventado. Esto era un tremendo aliento a la creatividad y a la originalidad.

Esto es lo que usted subraya cuando habla de esa posibilidad llevada al límite en el relato de Borges “Pierre Menard, autor del Quijote”: uno reinterpreta el texto de tal suerte que uno escribe el mismo texto, pero es propio.

Se vuelve original porque uno no tan sólo lo reescribe. Cuando uno lo reescribe lo reinventa, lo vives de nuevo. Ves las imágenes con tus propios ojos, no con los ojos de Cervantes; escuchas los sonidos con tus propios oídos no con los oídos de Cervantes; percibes los olores con tu propia nariz no con la nariz de Cervantes. Recreas el *Quijote*. Esta es la idea de Pierre Menard de Borges y pensamos que esto es una buena forma de entender de qué trata la tradición judía.



© Kobi Kalmanovitz

Amos Oz

Hay algo muy importante que usted dice: estas sensibilidades son enfatizadas en la cultura judía y en la cultura israelí, pero no son chovinistas porque pertenecen a todos. Son universales, pero son enfatizadas en esta cultura.

Son accesibles a todos porque son textos. No son templos ni monasterios, no son claustros. Son textos, y todos pueden acercarse a ellos, los pueden leer directamente en hebreo o en su traducción, pero también están llenos de argumentaciones. Nuestra civilización es una civilización de duda y debate. La idea es que todos son rabinos. No es por nada que los judíos nunca han tenido un Papa, ni podrían tenerlo. Si cualquier ser humano se llamara a sí mismo o sí misma el Papa de los judíos, todos se le acercarían, le darían una palmada en la espalda y le dirían: “Hola, Papa, yo no te conozco y tú no me conoces a mí, pero mi abuelo y tu tío solían hacer negocios juntos en Minsk o en Casablanca y por lo tanto por favor guarda silencio por sólo cinco minutos y déjame decirte de una vez por todas qué es lo que realmente Dios quiere de nosotros”.

Todos tienen derecho a expresar duda y todos son alentados a debatir. Aquí en Israel, cada fila para tomar el autobús en Tel Aviv, o en Jerusalén, puede fácilmente prender una chispa y volverse un apasionado seminario callejero con completos extraños que esperan el camión debatiendo sobre política e historia y moralidad y religión y el verdadero propósito de Dios. Mientras están en desacuerdo entre sí sobre la política, y el bien y el mal metafísico, se meten a codazos al primer lugar de la fila. Esta es la cara mediterránea de Israel. Como

lo he dicho en muchas ocasiones, esta sociedad viene de una película de Fellini y no de una cinta de Ingmar Bergman. Podrán hallar un reflejo de ello en mis novelas, en mis relatos.

Otra de las sensibilidades que son enfatizadas es un olfato que detecta rápidamente lo justo y lo injusto al mismo tiempo.

Sí. El sentido de la justicia es lo que hace que Abraham, en la historia sobre el destino de la pecadora ciudad de Sodoma, esté en desacuerdo con Dios. Primero negocia con Dios como un astuto vendedor de carros de segunda mano: cincuenta hombres justos, tal vez cuarenta hombres justos, treinta, veinte, tal vez diez. Cuando pierde el debate, no cae de rodillas y pide perdón por el atrevimiento de haber discutido con Dios, no; gira los ojos hacia el cielo y dice: “¿Puede el juez de toda la Tierra no hacer justicia?” —*Amos Oz pronuncia en hebreo esas palabras*—: “Hashofet kol haaretz lo yaasé mishpat”. Esto quiere decir que tal vez tú seas Dios, el señor del universo, pero no estás por encima de la ley; podrás ser el legislador pero aun así no estás por encima de la ley; podrás ser el ejecutivo principal del universo pero aun así no estás por encima de la ley. La ley está por encima de ti. Este es un concepto básico de la tradición judía en los buenos momentos. El judaísmo ha tenido malos momentos, tiempos de estancamiento, de aislamiento, tiempos de jerarquías y autoritarismos, pero en los buenos tiempos había este debate perpetuo sobre la justicia y demanda de justicia, acompañada de sentido del humor.

Desde la Biblia hasta Woody Allen.

La literatura judía —*Amos Oz sonríe*— en todas las generaciones está llena de humor y frecuentemente se trata de un humor que se muerde a sí mismo. Nos reímos de nosotros mismos, de lo que somos. La naturaleza del chiste judío es frecuentemente: “Yo soy raro pero tú también eres raro”.

LA MÚSICA Y LA LUZ DEL LENGUAJE

Hablamos del hebreo, de la continuidad milenaria de este idioma y de las claves que tienen los lenguajes para abrir ciertos territorios de experiencia:

Comparo a los lenguajes con instrumentos musicales. Todo lenguaje es un instrumento musical diferente; la maravillosa sinfonía que es la civilización humana consiste de cientos y cientos de diferentes instrumentos musicales por lo cual yo siempre digo que traducir una obra poética o de literatura de una lengua a otra es como

interpretar un concierto de violín en un piano. Se puede hacer, incluso se puede hacer con éxito, con una estricta condición: nunca trates de forzar al piano para que produzca los sonidos del violín. Podría ser grotesco. Por eso siempre le digo a las personas que me traducen en muchas lenguas, incluyendo lenguas que nunca podré leer: “Por favor, por lo que más quieran, sean infieles para poder ser leales”.

El escritor tiene que tener “oído” de la música del lenguaje. Por ejemplo, en su novela La pantera en el sótano, usted plantea que en inglés, en el presente continuo, cada verbo termina en un sonido que es como el choque de una copa con otra: “ing”.

Sí —*los ojos de Amos Oz sonríen cálidamente y abre una confesión*—. Soy esencialmente un músico frustrado. Si pudiera componer música no escribiría libros. La literatura, para mí, es lo segundo mejor. Escribo libros y relatos, algunas veces poemas, únicamente porque soy incapaz de componer música. Soy un músico frustrado.

¿Es también un pintor frustrado? En sus obras hay también esta cualidad de describir el mundo con tal detalle que es como pintar con palabras.

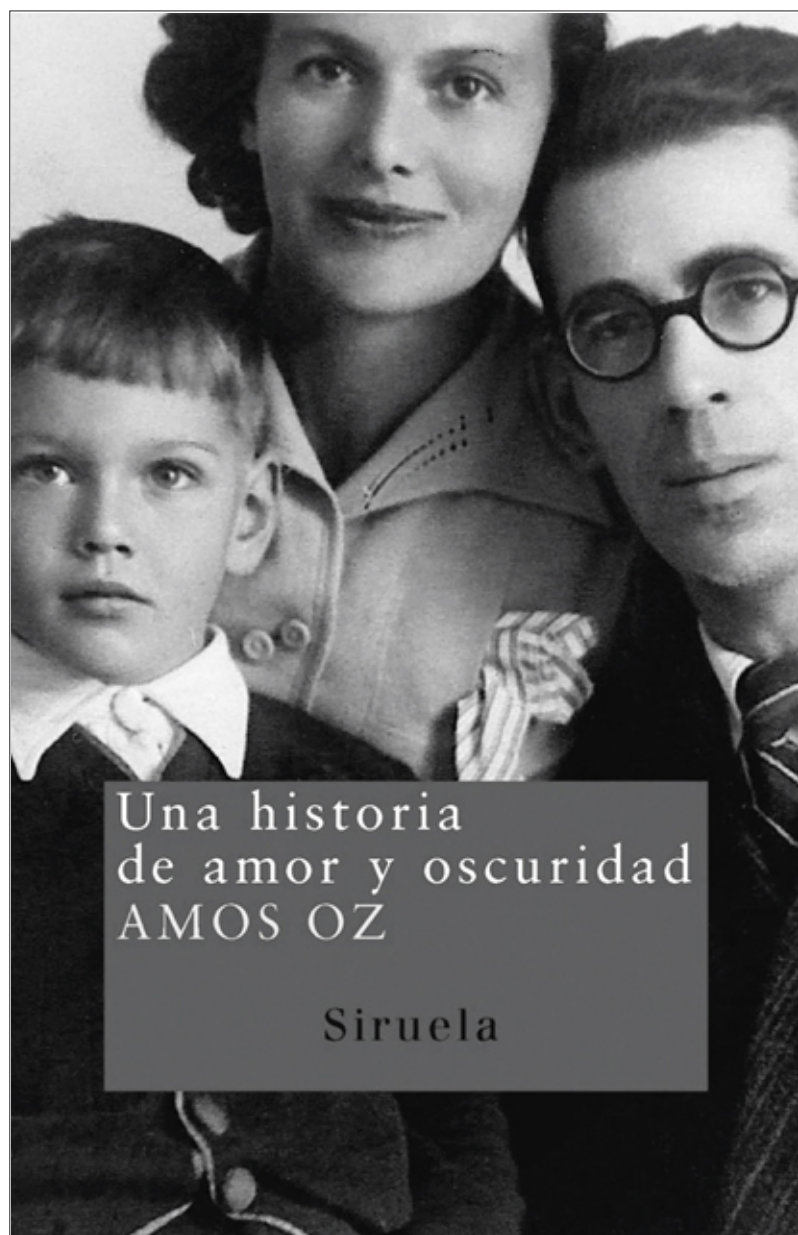
Gracias. Es un gran cumplido. Yo quisiera pensar que soy un escritor muy sensual. Escribo con mis sentidos, con mis ojos, con mis oídos, con mis orejas. Cuando describo un cuarto quiero que mis lectores estén en el cuarto, que huelan los olores del cuarto, que escuchen los sonidos del cuarto, que vean los escenarios del cuarto. Lo mismo ocurre cuando llevo a mis lectores al desierto o cuando los llevo al mar o cuando los llevo al bosque. Adonde los lleve, quiero llevarlos allá con todos los sentidos.

De esta manera también conecta algunos paisajes entre sí mediante elementos muy sutiles, por ejemplo la luz que va a tocar a una servilleta y a un espejo y se refleja en otro lugar y viaja a través de todos los mundos.

Sí, ese es uno de los grandes retos de la escritura: describir en palabras lo que la luz puede hacer a los objetos y cómo la luz puede conectar diferentes objetos o separarlos o cambiarlos. Aun más, es todavía más difícil mostrar con palabras que los objetos no tienen existencia sin la luz. La luz les da su existencia. Un tipo de luz, otro tipo de luz, un tercer tipo de luz, pero es la luz la que da la existencia al objeto y cada mueble en un cuarto es realmente una interacción entre el material y la luz.

Esta interrelación entre todas las cosas da una sensación de asombro al ver algo tan vasto, que viaja tanto, hacia cualquier sitio del mundo.

Cuando era un niño pequeño estaba convencido de que cada vez que dejaba un cuarto y cerraba la puerta



Una historia
de amor y oscuridad
AMOS OZ

Siruela

detrás de mí, los objetos en el cuarto, los muebles, los jarrones de las flores, se comunicaban entre sí a mis espaldas, murmuraban entre sí. Incluso el día de hoy no estoy totalmente convencido de que este no sea el caso.

En su novela El mismo mar esto lo lleva a conectar no tan sólo a los objetos sino también los pensamientos: los pensamientos de una madre y un hijo y cómo todos están realmente intercomunicados en una forma invisible.

En *El mismo mar*, aunque cada uno de los personajes estén dispersados en los cuatro rincones del mundo (el hijo está en el Tíbet, en los Himalayas, el padre está en Bat Yam, la novia está en Tel Aviv y la madre está muerta), todos están siempre juntos en el mismo cuarto e incluso en la misma cama. Así que *El mismo mar* no es realmente un libro, es una orgía. Todos están juntos con todos los demás en la misma cama todo el tiempo. Hay una completa transparencia. El hijo lleva a una prostituta a su cama en el Tíbet e inmediatamente —en tiempo real— su padre lo critica en Bat Yam, pero su madre lo defiende enseguida. Ella está muerta, pero ¿desde cuándo estar muerto es un obstáculo para una madre judía que quiere defender a su hijo?

Este es un tema de poesía, por supuesto, pero quiero preguntarle si hay en cierta forma una percepción de ello, de que eso realmente pasa en la vida, que no es tan sólo un producto de la imaginación. ¿En verdad estamos interrelacionados? Yo sé que la literatura, la novela puede ser lúdica, puede tener maravillosos guiños en este marco, pero esto viene también, me parece, de una aguda observación.

Gracias. En algunos momentos, no en todo el tiempo, pero en algunos momentos casi todos nosotros estamos vinculados con otras personas que no están presentes en el cuarto. Están en nuestros pensamientos. Cuando amas a alguien o cuando odias a alguien (es lo mismo), no puedes dejar de pensar qué es lo que él o ella están haciendo en este momento, dónde él o ella están pasando el tiempo, ¿son él o ella felices? (Dios no lo quiera) y felices con quién. No puedes mover al otro de tu pantalla de radar. Esto nos ocurre la mayor parte del tiempo: tenemos a otras personas en nuestras pantallas de radar: nuestra familia, nuestros seres queridos pero a veces también a extraños o casi extraños, a nuestro jefe, nuestra competencia, a nuestro enemigo. Los mantenemos dentro de nuestro ser y caminamos por el mundo preñados con toda esa gente.

Nos habitan.

Nos habitan. Sí. En algunos momentos, algunas personas están en nuestro interior. Tengo muchas dudas y soy muy escéptico sobre el concepto cristiano de amor universal; Jesús nos dijo que todos tenemos que amar a todos. Yo lo dudo. Pienso que somos capaces de amar

a diez personas, quizá quince personas si tienes suerte. Algunas personas llegan a amar a veinte, pero si alguien me dice que él ama al Tercer Mundo o Latinoamérica, ¿qué es lo que quiere decir? Eso es muy superficial. No es realmente amor, es una especie de vaga empatía. El amor es una emoción personal, directa, y tiene que mantenerse personal, si no ya no es amor.

Albert Camus dijo alguna vez: “Conozco algo peor que el odio, el amor abstracto”.

Sí —se ríe.

EL MILAGRO DE LA LITERATURA

Y usted explora esos amores en sus novelas, sondea las contradicciones, los deseos que están ahí pero que no sabemos exactamente que están ahí y entonces nos encontramos con el poder de la literatura y su capacidad de revelar mundos.

La literatura te puede hacer ver cosas que has visto miles de veces como si las vieras por primera vez. Es una experiencia maravillosa ser capaz de ver algo por primera vez de nuevo, porque fuera del territorio del arte —la literatura, la pintura, la escultura, el teatro y el cine—, únicamente vemos todo por primera vez una sola vez. En este terreno, algunas veces, obtienes la oportunidad asombrosa de ver algo que has visto un millón de veces por primera vez de nuevo.

Y esto tiene que ver con la poesía. Asumimos algunas veces que la poesía sólo opera así en un determinado formato, pero las novelas cuando están en plena marcha describen el mundo con una gran viveza de imaginación.

Nunca he estado convencido de los límites rígidos entre la poesía y la prosa, entre la poesía y el relato breve y la novela. Estas son fronteras muy artificiales. Hay secciones y oraciones en muchas novelas que he leído, que son pura poesía. Hay secciones muy prosaicas en algunos poemas que he leído. Así que las fronteras son muy artificiales y como en las presentes fronteras de Europa se están desvaneciendo gradualmente.

Al construir a sus personajes puede notar su mundo interno con tan sólo un gesto. Cuando describe por ejemplo cómo el cuerpo de una mujer es balanceado, registra un retrato de sus emociones. Quisiera preguntarle si eso también se traduce en lo que observa en la vida cotidiana. Yo sé que usted juega viendo rostros en el aeropuerto a los que les inventa historias.

Espío a la gente todo el tiempo. Tengo que confesar que espío a la gente. Tal vez sus espectadores tendrán mucho cuidado de mí cuando me encuentren porque yo espío a la gente con frecuencia. Veo sus zapatos por ejemplo. Los zapatos siempre me cuentan historias. Ob-

servo el lenguaje corporal, veo los rostros y recojo fragmentos de conversaciones entre extraños. Hago esto cuando estoy en el cuarto de espera del dentista o en una estación del tren o en el aeropuerto. Es un maravilloso pasatiempo. Lo recomiendo no tan sólo para los escritores sino para todo ser humano: observar extraños y tratar de adivinar de qué se tratan. El mundo está lleno de historias. Si tienes el ojo y el oído regresarás a casa lleno de tesoros.

¿Es posible leer a la gente como se lee un libro?

No puedes leer a un extraño tan fácilmente como puedes leer un libro porque un libro se abre para ti y un extraño no. Pero puedes ser curioso. Soy un gran creyente en la curiosidad. Pienso que la curiosidad es una virtud moral; una persona curiosa es una mejor persona que alguien no curioso. La persona curiosa incluso es mejor amante. Ser curioso es ser humano porque te pones en los zapatos de otras personas, bajo la piel de otra persona. Te preguntas a ti mismo: ¿qué pasaría si yo fuera él o si fuera ella? Esta pregunta implica empatía. Leer literatura es una forma maravillosa de meterse en la piel de extraños, en lugares extraños, en tiempos remotos, en civilizaciones desconocidas, en diferentes familias.

Algunas veces lees y te dices a ti mismo: “Pero este es exactamente como yo, exactamente el mismo. Podría ser mi casa, podría ser yo”. Y algunas veces lees y tienes la fascinación opuesta: “Este no podría ser yo bajo ninguna circunstancia. Nunca, ni en un millón de años”. Ambas excitaciones contradictorias son el deleite de la lectura.

Usted como novelista tiene que habitar a un personaje con las subcorrientes que lo atraviesan y que usualmente no están abiertas.

D. H. Lawrence dijo alguna vez que para escribir una novela uno requiere identificarse con tres o cuatro o cinco o seis perspectivas contradictorias, puntos de vista contradictorios, tipos de justicia contradictorios, con el mismo grado de empatía y entusiasmo. Y esto es de lo que se trata narrar historias. Si no puedes hacer eso, estás en un área incorrecta. Deberías ser juez, no narrador de historias.

Si hacemos el retrato del artista adolescente, del narrador en potencia, ¿cuándo comenzó a sentir que sería escritor?

Tan pronto como me enseñaron el alfabeto empecé a componer pequeños poemas, la mayoría de ellos eran poemas patrióticos malos, pero tal vez eso empezó incluso antes de que me enseñaran el alfabeto, porque a la edad de cuatro o cinco años yo estaba ya inventando pequeñas historias en mi cabeza y narraba a mis amigos relatos de suspenso, historias de aventuras, de espías, de horror. Esta fue tal vez la manera que tenía para im-

presionar a las chicas. Yo no era apuesto, no era bueno en deportes, no era bueno en ninguna otra cosa así que fue mi manera de impactar a las chicas cuando era niño pequeño y tal vez esta es mi forma de impresionar a las mujeres incluso hoy.

Quisiera preguntarle sobre una obra seminal, la novela Tocar el agua, tocar el viento. En esa obra tal vez ya está una zona importante de la visión artística que va a explorar. Usted está interesado en formular algo que llama “matemúsica”, ¿podríamos hablar de ello?

En esta novela yo experimenté con borrar la línea entre las matemáticas y la música. Quería crear un personaje, un visionario, un soñador, que pudiera combinar e integrar las cualidades de las matemáticas y la música, que son muy cercanas entre sí. Pertenecen a la misma familia. Pienso que lo que vincula a las matemáticas con música es el ritmo y la armonía.

Y en esta novela usted se interna en la piel de un físico teórico. Esto es muy interesante porque hoy en día se ha descubierto el bosón de Higgs. Le ha de haber “sonado”.

Me suena vagamente familiar porque mi personaje resuelve una de las paradojas del infinito matemático que yo nunca he soñado en resolver, por supuesto, pero él lo resuelve en una forma que no entiendo cómo lo hace.

Esto quiere decir que usted también tiene interés en temas relacionados con la ciencia o por tratar de entender, por ejemplo, que en la física se está tratando de atrapar la unidad del universo. Lo que su personaje trata de hacer es entender un profundo nivel del universo que podría explicarlo todo. Hoy en día eso sigue siendo una tentación en física, pero todavía no está vinculada con la música.

Esta ha sido la tentación por un largo tiempo. Ciertamente, Einstein tuvo esta tentación: descubrir una teoría que lo abrace todo, que lo explique todo. Realmente no tuvo éxito. ¿Existe una teoría tal o no? Realmente no lo sé, pero me encantaría pensar que la hay. ¿La encontrarán en mis días? Probablemente no. ¿La encontrarán alguna vez? No lo sé, pero me gusta la idea de que tal teoría que lo abarque todo sea posible, porque es una idea reconfortante. Es esencialmente una idea religiosa. No tiene que ver con Dios, ni con la sinagoga, ni con la Iglesia, pero es una idea religiosa.

Es una espiritualidad secular en cierto sentido.

Sí —se abre la sonrisa. Amos Oz contesta rotundamente.

Cuando usted explora estos temas, algo que le asombra es que pueda comunicarlos porque usted está penetrando en unos estratos tan profundos de su vecindario, de sí mismo, de sus sentimientos, que bien podría decir: “Tal vez yo estoy solo en este tipo tan peculiar de percepción”. Sin em-



© Evelyn López Lavín

José Gordon y Amos Oz

bargo, comienza a ver que algunas personas pueden también vincularse con lo que usted está escribiendo.

Sabes. Es un milagro. Cuando uno de mis libros me regresa con una carta cálida de un lector, quien a veces entendió mi libro mejor que yo mismo o por lo menos lo entendió en una forma que yo no entendí, es una experiencia maravillosa (incluso si él o ella tienen razón). No ocurre a diario, no ocurre cada semana, pero cuando sucede es una celebración para mí.

Es llegar a algo que podríamos nombrar como lo universal dentro de lo parroquial.

Es exactamente sobre lo parroquial que contiene lo universal.

Y de esta manera, podemos ser israelíes.

Cualquiera de nosotros puede ser israelí, o mexicano; cualquiera de nosotros puede ser otro. Todo hombre puede ser mujer, toda mujer puede ser un hombre y cada niño puede ser un viejo y cada hombre viejo puede ser un niño. Hasta cierto punto, hasta cierto punto, no de manera completa pero hasta cierto punto. No es completamente satisfactorio. Nunca, pero es valioso experimentarlo hasta cierto punto.

Y en esta forma, por ejemplo, usted ha experimentado ser mexicano. En su novela No digas noche, usted tiene un personaje llamado Teo que habla sobre Nuestra Señora de Guadalupe. ¿Cómo se encontró con este sentimiento mexicano en su novela?

Simplemente a través de la lectura, nada más por leer las novelas de otras personas. Nunca he estado en México, excepto en mis fantasías y en mi imaginación. En mi

imaginación he estado ahí varias veces porque leí literatura mexicana, pero este personaje, Teo, va a México por mí y lo que experimenta ahí tal vez es México o tal vez es mi fantasía. No me importa. Realmente no me importa. No siento que tengo que ser literalmente preciso sobre los detalles de la vida mexicana. No lo puedo hacer. No he estado ahí, pero le doy a Teo una probada para que desarrolle un México de mi propia imaginación.

Finalmente, cuando estamos hablando del laberinto de la soledad —que creo toda cultura tiene—, Octavio Paz dijo que podemos quitarnos nuestras máscaras para realmente entendernos uno con otro. Hablemos de ello en el contexto de lo que la literatura puede hacer.

Hay momentos, momentos pasajeros, en donde se caen las máscaras y podemos vernos uno al otro. Algunas veces a través de la literatura, algunas veces a través del amor, algunas veces mediante la curiosidad. Son solamente momentos. No hay forma en que podamos meternos dentro de la piel de otra persona por siempre, por mucho tiempo, por un mes, por una semana, por un día. Este milagro sólo ocurre por unos instantes y es una comunión entre una persona y otra persona. Al leer libros, algunas veces me ha pasado como lector que un personaje se vuelve por un rato, por un momento, en una página, se vuelve totalmente una parte de mí. Me envuelve. Este es el milagro de la literatura.

Al finalizar la conversación, Amos Oz nos invita un café que él mismo prepara. A pleno sol pero dentro de la frescura de su departamento nos quedamos platicando durante dos horas y media mientras transpira el misterio de la comunión. **u**

Tonalestate, 2015

Del súper hombre a Superman

Francisco Prieto

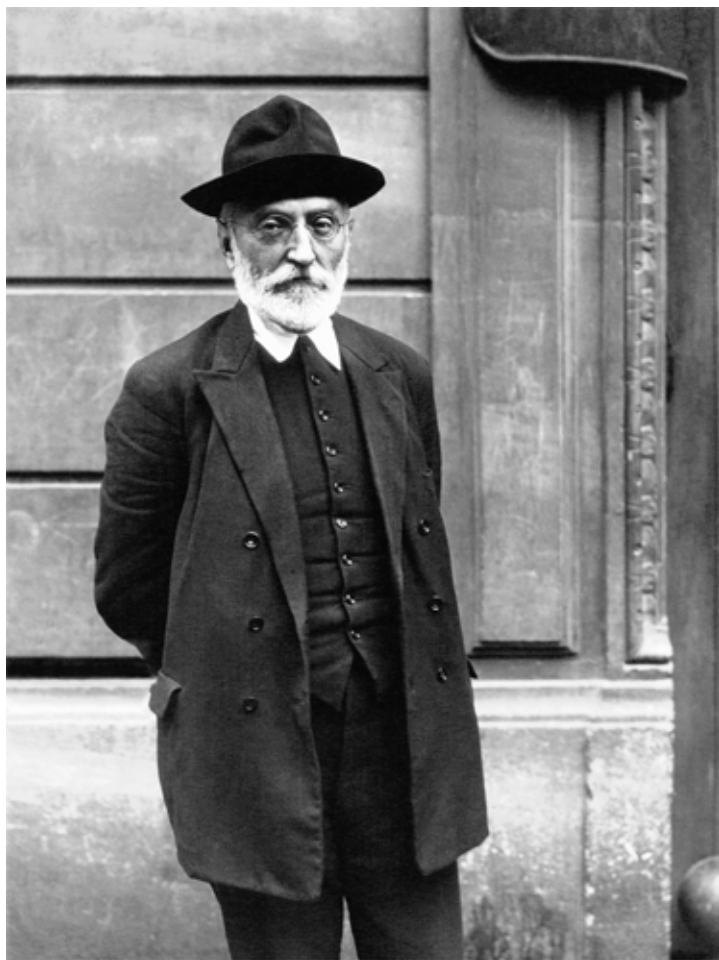
El ser humano es un compuesto de razón y sentimiento, pero la modernidad ha llevado a la radical racionalización de la existencia. La represión de las inclinaciones humanas de la sensibilidad, hasta el punto de poner en duda de que sean naturales, es el mal que sucede al hombre cuando asume que todo está, en principio, permitido si su inteligencia le basta para contravenir las leyes y los poderes.

Dice el libro del *Génesis*: “Y Dios le impuso al hombre este mandamiento: ‘De cualquier árbol del jardín puedes comer, mas del árbol de la ciencia del bien y del mal no comerás porque el día que comieres de él, morirás sin remedio’”.

Esta ordenanza, contextualizada, se resuelve en que la soberbia lleva a la criatura a rebelarse contra la condición de criatura, a negar a Dios, a proclamarse a sí misma divina. Una pluralidad de dioses anuncia la guerra y suprime el espíritu de caridad. El soberbio no ama y, encerrado en sí, se rinde adoración. Soberbios fueron don Juan y Fausto. Ambos desarraigados de toda nostridad. El uno es el fornicador que usa al prójimo para someterlo, para que le adore; el otro busca despojar al mundo de misterio y procura, así, convertirse en señor del universo.

Todo el Olimpo de Grecia y de Roma, los emperadores chinos, japoneses, egipcios, mexicas, incas, contra toda evidencia, ciegos de tanta abundancia y por haber sido glorificados, proclamaron su divinidad. Sólo en India aparecería el antídoto: negarse a sí mismo, apagarse, construir el quietismo, parasitar otras vidas, ser menos que nada.

Es interesante hacer un paréntesis y reparar que si para la Iglesia católica el pecado mortal se identifica con la soberbia, a lo largo de la historia ha condenado, con la misma energía, el quietismo. Y pienso, específicamente, en un aragonés piadoso, Miguel de Molinos, como la figura emblemática de tal condenación. El quietista niega, desde la raíz, al ser humano como una criatura que irradiara luz, capaz de transfigurar al universo desde los Trascendentales del ser.



Miguel de Unamuno



Friedrich Nietzsche

En Occidente, el Führer, el Duce —hasta el general Franco con todo y su mentalidad ultrapragmática, estampó su rostro en las monedas y los timbres fiscales proclamándose caudillo por la gracia de Dios—, el papá Stalin, Fidel Castro con aquello de que la revolución es inmortal, Pol Pot, Chávez que se vuelve pajarito y como un espíritu santo tropical le sopla mensajes al caudillo Maduro... Cómo olvidar la sacralización de Eva Perón en el edificio del senado argentino, del sarcófago en el que fue, ya embalsamada, conducida al camposanto.

Sin embargo, si bien no pocas gentes del pueblo llano eran atrapadas en la ola de la adoración, la mayoría de las personas del común conservaban el buen sentido aparte de no pensar ni por asomo que lo merecían todo, que su destino podía ser el que se atribuía a los poderosos. Las cosas, empero, han cambiado. En la medida en que la idea y la vivencia de Dios abandona a los seres humanos, más y más se entregan a ilusiones vanas: vencer el envejecimiento, imaginar que el hombre ha conquistado otros planetas en los que se podrá hacer la América, que nuevos medicamentos derrotarán al cáncer, a la cirrosis, a la hepatitis B, que corazones artificiales reemplazarán a uno demasiado usado... Los intelectuales, por su parte, proclaman que pronto terminará la historia y quedaremos instalados en un presente sempiterno. Así los hombres y las mujeres conoceríamos una re-

novación genética y dejaríamos de odiar, de asesinar: habríamos alcanzado la paz perpetua.

Uno no puede dejar de exclamar: Qué inocencia.

Sucede que vivir en el presente perenne es propio de la vida animal. En el humano equivale a negar la libertad, el proceso de autodeterminaciones sucesivas, vivir como si cada quien fuera el primer hombre y la primera mujer. Vivir, entonces, sin pasado y sin porvenir. Claro que alguien tiene que dirigir el tinglado, los que acapararían la plusvalía, los que dispondrían de los avances médicos para retardar o suprimir, si llegare el caso, el envejecimiento, de una alimentación variada, de una educación esmeradísima que les llevara a encontrar una y mil satisfacciones más o menos renovables en la contemplación y el gozo de las diversas artes, el erotismo y aun la meditación para domesticar el yo y en la ataraxia renovar energías. Desde las cúpulas se vigilaría que los seres humanos no se reprodujesen sino lo estrictamente necesario: no deben contribuir a agotar el agua ni las reservas de animales para la nutrición destinadas a la satisfacción de las élites. Ahora serían profilácticamente liquidados. Para la reproducción de los poderosos, estaría hecho el cálculo de hijos por pareja y sirvientes que amamantarán, educasen física e intelectualmente, estos últimos prisioneros en sus mansiones para que el saber no se pudiera expandir. Y así hasta vencer a la muerte, cuando ya no sería necesaria la reproducción: seres, en



Luis Buñuel

efecto, a perpetuidad. Recuerden la humorada que pone Gracián en *El Criticón*: “Ay vida, no debías empezar, pero ya que empezaste, no debías terminar”. Yuval Harari, científico israelí, dice a José Gordon, escritor mexicano: “estamos en el umbral de otro gran cambio relacionado con la posibilidad de diseñar la vida misma, intervenir en ella de maneras consideradas impensables hace tan sólo unos años”.

Impedidas de hacer la guerra, porque supondría el fin del paraíso, las inteligencias mismas empezarían a entrar en un periodo de esclerosis avanzada. Tal vez en un momento dado se anunciaría una amenaza en un planeta que había resuelto un siglo atrás el problema del agotamiento de recursos naturales y del exceso de población en la Tierra. La guerra daría estímulos para seguir viviendo porque se empezaba ya a estar harto de la existencia y en la añoranza de algo que estaba olvidado: la muerte, de ser posible, sin pasar por la enfermedad. Los hombres, imagino, se darían cuenta, de repente, a pesar de lo soñado después de una cena de gourmet acompañada de un vino insuperable, luego, acaso, de haber hecho el amor a plenitud, de haberse engañado al pensar que la existencia no debía terminar. Se lanzarían, entonces, a la guerra en fervor de santidad. Cobrarían conciencia de no poder ni saber vivir en paz. Algunos, ciertamente muy pocos, es posible que mirasen hacia los extraños reductos, aún llamados por unos pocos mo-

nasterios, donde unos seres extraños vivían, al parecer, felizmente en el presente, sujetos todavía a la enfermedad, a la muerte, y observarían, acaso, que en el momento final cantaban dichosamente porque la eternidad que parasitaban se haría, muy pronto, realidad. Esos seres que comían de lo que sembraban, bebían de un vino que ellos mismos hacían, habían ejercido una atracción misteriosa sobre unas pocas criaturas que terminaron por unírseles y mantuvieron vivos los conventos. Como nadie los envidiaba, eran el testimonio vivo de otros tiempos.

Dejemos en *suspense* el desenlace de ese escenario inventado. Seamos realistas y pongámonos en el aquí y el ahora. Los seres humanos han venido desterrando a Dios de sus vidas. También y desde antes, olvidaron al Diablo y, sin embargo, el mal persistía y buscaban, cada quien desde su campo de trabajo, una explicación. El asunto es terrible para la mayoría de los hombres, aquellos que son mayoría y no pertenecen a los *happy few*: sentirse y saberse soberano y comprobar que su vida no interesa, ni siquiera a quienes viven cerca, saberse, por tanto, perfectamente prescindible. Todo en torno suyo anuncia la vida para unos pocos. Es el reino de las existencias indiferenciadas como en el mundo animal. Así como los seres humanos juegan hoy a la bolsa porque se aburren, y rinden tributo a la fecundidad del dinero y a la extensión de dominio —también porque se aburren—, en la sociedad considerada perfecta, trasladada desde la Tierra a Marte y a alguna luna de Júpiter, tornarían a la guerra para sacudirse la modorra. En fin, tanto inventar para retornar a algo peor que lo que se había dejado atrás.

Luis Buñuel hace decir a un personaje un tanto fantasmal de su película *La Vía Láctea*: “El miedo a la ciencia y el horror de la tecnología harán por hacerme aceptar la idea absurda de Dios”. En rigor, el ser humano es un ser que se finca y se mide en y desde la perspectiva. En lenguaje simple: cuando no había inodoros nadie los podía extrañar ni los necesitaba, no estaban en la perspectiva humana. Su invención los volvió una necesidad y no tenerlos es algo impensable. A medida en que la tecnología hace la vida más agradable y el trabajo más productivo y eficiente va, progresivamente, dando lugar a la divinidad del progreso, del confort, de placeres diversos y entonces la muerte se vuelve algo que es necesario olvidar, una afrenta hecha al hombre. Y cuando los hombres, empoderados, decretan la muerte de Dios ya ni siquiera hay afrenta ni rebelión, sino la necesidad de terminar con la muerte misma. Y una vez vencida la muerte, quién sabe cuánto tiempo después, algunos seres excepcionales concienciarían la tristeza sin fondo de la orfandad. No tener contra quién rebelarse, no tener a quién dar gracias, prisionero de un sí mismo que ha agotado todas las posibilidades de dar color a la vida, que quedó erradicado de eso que los hombres y muje-

res de hoy en día llamamos todavía amor, porque amar es un deslumbramiento ante la belleza de un ser que invita a la total entrega, un sentimiento que aparece cuando el otro nos descubre nuestros límites que son, precisamente, los que nos han ligado a él, algo imposible de construirse si no es desde la oscura raíz del grito, o sea, desde la contingencia, las renunciaciones, el dolor... Con un profundo agradecimiento los amantes, curados de la soledad particular al haber creado una soledad compartida, reproducen la vida y van dando forma a una existencia en su camino hacia la muerte. Será necesario que cada cual ponga las bases para desarrollar su auténtico quehacer, el de cada quien como persona, el de esa otra persona que es, en esencia, un matrimonio.

En resumen: si no hay qué agradecer, si no hay contra quién protestar, a quién maldecir o a quién encomendarse, si no hubiere, por otra parte, un fin que mueva a la acción y al moldeamiento del ser en función de una axiología determinada, estamos ante el final de la humanidad. Y, tal vez, sea el inicio de ese camino el que, sin darnos cuenta, hemos comenzado a diseñar. Finalmente, si algo sería imprescindible a las minorías multinacionales de ese hipotético pero no imposible futuro sería la generación de esclavos.

Los robots o los *cyborgs*, los engendros que se anuncian, o sea, una especie de mestizaje de ser humano y máquina, no parece que puedan llegar a tener conciencia de culpa, aunque sí de errores. Los errores significarían alejamiento de los fines para los que fueron creados y programados. Lo que humaniza a los hombres y a las mujeres, aun a los niños, es el sentido de culpa. Desde la culpa se da el impulso a la Trascendencia. Una de las características comunes a los animales es la carencia de sentido de culpa. El animal porque no es libre es, en esencia, inocente. Si observamos con atención el comportamiento humano en lo que va de este siglo XXI, podemos reparar en que el hedonismo y el relativismo moral preponderantes van de la mano con el ocultamiento sistemático de la muerte, el sinsentido del sacrificio, la ligereza en las producciones literarias y cinematográficas, prácticas religiosas fincadas en el objetivo de evitar el dolor, de desconscienciarse en la negación del yo. Veamos todo esto desde la raíz:

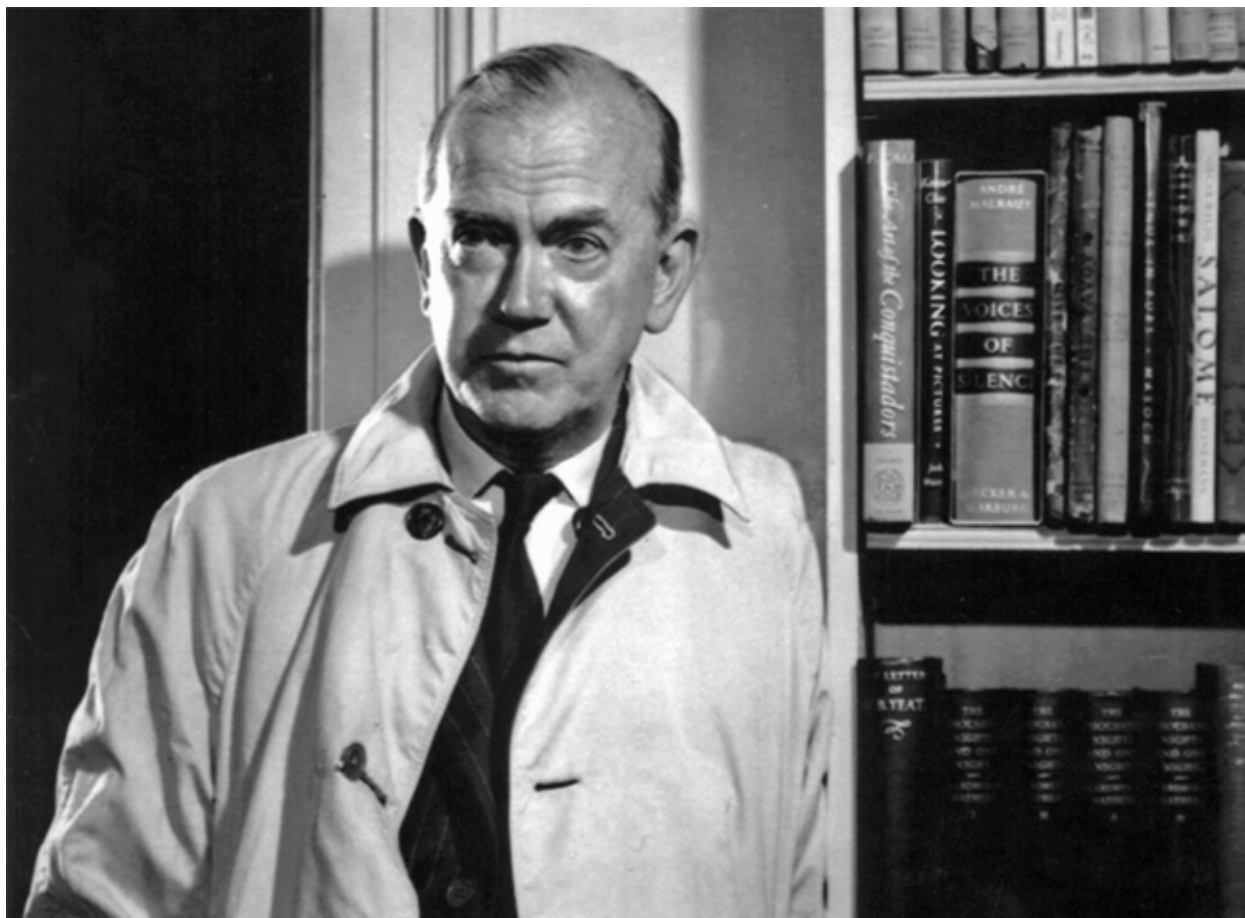
La cuestión de fondo es la radical racionalización de la existencia. He aquí algo contra natura habida cuenta de que el ser humano es un compuesto de razón y sentimiento. La pura racionalidad y el asesinato de las inclinaciones naturales hasta el punto de poner en duda de que lo sean es, a juicio mío, el mal que sucede al hombre cuando asume que todo está, en principio, permitido si es lo bastante listo como para burlar los poderes establecidos. Sobra decir que ni cree en su legitimidad ni los respeta porque para que esto fuera posible se requeriría partir de una idea de bien y de mal. Cuando rige

la pura racionalidad se duda de todo; el ser humano va, progresivamente, despojándose de toda forma de autocontrol en función de valores superiores. Lo que por siglos era espontáneo ha dejado, de pronto, de serlo: tener hijos; velar por los padres; considerar la vida humana en el ámbito de lo sagrado y, por lo mismo, no considerar el aborto una posibilidad deseable ni el suicidio y la eutanasia como alternativas ante situaciones de vulnerabilidad; sacrificarse por el bien de nuestros próximos, algo que, por cierto, exige una buena convivencia, de ahí que se atente contra ella evitándola en la medida de lo posible en una especie de combate a la cotidianidad (el súper héroe no tiene vida cotidiana).

Así, cada vez más los hombres y las mujeres del común se asumen como espectadores; son, en esencia, espectadores de la vida que han desertado de esta, y ello ante la imposibilidad de ocupar un rol de preponderancia en sociedad. La sociedad del espectáculo lo permite a precios accesibles: deportes en los estadios y a través de la televisión y de Internet, películas a placer, conciertos de todo tipo y por todas las vías, hasta en el auto, sexo virtual, ejercicio en casa y con accesorios para mantenerse en forma, todo, en fin, invita a la alienación, a vivir fue-



José Ortega y Gasset



Graham Greene

ra de sí hasta perder la posibilidad misma de poseer un yo diferenciado. Más y más los hombres y las mujeres, como los animales y los niños, dependen de estímulos exteriores porque han matado los que surgen del interior; con la desaparición paulatina del medio rural y semirural se fue desvaneciendo lo que permanecía de vínculos comunitarios y de conservación de valores de solidaridad: conciencia de origen y de destino. He ahí lo que sólo alimentaría la religión, reforzada por las tradiciones regionales y nacionales que se alimentaban, complementaban, se reformaban por la convivencia establecida que defendía al ser humano del sentimiento del vacío.

Nada que ver, por otra parte, estos hombres de hoy con la muerte de Dios y el súper hombre de Nietzsche. Aquí campea la voluntad de poder, una lucha despiadada consigo mismo, una penetración en el mundo circundante, un nihilismo aliado con una extraña luminosidad que es un llamado a la acción para destruir toda vulgaridad; en todo caso, un sacudimiento de las conciencias cansadas ajeno a toda esperanza, de ahí el trasfondo nihilista. Nietzsche vivió antes que Barrès, D'Annunzio, Spengler, Unamuno y Buñuel, todos, sin embargo, compartiendo una sensibilidad herida, un desencanto que era necesario remontar. Nietzsche fue el contestatario absoluto, de ahí ese llamado al súper hombre y de ahí que no pueda establecerse relación alguna con los conformistas de hoy, para quienes la construcción del sú-

per hombre es ajena, no tiene consistencia ni visos de realidad, simplemente sueñan y desplazan a la fantasía inverosímil de Superman su indecente sentirse bien cuando el análisis más somero les haría enfrentar una situación penosa: ni siquiera se sienten bien. Porque sólo puede sentirse bien el que ama y sabe que es amado por lo que es, sin maquillajes; el que, en un determinado momento en su madurez, se percata de haber luchado en busca de una verdad que pueda ser tal para todos los hombres porque metido en sí mismo se le reveló un día lo que a todos los seres humanos de buena voluntad: que hay bien y mal, que la belleza refiere a la plenitud del ser y que si se puede vivenciar la plenitud del ser es porque hay una verdad que nos es connatural y que da testimonio de una pertenencia, y esa verdad, en medio del caos que parasitamos, introduce entre nosotros la esperanza porque nos liga, racional y afectivamente, a todos los demás mujeres y hombres.

Un somero análisis de la historia de las civilizaciones nos muestra tanto que hay siempre diez justos, por lo menos, en cada sociedad —en el relato bíblico de Sodoma y Gomorra, la familia de Lot al menos—, pero también que ninguna se libra de ese invierno de la cultura que ahoga a cientos o miles de justos. Nunca, sin embargo, se había llegado a tal grado de autosuficiencia en el hombre medio, a tal indiferencia ante la existencia del mal, a esta pérdida progresiva del espíritu de caridad que cedió el lugar a la filantropía organizada.

Nunca tampoco existieron las élites de poder organizadas y entrelazadas impidiendo cualquier movilización popular, ahogándola a corto o mediano plazo, de lo que el movimiento del poeta Javier Sicilia en pro de la paz con justicia y dignidad ha sido un buen y doloroso ejemplo. Nunca antes las casas editoriales se habían de tal manera despojado de editores de calidad ni el pensamiento organizado en sistemas de pensamiento había cedido el paso al imperio del mercado en lo que toca a los periódicos y la radio y televisión pero, lo que es aun más peligroso, tampoco las universidades habían desertado de las humanidades como elemento motor y nuclear en todas las facultades. En “Misión de la Universidad”, conferencia pronunciada allá por los años treinta del siglo pasado, Ortega y Gasset decía que las universidades tenían, en primer lugar, un deber para con la cultura, en segundo debían ocuparse de las profesiones y que sólo hasta el final quedaría la investigación. Investigar en los terrenos de la ciencia sin una sólida cultura es un peligro letal. Estar expuestos todos a las redes sociales sin una fuerte estructura de ideas y de creencias es ser objetos de manipulación *in extremis*. No veo, tampoco, ningún otro movimiento en la historia que busque liquidar la idea misma de familia, su existencia viable, y la familia, no se olvide, es la que garantiza la protección de la vida privada. Comprobamos, por lo contrario, el crecimiento en progresión geométrica de mujeres y hombre solos, lo que en el llamado primer mundo y muy especialmente en Europa ha alcanzado una dimensión alarmante. “No es bueno que el hombre esté solo”, dicen que dijo Dios, y es que sólo la convivencia solidaria encamina a la fraternidad y hace ver que, como escribió Gide en su diario, “elegir es renunciar”.

¿Adónde llevará todo esto?

Pues bien, no detecto, tampoco, a lo largo de la historia de la humanidad una arremetida concertada contra Dios, movimientos organizados en pro del ateísmo. Dios, y específicamente el Dios personal y único, se ha vuelto el Enemigo. Vale recordar que cada vez más y más, el Dios negado es ese Dios personal y único de las religiones monoteístas. Y entre los judíos, los cristianos y los musulmanes aumentan los que se han desplazado hacia posiciones de fondo panteísta.

Desde luego, esta exposición no tiene visos reaccionarios. La reacción es en el mediano y largo plazo inoperante además de peligrosa —recordemos los fascismos.

Me remito, como una vía para experimentar que no tenemos por qué perder la esperanza, a un cuento de sabiduría honda y entrañable de Graham Greene, “The Last Word”.

El último Papa ya ni siquiera sabe qué es ser Papa. Es prisionero de un gobierno dictatorial de alcance mundial. Pero es también un hombre al que un accidente borró la memoria. El general al que se ha encomenda-

do la orden de ejecución y que conoce la historia considera que vale más, en efecto, matarlo. Él permanece atado a un libro, al libro sagrado. Presiente que lo van a ultimar y busca el consuelo en el libro, lo único a lo que permanece vinculado. Lo abre como para ganar fuerza y sucede que la página que aparece ante sus ojos es, precisamente, la que leía una y otra vez a lo largo de su vida consagrada. Lee: “Estaba en el mundo y el mundo fue hecho por Él pero el mundo no lo conoció”. Nadie sabía ya quién era el Papa, qué era un Papa.

—¿Quiere matarme, verdad?

—Sí.

El viejo sintió un alivio, para nada miedo. Dijo al militar: “Usted me mandará adonde he querido ir en los últimos veinte años”.

—¿A las tinieblas?

—Oh, las tinieblas que yo concebía no eran la muerte. Eran una ausencia de luz. Usted, sin embargo, me mandará a la luz. Le estoy agradecido.

El militar le ofrece de comer y de beber pero el viejo sólo le acepta una copa de vino.

Cuando el anciano Papa tuvo la copa entre sus manos, en una lengua que el militar no entendía, susurró: “Corpus domini nostri...”.

Y concluye el narrador el relato así:

“Cuando su último enemigo bebió el cáliz, disparó. Entre la presión sobre el gatillo y la explosión una extraña y escalofriante duda cruzó su mente: ¿es posible que aquello en lo que ese hombre creyó sea verdad?”.

El primer cristiano de tiempos nuevos nacerá cuando haya asesinado al último cristiano.

El cuento de Graham Greene recrea la saga cristiana. La amistad y el amor que la sustenta, la mirada que ilumina el ser del otro, la alegría y el espíritu de fraternidad son los pilares de la gran revelación cristiana. Jesús no nos legó un pensamiento político ni siquiera una filosofía. Dio un testimonio de vida: morir perdonando y confirmando la promesa del Reino de Dios a quienes lo aceptasen como Padre. Hermanos en una misma naturaleza, no hay extranjeros en el Reino porque esa naturaleza que nos une se manifiesta en el interior de cada quien y no importa dónde. Negar esa igualdad fundamental es el pecado contra el Espíritu, o sea, lo que Dios no perdona.

Sonreír amorosamente en medio de la adversidad es entrar por la puerta estrecha pero sólo al asumir la puerta estrecha se iluminan las tinieblas y la soberbia es aplastada, la soberbia que se traduce en la negación del otro, en creer que tenemos el derecho a todo, que somos autosuficientes y que podemos prescindir de los demás. Y sólo ese impulso fraterno puede devolver la vida a los humillados y ofendidos que se multiplican hoy a lo ancho y largo del mundo. Después de todo abatir la soberbia desde la amistad es haber construido el Reino en nosotros. **U**

José G. Moreno de Alba

Filología y pasión taurina

Cecilia Gutiérrez Arriola

Además de notable filólogo, académico de la lengua, profesor e investigador universitario, José G. Moreno de Alba fue un taurófilo que gozó de la fiesta brava con pasión equivalente a su amor por el lenguaje. Cecilia Gutiérrez lo recuerda en este breve y emotivo texto, a dos años de su fallecimiento.

*En memoria de Pepe Moreno (1940-2013)
a dos años de su dolorosa partida*

José G. Moreno de Alba fue un hombre que vivió con intensidad. Todos sus actos los hizo con vehemencia: sus estudios, su vida académica, sus relaciones familiares, la predilección por la música clásica, la lectura, el viajar, el beber y el buen comer. Y entre una selecta lista de predilecciones estaba el amor por la fiesta brava.

Nacido en una región que ha sido por tradición tierra de toros bravos, desde niño convivió de manera natural con el mundo de la fiesta brava, los toreros, las haciendas y los campos de crianza del toro de lidia, las festividades patronales que siempre iban acompañadas de ferias y corridas de toros. Recordaba con nostalgia un pequeño álbum de toreros que, en su niñez, armó con pequeñas *estampas*, de las efigies de matadores, que fue reuniendo pacientemente. Y vio toros allí en Aguascalientes por primera vez, en La Chatita, antigua, pequeña y acogedora plaza, cuna del torerismo hidrocálido. Y acompañó a sus hermanos mayores, en innumerables ocasiones, a las corridas más esperadas del cartel para la Feria de San Marcos, y sintió como ellos el gusto por la colorida y alegre fiesta, la pasión por las buenas faenas, el respeto por la figura torera, la admiración por una suerte bien ejecutada, la veneración por la figura y el

toreo de El Calesero y el recuerdo atesorado de una estampa pinturera.

Aprendió el léxico exquisito y singular del toreo, supo de los colores y los pelajes de los animales, *negros, zainos, bragados, cárdenos, entrepelados, berrendos*, y sus pitones y cornamentas; de su característica de lidia, *bravo, noble, gazapón, soso, alegre, descastado, descompuesto*. Y supo de los nombres de suertes y lances toreras, *revolveras, verónicas y caleserinas, remate de pecho, derechazos, salitrillas y chicuelinas, gaonera o naturales*, y de *muletazos y trincheros*. Amén de *estoques, muleta y espada*, varas y puyas, rejón de muerte y banderillas; y de atunados toreros: *montera, chaquetilla, faja, corbatín, zapatillas, capa, capote*. De las divisiones de la plaza de toros, tendido de sombra, tendido de sol, barreras, general, palcos, lumbreras. Léxico que por supuesto fue tema abordado en una de sus célebres *Minucias del lenguaje*. Decía que ver un elegante pase al natural a Rafael Rodríguez El Calesero, o un solo desdén a Manolo Martínez, ya valía la corrida.

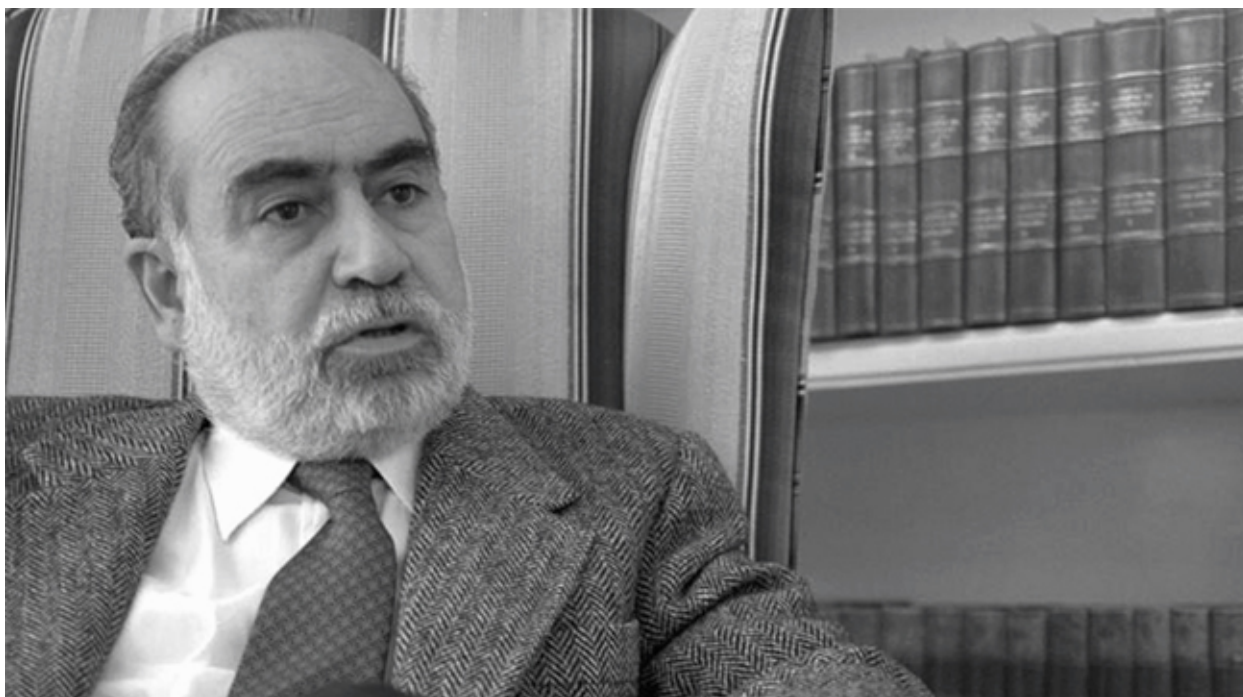
Su pasión taurina lo llevó a seguir al Calesa por innumerables pueblos, a ver a Silverio, a Armillita, a Carlos Arruza, al Viti, a Paco Camino —de quien presencié

además su despedida de los ruedos en la Plaza Santa María de Querétaro, en una corrida en 1977, invitado por Pepe Alameda—; vio a Josemari Manzanares, y al Niño de la Capea, a quienes admiró; a Curro Rivera, Jorge Gutiérrez, tres generaciones de Espinosas, y vio el debut del Juli, aún niño, en una cálida tarde en la Monumental de Aguascalientes; o la extraordinaria aparición de José Tomás, en la fatídica tarde en que sufrió la cornada que casi le cuesta la vida, en 2010, también en tierras hidroclínicas, y que fue la última vez que acudiera a una corrida en la Feria de San Marcos.

Y fue hace pocos años, en una tarde de esas, de disfrute de la fiesta brava que le regaló la vida, que tuvo el privilegio de asistir a la Plaza del Puerto de Santa María,

en especial ocasión, al Festival homenaje a don Álvaro Domecq y Díez, en 2007, a un palco asignado a los académicos de la Real Academia Española, con don Víctor García de la Concha y directores de las academias americanas de la lengua, acompañados por el célebre Niño de la Capea, a quien tantas veces él había visto torear en México. Y allí en esa plaza vio el elegante toreo de Enrique Ponce, junto con Josemari Manzanares, Juan José Padilla y El Juli, en esa ocasión enfundados a la cordobesa, con toros de Torrestrella y Domecq. Y allí, su gusto por la fotografía lo hizo capturar momentos de esa especial tarde de toros con sus colegas académicos.

Recordémoslo hoy así, gozoso, saboreando los momentos singulares de la vida. **u**



José G. Moreno de Alba



Alfredo Matus y José G. Moreno de Alba en la Plaza del Puerto de Santa María, 2007

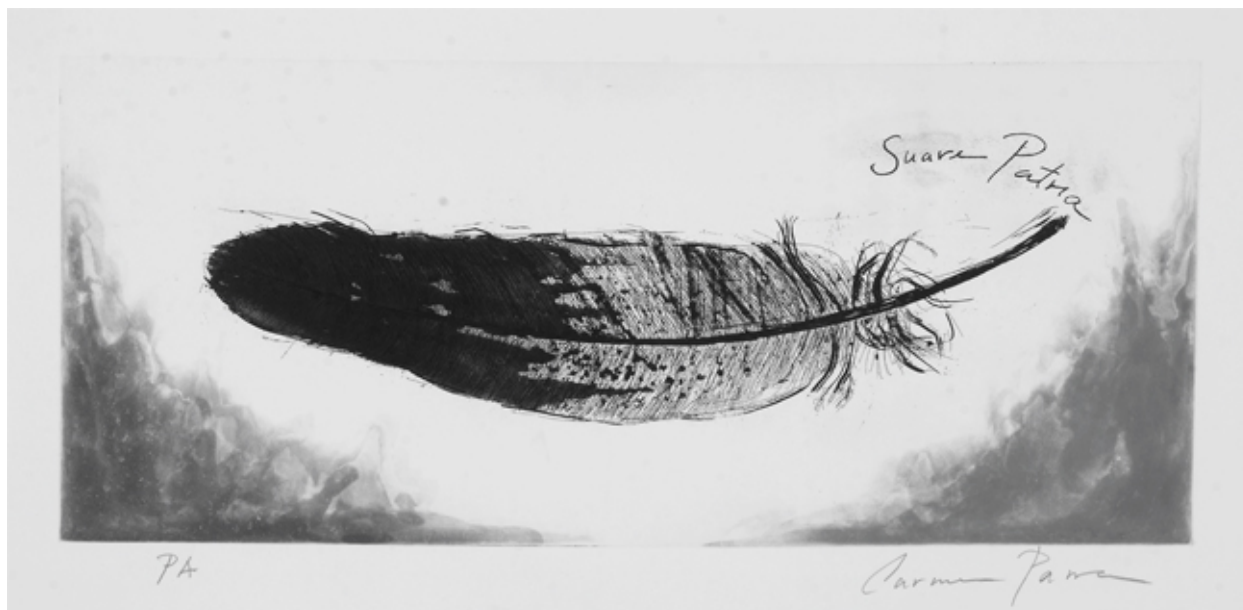
En el aire de Carmen Parra

María Luisa Mendoza

A partir de un acercamiento a La suave Patria de Ramón López Velarde, una de las cumbres de la poesía mexicana del siglo xx, la pintora Carmen Parra, con una de las trayectorias más aplaudidas de la escena visual contemporánea, inauguró en marzo pasado, en el National Museum of Mexican Art de Chicago, Illinois, una exposición con nuevas obras que estará abierta hasta este mes de agosto.

Toda una vida en la canica del relato breve, la pluma, el suspiro, el parpadeo. Me he pasado la vida sentada frente a los óleos de Carmen Parra en distintos estudios atiborrados de luz, perros, flores, libros y retratos del más allá y acá, donde estamos emparedados su luminoso padre Manuel, su hijo, sus nietos, y todos los que hemos vivido su verdadera vida aquí y en el mundo entero. Relatarla, empezando por su hermosa alta frente, sus ojos tan bellos, y la sapiencia acumulada en los años que el destino reunió en ella. ... recordar su rostro sonriente detrás del cristal del restaurante que está juntito a la catedral de Notre Dame en París, haciéndonos señas a mi esposo y a mí para asombrarnos de saber una vez más de las asombrosas casualidades que la vida a veces te ofrece... ¡Riqui y yo íbamos a disfrutar las granadas rojísimas de París, nuestras lecturas sin fin por el planeta, los recuerdos de las novelas en las que no figurábamos más que como lectoras en las azoteas de nuestras

casas y luego comunicándonos lo experimentado en las ciudades mágicas, las tundras, las selvas, los desiertos y las montañas de nuestra tierra que era lo realmente experimentado! Todavía no teníamos a Emiliano, su delicuéscente hijo, cajón de sorpresas, insólito dador de buenas nuevas, asombroso buen marido, mejor padre, hijo adorado... Estábamos aún solas en el decir de las reproducciones... yo creía que acompañada para siempre jamás porque embarazarse de París día a día no puede ser —suponíamos— más que para siempre. No fue así y tampoco importa hoy, dilucidando unas letras para contar, como en los viejos tiempos de *Las mil y una noches*, de un jalón y un tranco la maravillosa vida de mariposa que recorre el cielo sólo para posarse en los oyameles mexicanos y volver, terca, saciada de maternidad, a los gélidos hielos desde donde vuelan a Michoacán que es una especie de jardín no de la tía Chabela sino de Fernando Ortiz Monasterio.



Carmen Parra, *Suave Patria*

Iba a seguir Brasil donde hay todos los quesos del mundo, más que en Francia, y los palacios están atiborrados de hombres blancos y las cocinas de negros, y cuando tú sabes más o menos la historia de ese país maravilloso preguntas inocente dónde están ellos, los hacedores de las tierras de las novelas y todo el mundo finge demencia... Pero la pintora iba a encontrarse una vez más con el amor y por eso ella no se daba cuenta de las ausencias tan presentes. Yo conocí Brasil con la misma sed y mucho escapó a mi ansia provinciana, pero en Carmen Parra que es pintora más que escritora, aunque ahora ya nos hace la competencia a los de la letra lo único mirado por su preciosa ánima era, digo, repito, el amor.

De cualquier modo en su patria o en el país que visita con incesancia ella vive los paisajes, los aires, los árboles y recibe a sus amigos con la misma pasión que lo hace al acoger a sus nietos para llenar de oro todavía más lo envolvente. De ese trópico apoderador de cada instante vivido van quedando rasgos, tenues brisas, ventarrones. Y de sus mujeres pintadas al borde de la tela mirando el infinito, desarmadas de los arcángeles de ayer, nos las encontramos con raptos evangélicos en Santa Teresa eternamente arrobada con Dios y alejándose en levitación de la tierra... Recorrer la divinal ciudad de Ávila una tarde gélida es pasear con Teresa en la evangelización de las razones de Dios, como si el pincel de Parra se empeñara más aun de hacernos encontrar la tierra perfecta del Señor ya sin este sufrimiento nuestro, tan compartido con los animales, digo. Santa Teresa está en éxtasis como se nos mostró en el telón de fondo de *Donna Giovanni* hace años teatrales, la transformación del don Juan de Mozart, divina puesta en escena anunciándonos a Santa Teresa a través de los talentos de Jesús Rodríguez y Alicia Urreta en la música, las dos con Parra configurando el nacimiento del talento en México. Desde el cielo Fiona Alexander las bendijo. Y traigo

a colación los datos porque se tatuaron el alma cuando vi el milagro revisitado a mitad del foro con Santa Teresa de Ávila, hermana de las desesperadas.

Es locura temprana o senil ponerse aquí a enumerar el asomo a la grandeza de Carmen Parra y su exposición, su estancia en París como personaje de Proust. Debo situarla en su hoy y en mis recuerdos. Es la ventaja de ser su testigo de cargo hace tantísimo tiempo. Imposible hacer a un lado las instantáneas de nuestra caminata en el destino común. Por ejemplo, mirar desde su cama pasar ultrarrápidos los autos de un periférico citadino detrás de la copa de los árboles... como se menean pachones y bailones desde las canciones coloniales cervantinas cantadas en Guanajuato, reencarnación de España. Oír música sacra mientras trabaja... Parra y yo en calma, la observo pintar cosas verdaderamente labradas a pinceladas como notas musicales del terreno celestial o de la piel de la tierra, la memoria del agua... insta como el caballo de la canción: "ligerita como el rayo", y huele el taller a aceite y a flores, esos admirables paquetes que encaja en tibores atiborrados sin detenerse en ramitos floreados si no administra talegas de margaritones, nubes, heliotropos, cucuruchos-alcatraces, retornando los huertos a las esquinas de su casa o cegando las chimeneas en tiempos de calores para apretarlas de gardenias. Es la belleza que aroma. Y ya que andamos en los sentidos: gustar su mesa llena deleitosa, su buena cocina cocinera de los poemas, ya sean humildes huanzontles o prodigiosos huachinangos según el día o el año o si llueve o nieva. Recetas de las señoritas Peña de Mazatlán, las hijas del Rector, hermosas ellas y el abuelo de Carmen Parra Peña. Los braceros de Santa Teresa chisporrotean en sus confecciones de guisos majestuosos. Flamas en el Bajío o en el mar de su casa hecha por ella en el Atlántico para ser feliz con los suyos y nosotros somos los suyos. Por fin tocar —de tocar— el terciopelo verde seco de la chaqueta siciliana, los

muarés de las enaguas de Siena, o de la tiendecita del pueblo español de donde vino su estirpe —como todas nuestras estirpes—; igual pasa su mano en la cerámica de Gorky o las frutas recién cortadas en la huerta de Santa Rosa, o en las rasposas bolsas de yute como valijas de viaje, todo en el mercado Juárez de Guanajuato que es la copia, digamos, de Saint Lazare parisino, la estación para ir y venir en ferrocarril en el puro sueño... Tocar algo en la casa de la pintora es un puro escribir en pleonasmo, o el terrible *endo* y *ando* de los textos del gerundio, quiero decir pero en el género de lo deleitoso, quiero decir que los cojines, las cortinas, los pisos, las paredes del elevador forrado, los mosaicos de juntito a la estufa-bracero, en fin, pasando por los cristales biselados de las ventanas y la textura de los helechos y los crisantemos de los balcones... Deleites en las yemas de los dedos. Es decir que ya visualizamos el ver, el oír, oler, sentir y tocar... falta pasar lista a los perros y a los pájaros que todo el día santo ladrarán y cantan felices de la vida.

Carmen Parra, hermana de la cineasta Luisita Riley, lectora insaciable de libros trascendentes, lee periódicos pero pocos, españoles sí, parisinos. Filosóficos, ensayísticos, críticos, te deja turulata de sus autores. Duerme en Guanajuato en las casas hechas por su padre Manuel, sobre todo en Pastita, la casa de las cúpulas no-

vohispanas del ceramista Gorky, junto a la casa de mi primo hermano Romero Yllades, o de la mansión de Ángela Malo, eternamente bailando *La Bikina* en las meriendas instituidas por ella de buñuelos con nata... Riqui sigue siendo Santa Teresa de Ávila y de Guanajuato, los palacios del príncipe de Lampedusa y del mar que se mece en su playa y uno come de él pulpos y lo que se te ocurra viendo el mar de las pinturas de antes, marinas, y es los balcones de Madrid y las plazas y los patios privados de Roma, y es la casa de Colette asomada al jardín donde comprábamos medallas de héroes de a de veras, un reloj que no sirve para nada, es todo y es tanto que no puedo seguir con su currículum de treinta páginas a renglón seguido. Preparémonos a ver, oír, oler, gustar y tocar muchas delicias ensoñadoras más que nos tiene preparadas en la vida que le falta vivir, y allí están Emiliano, Mírela y León para probarlo. Mientras tanto nos vemos en Chicago donde la nieve se hace bolas o remolinos, ballet en el aire gracias al aire, que por eso la galería de Carmen Parra en el pueblo de Tizapán, Distrito Federal, le hace honor llamándose “El Aire”. **u**

La exposición de Carmen Parra en el National Museum of Mexican Art de Chicago, Illinois, llamóse *Suave Patria*. Y fue presentada por el cónsul general Carlos Jiménez Macías en enero de 2015.



Carmen Parra, *Altar de los Arcángeles*
de la capilla de la Catedral Metropolitana

Rojo en el MUAC

Graciela de la Torre

Los cambios que han experimentado los museos en nuestra centuria los alejan del modelo modernista y del discurso hegemónico. Basados en una nueva concepción, se establece un paradigma que pone en tela de juicio las prácticas modernas y se empieza a renegociar con una diversidad de públicos la relevancia de la institución.

El Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) no es ajeno a estas reflexiones; se asume como un agente productivo e inventivo, difusor de un capital cultural que no se cierne sobre el consenso de verdades cumplidas sino sobre el ámbito fértil, impredecible e inasible de la condición del arte actual y sus lazos con procesos de autorreflexión, crítica y formación de la experiencia humana.

En su misión, el MUAC se describe “como un espacio donde se producen experiencias sensibles, afectivas y de conocimiento, que ofrecen a los públicos una diversidad de posibilidades de exploración de su propia individualidad”.

El programa expositivo de nuestro museo va mas allá de la marquesina mediática y su páramo intelectual para orientar sus tareas a partir de la valoración del saber, la justicia y la igualdad dentro de un ambiente plural, crítico y dialógico que promueve la producción de la experiencia y el conocimiento del arte y la cultura contemporáneos en México, Latinoamérica y el resto del mundo.

Además, como museo universitario, nos vemos obligados a generar conocimiento y a procurar aportes al estudio del arte mexicano, no sólo actual sino también al moderno en diálogo con la visualidad contemporánea. De ahí que sea fundamental para el museo albergar la exposición *Escrito/Pintado* de Vicente Rojo y apostar por la reflexión acerca de los cruces, tensiones y distancias entre las dos vertientes que han marcado su trabajo en el ámbito editorial y gráfico, y en su trayectoria como artista. La presencia y larga carrera de Vicente Rojo no

sólo es importante para entender el mundo de la producción editorial en nuestro país, en un contexto donde el diseño gráfico se estaba creando, sino porque nos brinda la posibilidad de construir panoramas que profundicen en la invención de la cultura en el México del siglo XX.

ESCRITO / PINTADO

La estrecha relación entre Vicente Rojo y la UNAM se remonta a la década de los años cincuenta. Fue director artístico de la *Revista de la Universidad de México* bajo la dirección editorial de académicos destacados como Miguel Salas, Federico Álvarez y Max Aub, entre otros. De igual manera, plasmó su sello gráfico en los carteles, folletos y logotipos de instancias universitarias como la Casa del Lago, la Galería Aristos, el Instituto de Investigaciones Estéticas y el MUCA Campus. Esta es una de las razones por las que el MUAC celebra el trabajo de investigación curatorial realizado en torno a tan distinguida figura, quien, sin duda y sin exagerar, es un parteaguas para entender la pintura y el diseño gráfico del México contemporáneo.

Vicente Rojo es uno de los artistas vivos más importantes de nuestro país. Forma parte de la generación de creadores e intelectuales que dieron forma y fondo a la cultura en México durante la segunda mitad del siglo XX. Sostuvo una intensa relación de amistad y colaboración con figuras destacadas como Fernando Benítez, Octavio Paz, Carlos Monsiváis, Fernando Gamboa, José Emilio Pacheco, Juan García Ponce y José Luis Cuevas, entre otros. Productor y agente cultural de gran relevancia para el arte, la cultura visual y para la propia UNAM, el trabajo de Rojo como artista y diseñador continúa siendo objeto de múltiples exhibiciones en México y en el extranjero.

La obra de Rojo destaca por su carácter multifacético: de un lado se encuentra su trabajo artístico: escultura, pintura, obra gráfica. Del otro, una prolífica labor como diseñador editorial para diferentes instituciones públicas y sellos editoriales; entre ellos se distinguen sus colaboraciones para el Fondo de Cultura Económica, la editorial Joaquín Mortiz, Ediciones Era —de la que fue fundador, diseñador y editor—, el INBA y, sin duda, para esta máxima Casa de Estudios. En este sentido, no podríamos pensar en el trabajo gráfico desarrollado por Difusión Cultural de la UNAM sin atender la impronta visual de Vicente Rojo en todos los materiales producidos durante una época de efervescencia cultural al interior de la Universidad y fuera de sus lindes.

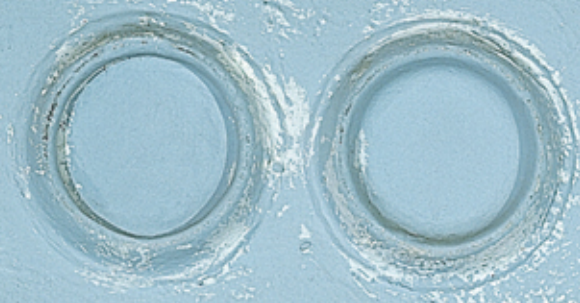
Algunas de las piezas exhibidas datan de 1952, como las revistas *Artes Plásticas* y *Artes de México*. Al tiempo, obras como *Suma y Sigue*, de 1964, y *Artefacto*, de 1968, marcan el comienzo de un trabajo y anuncian los entrecruces en su labor como diseñador, editor y artista. De igual manera, la exposición profundiza en dos de las series más relevantes en su trayectoria: *Señales*, de 1966 a 1972, y *Negaciones*, de 1971 a 1974, en las que una señal y una letra son precisamente la transición entre lo gráfico y lo pictórico, lo escrito o impreso y lo pintado. Ambas series son clave para entender el intercambio entre su trabajo artístico y editorial. La propuesta de *Escrito/Pintado* es indagar en la trayectoria de Vicente Rojo con una nueva mirada que también forma parte de un esfuerzo sostenido del museo por trazar genealogías en torno al arte contemporáneo.

Además de la obra pictórica, gráfica y dibujística, así como de la muestra de libros y publicaciones periódicas, se presenta una amplia selección de libros de artista, altamente significativos en el proceso de trabajo y la trayectoria de Vicente Rojo. Los libros fueron elaborados con destacados escritores y amigos del artista que mantienen, hasta el presente, una estrecha relación de complicidad y colaboración. Alberto Blanco, Coral Bracho, Andrés Sánchez Robayna, Álvaro Mutis, José-Miguel Ullán, Bárbara Jacobs, Hugo Hiriart, Juan Villoro, Rafael-José Díaz, Alfonso Alegre-Heitzmann, Francisco Serrano, Jaime Moreno Villarreal, Nicanor Vélez, María Baranda, Carlos Monsiváis, Arnoldo Kraus, Pura López Colomé, Octavio Paz, David Huerta, entre muchos otros literatos y poetas, forman parte de esta labor creativa donde los oficios se conjuntan para generar un nuevo objeto. Los libros exhibidos pertenecen al hoy parte del Fondo Vicente Rojo y al Centro de Documentación

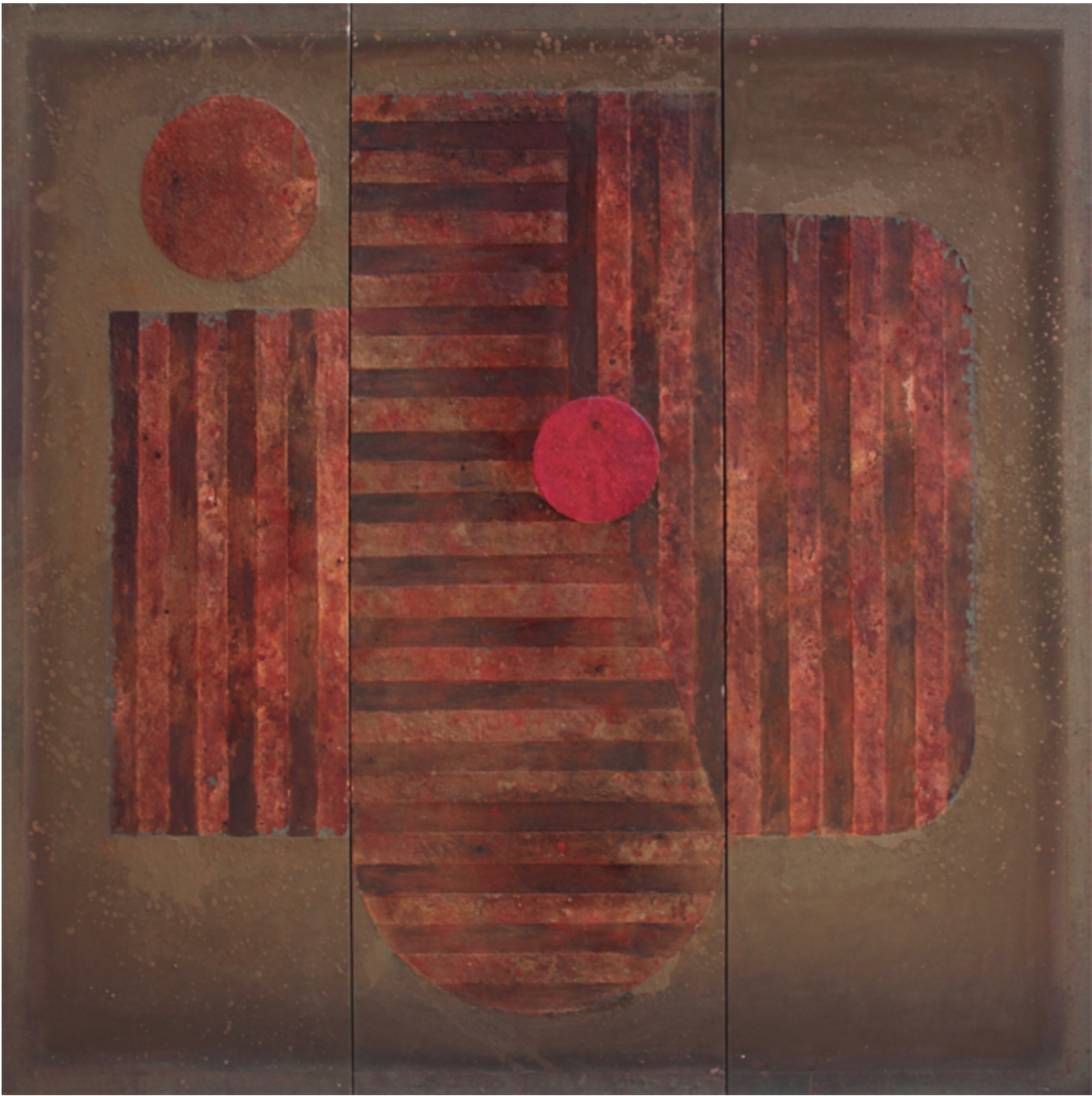
Arkehia del MUAC, enriqueciendo, más aun, el vastísimo acervo de la Universidad. La segunda parte de la exposición es un corolario extendido que se concentra en su serie pictórica y escultórica más reciente: *Casa de letras*, producida entre 2013 y 2015, en la que renace la reflexión sobre el signo y la letra mediante una exploración que toma el alfabeto como punto de partida. De ahí que algunos de sus bocetos y estudios lleven por título *Estudios para alfabetos posibles*.

De esta manera, el MUAC reafirma su vocación de museo universitario productor de conocimiento crítico sobre periodos, artistas y movimientos relevantes para la historia del arte en México y en el mundo. *Escrito/Pintado* se enmarca dentro de una línea curatorial emprendida por nuestros museos universitarios. *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México, 1968-1997* (2008), en el MUCA Campus, y *Desafío a la estabilidad. Procesos artísticos en México, 1952-1967* (2014), en el MUAC, representan el esfuerzo y la participación de equipos colegiados de investigación para configurar, desde un punto de vista académico, una nueva historiografía de dos periodos clave en la conformación del campo cultural en México, donde sin duda las ediciones de arte empezaban a tomar su propia forma. Estas exposiciones se tradujeron también en adquisiciones de obra artística y archivos, así como en publicaciones, documentos fundamentales que se han integrado a las colecciones universitarias y, por ende, al patrimonio de esta máxima Casa de Estudios. Como parte de la muestra *Escrito/Pintado* y de la colección Folios MUAC, iniciativa editorial lanzada por este museo hace dos años, se publica un Folio extendido que funge como catálogo razonado de la obra de Vicente Rojo con textos críticos que profundizan en ella y abarcan el periodo más amplio de su carrera, un riguroso análisis de las tensiones generadas entre los juegos de la letra impresa, el signo elaborado como un gesto y la práctica de la pintura como proceso. Por supuesto, este ambicioso proyecto de investigación no hubiera fructificado sin el apoyo y la complicidad de instituciones de alto renombre como el Colegio Nacional, el Patronato Casa de Letras y el programa cultural del ISSSTE.

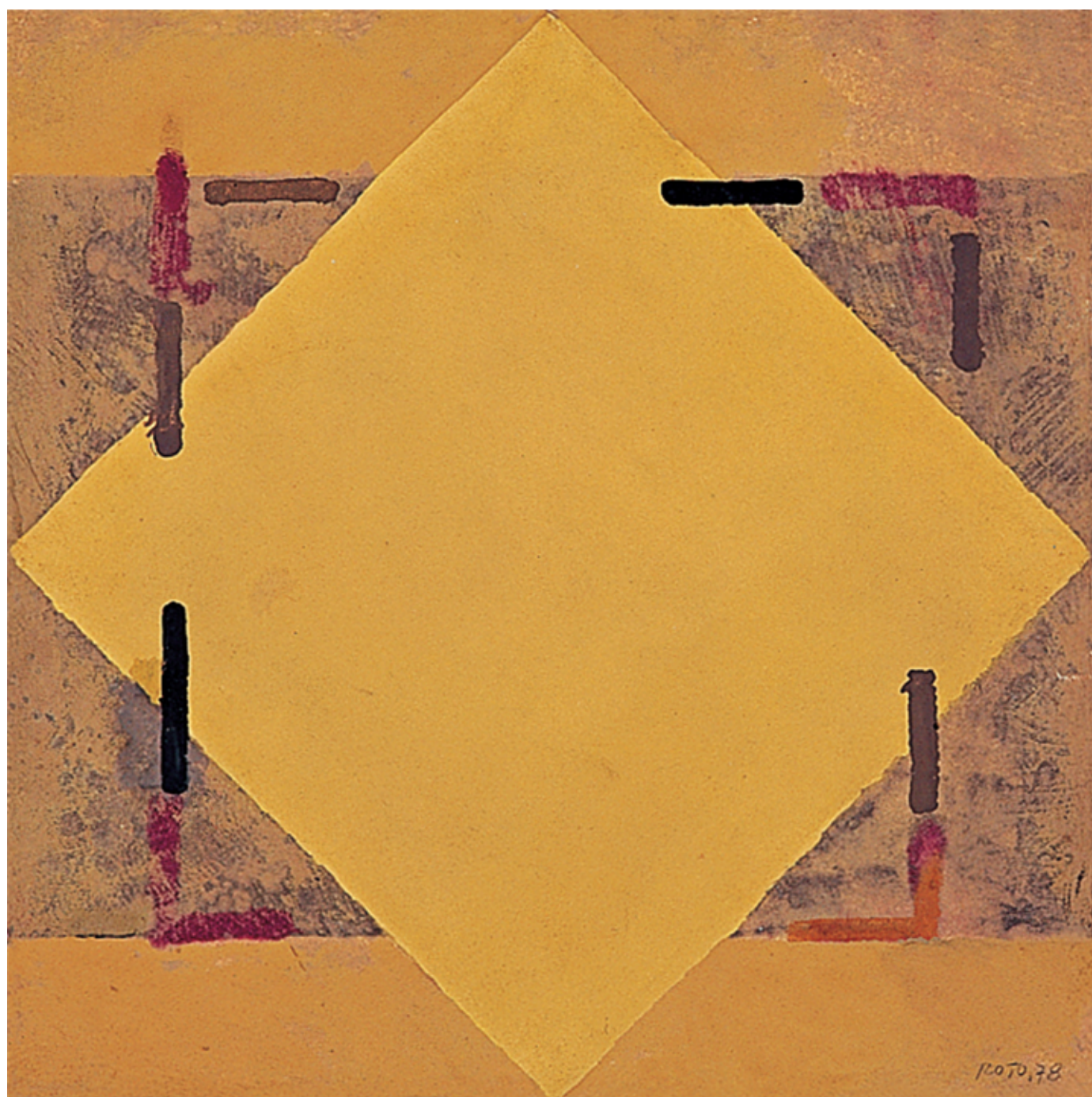
Escrito/Pintado pretende convertirse en el punto de referencia de una indagación contemporánea en las incesantes tensiones características de la obra de Vicente Rojo, así como rendir homenaje a su trayectoria artística al dar a conocer a las nuevas generaciones de universitarios la obra de un distinguido creador en su vigencia y plenitud.



Vicente Rojo
en el MUAC

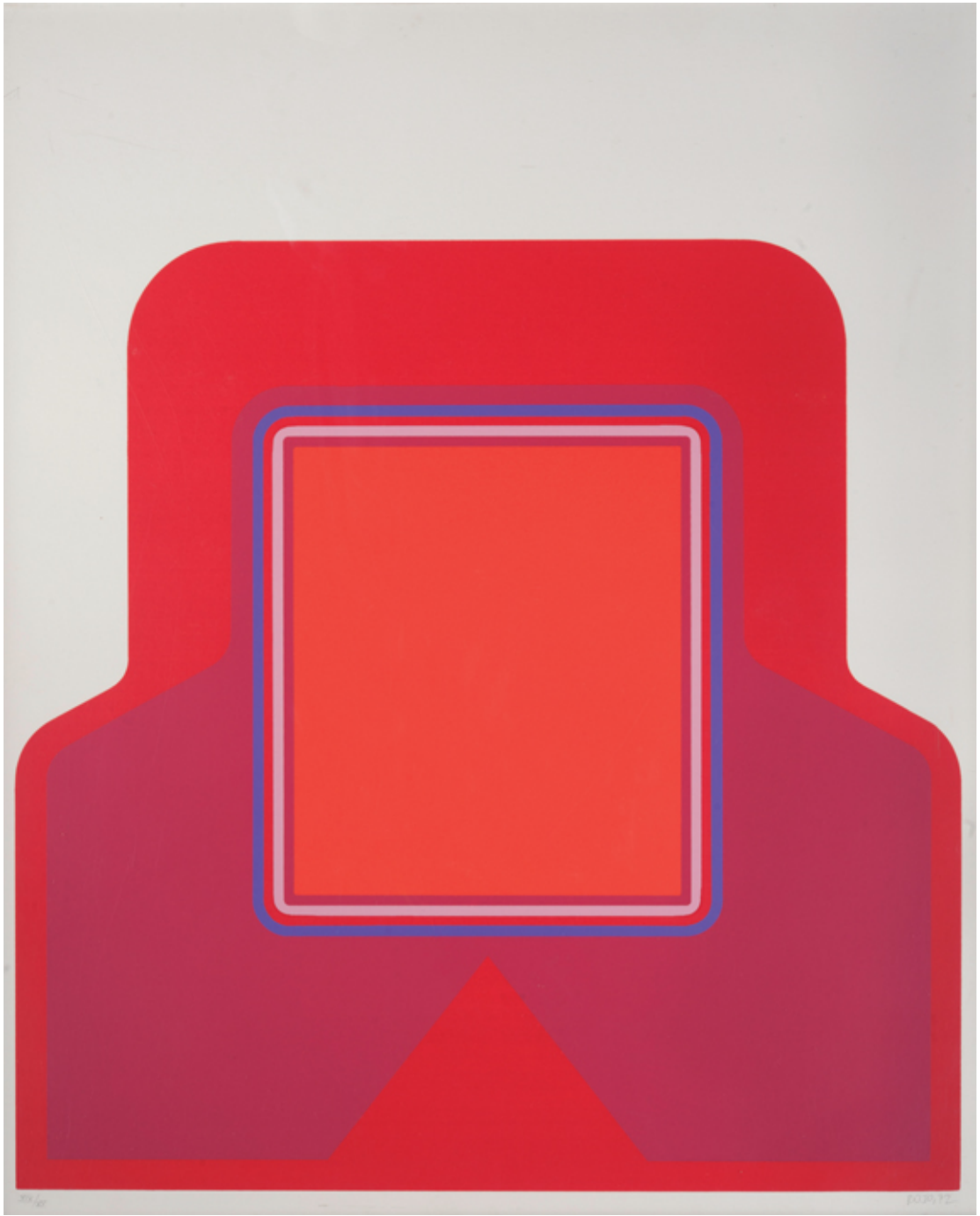


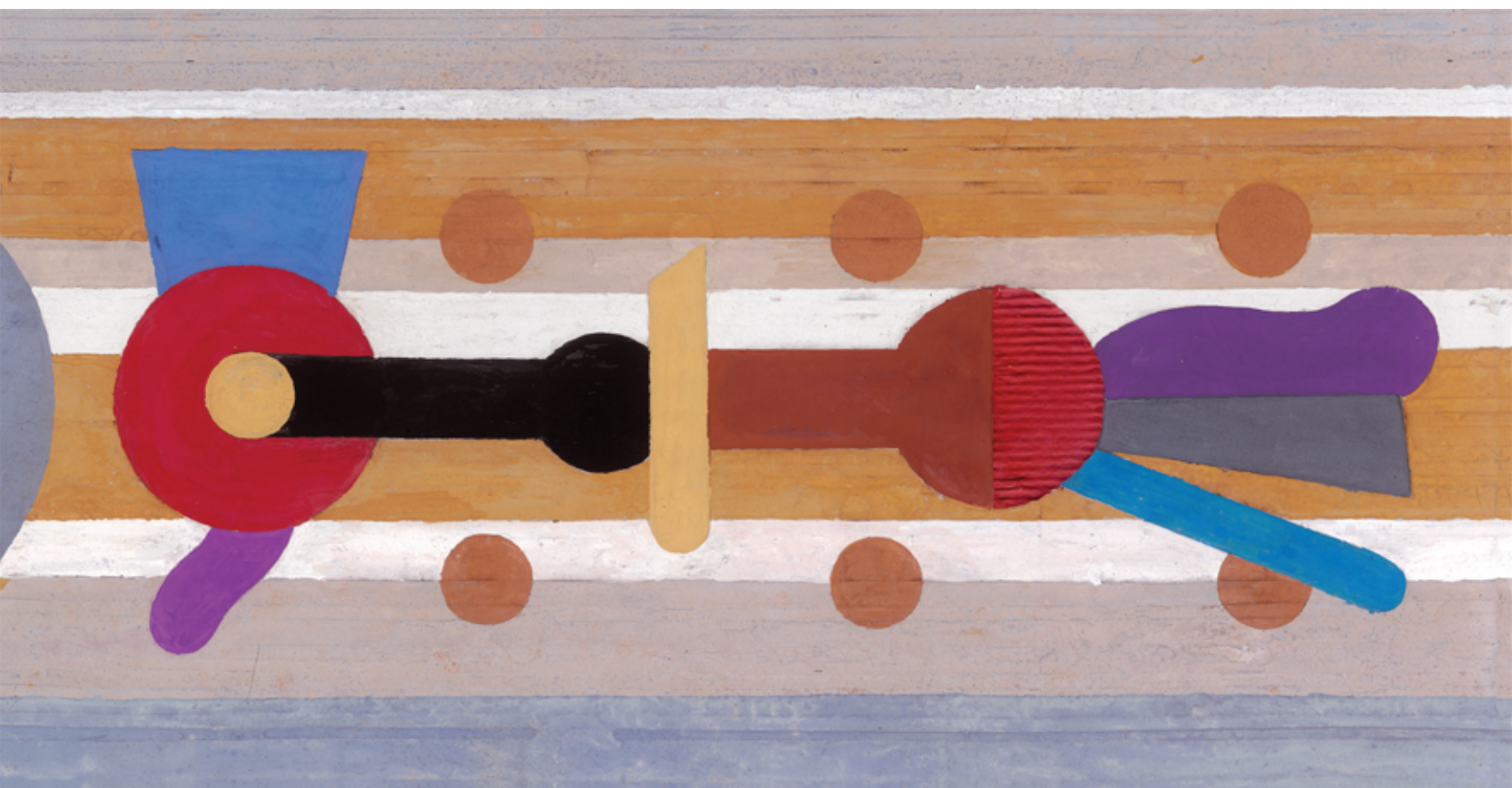












Sociales

Fernando Curiel

1

Cumpliré, en breve, los cuarenta
Y la vida nada le escatima

Un cierto aire a Rosita Arenas
Exitosa empresaria
Animal de GIM
Maratonista
Buceo en el Caribe
Deslumbrante
Deseada

2

Habiendo nacido, no obstante
En cuna sobrepoblada y precaria
—última de una pipiolera de siete
Padre y madre enfermeros
Del Seguro Social

Infancia:
Col. Del Parque
Del. Venustiano Carranza

3

Pero natural palmito
Cuerpazo, mejor dicho
Alto IQ
Ambición sin límites
Fría resolución
Becas
Inglés y francés, pan comido
Reina de la Belleza
—Fiestas Patrias
Acostones, becas
Administración y Comercio, Facu
Posgrado en Austin, Texas

Entertainment Management
—novedad de Business School
Y un curso de producción teatral

La dispararon
Soltera irredenta
Galanes desechables
—de preferencia casados
A la Cima

4

A sus veintitrés
Crea *Comensales Inc*
Empresa especializada en Galas Corporativas
—Grupo Carso, Bimbo, entre sus clientes
Espectaculares, escenográficas
De ensueño
Ninguna igual a otra

Vida nocturna
Pasarelas de modas
Viajes al Viejo continente
Publirrelacionismo
Redes
Depa en la Conde
Pintura y escultura vanguardistas
Una *Celeb*
Woman in power

Y ya maquinaba saltar
De *Comensales Inc*
Al nicho de diseño creativo
Que exigen las ceremonias inaugurales
—deportivas, culturales
Competiría con *Anima Inc*
Se llevaría todos los
Daytime Emmy
Arieles del ramo

Los cuarenta los cumpliría
 En Manhattan
 Con Beba y Nin (Ninfa)
 Sus “cuadernos”
 King Lion, noches en Tribeka
 Bistros, Sacks en la Quinta
 Asomo a Zona cero
 Algún cuadro en Soho
 “Todoterreno del shopping”

Retrasó el viaje
 —Beba y Nin se adelantaron
 Por culpa, a causa
 De un reportaje en *Muau*
 Que se llamará
 40 DE LOS 40’S, FIRMAMENTO FEMENINO
 Empresarias
 Artistas
 Socialités
 Benefactoras
 —Cáncer de mama, arte indígena
 Herederas
 —millón de dólares mínimo

Gozó como niña
 La puesta en escena
 El backstage
 Parafernalia de limousina, maquillaje
 Pruebas de luces y vestuario
 Indicaciones profesionales
 El fotógrafo guapísimo
 El gossip con Martha Debayle
 Chaparrita inmensa

Acatarró en el celular
 A Beba y Nin, ya devoradas
 Por N. Y.

Su mejor regalo de cumpleaños
 Repetía sin freno

¿Por qué, durante el vuelo,
 Esa inquietud, ese malestar sordo
 Nostalgia para no andarse con cuentos,
 Nostalgia sin base alguna?

Inefable tristeza

Llegó corriendo a la Terminal Dos

En la Zona Comercial se detuvo
 Para comprar unas toallas íntimas
 (el colmo, la maldita regla,
 Excepción de los últimos años,
 Amenazándola,
 Justo ahora)
 Y cogió sin pensarlo
Álbum de familia
 Nada grueso volumen
 De una tal Rosario Castellanos

Ya en el avión
 Calibró al pasajero de al lado
 Compatriota diplomático
 Raya de gis, apuesto
 Discreto gel en el cabello
 Oliendo Opium pour homme
 Educadísimo
 ¿un “date” en Manhattan?

Juega
 Juega a leer
 Pero lo cierto
 Es que el primer cuento la atrapa

“Perdone usted, pero me asombra
 Que una joven se interese en Rosario Castellanos”
 Escucha la pausada pregunta
 Voz eufónica

Responde defensiva
 “Lo acabo de comprar
 Para entretenerme en el vuelo”
 “No, disculpe, la felicito”

Que una gran escritora
Colega suya que no tuvo la fortuna de conocer
Historial formidable en la UNAM
Embajadora en Israel
Donde murió electrocutada
Lástima
Escucha
Como si estuviera buceando
Esposa del filósofo Ricardo Guerra
Relación tormentosa
Un hijo
De inteligencia fulgurante
Divorcio
Unas cartas

Apenas prestó atención,
“Lección de cocina” la atrapaba
Los sentimientos revueltos

¿Por qué el malestar
Digámoslo otra vez nostalgia?
Virginidad preservada, La Novia
Luna de miel en Acapulco
Virginidad ofrendada
Señora de/
Sumisión
Primera comida en nido propio
“Cocina rechinando de limpia”
Torpeza de principiante
—ese trozo de carne sanguinolenta
Que florece en la sartén
Se encoge, achicharra
Retuerce, pudre

Primeros pasos a una eternidad
De tedio, desamor, co-dependencia
Los hijos, las heces
Pareja condenada en vida
La soterrada violencia
Las capas de grasa

¿Por qué la añoranza
De un pasado inexistente
Ajeno?

Cierra con desmayo el libro

Mira, aprensiva
En la ventanilla
Su hermosura
Camafeo

¿Empezaba prematuramente
A envejecer?
¿A quedarse sola?
¿Había que vivir la experiencia?
¿Divorciarse?
¿Y sólo entonces conocer
La verdadera liberación?
¿Como un rito de paso?

Alejó sus pensamientos
Como una mascarilla
Húmeda de orines

Se sobrepone
Habla hasta por los codos
Sí, por supuesto
Se verían en Manhattan
Sería un placer

Intercambian teléfonos
Preparativos para el aterrizaje

Ni loca les contaría a Beba y a Nin
Lo del cuento de Castellanos
Su extraña reacción
Más bien el drama horrible
De Jo Gilchrist, joven australiana
Que
Por usar una brocha ajena de maquillaje
Perdió la movilidad de ambas piernas

Y las sorprendería con su nuevo ligue

¿Y, por todos los Dioses
Que no le bajara
Que no le bajara
Esos días de Reven!

Fuente indirecta: Muro social
Sección del periódico *Reforma*

Maga querida

Alicia Zendejas

La poeta y dramaturga Margarita Villaseñor falleció hace cuatro años, en agosto de 2011. Alicia Zendejas, una de sus más entrañables amigas, comparte este homenaje en forma de carta, donde rememora con íntima nostalgia sus andanzas compartidas en el mundo de las letras y la cultura, en el que la querida Maga fue personaje principal.

Margarita:

Me piden que escriba yo de ti. Me complacía hacerlo cuando estabas aquí. Ahora no sé qué decir. A cuál de las margaritas que fuiste debo dirigirme, a cuál me refiero que sea capaz de quitarme este dolorcillo que me ocasiona tu ausencia; y es que esa carcoma tiene un origen que desconociste, que te oculté para no decepcionarte y llevé a cuestras mintiendo sin calcular que tarde o temprano descubrirías la verdad. Me refiero a tu último libro de poesía, el que escribiste para Rafael —tu difunto marido— y un ser pequeñito impidió que se publicara. *Quelle pitié!*

En cambio, Maga querida, ahora se publicará en una institución que considera un honor editar tu libro y no sólo el último, sino incorporarlo en un volumen con tu obra completa. La muerte duele, sí, pero también proporciona coraje, sed de justicia frente a las tarascadas del tiempo irrecuperables.

Esto sucedió poco antes de que te encadenaras al silencio. En cambio hay cosas que tienen medio siglo de vida y las recuerdo con la frescura de un reciente ayer, quedaron fijas como daguerrotipos imposibles de cancelar. Yo estaba recién casada y tú habías sepultado a tu

gran y primer amor —*pasó el amor que no pasa*— al accidentado Miguel lejano que intentaste revivir el resto de tu vida.

Tu insistencia, la amistad mutua y la presencia de tu padre, licenciado Jesús Villaseñor, magistrado de la Suprema Corte de Justicia, cuya organización y pujanza se manifestó tanto en los asuntos gubernamentales como en la atención a jóvenes locales y los llegados a Guanajuato en busca de enseñanza superior, hicieron posible realizar la invitación que nos habías hecho a Francisco y a mí, de pasar la luna de miel en tu casona de La Presa. Así fue. Se dispuso del departamento para huéspedes donde, en efecto, estuvimos los recién casados por las noches, porque durante el día formábamos una misma familia con los tuyos.

Una de esas noches nos quedamos solas conversando en tu sala, que era imponente, grande, oscura, decorada con papel tapiz de enormes y amenazadoras hortensias en contraste con la severidad de un óleo de Miguel Cabrera y un pianoforte del que muchos años después disfrutaría tu único hijo, Raymundo Fabrizio. Don Jesús Villaseñor y Francisco mi marido habían ido al Carmelo o a La Tasca de los Santos, no sé a cuál, con el grupo de formidables escritores españoles exiliados por Fran-

co, con Pedro Garfías a la cabeza. El ambiente de tu casa era un tanto fantasmagórico. Desde la terraza se vislumbraba el lago adormecido, verdinegro, *agua rota en astillas*, que dividía tu propiedad de la del gobernador del estado, José Aguilar y Maya, hombre bonachón que formaba parte de tus admiradores. Las dos éramos dadas al misterio, habíamos crecido escuchando consejas y fantasías primitivas. De pronto, nos invadieron ruidos inexplicables —que no los ocasionaba otra cosa que el crujir de la madera al entrar el frío de la noche, pero nos imaginamos que no estábamos solas en aquel salón—; en efecto, se había colado una perrita, la mascota de la casa cuyo nombre sí he olvidado, que dormitaba tranquila a tus pies. Súbitamente despertó y comenzó a gruñir y a caminar con cautela, enseñando los colmillos, en dirección de una silla que estaba en la esquina opuesta a nosotras; avanzaba y retrocedía una y otra vez. Recordarás Maga, que el pánico se apoderó de mí; quise salir corriendo en busca del barullo, de las discusiones que armaban los literatos, pero no pude dar un paso. Muda y entumecida te oí decir con tu naturalidad habitual:

—Allí se sentaba Miguel.

En tu rostro nunca fue perceptible el aniquilamiento, ni siquiera cuando te venció, destruyó tu aplomo o te escuchó pidiendo clemencia; estabas tan hermosa como fuiste siempre; tu amplia frente, que supo vencer con audacia la desventura que te rondó tenazmente, brillaba en tu catafalco. ¿Cómo aceptar tu indefensión, tu inmovilidad, a partir de ese 12 de agosto de 2011, por cierto viernes?

Tantas cosas se me vinieron a la cabeza mientras estuve incrédula, anestesiada cerca de tu *muerte natural*. Me vino a la mente aquella frase lapidaria de Jorge Luis Borges: *¡Qué horror no morir del todo!*

¿Recuerdas? Nos vimos en El Colegio de México ganándole tiempo al tiempo para recibir a Jacques Soustelle y su rubia compañera, arreglando todo lo necesario para la representación que nuestro amigo, Claudio Obregón, haría de *La tragedia de las equivocaciones*, de Xavier Villaurrutia: desde arreglar el sonido de los micrófonos, distribuir el sitio de las mamparas, de las luces y medir el tiempo que duraría el discurso de Francisco al otorgarle el Premio Internacional Alfonso Reyes al gran humanista francés. Ibas de un lado al otro dando órdenes sin alharacas y con efectividad, vestida con un suéter y una falda que no podían ser más sencillos, más de diario, dicho coloquialmente, como de diario fueron tu dinamismo y tu amor a todo lo que tocaste sin esperar gloria o retribución alguna.

Fonolibros de la UNAM, por ejemplo, esa otra idea peregrina de Paco (le llamaban todos a mi marido) que tú aplaudiste y acogió la Universidad Nacional a través del estudioso de *Onetti: obra y calculado infortunio*, Fernando Curiel.

“¿Cuánto vas a ganar?”, te preguntó un joven galán que seguía tus pasos de cerca y con ello no pocas veces obtuvo beneficio personal. Tú, amante irredenta del arte y sus problemas, “no sé, respondiste, *pero me encanta la idea de ir manejando y escuchar la voz de Juan Preciado: ella estaba por morir y yo en un plan de prometerlo todo*”...



Margarita Villaseñor

¿Cómo olvidar aquellos días de ensayos, de la elección musical de fondo, de las voces adecuadas para cada personaje en cuyos corazones latía el entusiasmo agitado por la emoción de la aventura cultural inexplorada en aquellos años? Atesoro los que fueron realizados, Margarita: los nocturnos de Villaurrutia, *Las batallas en el desierto* de José Emilio, la poesía de Octavio y la de Lizalde, pero, el “pero” de siempre: el dinero se agotó y el nuevo rector suspendió nuestras actividades y transformó los Fonolibros en discos.

Es de nunca acabar —a tan inexplicable distancia del paraje donde estás— el intento de rehacer nuestras an-

danzas, rescatarte de tu silencio absurdo para que me ayudes, como yo lo hice cuando otro galán, este sí verdaderamente ilustre y loco por ti, no se atrevió a romper moldes anticuados y llorando a lágrima viva por tu rechazo, amenazó con arrojar a las llantas de un camión de volteo que recogía el cascajo que dejó la caída del Ángel de la Independencia.

Fue en mi casa de Lancaster donde jugábamos al “cadáver exquisito”, inspirados por el del ángel que yacía en el suelo absolutamente indiferente al grupo azorado que intentamos, pero no pudimos, secundar otro llanto: el de la poeta costarricense Eunice Odio, que se dolía de que los mexicanos nos habíamos quedado sin ángel y sin independencia...

Y fue en tu casa, aquella memorable de Guanajuato, donde otro ángel, que voló largamente en la poesía, estuvo a punto de romperse la crisma cuando la reata por la que pretendía subir hasta la ventana de tu habitación se rompió bajo el peso nocturno y generosamente irrigado del cantor de *Delante de la luz cantan los pájaros*. No fue fácil para nuestro Homero, Aridjis, Luis Rius y otros poetas que arreglaban el mundo en El Gallo Pitagórico, centro diurno de una generación

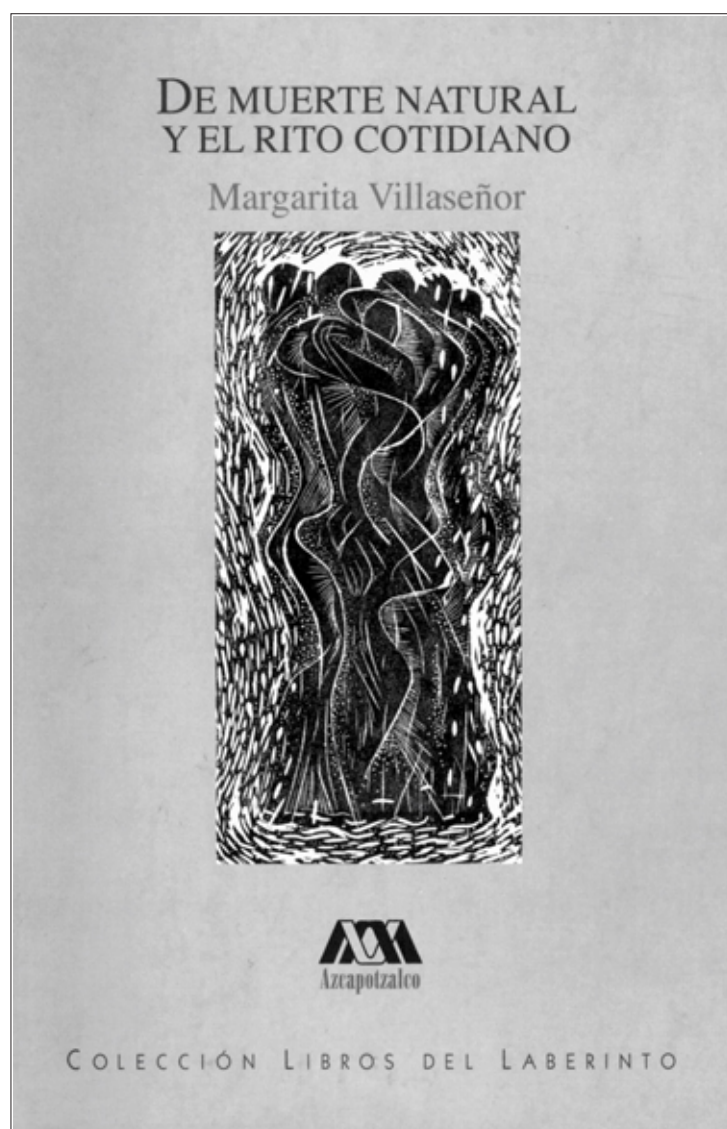
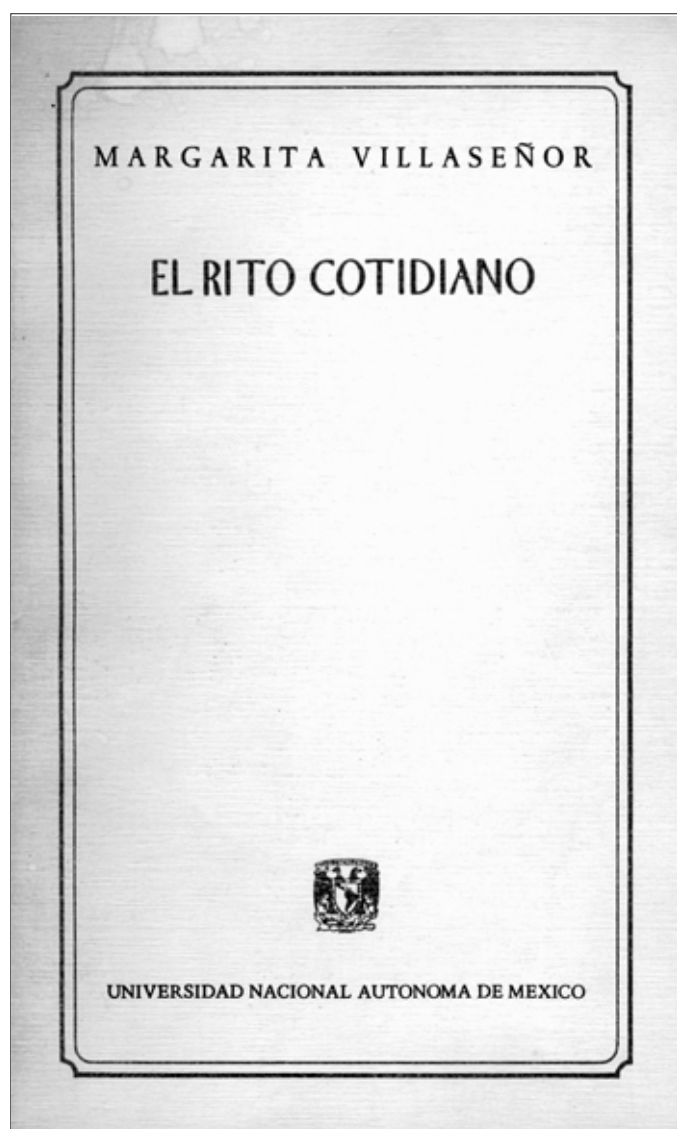
hispanomexicana que entraba con pie firme en las letras, levantar de la cantera al moderno Marco Antonio que, maltrecho, tan solo pretendía retirar los grilletes de tus tobillos.

Va de cuento, Maga, traer a este papel el arte de pres-tidigitadora culinaria del que hiciste un *modus vivendi* de lujo: un caldo de habas, un filete Wellington, tama-litos de tilapia, chiles en nogada, *coq au vin* o simples frijolitos negros eran un manjar cocinados por ti. Fueron famosas las charolas de bacalao y los pavos navide-ños o el Faisán Greta de tu invención, dignos de Alfonso Reyes, ¡qué digo!, de Pantagruel.

¿Y tu poesía, Maga? ¿Qué va a pasar con la que quedó pendiente en esa inmensidad donde estás?

De ella hablamos alguna vez: insistí en que labraste tu propio retrato en ella; en que a nadie le robaste su voz; en que el dolor fue el umbral, la incubadora donde nació tu terrible biografía configurada paso a paso, libro a libro. Trasciende porque te adelantaste a esta otra, tu muerte.

Ahora ya sabes si Borges tenía razón, pero entonces dime: ¿a quién le gruñía la perrita donde se sentaba el difunto Miguel? **u**



Manuel Gamio

El amor de un mexicano

Ángeles González Gamio

Para trazar los numerosos perfiles de Manuel Gamio se requiere incursionar en los terrenos de la investigación arqueológica y antropológica, así como en las labores sociales que el eminente mexicano desarrolló en las poblaciones donde realizaba sus excavaciones y pesquisas. La aportación de Gamio a la cultura y la sociedad mexicana es, pues, rica y diversa y, además, sigue vigente.

Manuel Gamio es considerado el padre de la antropología en México por haber iniciado, a principios del siglo xx, los estudios antropológicos con un enfoque integral y profundamente nacionalista. Este sentimiento lo llevó a otros campos de las ciencias sociales, y se expresó en un afán inagotable por mejorar la vida de los grupos indígenas, no sólo de nuestro país sino de todo el continente.

Fue pionero en muchos campos; en plena juventud, al gestarse el movimiento revolucionario, fue uno de los ideólogos del nacionalismo que se gestó con pasión en ese periodo. Sus ideas las plasmó en *Forjando patria (pro nacionalismo)*, libro que tuvo fuerte impacto entre los intelectuales y artistas de la época. Su influencia se vio reflejada en todos los aspectos de la vida cultural: en las artes plásticas que tuvieron su máxima expresión en el muralismo, en la música, con las composiciones de Silvestre Revueltas, Moncayo y Blas Galindo y en la literatura.

Paralelo a este ideal se desarrollaba su interés por la arqueología, que se le despertó al igual que su preocupación por la situación de los indígenas, la época en que vivió en su juventud en un rancho hulero en la selva ve-

racruzana. Ahí aprendió a hablar náhuatl, hizo amistad con los pobladores autóctonos y descubrió sus primeros vestigios arqueológicos.

Al regresar a la Ciudad de México ingresó al Museo Nacional, donde ilustres investigadores como don Nicolás León y don Jesús Galindo y Villa impartían cursos de arqueología, etnología y antropología; al poco tiempo fue nombrado profesor auxiliar de historia.

En 1908 llevó a cabo las primeras exploraciones que se realizaron en Chalchihuites, Zacatecas. Estas lograron que se le otorgara una beca para estudiar una maestría en la Universidad de Columbia en Nueva York. Su buen desempeño en los estudios hizo que en 1910 se le nombrara subjefe en la expedición arqueológica a Ecuador, que dirigía el afamado M. H. Saville.

A su regreso a México Gamio volvió al Museo Nacional con el puesto de profesor de arqueología y continuó con sus investigaciones. En esa época realizó en San Miguel Amantla, Azcapotzalco, excavaciones arqueológicas en que utilizó una técnica estratigráfica, pionera en ese momento en México y cuyos resultados fueron presentados como ponencia en 1913, en el XVIII Congreso

Internacional de Americanistas. En 1912 entró a trabajar a la Inspección General de Monumentos Arqueológicos, de la que más adelante fue designado inspector general. Desde esa posición desarrolló un programa de supervisión en el Centro de la Ciudad de México, con el propósito de vigilar que al construirse nuevos edificios no se destruyeran vestigios arqueológicos. En 1914, al acudir a una demolición en la esquina de las calles de Seminario y Santa Teresa, descubrió relevantes vestigios que lo llevaron a concluir que se trataba del Templo Mayor de los mexicas. Hasta esa fecha se pensó que ese prodigio arquitectónico se encontraba debajo de la Catedral, como se acostumbraba cuando se levantaba el principal templo católico en una localidad prehispánica. Parece que las monumentales dimensiones del gran templo requerían de una demolición tan extensa que se habría optado por erigir la Catedral a un costado.

Ese mismo año de 1914 Gamio publicó el libro *Metodología sobre investigación, exploración y conservación de monumentos arqueológicos*, editado en la imprenta del Museo Nacional. De acuerdo con el arqueólogo Eduardo Matos, en él se presenta un cuadro completo de lo que debe ser una investigación arqueológica y se comienza a hacer énfasis sobre la importancia de un trabajo integral.

Esta idea alcanzó plena realización en 1917, tras la creación de la Dirección de Antropología que Gamio promovió, primera en Latinoamérica, desde cuya base emprendió una de las primeras investigaciones interdisciplinarias que se llevaron a cabo en el mundo, tomando como campo de trabajo el Valle de Teotihuacan. En ese lugar, durante dos años, se reunió a alrededor de cuarenta de los más destacados investigadores, profesionistas y artistas que se dedicaron a estudiar la zona en su respectiva especialidad. Estamos hablando de personas como el pintor Francisco Goitia, don Pablo González Casanova, el arquitecto Ignacio Marquina y el profesor Hermann Beyer. El resultado fue una obra impresionante en tres gruesos volúmenes, titulada *La población del Valle de Teotihuacan*. En ella se hace un análisis, diagnóstico y propuesta de soluciones. El gobierno de México recibió 120 críticas de las instituciones internacionales de cultura más importantes y de muchos gobiernos, principalmente europeos, en las que unánimemente felicitan a nuestro país por ese notable trabajo, modelo para todo el mundo.

Estos comentarios se publicaron en un libro que editó la Secretaría de Agricultura y Fomento. Asimismo le fue otorgado el Gran Premio de la Exposición Internacional del Centenario celebrada en Río de Janeiro y el de la Iberoamericana de Sevilla. La síntesis y las conclusiones de la obra fueron la tesis de doctorado de Gamio, en la Universidad de Columbia. En opinión de Eduardo Matos, estudioso de su obra, “su profundo sentido de

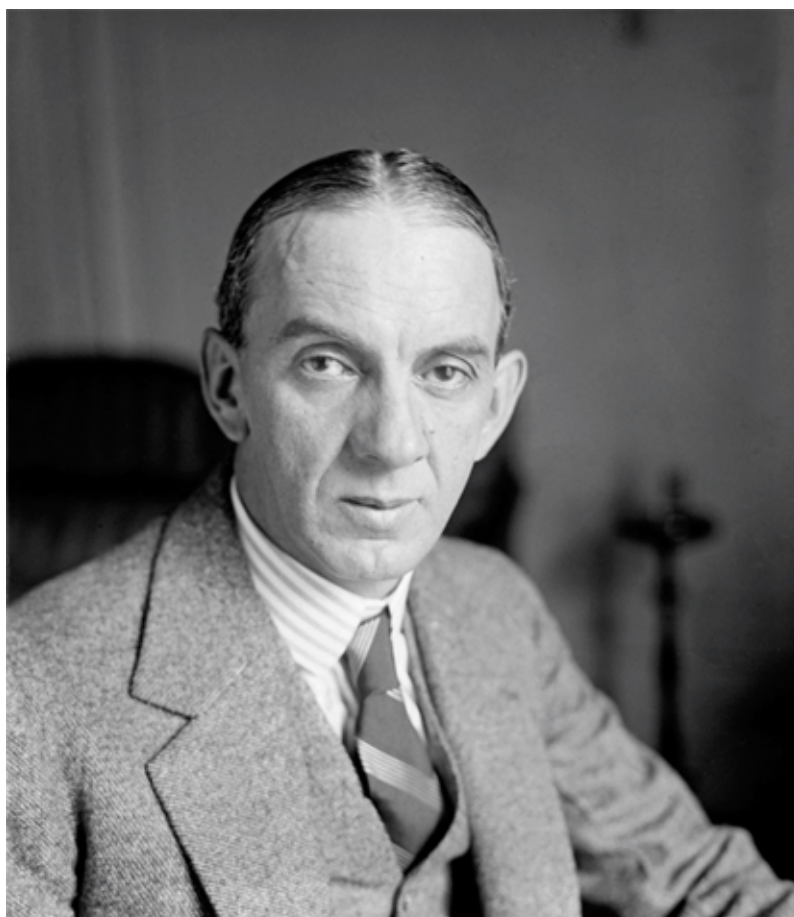
nacionalismo, patente en su labor arqueológica e indigenista, lo llevó a plantear una serie de enfoques que son resultado de una investigación auténtica, como lo demuestra su magna obra integral sobre la población del Valle de Teotihuacan, aun hoy no superada”.

Para Gamio fue siempre preocupación central que la investigación científica tuviera como objeto primordial buscar la mejoría de la población objeto del estudio. Con esa visión, en el Valle de Teotihuacan Gamio llevó a cabo una serie de acciones que impactaron directamente en el bienestar de la región, entre otras, al descubrir muchos objetos de obsidiana, encargó a los ingenieros que localizaran en los alrededores minas de ese material que con seguridad habría, dada la abundancia de su utilización. En efecto, estas fueron encontradas, lo que lo llevó a contratar maestros para que enseñaran a los pobladores a reproducir las piezas teotihuacanas que aparecían en las excavaciones y promovió su venta en la Ciudad de México. Con ello dio inicio a los talleres que hasta la fecha son fuente importante de ingresos económicos de la zona.

También fundó una escuela y talleres diversos, especialmente aprovechando los productos naturales de la región, como el maguey y el nopal. Una cuestión relevante fue encabezar a los indígenas en sus peticiones de tierra, realizando previamente un censo agrario para fundamentar las peticiones y logró que se les devolviera el agua que se les había usurpado. Por supuesto, esto le causó problemas con los hacendados. Construyó presas “económicas” y desazolvó los ríos. En el campo social llevó la vacunación contra la viruela y asistencia médica, consiguió que se dieran desayunos en las escuelas, logró que se estableciera el salario mínimo y la jornada de ocho horas, entre muchas otras acciones que mejoraron de manera efectiva la vida de la población.

Asimismo realizó cine documental, actividad en la que fue pionero. Este trabajo llevó al investigador Aurelio de Los Reyes a realizar un estudio, que se plasmó en el libro *Manuel Gamio y el cine*, que editó la UNAM en 1991.

Durante su estancia al frente de la Dirección de Antropología (1917-1924), Gamio realizó otras excavaciones además del trabajo integral ya mencionado. Este era el primero de una serie que cubriría todo el país, ya que para Gamio la antropología era la base del buen gobierno. Dirigió exploraciones arqueológicas en la zona del Pedregal de San Ángel, donde encontró vestigios culturales anteriores a Teotihuacan, que permitieron conocer las características de los primeros grupos asentados en aldeas, lo que hoy se conoce como horizonte preclásico. También fundó la revista *Ethnos*, primera sobre antropología e indigenismo en América. Durante ese lapso fue invitado a ingresar a diversas asociaciones científicas en todo el orbe.



Manuel Gamio

En 1924 el general Plutarco Elías Calles asumió la presidencia de la República e invitó a Gamio a ser subsecretario de Educación; renuente a aceptar, ante la insistencia presidencial y la promesa de que podría seguir con sus investigaciones integrales, lo llevaron a asumir el puesto. A los pocos meses de desempeñar el cargo descubrió una serie de corruptelas y las informó al presidente; frente a su indiferencia, Gamio las denunció públicamente, lo que motivó que Calles, indignado, lo cesara, a lo que el arqueólogo respondió en los periódicos manifestando su satisfacción por salir de un gobierno corrupto y “contribuir a la rectificación de valores morales en la senda de la administración pública que me tocó cruzar y la dignificación de mis compañeros que viven como yo vivía, fatalmente sujetos por la tradición, al grillete del servilismo oficial”. El siguiente paso fue el exilio, pues ese tipo de indisciplina se pagaba con la vida. Se trasladó a Estados Unidos, en donde de inmediato la American Archaeological Society of Washington le encargó una investigación arqueológica-etnográfica en Guatemala.

Al concluirla, le propuso a la Universidad de Chicago realizar una investigación sobre el problema de la migración mexicana a Estados Unidos, conocido entonces como “bracerismo”. Ese fue el primer estudio que se llevó a cabo sobre el tema y en opinión del doctor Jorge Bustamante, director de El Colegio de la Frontera Norte: “Gamio descubre que esto es resultado de un

proceso de reclutamiento que se inicia en Estados Unidos, que no se trata de un fenómeno que ocurre simplemente por condición del subdesarrollo mexicano, sino que obedecía a una función donde había un beneficio económico para ese país y él lo demuestra de una manera irrefutable, que no ha sido hasta la fecha superada desde el punto de vista científico”.

El fruto de las investigaciones y entrevistas que realizó se publicó en dos libros que editó la Universidad de Chicago en 1930 y 1931. Estas obras se editaron en 2002 traducidas al español en tres volúmenes, e incluyen numerosos ensayos de especialistas, que han estudiado distintos aspectos de la labor de Gamio. Participaron el Instituto Nacional de Migración y las universidades norteamericanas de California en Riverside y Santa Barbara. Uno de los ensayos aborda el caso, poco conocido, del papel fundamental que tuvo Gamio en un programa de repatriación de mexicanos al norte del país, en la década de los treinta.

En 1940 Gamio fundó con Moisés Sáenz el Instituto Indigenista Interamericano, que dirigió hasta su fallecimiento en 1960 y del cual surgieron los institutos indigenistas del continente, dedicándose por completo a la mejoría de la vida de los grupos indígenas.

Aquí hemos mencionado varios, que no son todos, de los campos en los que Manuel Gamio fue pionero, pero lo más importante es destacar el profundo amor que tuvo a México, el motor de todas sus acciones. **u**

Las voces del relato

Alberto Paredes

Narrar es una actividad cotidiana, presente en numerosos ámbitos de la vida humana. Cuando se realiza con arte, la narración adquiere el estatuto de literatura. Sin embargo, detrás de cada obra de ficción se halla un arsenal de recursos y trucos. ¿Cuáles son los secretos que convierten a un narrador en un artista, y a sus personajes en algo más que sólo palabras sobre un papel?

*A la memoria de mis padres, este libro, renovándose, como la vida que me dieron
A mi hermana Chela, por sus cuidados permanentes*

Narrar es un arte; un arte hecho con recursos. Se trata de la operación de fingir con palabras, inventar seres imaginarios dentro de un mundo propio al que podemos asomarnos a nuestro antojo, pero en el que no podemos transitar con el peso de nuestros pasos humanos. “Todas las familias felices se parecen; cada familia desdichada lo es a su manera”: Nos dicen los traductores que exactamente así se inaugura el universo novelesco en todas las lenguas humanas llamado *Ana Karénina*. Se denominan técnicas narrativas los recursos y trucos por los que el escritor nos convence de que Ana Arkadievna, casada con Alexei Alexandrovich Karenin existe, sufre y se debate, es decir vive y palpita tanto como cualquiera de nosotros. Recíbela lector, muy pronto saldrá del tren que proveniente de San Petersburgo está llegando a la estación central de Moscú: “En efecto, a lo lejos silbaba la locomotora. Transcurridos unos minutos se estremeció el andén y entró, despidiendo nubes de humo que descendían a causa de la helada, con el movimiento lento de la biela de la rueda central. El maquinista, cubierto de escarcha y muy arropado, saludaba a derecha e izquierda; tras del ténder, que entraba aún más despacio y hacía temblar el andén, apareció el vagón de equipaje, en el cual venía un perro aullando y, por fin, estre-

meciéndose ante la parada, llegaron los coches de los pasajeros”.¹

Ana va al encuentro de su hermano, el carismático príncipe Stepan Arkadievich Oblonsky, “Stiva”, para sus numerosos conocidos de la mejor sociedad zarista. Y Ana se conduce como si perforara la niebla con “sus brillantes ojos grises” que manifiestan la soberbia complejidad de su carácter (compuesto de alegría, belleza, brío, todo ello a una edad que oscila entre la juventud y la madurez: es como si ella fuera un oporto en el momento exacto en que maduración y frescura ofrecen su mejor combinación y regalan un bouquet que nos herirá por tan sensual). Pero Ana no ha necesitado pagar su billete con rublos verdaderos, pues a diferencia de usted o yo no está hecha de sangre conformada por hemoglobina ni respira oxígeno ni necesita el agua que en términos químicamente ideales es H₂O; no, ella está exenta, al igual que el resto de sus amistades y parientes, de las necesidades mundanas y corporales a las que nosotros pagamos diario tributo, querido lector. Y sin embargo ya Vronsky

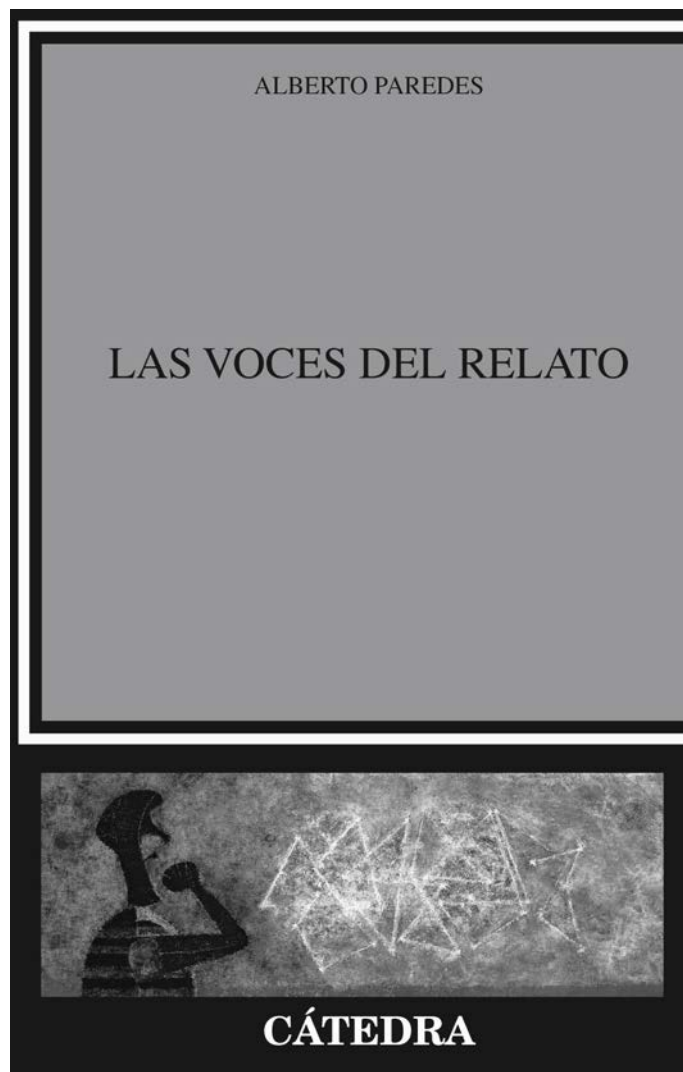
¹ Cito por la traducción de Irene y Laura Andresco para Aguilar Ediciones, Madrid, 1956; aunque me permito pequeños ajustes sintácticos, guiándome por otras traducciones.

se ha aturdido al cruzar repentinamente la mirada con aquella dama sin par; y ella también se ha desconcertado a merced de ese tropezón de miradas maliciosamente planeado por Tolstoy. Conforme el tren San Petersburgo-Moscú se detiene, el autor pone en marcha su maquinaria de vidas de papel; la biela central de la locomotora lentifica su giro y ese *diminuyendo* paradójica y precisamente acelera la ingeniería verbal; todo ha empezado, la gloria, el delirio, el paraíso e infierno terrenales del romance entre la Karénina y el galante hombre de mundo que es el joven conde Alexey Kirilovich Vronsky, “hombre moreno, no muy alto, de complexión fuerte y hermoso, rostro extremadamente sereno y grave”. Lo hemos visto con los ojos de la imaginación; o dicho con más escrúpulo, lo hemos visto con los ojos que leen palabras.

¿Puede estudiarse el conjunto de trucos por los que alguien (Lev Tolstoy en este caso) se ha sacado a Ana y a todo su mundo de la manga, emanándolos de puño y letra? *Logos* es estudio o tratado, por lo que se llama *narratología* la disciplina de examinar los procedimientos que hacen surgir mundos convincentes y vívidos conforme se les narra. Un paréntesis personal. Escribí una versión previa de este libro a los 23 años; era el momento en que, egresando de la licenciatura en letras, sentía que abrazaba de por vida el estudio de la literatura con tal ardor y vocación como Vronsky a Ana; pero cualquier persona está familiarizada con la experiencia de permitir que sus impulsos ocupen su vida y lleguen a conducirla; existe la pasión de leer historias y de habitar los mundos imaginarios consumados por los novelistas, eso nos hermana a todos los lectores; en efecto, todos los lectores nos parecemos, aunque cada quien sea feliz a su manera conforme vuelve las páginas de su libro amado. Por eso, volver a *Las voces del relato*, en aras de volverlo más útil y sutil, es un gran placer.

Podemos imaginar las dimensiones del acto narrativo preguntándonos qué tipos de seres humanos cuentan historias; ¿en qué profesiones y oficios se cuentan historias? Pronto descubrimos hasta dónde nuestro mundo personal, familiar, colectivo y global está hecho por relatos y penetrado de palabras. Claro que esto va mucho más allá de los horizontes literarios (los cuales de por sí son inabarcables).

Los periódicos, por ejemplo. Del más parco y frío boletín de prensa al editorial más polémico y la crónica más detallada, todos los partícipes del ámbito de comunicación social que son los diarios sabemos que en todo lo volcado en letras de imprenta y líneas ágata, alguien ha tomado un conjunto de decisiones sobre qué contar, qué omitir, los matices de importancia en la nota, sugerir o no sugerir interpretaciones y consecuencias, etcétera. Pues tanto el reportero como su jefe de redacción y el transcriptor de boletines oficiales, así como el



lector consuetudinario, saben que no enfrentan los hechos directamente ni merced a las palabras como supuesta “ventana transparente” sino que el periódico que sostienen es el resultado de un conjunto de opciones que afectaron en grados incontrolables el suceso referido; y el estilo también “cuenta”: cuando se opta por adjetivos lapidarios e incisivos, por ampliar descriptivamente ciertos ángulos del hecho, así como también las consecuencias de ser parco, de sintetizar y de procurar un tono aséptico y neutro, en pos del ideal informativo... Palabras en mano, ese reportero o miembro de la mesa de redacción o columnista o editorialista sabe que está armado del conjunto de lentes que coloran con muy diversas tonalidades la “misma” noticia que, como el lector sabe, es otra según quién la cuente y en qué órgano informativo.

Por su parte, y potencializados por la imagen, los noticieros televisivos, o a través de las redes sociales electrónicas, no prescinden del acto verbal y ejercen un control lingüístico similar al de la prensa escrita. Las imágenes visuales tomadas “en el lugar de los hechos” ciertamente son elocuentes y el televidente las exige, pero esa secuencia fílmica tiene banda sonora: las palabras del reportero conduciendo lo que aparece en pantalla. También in-

terviene la “edición” de las declaraciones de las personas involucradas; edición: qué sale al aire y qué queda mutilado en la versión final.

Uno de los puntos clave en el cine, la radio, los programas televisivos y los videos de diversa índole (educativos, publicitarios, propagandísticos, etcétera) es el oficio —discreto y decisivo— del guionista. Es la persona que concibe el relato y lo pone en palabras e indicaciones técnicas y convencionales propias de su medio específico. El guionista puede ser el mismo director del largometraje de ficción o documental, pongamos



por caso, o puede ser un esforzado trabajador que se constriñe a hacer guiones o libretos uno tras otro y que vive de eso sin que el público que mira o escucha sus historias retenga su nombre cuando aparece fugazmente en la lista de créditos; el guion también puede surgir del conjunto de trabajadores escénicos y su director y productor, a manera de un taller de expresión o de un producto colectivo. En todos los casos enumerados, esa película o radionovela o cápsula informativa o escena de humor, y el anuncio publicitario o político, en todos ellos, constatamos la presencia vertebral de una historia escrita con palabras.

Los historiadores son otra parcela del mismo continente. Su profesión indagatoria tiene modalidades, escollos y responsabilidades peculiares, ¿pero no los habita también el incesante oficio de relatar el suceso histórico que nos sigue importando y afectando? Algún historiador podrá proponerse ser un analista de los grandes fenómenos colectivos, otro hará microhistoria buscando dar voz a las migajas de cotidianidad de los grupos sociales, otro se sentirá más a gusto rescatando y editando materiales de archivo y fondos reservados, alguno más podrá tomar el camino de volver a desplegar, con

su información, mentalidad y preparación, el gran fresco de cada una de las convulsiones mayores de la humanidad... lo mismo da: también ellos fabrican, como Sherezada, Ulises y Penélope, el tapiz de palabras que cobran vida y nos atrapan, pues creemos que algo nuestro se contiene ahí, entre los hilos de su cuento tramado.

Una película del incomparable Alfred Hitchcock se llama *Spellbound* (1945). Es la historia de alguien que ha perdido su identidad pues no puede recordar quién es. La médula de su conflicto es su incapacidad de hablar de sí mismo. Salvador Dalí mismo contribuyó con una secuencia, para dar toda la vividez angustiante a la historia del impostor “doctor Anthony Edwardes”, quien después se llama “John Brown” (“Juan Oscuro” o “Juan Opaco” serían buenas adaptaciones del nombre), para que finalmente el personaje se reconozca como John Ballantyne cuando cae al fondo de sí en un típico vértigo hitchcockiano. Es la vieja historia del inocente-culpaible perseguido; Gregory Peck ejecuta una actuación inolvidable, acompañado de la intensa Ingrid Bergman como la doctora Constance Petersen, más un elenco de sueño que actúa con exactitud de relojería. El protagonista está atado de palabras en un nudo ciego donde el yo se asfixia porque al no poder *contarse* no consolida su ser. Esta es una de las raras veces en que los traductores de los títulos de películas comerciales tuvieron un gran acierto: *Cuéntame tu vida*, se llama en español, con un dejo de oportuna cursilería. ¿No somos quienes somos en la medida que contamos nuestra vida? ¿No se consuman nuestras peripecias biográficas en la perspectiva que de ellas alcanzamos y transmitimos? Esa perspectiva es una visión hecha de palabras. Elegimos nuestros interlocutores íntimos y somos ante ellos porque les mostramos y confiamos nuestra vida; es decir, el atado de historias que desde la cuna vamos tejiendo con el corazón y sus accidentes. Y aquí no hay astucia de Penélope que a hurtadillas deshaga la trama a medianoche. Fausto, gracias al pacto con Mefistófeles, logró ser más joven, o joven de nuevo, y joven de otra manera de lo que naturalmente había sido; pero no logró ser otro.

En nuestros días, el paradigma profesional del interlocutor a la vez ajeno e íntimo, sobrio y receptivo, es el psicoanalista; no hace mucho era (y sigue siendo para vastos contingentes) el sacerdote confesor. Psicoanálisis o confesión religiosa: el duro ejercicio de conocerse a sí mismo porque nos decimos ante alguien que escucha. ¿Pero no hacemos algo semejante con todas las personas que adoptamos en nuestro seno? Cada que nos enamoramos o cada que alguien se vuelve nuestro amigo verdadero, estamos ante la deliciosa y un tanto narcisista obligación de contarle nuestra vida... y de escuchar con los oídos más atentos el relato de quién es esa persona.

Este libro es una guía técnica y una reflexión metodológica sobre el acto de narrar. Escuchar y comprender las voces (o personas) narrativas nos ayuda a habitar conscientemente toda suerte de relatos, pero también nuestro mundo, pues hablar y contar es humano. Sabemos que cuando el relato verbal esplende y obtiene su máxima riqueza expresiva se llama literatura. Es un cuento, una novela, un diario, un libro de memorias. El lector observará que el centro efectivo de este libro son las formas narrativas del siglo xx y de este joven siglo xxi. En ellas se manifiestan con singular fuerza y complejidad *las voces del relato*. Son el arquetipo del mundo narrativo. El resto de hacedores de fábulas o cuentos (sucédidos o imaginarios) sigue el gran modelo de la literatura. Así, este libro quiere abarcar globalmente bajo sus consideraciones todas las formas de relatos estrictamente verbales (historia, periodismo) y las que de una u otra manera son escenificadas (guion de cine, argumento teatral, etcétera). He aquí un manual para abrir los ojos dentro del laberinto de voces que cuentan sin cesar.

Me ha sido necesario fundamentar mi clasificación de personas narrativas en fuentes bibliográficas de orígenes diversos y dispersos. Fui, como se dice, a los clásicos. A los clásicos modernos de la *narratología*. Al iniciar mis labores descubrí que las tres escuelas teóricas señeras (formalismo ruso de principios del siglo xx, la llamada nueva crítica inglesa, los estructuralismos franceses) abordaron unos u otros narradores dejando casillas vacías. Seguramente porque la mayor parte de esos estudiosos se entregó de lleno a sus intereses más candentes y no les importó, en realidad, trazar un panorama didáctico general. Además, es frecuente que una misma entidad reciba diversos nombres según qué teórico o qué corriente esté entrando en acción. Mi trabajo, pues, es el de crear un panorama homogéneo y una taxonomía uniforme, dando unidad al terreno y demarcando cada variante narrativa. Por lo cual es forzoso que yo también teorice y no sólo compendie: a cada paso que doy en la elaboración de este mapa de narradores, expongo los argumentos intelectuales. Me he topado con dos extrañas y gratas sorpresas. No imaginaba que se iban a recortar frente a mis ojos, por el mero hecho de pretender una taxonomía sobre un fenómeno tan viejo como la *Biblia* y *Las mil y una noches*, dos criaturas innominadas. Permitidme, lector amigo, colega estudioso bien quisito, ser su padrino; he bautizado esas dos voces narrativas claras y distintas, presentes en relatos de gran importancia cultural, pero inadvertidas por los teóricos, *falsa tercera persona* y *segunda persona aparente*. Invito al lector a que escuche y discuta conmigo.

Concluyo esta nota prologal con lo que dije en 1993 a propósito de la primera reedición del presente libro.

Cuando en 1987 concluí la primera versión (aún reconocible, pero diferente y mucho menos desarrollada que la actual), un generoso amigo me hizo notar que se encarna aquí un diario de lectura de nuestra generación (aquellos que nacimos como lectores en las décadas sesenta y setenta del siglo pasado). Pues en efecto me ha parecido necesario brindar largos ejemplos de cada modalidad narrativa. ¿A qué escritores acudí? Marcado por mi tiempo y fiel a mis dioses librescos, invoqué varias de las grandes plumas latinoamericanas que con el paso de estas décadas se han confirmado como nuestros clásicos modernos. Mucho Borges y otro tanto de Onetti, García Márquez, Vargas Llosa, Bianco y otros más; amén de un cuento completo de Rulfo —citado en dos tiempos entrecortados— y la poderosa voz de Alonso de Ercilla para mostrar el narrador épico (¡y en verso, en gran verso!). Para el tercer capítulo necesariamente he ampliado el panorama, apelando a algunas obras esenciales de la narrativa occidental en su conjunto.



Decía que la primera aparición de este libro es fruto de lo que escribí a los 23 años. Nunca lo he abandonado pues continuó creyendo en su utilidad. Lo he afinado y madurado lo mejor posible para que sea un instrumento eficiente y dúctil en aras de la comprensión del misterio humano que es contar historias. Agradezco a Germán Dehesa haberme instigado a llevarlo a cabo. Como él me dijo: “si el manual de narratología que necesitas consultar, con la laboriosa taxonomía desarrollada y ejemplificada, no existe, no te queda otro remedio que escribirlo tú mismo” —y así tomó forma la primera versión, bajo la guía del profesor Dehesa—. Es un placer, ahora que promedio la cincuentena, volver a él. Como lo es depositar aquí el nombre de alguien que conocí más tarde en la misma Facultad de la UNAM, alguien que, siendo

un maestro, terminó siendo un amigo: Antonio Alatorre. Gracias, Antonio, como siempre, por darme la única lección que cuenta: saber leer, hacerlo como parte de aquello que nutre de sentido nuestra vida hecha de libros y de discretas aventuras. La literatura —buscar sus esplendores, entretelas y geometrías— es un retorno incesante. Una cita que se interrumpe y recompone. *En fin, a vuestras manos he venido* —dice Garcilaso, y aquí estamos, tú y yo, lectores de historias.

* * *

Pues ya el conde Tolstoy ha ingeniado que Kitty Scherbatskaia sea el medio, la víctima por la que vemos el flechazo entre la Karénina y el mundano conde Vronsky. Tolstoy hace algo genial: Kitty es la hermosa muchacha, hermana menor de Dolly, la esposa de Oblonsky, que estrena sus 18 años esta noche de baile invernal, rodeada de la mejor sociedad moscovita; suponemos todos —esa sociedad entera, sus padres, el noble e inseguro Konstantin Dimitrich Liovin, quien es el pretendiente desdeñado, y también nosotros lectores: o sea, *todos* damos por hecho— que esta noche Vronsky hará visible que pretende entablar relaciones formales con Kitty. Pero el romance, dice el escritor, será entre Ana y el conde, Kitty descubrirá en este baile que no será nunca la esposa de Vronsky. Constatemos la estatura del autor, narrándo-

nos la velada desde los ojos y emociones de Kitty. Esta es joven e inexperta pero nada tonta y muy perceptiva. Leamos su pensamiento: “No, no es la admiración general lo que la embriaga (a Ana), sino la de uno solo. ¿Será posible que sea la de él? Cada vez que Vronsky le hablaba, los ojos de Ana brillaban alegres. Y una sonrisa de felicidad asomaba a sus labios rojos. Parecía esforzarse en no mostrar aquellos indicios de alegría, que se manifestaban a su pesar. Pero ¿qué le pasa?, pensó Kitty, mirando horrorizada a Vronsky”.

No me digas, lector, que es de mala fe o algo así como “romper el hechizo”, decir que todo esto, todo lo sucedido en el baile es... cuento; no hay nada así... no en nuestro mundo. Pues las grandes historias no son fruto de magos ni de médiums que traigan a nuestro planeta seres de otros mundos; no hay hechiceros con poderes sobrenaturales, sólo hay prestidigitadores e ilusionistas. Algunos de ellos, magistrales. Estudiémoslos. No sólo nos arrobemos por los destinos del mundo de personajes (que no de personas) sino que volemos con los ojos abiertos. El conde Tolstoy empuña la pluma, todo es un universo de palabras que extrae de su tintero, conteniendo el mismo tipo de tinta que tú o yo podríamos comprar.

Se apaga el eco de las últimas notas de la frenética mazurca final. Lo que indica que el baile ha terminado y que es la hora de cenar con toda la pompa. Kitty, Vronsky y Ana están aturcidos; no comprenden lo que también nosotros paladeamos atónitos. El verdadero director del baile no se llama Egarushka Korsunsky, pues en realidad se trata de un libro, no hay damas y caballeros rusos danzando con galanura sino un prodigioso vals de palabras. El director de la coreografía de tinta es el conde Tolstoy, quien remata el capítulo (no, no se trata de una noche astronómica sino de un capítulo de novela) con un balde de tinta helada; Tolstoy insiste en mantenernos a raya de la mente y del interior bullente de la Karénina, pero la resalta; está desconcertada, brilla en toda su feminidad; se mueve apresuradamente, cuidando la compostura y las maneras refinadas. “Desde luego hay algo extraño, diabólico y encantador en ella”, musita Kitty. “Ana no quería quedarse a cenar, pero el dueño de la casa insistió”. Se resiste a pasar al gran comedor, arroja una última mirada a Vronsky, al tiempo que anuncia en voz alta su repentino deseo de no sólo partir *ipso facto* de la fiesta sino de abandonar Moscú no bien amanezca, “el irresistible brillo de sus ojos y su sonrisa lo abrazaron [a Vronsky, a quién más] cuando le hablaba”, mientras literalmente huye del baile. Es entonces que el escritor pone punto final al capítulo con un párrafo mínimo magistralmente anticlimático: “Ana Karénina se fue sin haberse quedado a cenar”. **u**



Prólogo del libro *Las voces del relato* de Alberto Paredes, publicado por Ediciones Cátedra, Madrid, 2015, 176 pp.

Rafael Solana

El oficio de escribir

Mario Saavedra

El 7 de agosto se cumplirá un siglo de la llegada al mundo de quien se convertiría en un fértil polígrafo de la literatura mexicana: Rafael Solana. “Escribir o morir” habría sido la divisa vivencial del hombre que tocó prácticamente todos los géneros, desde la poesía, el cuento, la novela, el periodismo cultural, la crónica de viajes, la dramaturgia, con una creatividad inagotable.

Me levantaré de mi asiento —el que me tocó ocupar en la vida, y que nunca intenté dejar por buscarme otro mejor— satisfecho de haber disfrutado la función, que, como todo, llega un día a su conclusión. No me desbarataré en la imploración de encore alguno, ni me aferraré a la butaca desde la que vi pasar la vida hasta esperar a ser violentamente expulsado de ella. Setenta y siete años ya fue mucho, y no espero llegar ya a otro cumpleaños... ¡Una emoción absolutamente distinta, digamos contraria, es la que abriga quien, fatigado ya por una larga navegación de la vida, busca signos de que ya esa peregrinación va a llegar a su término!

R. S.

Hijo del reconocido cronista taurino Rafael Solana Verduguillo, quien lo introdujo en los más disímiles campos de la cultura y del arte mexicanos en las décadas de los veinte y los treinta, Rafael Solana Salcedo nació en el puerto de Veracruz, el 7 de agosto de 1915. Hizo sus primeros estudios en la Ciudad de México, donde después cursó también materias de las carreras de leyes y letras en la Universidad Nacional Autónoma de México. De-

mostró desde muy temprano, a los escasos trece o catorce años, una férrea vocación primero como periodista y luego como escritor, disposición la primera que comenzó a desarrollar —por influencia, también de su padre— desde 1929 en el periódico *El Gráfico*. A los 16 años, en 1931, concibió un hermoso compendio de relatos a partir de *Una excursión a Acapulco*, texto de sorprendente precocidad por su elegante escritura y el gallardo empleo de variados recursos narrativos, que él mismo editó y encuadernó; dedicado a su hermana Gina Solana, a sus tíos maternos Ana Salcedo de Muñoz y Diego Muñoz, y a su prima Ana María Muñoz Salcedo, reveló el notable talento de quien desde entonces intuyó que sería escritor. Inicialmente cronista taurino, también como su progenitor, desde esos mismos años empezó a publicar en otros periódicos de la capital y del interior de la República, aptitud que lo llevó pasado el tiempo a ser uno de los periodistas más importantes y versátiles del diarismo mexicano: *El Universal Gráfico*, *Diario del Sureste*, *El Nacional*, *Todo*, *Cine*, *Rotofoto*, *Hoy*, *Mañana*, *Siempre!*, *Jueves de Excelsior*, *Excelsior*, *La Prensa Gráfica*, *El Taurino*, *Toros y Deportes*, *Multitudes* (director), *Claridades* (director), *El Torito*, *Última Hora*, *El Mundo*, *El*



Rafael Solana

Heraldo de San Luis, El Heraldo de Zacatecas, El Heraldo de Aguascalientes, El Universal y El Día, entre otros muchos. En 1960, reunió muchas de sus críticas y crónicas teatrales en *Noches de estreno* (Oasis, 1960), tal y como había hecho bastantes años atrás con sus juveniles crónicas taurinas *El crepúsculo de los dioses* (Multitudes, 1943), que firmaba con el seudónimo de José Cándido.

Autoridad en prácticamente todos los géneros y los campos del periodismo nacional e internacional (política, cultura, espectáculos y hasta deporte), a lo largo de más de cincuenta años fue reportero, cronista, editor, articulista y crítico. Rafael Solana también tuvo que ver con otras publicaciones como *Letras de México* (director), *México en el Arte* (fundador y director), *El Hijo Pródigo*, *Nouvelles du Mexique*, *Estaciones* y *Cuadernos de Bellas Artes*. Humanista que entabló relación con los más de los quehaceres artísticos, que estudió a fondo y alentó como pocos, llegó a la literatura siendo también muy joven: “Su primera colaboración periodística fue un dibujo que apareció en el *Heraldo de los Niños*; sus textos iniciales, unos cuentos publicados en la página infantil de *El Gráfico* en 1929, cuando tenía catorce años...”¹

Aparte de su carrera como periodista versátil e incansable, el no menos plural y largo transitar literario de Rafael Solana comenzó en 1934 con la publicación de *Ladera*, poemario donde manifestó un precoz talento lírico. La aparición de *Taller Poético* en 1936, cuando apenas tenía 21 años, y del cual fue su único fundador y director (Miguel N. Lira lo imprimía), subrayó dicha vocación. En ese mismo 1936, él y Alberto Quintero Álvarez —prematuramente muerto y hoy casi del todo

olvidado— convidaron al para entonces ya reconocido escritor y miembro de la generación precedente Contemporáneos: Jaime Torres Bodet, para hacer un número especial en conmemoración del cuarto centenario de la muerte de Garcilaso de la Vega: *Tres ensayos de amistad lírica para Garcilaso* (1936). Este texto, con tres luminosos ensayos de dos diferentes promociones literarias (Contemporáneos y Taller) en torno a la vida y la obra del incomparable poeta toledano del Renacimiento, fue publicado precisamente por *Taller Poético*, y en buena medida marcó la pauta de una revista que aparece entre las de vital trascendencia al abordar nuestro fenómeno literario en la década de los treinta:

Me toca hablar de *Taller Poético*, la revista que hice yo solo o casi, y cuyo propósito era el de lograr la concordia entre todos los poetas existentes en México; era una revista de unificación. Yo fui el único responsable de ella, y el que la hizo físicamente posible, y el que me ayudó a imprimirla, a un costo que no se parecía al de las imprentas comerciales, fue Miguel N. Lira, que tenía y manejaba él mismo una prensa de mano, en General Anaya. Compraba yo el papel, poco, porque nuestras tiradas eran muy cortas, pero muy fino, y yo mismo vendía las suscripciones o los números sueltos. La revista habría debido llamarse, para que su nombre correspondiera exactamente a su idea, *Panteón*, pues se trataba de levantar un templo en el que fueran adorados todos los dioses, los más antiguos o los más nuevos; pero en México “Panteón” no quiere decir lugar de adoración de todos los dioses, sino depósito de cadáveres, y hubo que buscar otro nombre. Dimos con el de *Taller Poético*, que puede equivocar a los historiadores. Era la época de LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios) y todo lo proletario estaba de moda [...]; pero la palabra “Taller” no estaba en nuestro título usada en sentido demagógico, obrero, proletario, sino en uno académico, de laboratorio; queríamos decir, con ese nombre, “lugar en que se trabaja para hacer poesía”; nos considerábamos aprendices, gente dispuesta a trabajar, a pulir, a sudar en el aprendizaje...²

Además, dentro del mismo género lírico, Rafael Solana publicó, de igual forma con el propio sello de *Taller Poético*, *Los sonetos* (1937), el último de los títulos allí editados antes de pasar a la consecuente e inmediata revista *Taller*, que tuvo una nómina estelar, pues en los cuatro números de *Taller Poético* habían visto la luz textos líricos de Enrique Asúnsolo, Efrén Hernández, Vicente Magdaleno, Octavio Novaro, Salvador Novo, Carlos Pellicer, Enrique González Rojo, Elías Nandino, Bernardo Ortiz de Montellano, Jaime Torres Bodet, Car-

¹ Cristina Pacheco, “Rafael Solana, gran señor de las letras: cincuenta años al servicio del periodismo”, *Siempre!*, número 1392, p. 28.

² Rafael Solana, “Presentación” a *Taller Poético* (1936-1938), FCE, México, 1981, Colección Revistas Literarias Mexicanas Modernas, p. 9.

men Toscano, Nefthalí Beltrán, Enrique González Martínez, Xavier Villaurrutia, Luis Cardoza y Aragón, Octavio Barreda, Jorge Cuesta, José Moreno Villa, Rodolfo Usigli y los propios Alberto Quintero Álvarez, Efraín Huerta, Octavio Paz y Rafael Solana. Apertura obligada con la cual Solana y sus para entonces ya cercanos condiscípulos (Huerta, Paz y Quintero Álvarez) dieron cabida a otros géneros, a la prosa, *Taller* terminó por definir las innegables aportaciones de esta generación al contexto de la literatura mexicana del siglo pasado:

El primer *Taller* no poético apareció en diciembre de 1938, y casi puedo decir que también lo hice yo solo, desde dibujar la cabeza hasta ir a formar en la imprenta. Contuvo algunos fragmentos de Octavio Paz, en prosa, versos de Efraín Huerta, un pequeño artículo, en la sección de notas, de Alberto Quintero Álvarez, y unos apuntes míos para acompañar las reproducciones de algunos cuadros de María Izquierdo. También vinieron allí el famoso “Retrato de mi madre” de Andrés Henestrosa, y algunos poemas de Federico García Lorca, con ilustraciones de José Moreno Villa. Francamente, el número no estaba mal. En el segundo, que sólo pudo aparecer en abril de 1939, aunque la revista se había anunciado, al nacer, como mensual, colaboraron Efraín Hernández, José Revueltas y, con poemas, Quintero Álvarez; Octavio Paz y yo sólo aparecíamos como autores de notas. De Juan Gil Albert, que acababa de llegar a México con la inmigración política española, publicamos, en forma separable, “A los sombreros de mi madre” y otras elegías [...] Todavía figuré yo prominentemente, más que los otros tres responsables de la revista, en los dos siguientes números, el tercero y el cuarto. Tuve por entonces que hacer un viaje a Italia, que se prolongó por algunos meses, y en ese tiempo por completo me despecué de la dirección; recuerdo haber enviado alguna colaboración poética, desde el norte de África; pero no supe más de la suerte de la revista [...] Octavio Paz desde el primer momento asumió la dirección efectiva, que generalmente en estos casos en que figuran varios editores responsables en realidad solamente uno desempeña; ese uno fui yo mismo en los cuatro primeros números, y Octavio Paz en los ocho restantes, pues la revista llegó hasta doce, para morir en 1940...³

De esos años es también su primera novela: *El envenenado* (1939), primer intento de narración psicológica que pretendía ser el título inicial de un tríptico. A su regreso de Europa publicó otro poemario más, *Los espejos falsarios* (1944), donde incluyó “Cinco veces el mismo soneto” y otras composiciones en verso libre, estas últimas muy influidas por las que eran las nuevas co-

rrientes de la poesía en el viejo continente. Libro elemental en la producción poética de Rafael Solana, contiene un prólogo luminoso y entusiasta de su amigo cercano Alberto Quintero Álvarez, que por cierto murió pocos años después:

Me acuso de haber temido, alguna vez, por el destino poético de Rafael Solana. Cuando le conocí, en 1936, habría publicado ya dos precoces, juveniles libros de versos: *Ladera*, cuyo título fue deliberado con papelillos dentro de un sombrero, según supe después, y *Los sonetos*, cuya edición de veinticinco ejemplares se agotó momentos antes de que yo, recién llegado a la capital, abriera los ojos a la existencia de una nueva juventud de poetas. Había perdido además mi reciente amigo los originales de un primer libro que debió haber escrito mientras cambiaba de voz, y cuyos tres capítulos, el primero con treinta y cuatro cantos y el segundo y el último con treinta y tres, terminaban en “estrellas”, como en la *Divina Comedia*. Nadie hubiese creído sus veinte años a aquel animoso autor que, no conforme con la paternidad de un libro muerto y dos vivos, era también director y fundador de *Taller Poético*, la revista inolvidable que operó el milagro de congregarnos y que fue, a partir de entonces, nuestra verdadera fragua lírica con vista a la calle [...] Sin embargo, aquella fiebre y aquel entusiasmo juvenil por la poesía pronto hubieron de serenarse. Después de publicado su “Ensayo de amistad lírica para Garcilaso”, primero de sus trabajos en prosa, en un tomito de homenaje que contiene también un ensayo de Jaime Torres Bodet y otro mío, las tempranas lluvias poéticas de Rafael Solana amainaron [...] No es de ningún modo este lustro de lírica ausencia lo que motivó mis temores por su destino poético, pues jamás he creído que la falta de actividades visibles determine el enmudecimiento del artista. Incluso puede ser lo contrario. Las causas de mi engaño fueron más bien una falta de trato íntimo posterior al nacimiento de nuestra amistad, y las consecuentes impresiones distantes que me daban ahora su manera de triunfar en la vida, su despreocupación y hasta su ligereza aparentes. Me parecía que todo su juvenil entusiasmo se desviaba, movido por nuevas aspiraciones mucho menos valederas que la poesía, y que no sólo su simpatía ciudadana, sino también su privilegiada inteligencia, iban aplicándose a la conquista de una juventud brillante [...] Rafael Solana, en palabras de nuestro argot refranero, es una música, un simulador de sonrisas y veleidades, un señor que por fuera se divierte con fuego y por dentro tiene la música auténtica, o bien tiene la música refranesca por fuera y por dentro el fuego sagrado...⁴

³ Rafael Solana, “Presentación” a *Taller (1938-1939)*, FCE, México, 1982, Colección Revistas Literarias Mexicanas Modernas, pp. 13-14.

⁴ Alberto Quintero Álvarez, “Prólogo”, Rafael Solana, *Los espejos falsarios*, Géminis, México, 1944, pp. 9-11.

Otros títulos suyos de poesía son *Alas* (Estaciones, 1958) y su ulterior concluyente, en materia poética, *Todos los sonetos* (Ecuador 0°0'0", 1963), poemario definitivo que la Universidad Veracruzana y el Gobierno del Estado de Veracruz, a través de la Secretaría de Educación y Cultura, reeditaron en 1988. Una especie de *encore* poético, como él mismo le llamó, fue *Pido la palabra* (Pájaro Cascabel, 1964).

El propio Rafael Solana se refirió de manera reiterativa a la forma en que los géneros fueron apareciendo en él, y si el ímpetu poético lo subyugó en su primera juventud, enseguida lo hizo el cuento, que predominó en toda la década de los cuarenta. Así surgió *La música por dentro* (Génesis, 1943), libro bajo el doble sentido de un título revelador y mordaz, y donde se agrupan cinco cuentos magníficos que a su vez nos dan la clave —un malicioso cordero que se disfraza de lobo para su placer— de su autor. El resultado de un primer texto (“La trompeta”, 1941) que reveló tanto la imaginación desinhibida como el poder fabulador de un nuevo gran cuentista de la literatura mexicana, *La música por dentro* mereció el premio al mejor libro de cuentos del año, según un jurado compuesto por Alfonso Reyes, Francisco Monterde y Martín Luis Guzmán.

El reducido pero atractivo acervo cuentístico de Solana se complementa con *Los santos inocentes* (Génesis, 1944), *El crimen de tres bandas* (relato de tema policiaco, con prólogo de Enrique González Casanova, Costa-Amic, 1945, colección Lunes), *Trata de muertos* (Génesis, 1947), *El oficleido y otros cuentos* (Libro-Mex, 1960); todos estos textos recopilados a su vez en *Todos los cuentos de Rafael Solana* (Oasis, 1961). En el cuento también ha dejado una huella imperecedera:

Cuando se afirma que Rafael Solana es sobre todo un cuentista, se alude a que se reconoce en él al maestro que maneja a la perfección los secretos del género, así como su inclinación por el tratamiento directo y a la vez sugerente de un asunto. ¿No podrían considerarse como cuentos los primeros capítulos de su novela *El sol de octubre*, o los de *La casa de la Santísima* y algunos de *El palacio Maderna*? [...] Las cualidades sobresalientes en los cuentos de Rafael Solana son el sentido del humor en varios grados de intensidad, satírico e irónico pero raramente amargo, y la prolijidad descriptiva. Experiencias de provechosos viajes, de numerosas lecturas, de estudios sobre arte en general y sobre música en particular, han sido ampliamente aprovechadas en las obras narrativas de Solana [...] Lo que mantiene vivo, a una distancia de treinta años, el interés de estos cuentos es, más que el valor sensible y evocador de una época, la habilidad del escritor que, sin perder el ritmo, la agilidad, la gracia intencionada, logra que el contexto erudito se incorpore al texto y se fundan los tres elementos en un todo congruente en que la realidad

aparece ligeramente distorsionada en favor de la antisonemidad, y la información tonificada con la agudeza...⁵

Y, efectivamente, después vino la novela, que en su caso dominó la década siguiente de los cincuenta. La primera de ellas, *El sol de octubre* (FCE, 1959), ha sido considerada indispensable en lo que a la narración citadina mexicana respecta, y junto con *Casi el paraíso* de Luis Spota y *La región más transparente* de Carlos Fuentes marcó toda una época de nuestra novela urbana. Tal presencia del Solana novelista se reafirmó con *La casa de la Santísima* (Oasis, 1960), sin duda la obra maestra de este ecléctico polígrafo dentro del género:

Situada entre *El sol de octubre* y *El palacio Maderna*, *La casa de la Santísima* (1960) es una novela urbana que reconstruye la ciudad que fue gradualmente perdiéndose. Una especie de memoria literaria que nos deja ver cómo era el Distrito Federal hace alrededor de sesenta años. Todavía con aires provincianos, de proporciones modestas, pequeña en su número de habitantes, Solana la usa como escenario de una tragedia [...] *La casa de la Santísima*, como toda gran novela, tiene varias lecturas. Confieso que la primera vez que la tuve en mis manos, los momentos amorosos me cautivaron a grado de considerarla una obra de fino erotismo, como lo es *Madame Bovary*. Luego, con más atención comprendí que el drama —porque lo es— alcanza dimensiones épicas pese a la modestia de sus protagonistas: estudiantes, maestros, incipientes prostitutas, gente de barriada [...] En la línea de *Santa* de Federico Gamboa, *La casa de la Santísima* es uno de los aciertos de la literatura nacional. Obra en prosa narrativa de un autor que básicamente se ha considerado dramaturgo, pasa a formar parte de una novelística donde el rigor, la fuerza de la historia, la estructura vigorosa, son el punto de partida para muchos otros grandes libros que surgirán después de 1960...⁶

Rafael Solana cerraría su herencia narrativa con *El palacio Maderna* (Oasis, 1960), *Las torres más altas* (Oasis, 1969), *Vientos del sur* (Oasis, 1970), *Juegos de invierno* (Oasis, 1970), *Bosque de estatuas* (Federación Editorial Mexicana, 1971) y *Real de Catorce* (Grijalbo, 1979), en donde se conjugan el sabio y sensible estilista con el dotado artífice que describe y articula espacios, situaciones, atmósferas, personajes, entramados dramáticos, con la aparición intermitente y notablemente imbricada del poeta profundo, el cronista agudo, el dramaturgo incisivo, el ensayista perspicaz, el crítico constructivo y sobre todo el humanista incansable.

⁵ María del Carmen Millán, *Antología de cuentos mexicanos, I*, segunda edición, Nueva Imagen, México, 1977, pp. 173-174.

⁶ René Avilés Fabila, “La casa de la Santísima... A Rafael Solana en sus 75 años”, “El Búho”, *Excelsior*, México, domingo 10 de agosto de 1990.

En el terreno de la crítica literaria, que cubrió prácticamente todos los acervos latinos, además de la teutona y la inglesa, que por supuesto leía en sus propias lenguas, se encuentran los amplios ensayos “Leyendo a Loti” y “Leyendo a Queiroz”, reunidos en un solo volumen, junto con otro texto de investigación musical (“Oyendo a Verdi”, pues la ópera fue otra de sus grandes pasiones), editado por el Fondo de Cultura Económica: *Musas latinas* (1969). Estos exhaustivos e inteligentes estudios se complementaron con *Leyendo a Maugham*, que dio a la luz en edición personal (1980), más el sinnúmero de prólogos y ensayos complementarios, en su mayoría para “Sepan Cuantos...” de Porrúa, a publicaciones de la obra de Pierre Loti, Charles Dickens, Honorato de Balzac y Molière, entre otros.

Para el teatro, que constituyó otra de sus grandes e inaplazables pasiones, y vio como simple espectador, crítico e incluso hacedor (presidente de la Unión Nacional de Autores, vicepresidente de la Sociedad General de Escritores de México, secretario general de la Federación Teatral y presidente de la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música y de la Asociación Mexicana de Críticos de Teatro), escribió cerca de treinta comedias. Además de la mundialmente conocida *Debiera haber obispos* (1954), que se ha traducido a cerca de 18 lenguas y representado en más de cuarenta países, se estrenaron *Las islas de oro* (1952), *Estrella que se apaga* (1953, publicada originalmente como cuento en *El Hijo Pródigo*, en 1946), *La ilustre cuna* (1954), *Lázaro ha vuelto* (1955), *El arca de Noé* (1965), *La edad media* (1955), *A su imagen y semejanza* (1957), *El círculo cuadrado* (1957), *Ni lo mande Dior* (1958), *La casa de la Santísima* (1960, versión teatral de la novela homónima), *Espada en mano* (1960), una segunda versión de *A su imagen y semejanza* (1960), *Ensalada de Nochebuena* (1963), *El día del Juicio* (1965), *Tres desenlaces* (1968), *Los lunes salchichas* (1972), *Carnes frías* (1975), *Camerino de segundas* (1977), *Pudo haber sucedido en Verona* (1978), *Cruzan como botellas alambradas* (1980), *Son pláticas de familia* (1989) y *Las cuitas del joven Vértiz* (1990), entre otras. Muchas de estas comedias, que fue el único género dramático por él abordado, dado su carácter afable y su particular bonhomía, se publicaron además de haber sido estrenadas:

Lo mismo que en sus relatos y cuentos, Solana huye de lo dramático, de esa manía de convertir en melodrama o en una prosa de exclamaciones e interjecciones, lo que puede ser visto —y es la vida entera, regida por la imaginación y el humor— desde el ángulo ridículo, satírico, gracioso, alegre. *Debiera haber obispos*, fruto ya maduro, transpor-

© Archivo de Eugenia Huerta



Javier Villaurrutia, Carlos Pellicer, Efraín Huerta y Rafael Solana, c. 1940

ta no sólo las costumbres sino la comedia misma, a una temperatura de farsa “clásica” [...] Rafael Solana fue el primer autor, después del maestro Rodolfo Usigli —grande de nuestra escena nacional, mundialmente conocido—, que cultivó la farsa y la comedia como género muy olvidado por otros autores que prefirieron, en el mejor de los casos, la pieza dramática, cuando no el melodrama [...] A Rafael Solana no parece haberle preocupado nunca dar este testimonio en lo social ni en lo político, ni siquiera en lo moral. Y sin embargo, burla burlando, juega jugando, podemos percibir en el trasfondo de algunas de sus comedias alegres y desenfadadas, escritas con gracia y aparente frivolidad, un reflejo de defectos e incongruencias humanas que no ataca de frente, pero que satiriza. ¿Y no es ésta, también, una forma de denuncia, aunque vedada?...⁷

Quien murió (1992) con la pluma en mano o, en el mejor de los casos, con los dedos en la Oliver 5 que heredó también de su padre, fue entre otras muchas cosas un viajero incansable, de lo cual dio razón su *Momijigari... o crónicas de un viaje al Japón* (Oasis, 1960), y en su quehacer periodístico, que asumió siempre y a mucho orgullo, tuvo la lúcida precaución de escribir las colaboraciones que saldrían hasta el día de su muerte, previendo que, a raíz de una por fortuna no prolongada agonía (“Para quien tiene la conciencia tranquila”, le había escrito Fernando Vallejo en la dedicatoria de una de sus novelas de *El río del tiempo*), estaría dos semanas en estado de coma: “Escribir o morir...”. **U**

⁷ Luis G. Basurto, “Prólogo”, *Debiera haber obispos y otras comedias*, de Rafael Solana, Teatro, Editores Mexicanos Unidos, 1985.

Texto incluido en el libro *Rafael Solana. Escribir o morir*, reeditado por la Universidad Veracruzana y la UAM Xochimilco, en el centenario del nacimiento de este valioso polígrafo veracruzano (1915-2015).

Madame de Staël

La primera moderna

Ignacio Carrillo Prieto

Nacida en 1766, Anne-Louise Germaine Necker fue hija del ministro de finanzas del rey de Francia Luis XVI. Creció en un medio de grandes estímulos artísticos e intelectuales. Con el nombre de Madame de Staël, se convirtió en una ensayista y novelista de fama internacional a lo largo de la Europa convulsa de la Revolución francesa y el imperio napoleónico.

Ginebra la inmaculada, la del “sauce de cristal” plantado a mitad del lago, “propicia a la felicidad”, cincelada entre vientos y tormentas, potente surtidor de racionalistas sensibles, privilegiado templo de diáfana atmósfera, un bosque fragante de perfumes inigualables, alumbró dos prodigios excepcionales: Rousseau¹ y Madame de Staël.

Surge al punto la objeción: Anne-Louise Germaine Necker Curchod, baronesa de Staël-Holstein, nació y murió en París; no obstante es fundado sostener que fue Ginebra y el Château de Coppet la auténtica cuna de la excepcional *femme de lettres* francosuiza; ahí erigió su sepulcro. La cultura y la civilización francesas eran ideales de su agitada vida; sus raíces empero están en las riberas de aquel majestuoso lago, pues los frutos de su literatura extrajeron ahí sus jugos nutricios primordiales. Ginebra, Coppet y Lausana la abrigaron desde niña y sin ellas el trayecto de su vida habría sido otro y quizá no habría alcanzado la altura moral a la que logró ascender.

El círculo de Coppet fue un motor principal de su vida interior y aliciente de sus letras mayores, cuando París le rehuía obstinada y sistemáticamente. A una mujer sedienta de fama y cariño, Ginebra y el castillo diminuto le fueron insuficientes y hasta tediosos, pero sin ese refugio alpestre tal vez nunca habría logrado acumular la fuerza interior para alcanzar su hazaña política y literaria. Como Quevedo, “desterrada entre pocos pero doctos libros juntos”, supo oponerse valientemente a la tiranía, no sólo de Napoleón, “el Rey de Espadas —así lo vio Alfonso Reyes— que mandó cerrar la tertulia de la Dama de Corazones”,² sino también a la de las convenciones sociales mojigatas y a la aridez intelectual del Imperio. Humboldt, a fin de halagar a la Güera Rodríguez, dijo, zalamero, que “era una Madame de Staël occidental brillando, más su ingenio que su belleza”.

Madame de Staël es la mujer moderna, tan autónoma que es capaz de todo para sentirse libre y en plan de igualdad con los principales pensadores y literatos de su tiempo. Sus raíces son el racionalismo intelectualista de

¹ De Rousseau hemos postulado *Ante la desigualdad social: Rousseau, precursores y epígonos*, Instituto de Investigaciones Jurídicas/UNAM, México, 2012.

² Alfonso Reyes, *Obras completas*, tomo XXXI, FCE, México, 1993, pp. 432.

la Ilustración y, más profundas, la Reforma, el libre examen de la Escritura y la autenticidad de vida del Evangelio tolerante. El gran dilema de su madurez estuvo marcado entre su pertenencia a la elite gubernativa, a la que Necker sirvió, y su convicción republicana, democrática e igualitaria.

Madame de Staël compendia brillantemente lo que Santos Julia llama la “irrupción de los intelectuales, una nueva clase investida de la misión de iluminar a la opinión pública e influir en la política por la escritura y la palabra”.

La atmósfera en que la joven Necker se desenvolvió, el aire que respiró, la comodidad lujosa que la rodeó ayudan a entender la osadía de su toma de conciencia y de su modo de vida, las fuentes de su sensibilidad y el sello de su ilustrada inteligencia; hacen comprensibles sus excesos vanidosos y sus exabruptos, sus amores y odios, su obstinación y sus temores y pánicos pero no pueden, no podrían explicar el relámpago genial de su literatura, su excepcionalidad, su naturaleza inaugural e irrepetible. Una ingratitud histórico-literaria pesa sobre su memoria y acudir a la lectura de sus páginas es reivindicación obligatoria si se pretende analizar una de las fuentes principales del debate político y jurídico moderno sobre los derechos y las libertades públicas que hubo en el mundo napoleónico y en el restaurado por el Congreso de Viena. Pasar por alto la figura de Madame de Staël es, en consecuencia, incuria inexcusable.

Coppet, deliciosamente minúsculo, aparece repentinamente tras los cristales del tren que parte de Ginebra cada dos horas, bordeando el Léman hasta llegar al que fue el “Salón de Europa” del XIX, como también lo fue el Ferney voltaireano, su casi vecino.

El Château se adivina apenas entre el bosque y las riberas del lago, al final de la suave pendiente de fresca hierba ondulante al viento, colina surcada por la carretera y perforada por dos túneles que interconectan la vía rápida con las lentas callejas principales de la baronía de antaño. Decía Colette: “La profunda vena verde, el Ródano, se niega a mezclarse con las demás aguas, divide con fuerza las del Léman y huye, apuñalado de oro, a medio día”.

Necker, previsor, lo adquirió un poco antes de su caída, cuando fue alejado definitivamente de Versalles gracias a los enredos de la bella austriaca y su camarilla de pastorcitos y pastorcitas de porcelana, criminalmente gravosos para Francia, quienes tacharon la *Compte rendu au Roi* del ginebrino, conservada en Coppet en un soberbio estuche de tafilete flordelisado. Este informe histórico buscaba cegar el pozo sin fondo de los dispendios suntuarios con que la corte de Luis XVI firmó su sentencia de muerte y erigió su guillotina: en ese estuche exquisito estaba encerrada ya aquella contienda mortal, rubricada por el genio del imponente suizo, ídolo

de su hija Germaine, amo indiscutido del monumento vivo que supo construir para su amada Suzanne y su hija única, su célebre discípula, lo mejor de su vida.

“Coppet posee una seducción particular no solamente a causa de su belleza sino también porque los recuerdos históricos que él evoca incrementan su atractivo”.³ Situado en una eminencia, el visitante lo encuentra enmarcado por las aguas verdiazules del lago y la blancura deslumbrante de las nieves alpinas. Al patio, a *la cour d'arrivée* del castillo, se llega al final de una avenida de grava bordeada de olmos y plátanos cuyas ramas acaban por formar una gótica nave de catedral vegetal... A cada lado de la verja dos fuentes de piedra grisácea en forma de sepulcro romano murmuran su incesante goteo. To-

³ B. D'Andlau, *Le Château de Coppet*, Nyon/Vaud, Suisse, 1992, pp. 1-22.



do respira serena quietud y aristocrático silencio; el aire lo envuelve cariñosamente, diríase que casi con veneración a su famosa dueña y señora. Al final de la alta bóveda de *la cour d'arrivée* flanqueada por las caballerizas y la vinatería se llega a *la cour d'honneur*, rodeada por tres cuerpos rematados por dos torres, una de ellas falsa. El frontón del edificio central es majestuoso no menos que la gran verja que da acceso al vasto parque de árboles centenarios en lo alto de cuyas puertas esplenden las iniciales de los apellidos de Germaine, la Necker) y la C(urchod) de Jacques, el ministro de Luis XVI y de Suzanne, la excesiva y puntillosa dueña de uno de los “salones” más brillantes de París al final del XVIII, en donde Germaine conoció a los enciclopedistas, recibió lecciones de Diderot y de Condorcet y trató a lo más granado de las ciencias, las artes, la literatura, la diplomacia y las finanzas de la Europa prenapoleónica, tenida por “doble” del niño prodigio por antonomasia, quien entre reyes y princesitas correteaba tropezando, con su destino deslumbrante. Ella hizo lo propio entre los escritores y los científicos mayores de su tiempo, a veces también trastabillando.

De Coppet dijo Chateaubriand en 1805 a Madame de Staël: “si yo tuviera, como Usted, un bello castillo al borde de ese lago no saldría jamás de él”, pero ella —afirma D’Andlau— no pensaba sino en salir.

La mansión domina el entorno entero de la plácida villa en cuyas armas resplandece La Áurea Copa, que

algunos han querido identificar con El Grial y vincularlo con las tradiciones herméticas de Ginebra, de compleja índole.

Uno puede imaginarse a la castellana —dice D’Andlau— rodeada de sus tres hijos Augusto, Alberto y la pequeña Albertina discutiendo vivamente con Mathieu de Montmorency o sentada discretamente junto a la cascada para escuchar las volubles recriminaciones de Benjamin Constant y mirar acercarse, bajo el quitasol, el blanco y vaporoso atuendo de Mme Récamier, su entrañable amiga, belleza espléndida que adorna el mundo europeo y ecuménico de Coppet. Alguno ha llegado a sostener que ahí se derrochaba de *sprit* en un día lo que en el resto del mundo en un año, lo que además de ser una *boutade* es la mirada que merece y exige Coppet, atalaya del Lago de Europa que durante años fue un nido de conspiradores ilustrados, enemigos tanto del autoritarismo belicoso de Napoleón como del despotismo militarista de sus adversarios, el zar autócrata, el prusiano coronado de acero y la soberbia imperial de los ingleses; a todos ellos había que decirles que no, que los ciudadanos habían llegado para no consentir otra autoridad distinta a la de la ley democráticamente fabricada y que en eso no habría marcha atrás, que la retirada del nuevo ejército era imposible.

Coppet, para Stendhal, era el recinto de “Les États Généraux de l’opinion européenne”, expresión tardía de cierta Ilustración dieciochesca, que llegaba ahí a su cenit.

El interior del castillo es uno aristocráticamente moderado y ninguna estridencia interrumpe el armonioso conjunto de salas y salones, biblioteca y dormitorios, que no desmerecen ante la enorme cocina tachonada de grandes calderos de cobre relucientes: todo respira el espíritu del XVIII.

En el vestíbulo, un mármol de cuerpo entero de Necker recibe al visitante. La obra, encargada por Madame de Staël en 1817 al famoso Teck, lo representó togado a la romana. La galería es la gran biblioteca del castillo de estantería encristalada en una madera amarfilada de finas líneas doradas. En lo alto de la *boiserie*, los bustos de Homero, Virgilio, Milton. No abriga el recinto la biblioteca personal de Madame de Staël, que está en Normandía, en el Château de Broglie. En esta de Coppet destaca, sobre una soberbia mesa, la *Comte rendu au Roi*, que tanto horror causó a Marie-Antoinette y a sus Polignac. Algún inglés, señalando el *coffret*, dijo: “This is the cause of French Revolution”. En el extremo opuesto de la sala destaca el óleo sobre madera en el que Vigée Lebrun, hospedado en Coppet, representó a Madame de Staël bajo la especie de *Corinne au Cap Misène*, favoreciéndola mucho, destacando sus espléndidos brazos, coronado el hombro izquierdo con un broche de ca-



mafeo. Sus grandes ojos aparecen chispeantes del fuego intenso y se mantienen abiertos hacia lo alto, en raptó de inspiración poética. Toda ella *habillée* estilo imperio, envuelta entre los pliegues agitados de una sedosa capa salmón orlada de oro, que el viento revuelve. El cuadro estuvo expuesto en el Museo de Bellas Artes de Lyon y ha sido prestado al de Ginebra. Es feminismo poderoso elevado al cuadrado por la retratada y la retratista.

En el gran salón de dos soberbios pianos Broadwood, el retrato de Rousseau por Ramsay es homenaje explícito al admirable ginebrino y recuerda al visitante que la primera obra salida de la pluma de Madame de Staël fue *Lettres sur les ouvrages et le caractère de Jean Jacques Rousseau*.⁴

Importa destacar desde el inicio de la indagación acerca de Madame de Staël que ella fue capaz de trasmutar las lecciones de Necker⁵ —la fuerza de su saber, el legado que depositó en ella— en una obra literaria y política; y que supo convocar y dialogar, así provista, con los más escogidos intelectos de su época y a su alcance, que era muy amplio. Su enigma suele ser mirado y ella juzgada con una perezosa rutina, trufada de lugares comunes: “mujer libérrima”; “sabihonda expansiva”; “millonaria caprichosa y voluntariosa”; “encanto de mujer que aspiraba a vestir pantalones heroicos”, desafiando al Napoleón que mató a Bonaparte. Hay algo de verdad en lo anterior, aunque desfigure el cuadro, más completo el real que esas caracterizaciones.

Los dictámenes acerca de Madame de Staël como escritora han sido presididos por el juicio de Sainte-Beuve,⁶ quien dijo que ella era “una cabeza que todo lo dominaba” y que requería ser vista desde una perspectiva adecuada, a fin de destacar su singularidad. Ella, según el cronista de Port-Royal, comprende y concilia en su persona célebre el conjunto de mujeres notables del Antiguo Régimen, de la Revolución, del Imperio y de la Restauración.

“Nacida de la capa reformadora de Necker”, Staël acude con sus padres a los salones de la antigua sociedad desde su infancia de precocidad intelectual.

Los personajes entre los que creció son todos los que componen el círculo más brillante de los últimos años del pasado... Estaba destinada a producir alteración y sorpresa

⁴ La portada de la obra reza “Germaine de Staël. *Lettres sur les ouvrages et le caractère de J-J Rousseau*”. Se consultó para este trabajo la reimpresión ginebrina de Slatkine (1979) de la edición de 1788. La reimpresión la tuvimos a la vista gracias a la amable atención de la Biblioteca Pública y Universitaria de Ginebra. Cuenta con un prefacio de Marcel Françon, de Harvard.

⁵ Simonne Balayé ha advertido la falta que hace un ensayo sobre la influencia intelectual de Necker en el círculo de Coppet, especialmente en Constant y De Sismondi.

⁶ C. A. Sainte-Beuve, *Retratos de mujeres*, traducción de J. Bruno, París, 1909, pp. 76-155.

en todas partes donde se hallara... Madame de Staël reprodujo en ella las maneras y el encanto del pasado, pero no se contentó con esta herencia, pues lo que más la distinguió, como a la mayor parte de los genios, y más a ella que a ningún otro, es la heterogeneidad de su inteligencia, la necesidad de renovaciones, su capacidad para los efectos... Verdadera hermana de André Chénier en la abnegación, tiene un grito de elocuente defensa para Marie-Antoinette como él lo tuvo para Luis XVI.⁷

Staël —dice el contradictor extemporáneo de Proust— “defiende la causa de la filosofía, de la perfectibilidad, de la república, moderada y libre”. Habría que decir también de su antimilitarismo, que fue postulado arriesgando su libertad y quizás hasta su vida.

Sainte-Beuve también subrayó que Madame de Staël era la gran conquistadora en una época en la que El Corso atronaba de uno a otro rincón a Europa entera: fue ella el único rival digno del Genio de la Guerra, quien la odiaba ferozmente, quizá por saberla indestructible. Fueron una pareja discordante, la más atrayente del belicoso decenio que cambió el destino del mundo: ambos lo transformaron a fuerza de voluntarioso talento.

Madame de Staël es una auténtica conquistadora del reino del espíritu. “Es la multitud de ideas elevadas, de sentimientos profundos, de relaciones envidiables lo que trata de organizar en ella y en su derredor”.⁸ La clave de su ejecutoria la descubre Sainte-Beuve en la conversación, “la frase improvisada, repentina, que saltaba como manantial de la fuente perpetua de su alma”, de tal modo que Chateaubriand llegaría a sostener que “para hacer sus obras más perfectas habría bastado restarle el talento de su conversación, pues lo escrito ha de obedecer otras normas que las de la tribuna o el salón filosófico”, aunque ¿quién sabe?... Para el gran crítico, “la novela *Corina* sola es un monumento inmortal” y ahí se revela el genio de la artista que fue además, política, moralista, crítica, historiadora, memorialista, viajera incansable, a veces a fuerzas, madre amantísima y acaudalada dama de elegancias y refinamientos aristocráticos y frases brillantes que abrumaron a Goethe y a su minúscula corte principesca.

No deja de ser cautivador el paralelismo que Sainte-Beuve cree encontrar entre el amor de Madame de Sévigné por su hija y el de Madame de Staël por su padre. “Es muy agradable encontrar tan ardientes y tan puros afectos en espíritus tan brillantes”. Hoy resulta claro que Necker fue algo más que un cariño incondicional: se convirtió para su hija y su círculo de Coppet en fuente de inspiración y ejemplo de análisis en la mo-

⁷ Conviene recordar, para subrayar merecidamente su actitud, que la reina fue enemiga de Necker.

⁸ Sainte-Beuve, *op. cit.*, p. 79.

ral y la política, una influencia que no ha sido estudiada con el debido detenimiento. Necker postuló decidida inclinación por el régimen político inglés en idéntica medida en que su célebre hija se decantaba por el admirable Jean-Jacques y por los realistas constitucionales del 91, adelantándose a los restauradores borbónicos.

A Sainte-Beuve le parece evidente que *Cartas sobre Juan Jacobo Rousseau* son un himno; pero un himno lleno de profundos pensamientos al mismo tiempo que de agudas observaciones; un himno —dice— “en tono viril y fuerte”... Todos los futuros escritos de Madame de Staël en los diversos géneros, novelas morales y políticas se encuentran presagiados en esta rápida y armoniosa alabanza de los de Rousseau, “como una grande obra musical se adivina entera al escuchar el preludio”.⁹

El examen de los crímenes del pasado durante las purgas revolucionarias la llevó, en las *Reflexiones sobre la paz exterior e interior*, a denunciar enérgicamente el fanatismo de los partidos y las facciones: el único tolerable, puesto que el impulso fanático consustancial al hombre es el republicano. Entonces debe invitarse, como lo hizo ella, a todos los espíritus prudentes, a los amigos de la libertad honrada que, cualquiera que sea el punto de su partida, se reúnan en un nuevo recinto; conjura a todos los corazones que sangran a no sublevarse ante hechos consumados: “me parece —dijo— que la venganza (aun siendo necesaria para las penas irreparables) no puede encarnar en ninguna forma de gobierno, no puede desear sacudidas políticas que hacen víctimas tanto en los culpables como en los inocentes”.¹⁰

Opina Sainte-Beuve que en las *Reflexiones* la Staël “se muestra preocupada en convencer a franceses de su categoría, los antiguos realistas constitucionales, procurando atraerlos al orden de las cosas establecidas para que ellos influyan y lo atemperen sin intentar derruirlo”. Su compromiso con la República no desfalleció sino hasta el final del Imperio, que la halló anglófila y ya muy fatigada. “Todas las facultades de Madame de Staël recibieron del huracán que surcó su vida un impulso violento que les hizo tomar una rápida órbita. Su imaginación, su sensibilidad, su penetración de análisis y de juicio, se mezclaron, se unieron y concurrieron enseguida bajo su pluma en sus memorables escritos”.

Madame de Staël fue empujada al ojo del huracán debido a su índole insumisa y a las circunstancias en las que influían amigos suyos poderosos (Talleyrand), y también los íntegros y luminosos “moderados”: Lanjuinais, Boissy d’Anglas, Cabanis, Tracy, Chénier y Constant, íntimo, a quienes convocaba a comer en casa, pacífica, amistosamente, lejos de las ríspidas frases con las que se herían desde la tribuna, tregua feliz entre hombres valiosos

aunque opuestos. Ella lograba el mágico imán que, irresistible, atraía a los mejores de todos los partidos, sin distinción de banderas ni banderines; la sociedad con ella era un honor. Las tormentosas veladas privadas entre ella y Constant, a veces entre amargos gritos, eran otra cosa, el reverso de la moneda.

La tesis central de su reflexión —la incesante *perfectibilidad* del género humano constatada históricamente— la llevó a sostener que “todos los sucesos principales tienden al mismo fin: la civilización universal”. Cree en el progreso —advierte Sainte-Beuve— de las ciencias, la filosofía, hasta de la poesía... Pero lo auténticamente original de ella es la idea de que, a causa de la Revolución francesa, hubo una nueva *invasión bárbara*. La obra civilizatoria actual atiende a fundir y amalgamar la mezcla resultante, con una ley de libertad y de igualdad, ley del cristianismo, del Imperio romano y de su tiempo, que no encuentra resonancia en la Iglesia, apoltronada y envejecida. Los reaccionarios, De Fontanes a la cabeza, desde el *Mercure de France*, maltrataron la obra de Madame de Staël y su idea de perfectibilidad. Chateaubriand no dudará en reconocer en ella a una mujer superior: “vuestra cabeza es fuerte y vuestra imaginación a veces encantadora... vuestras expresiones tienen frecuentemente brillo y altura pero vuestro talento no está desarrollado más que a medias, porque la filosofía lo ahoga”.

En Coppet, a propósito de *Pablo y Virginia*, el grupo decidió que Chateaubriand iba a la baja; Madame de Staël lo encontró pobre, de bucolismo falso y declamatorio y decidió no referirse a él en su obra crítica, sino en dos contadas ocasiones en las muchas páginas de *De l’Allemagne*. Pero, con todo, la gloria de uno es inseparable de la del otro (al decir de Sainte-Beuve),¹¹ para quien las semejanzas los emparejan: los dos aman la libertad, son enemigos de la tiranía y muy capaces de sentir la grandeza de los deseos populares pero sin abjurar de los recuerdos ni de las inclinaciones de la aristocracia.

La relación entre Chateaubriand y Madame de Staël —descubrió Sainte-Beuve— tuvo algo del sabor de lo equívoco, una tensión constante que no dejaba a ninguno de los dos estar a gusto, que los alejaba de la amistad aproximándolos a la perfecta cortesía, fría e inobjetable. Sólo la adoración de Chateaubriand por Madame Récamier permitió que la venda cayera de los ojos de este y se rindiera a la evidencia del talento excepcional de la dueña de Coppet:

Los elogios sentidos de Chateaubriand a Madame de Staël, su peregrinación a Coppet en 1831 con Julieta, amiga que formó el lazo sagrado entre los dos, con la misma que tan-

⁹ Para la edición consultada, ver nota *supra*.

¹⁰ Sainte-Beuve, *ibidem*, p. 88.

¹¹ *Ibidem*, p. 117.

tas veces le acompañó hasta el fondo del fúnebre asilo y que sólo por pudor de duelo quiso penetrar sola en el bosque de tumbas; todo esto a la orilla del lago de Ginebra, tan cerca de los lugares celebrados por el pintor de Julia, será a los ojos de la posteridad memorables y emocionantes funerales. Hagamos constar, en honor de nuestro siglo, estas piadosas alianzas entre genios rivales, Goethe y Schiller, Scott y Byron, Chateaubriand y Madame de Staël. Voltaire insultaba a Juan Jacobo y sólo la voz del género humano los reconcilió...¹²

La persecución con que Napoleón mancilló su propia grandeza llevó a Madame de Staël a un “cambio de inspiración”, que la condujo a Alemania, física y literariamente. Obligada a alejarse de París en virtud de una orden imperial inequívoca, mediante la que se pretendía amordazarla, visitó Weimar y Berlín, dejando en Goethe y en los reyes de Prusia un recuerdo indeleble y un tanto cuanto enfático a causa de su personalidad imponente y mercurial, muy lejana de los caracteres olímpicos de las serenas cortes minúsculas que la homenajaban pero que no deseaban tenerla tan cerca, pues aquella cabeza poderosa, lo sabían, ya les había tomado la medida y tenía formado su juicio crítico, es decir, ginebrino, neckerista y republicano, que ciertamente no les favorecía. Alfonso Reyes dice que Madame de Staël “encontró a Goethe un poco encerrado en sí mismo y poco dispuesto a sus interrogatorios”... A duras penas consintió Goethe en sacrificarle un poco de su tiempo. “Pero la entrevista —dijo Goethe— resultó de lo más interesante: duró una hora y no me dio oportunidad de despegar los labios”.¹³ “Lanzarse así, de un primer salto, a los bordes del Rin era romper bruscamente con Bonaparte, irritándolo; era también romper con las costumbres de la filosofía del siglo XVIII... La muerte de su padre la obligó a regresar rápidamente a Coppet (aunque no llegó a tiempo para la postrera despedida). Después del primer duelo de los funerales y de la publicación de los manuscritos de Necker, Madame de Staël marchó de nuevo, esta vez a Italia, bajo cuyo cielo nació una nueva sensibilidad”, sin la que nuestro mundo sería incomprensible. Stendhal, en las antípodas de Madame de Staël, juzgó a la señora de Coppet exagerada: “ella no era sensible y creía serlo mucho. La sensibilidad fue para ella un *point d'honneur*”. Sus libros, dijo, “son frutos más bien de un carácter reflexivo y les falta todo para ser de carácter enternecedor”.¹⁴

Madame de Genlis, vuelta de sus primeros errores y queriendo repararlos, probó pintar en una novela titu-



François Gérard, *Corinne en el cabo Miseno*, 1819

lada *Athenais o el Casillo de Coppet*, en 1807, las costumbres y algunas complicaciones delicadas de la vida de quienes nos figuramos caminando aún por el parque del castillo. Frecuentemente había hasta treinta personas, extraños y amigos; los más habituales eran Benjamin Constant, August Schlegel, Savan, De Sismondi, Bonstetten, los barones de Vogt, Mathieu de Montmorency, Prosper de Barante, prefecto del Léman, el príncipe Augusto de Prusia, Madame Récamier... Las conversaciones filosóficas, literarias, picarescas o elevadas, empezaban a las once de la mañana, al reunirse todos para almorzar. Se continuaban durante la comida, en el intervalo de la comida a la cena, la que tenía lugar a las once de la noche, y aun muchas veces se prolongaban hasta después de medianoche. Fue ahí donde Madame de Staël proclamó a Constant como el primer ingenio del mundo. Por lo menos, el ingenio de los dos siempre estaba públicamente de acuerdo; ambos seguros de entenderse. Nada, según los testigos, tan deslumbrador y superior como sus diálogos trabajados ante un círculo escogido, teniendo cada uno la raqueta del discurso y enviándose mutuamente durante horas, sin una sola falta, el volante de mil pensamientos entrelazados.

Después vendrían los celos y la discordia entre ellos. Pero no hay que creer que todo fuese allí sentimental o solemne; se estaba —casi siempre— sencillamente alegre... Se representaban frecuentemente en Coppet tragedias, dramas o piezas caballerescas de Voltaire, *Zaira*, *Tancredo*, tan preferida de Madame de Staël, o piezas

¹² *Ibidem*, p. 118.

¹³ Alfonso Reyes, *Obras completas*, tomo XXVI, FCE, México, 1993, p. 353.

¹⁴ Claude Roy, *Stendhal*, Seuil, Paris, 1995, pp. 104-105.

escritas expresamente por ella o por sus amigos. Estas últimas se imprimían algunas veces en París para que pudiesen aprenderse más cómodamente los papeles... La poesía europea asistía en Coppet en la persona de muchos representantes célebres. Zacharias Werner escribía por ese tiempo:

Madame de Staël es una reina y todos los hombres de inteligencia que viven en su círculo no pueden salir de él porque ella les retiene con una especie de magia: reciben de ella la educación social. Posee de una manera admirable el secreto de ligar los elementos más heterogéneos, y todos los que la rodean, a pesar de estar divididos por opiniones diferentes, están de acuerdo para adorar a este ídolo. Madame de Staël es de estatura mediana y su cuerpo, sin tener una elegancia de ninfa, posee la nobleza de proporciones. Es bonita, morena y su rostro literalmente no es bello; pero se olvida todo cuando se ven sus soberbios ojos, en los cuales un alma divina no chispea, sino que echa fuego y llamas. Y si ella deja hablar completamente a su corazón, como ocurre con frecuencia, se ve cómo vierte todavía todo lo que tiene de grande y de profundo en un ingenio y entonces es preciso adorarla como sus amigos...

Si se añaden a todas las cualidades de Madame de Staël, que era rica y generosa, no se extrañará que haya vivido en un castillo encantado, como una reina, como un hada y su varita mágica era tal vez esa varita de muérdago que un criado debía colocar todos los días sobre la mesa, al lado de su cubierto y que ella agitaba durante la conversación... Un rasgo esencial de la amplia hospitalidad de Coppet era un fondo de orden en medio de tanta variedad y diversión; no se sentía toda la comodidad de la riqueza ni ninguna de esas profusiones que minan demasiado frecuentemente y degradan brillantes existencias. La hija de Necker, en medio de tantos contrastes, había todavía asimilado esto de su padre... Europa entera la coronó, después de *Corina*, bajo ese nombre.

Cuando Bernardine de Saint-Pierre se paseaba con Rousseau, como le preguntase un día si Saint-Preux era él mismo: “No —respondió Juan Jacobo—; Saint-Preux no es del todo lo que yo he sido, sino lo que hubiese querido ser”. Casi todos los novelistas poetas pueden decir lo mismo. Corina es, respecto de Madame de Staël, lo que ella habría querido ser, lo que, después de todo, ella había sido. De *Corina* no ha tenido tan sólo el Capitolio y el triunfo; tendrá también la muerte por el sufrimiento, la gangrena. Murió, rodeada de todos los nombres escogidos, en París ¡el 14 de julio! de 1817, y la publicación póstuma de las *Consideraciones sobre la Revolución Francesa* constituyó los brillantes y públicos funerales hechos a Madame de Staël... La influencia que con esta obra ejerció en el naciente partido liberal filosófico, que más tarde re-

presentó *Le Globe*, fue directa. La influencia conciliadora, expansiva, irresistible, que resultó de su presencia, ha faltado en más de una ocasión, al partido político que, por decirlo así, emana de ella...¹⁵

La política como acción guiada por el conocimiento, conducida por los espíritus más selectos de la sociedad, animada de filantrópicas razones y propagadora de las luces, habría sido su ideal pero al llegar tarde a ella mediante una equívoca Restauración, perdió su ímpetu y acabó, quizá también por mero cansancio, condescendiendo con el nuevo estado de cosas, admitiendo el fenómeno con una voz como de ultratumba.

De esto hace exactamente doscientos años, cuando Madame de Staël recuperó los dos millones de libras que Necker le prestó a Luis XVI. Así, casó a Albertine con Broglie, cuya descendencia todavía disfruta, algunos meses al año, del castillo de la Gran Dame y hace de Coppet un lugar vivo y fascinante. En aquel año de 1815 el volcán Tambora, estallando en el archipiélago indonesio, anunciaba con sus cenizas obstructoras el fin de las luces, no sólo las solares, presagiando la muerte de su portadora más ilustre, tinieblas entre las que murieron, además de un gran número de animales y vegetales de Europa septentrional, la fe incondicional en la razón razonadora, helada como aquel año de 1815, año al que nunca llegó el verano y que vio una enorme nube venenosa ir rodeando la Tierra entera, asfixiándolo todo a su paso y sumando este a los desastres de las guerras de conquista y usurpación que habían redibujado el mapa del mundo que vio nacer a Madame de Staël, la primera mujer moderna, la ilustre adelantada de la reivindicación igualitaria de nuestra contradictoria especie.

Muchas son las razones, ya se ve, para no olvidar a Madame de Staël: fue la figura principal de la resistencia moral a la tiranía, mediante la palabra razonada, cargada de emoción y portadora del *logos* republicano, de la *civitas* esclarecida; su vivo, inquisitivo y respetuoso interés por el Otro le llevó a poner en circulación el concepto y la teoría de lo nacional, desde su óptica estética; resolvió ser fiel a sí misma, leal a sus sentimientos, a veces extraviados por la pasión, nunca por la bajeza; fue un hada prodigiosa de la convivialidad y hechizaba a todos quienes la rodeaban con su chispeante alegría. No se refugió en una existencia indolente, a la que su riqueza parecía condenarla: laboriosa y pacientemente, fue esforzándose en erigir su obra literaria y la crítica política de las realidades públicas de su tiempo, sin consentir un minuto de pereza, por así decirlo. **U**

¹⁵ Sainte-Beuve, *ibidem*, pp.131-156.

Este texto forma parte de la “Introducción” al libro *Del Círculo de Coppet*, Instituto de Investigaciones Jurídicas/UNAM, México, en prensa.

David Hume

El más subversivo de los filósofos

Gerardo Laveaga

David Hume defendió una postura de desconfianza y crítica a las explicaciones racionales de la realidad, lo que fue considerado en más de un caso un rechazo del trabajo científico. Sin embargo, el filósofo escocés defensor del empirismo está de vuelta en las discusiones intelectuales de nuestro tiempo, poniendo una nota de exigencia mayor a las formulaciones teóricas que cada época crea para entender el mundo.

A la memoria de Miguel Ángel Granados Chapa

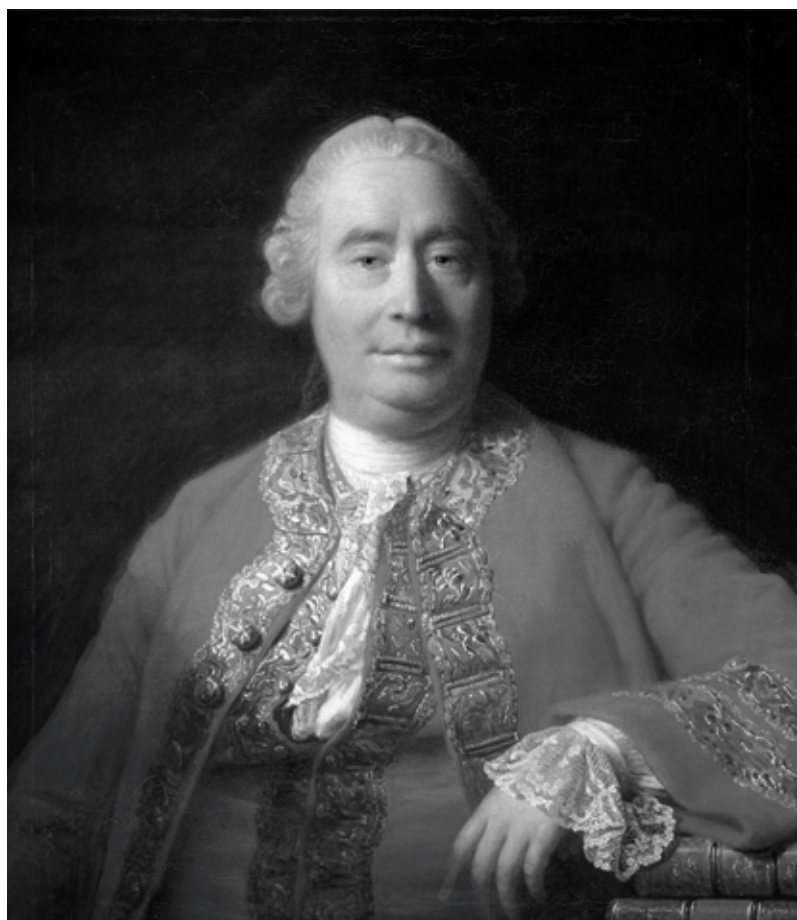
Cuando yo era niño aprendí en la escuela que había nueve planetas en el sistema solar y que los virus no eran seres vivos sino “agentes infecciosos”. Hoy, mis hijos aprenden que hay ocho planetas y, a juzgar por recientes declaraciones de algunos biólogos, los virus se considerarán, muy pronto, el cuarto dominio de la vida, al lado de las bacterias, las arqueas y los eucariotas.

¿Significa esto que, de entonces a la fecha, conocemos mejor el universo? El bondadoso, simpático y gordinflón David Hume (1711-1776) no lo habría creído así. Y habría que tomar en cuenta su opinión, pues *Le bon David*, como se le conoció cuando prestó sus servicios como secretario de la embajada de Inglaterra en Francia, es uno de los filósofos que más han influido en la forma en que vemos y desciframos nuestro entorno.

Hume atisbó los límites del conocimiento y se mofó tanto de las pretensiones de objetividad como de las especulaciones metafísicas. A tal grado que Kant inició la construcción de sus ininteligibles armatostes teóricos sólo para refutarlo. Lo mismo ocurrió con Hegel. Pero, como advirtió Nietzsche, “una sola página de Hume vale más que toda la obra de Hegel”.

Hume nació en Edimburgo en 1711 y, en su brevísima autobiografía, que no ocupa más de 15 cuartillas, confesó que su “pasión dominante” fue su “deseo de fama literaria”. No la consiguió con la que hoy se considera su obra capital —el *Tratado de la naturaleza humana*—, pero su *Historia de Inglaterra* y, sobre todo, sus ensayos, se la proporcionaron a raudales.

A pesar de su afabilidad y de la simpatía que despertó en algunas mujeres, fue un solterón empedernido.



Allan Ramsay, *Retrato de David Hume*, 1766

Eso sí, no hubo tema que le amedrentara a la hora de escribir: el suicidio, el dinero, los partidos políticos, el buen gusto, los impuestos, las supersticiones, los milagros, el matrimonio, el amor... Sus ensayos suelen dar en el blanco y se leen con pasmante facilidad. No conozco uno solo de ellos al que pueda calificar de obsoleto.

A diferencia de filósofos como Aristóteles, que empeñaron su vida en hallar “la verdad” —que la Tierra era el centro del universo, por ejemplo—, Hume desconfió de las certezas. No llegó a afirmar, como otros escépticos, que el mundo no existiera, pero fue, desde luego, un empirista radical. Para empezar, dudó de que todo tuviera una causa. O, para decirlo con precisión: de que los hombres pudiéramos determinar las pretendidas causas de las cosas. El ejemplo de las bolas de billar, que él mismo propuso, es elocuente:

Si una bola negra golpea a una roja y esta se mueve... ¿Fue la negra la que causó el movimiento de la roja o fue el golpe que el jugador dio con el taco? Si la bola negra hubiera golpeado un extremo de la mesa de billar ¿habría movido la mesa? Si la respuesta es no, sería absurdo atribuir el movimiento al golpe. Entonces, ¿la causa del movimiento de la bola roja fue la fricción con la negra, combinada a su forma esférica? ¿Y si la bola roja hubiera sido de piedra? ¿La causa del movimiento fue, pues, la forma y ligereza de la bola roja? ¿En qué momento el contacto de la bola negra la hizo moverse?

“La verdadera cuestión”, escribió Hume, “es si todo objeto que empieza a existir tiene que deber su existencia a una causa; y yo afirmo que esto no es ni intuitiva, ni demostrativamente cierto”. ¿Podemos determinar la causa de la lluvia o del viento? ¿No será que sólo podemos describir los fenómenos anteriores a que ocurra una tormenta o un huracán? Los terremotos son causados por un deslizamiento de placas tectónicas, enseñan los sismólogos, pero, ¿qué causa el deslizamiento de esas placas?

“Si atendiéramos a Hume”, denuncian sus críticos, “no existirían ciencia, tecnología, ni desarrollo”. Pero el filósofo escocés nunca se opuso a la ciencia. De hecho, era un ferviente admirador de Newton. Lo que implica entenderlo es, precisamente, lo contrario: admitir lo poco que sabemos. Su escepticismo no fue un acto de cerrazón y pesimismo sino una provocación intelectual: una invitación a seguir explorando para dotar al universo de sentido. ¿Suenan esto disparatado? Veamos: en la segunda década del siglo XXI —con todas las conquistas en el ámbito de la ciencia— aún no sabemos qué es *la vida*, por más que hablemos, discutamos y pontifiquemos sobre ella.

A lo más que han llegado algunos científicos-empresarios, como Craig Venter, es a tratar de patentar la transferencia del núcleo de una célula a otra. Pero esto no es *la vida*. Hume se burlaría de las vagas definiciones que aportan biólogos y químicos, para recordarnos que aún queda un largo camino por recorrer. Los objetos y sujetos existen por *nuestra creencia*, asentó. Pensemos en los modelos atómicos y subatómicos. Aunque estos nos han permitido avances considerables (y también retrocesos, como la fisión que se logra en una bomba), nadie ha visto átomos, protones, gravitones, quarks, neutrinos o bosones, pues estos no son sino “ideas de lo concebido”: especulaciones teóricas.

Muchos físicos contemporáneos creen, de hecho, que estos modelos están agotados y deben ser substituidos. Ya no encajan con los nuevos datos que han ido surgiendo. Han propuesto, por ende, unificar los distintos mapas del mundo subatómico a través de una “teoría de las cuerdas”. Y anticipémoslo: las cuerdas también serán reemplazadas tarde o temprano.

Si la idea de las partículas subatómicas nos parece compleja, recurramos a algo más simple, como los colores: percibimos aquellos que la estructura celular de nuestro ojo puede percibir, pero ni uno más. Los estudios ópticos sobre los distintos espectros nos indican que hay muchos más colores en la naturaleza, cuyas frecuencias se cancelan recíprocamente en nuestra retina. La luz o la cantidad de conos y bastones, por otra parte, alteran la forma en que percibimos “la realidad”.

¿La realidad es, entonces, sólo lo que vemos? ¿Dónde quedan, en tal caso, los colores que no vemos... y

nunca podremos ver? A finales de febrero de 2015, en las redes sociales hubo un acalorado debate sobre un vestido que unos veían de un color y otros de otro. Un *trending topic* que involucró a la televisión, a la radio y a decenas de periódicos en medio mundo. Esto evocó a Hume, inevitablemente: ¿tenía razón al asegurar que las impresiones de cada individuo son subjetivas y que existe un mundo material independiente de nosotros?

La duda que él atizó sobre lo que se puede *conocer* por la experiencia y lo que se puede *conocer* por la razón ha significado un desafío para algunos de los titanes de la epistemología en el siglo XX, aunque ninguno ha llegado a conclusiones definitivas. Quizás Einstein tuvo razón al aseverar que no había nada casual: que todo tenía una explicación y que “Dios no juega a los dados”. Pese a ello, admitió que, en efecto, nos falta mucho por conocer y que lo que se conocía hoy podía perder sentido mañana.

Einstein murió frustrado por no haber logrado refutar la “incertidumbre” que predicaron Niels Bohr y los promotores de la física cuántica, quienes sostenían —y siguen sosteniendo— que los principios que rigen a los cuerpos visibles no rigen a las partículas subatómicas, las cuales se rigen por reglas cambiantes y hasta aleatorias.

A propósito de Dios, Hume consideraba que este no era sino la respuesta que damos a aquello que desconocemos. A quienes le preguntaban cómo explicaba que hubiera mares, árboles y montañas, les respondía que, en efecto, un dios podría ser la causa. Pero también diez... o ninguno. No había un solo elemento que pudiera demostrar cualquiera de estas hipótesis. Este agnosticismo le costó que le negaran la cátedra de filosofía moral de la Universidad de Edimburgo.

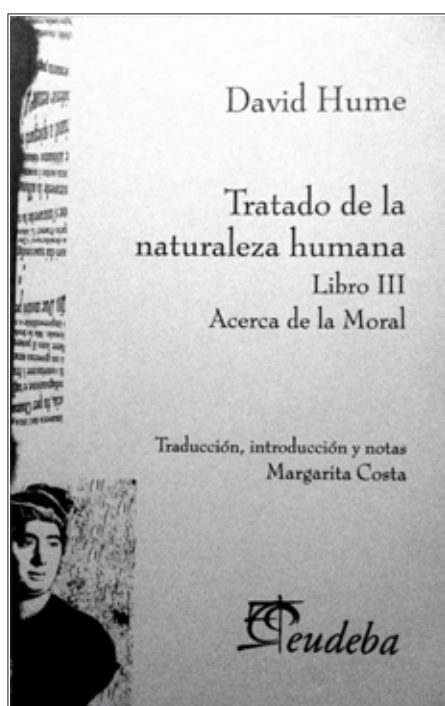
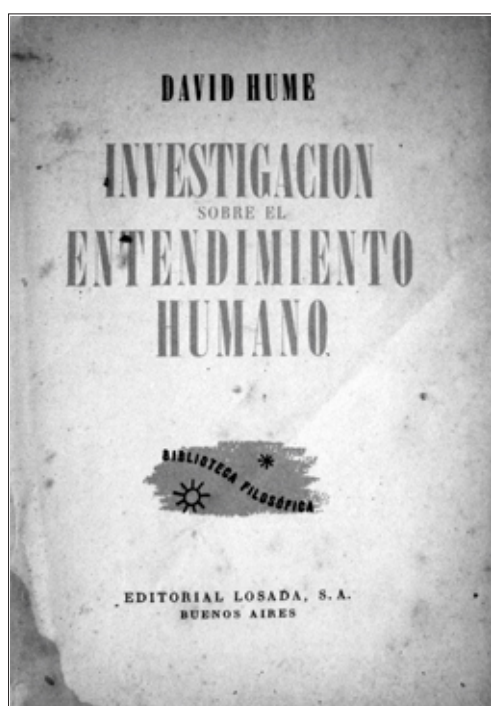
Ahora que las neurociencias empiezan a desentrañar la química de los sentimientos y a sugerir que estos y las emociones son tan relevantes como la inteligencia para comprender el desarrollo de nuestra civilización y nuestro desenvolvimiento como individuos, Hume vuelve a ponerse de moda.

Si, para Platón, las pasiones eran cual caballos desbocados y era la razón la que debía conducirlos por el camino del bien, Hume sostenía que quien controlaba la vida, quien iba en el pescante del carruaje —el auri-ga— no era la razón sino las pasiones: queremos dinero, sexo, prestigio, poder... son estas pasiones las que acicatean a los caballos para que nos conduzcan hacia nuestros objetivos: “¿Cómo me hago rico?”, “¿cómo seduzco a esa persona para convertirla en mi amante?”, “¿cómo consigo ser rector de la Universidad?”.

“La razón es, y sólo debe ser, esclava de las pasiones, y no puede pretender otro oficio que el de servir las y obedecerlas”, escribió Hume. Hoy suponemos (aunque mañana esta teoría pueda resultar obsoleta), que son nuestras hormonas y neurotransmisores los que, a fin de cuentas, explican nuestros impulsos básicos, los cuales son “aderezados”, más adelante, por “la razón”.

Al igual que Spinoza, Hume desconfió del libre albedrío y llevó sus inquietudes al terreno de la moral: ¿Qué nos hace ser buenos? ¿Los sentimientos o la razón? Su conclusión fue que el fundamento de la moral eran los sentimientos, que nos llevaban del dolor al placer. Aunque él no dispuso de los elementos contemporáneos para ahondar en “la causa” de estos sentimientos, estuvo acertado en su diagnóstico.

Pensemos en lo que llamamos *amor*. “Es imposible definir las pasiones del *amor* y el *odio*”, anticipó, pero creía que entre uno y el otro sólo mediaba la interpre-



tación que un sujeto hiciera de las cualidades de otro. La narrativa que tenemos en el siglo XXI al respecto es que se trata, básicamente, de un proceso bioquímico, donde ciertas sustancias nos generan placer: los “lazos afectivos” son resultado de una afortunada combinación de vasopresina, dopamina y oxitocina.

A esta luz, el individuo que carece de la cantidad adecuada de estas sustancias no experimentará nunca el *amor*. Así de simple. Podrá aducir que esto se debe a que sus padres lo maltrataron de niño o a que tuvo mala suerte. Da igual. Quien no posee oxitocina en las cantidades habituales, no sólo no “deseará” tener hijos sino que la sola idea le parecerá desagradable, independientemente del coeficiente intelectual que tenga. De acuerdo con estos “avances”, Juan Jacobo Rousseau, que acusó a Hume de haberle querido asesinar... y que abandonó en un hospicio a sus cinco hijos, carecía de suficiente oxitocina.

Pero no sólo no estamos seguros de lo que “explica” el amor sino, tampoco, de lo que “explica” la conducta agresiva. Según recientes estudios, hay personas que poseen una enzima de monoamino oxidasa (MAOA) que elimina la dopamina. Esta enzima, al parecer, explicaría una conducta violenta. La cadherina 13 (CDh13), por su parte, interviene en la comunicación entre las neuronas y parece tener, asimismo, un papel en las conductas criminales.

Cuando César Lombroso, en el siglo XIX, habló del determinismo en la criminalidad, se le acusó de loco. Él ignoraba todo lo que hoy sabemos sobre genética, e intentó hacer predicciones con base en el lóbulo de la oreja y la forma de la nariz de los individuos. Pero todo indica que su intuición iba bien encaminada. Hoy se le considera el padre de la criminología.

Como abogado, me intriga lo que provoca que un sujeto asesine, viole o torture. Las teorías psicológicas y las sociológicas aportan respuestas contradictorias y el tema de la *culpabilidad* suscita acalorados debates entre los “expertos”. La dogmática penal, por su parte, establece propuestas variopintas sobre la autoría y participación en un delito, según las escuelas a las que se pertenezca. Nada hay firme a estas alturas.

Paradójicamente, en materia de justicia, Hume sostuvo que esta no era una “virtud innata”, pues requería “de un artificio o proyecto debido a las circunstancias y necesidades de los hombres”. Hoy, él mismo se sorprendería al enterarse de que los etólogos han documentado que no sólo los niños más pequeños, sino muchas especies de animales, nacen con rudimentos de lo que denominamos justicia y hasta solidaridad.

¿Entonces la inteligencia no sirve para nada? De acuerdo con Hume, sí: para proporcionar explicaciones a lo que ocurre, a lo que hacemos o dejamos de hacer: “La idea de *sustancia*, como la de *modo*, no es sino una colección de ideas simples, unidas por la imaginación y

que poseen un nombre particular asignado a ellas, mediante el cual somos capaces de recordar —a nosotros o a otros— esa colección”. Es nuestra capacidad de nombrar y designar la que nos permite ordenar aquello que nos rodea y llamarlo *realidad*.

Esto vale también para la política. Términos como *bien común*, *libertad*, *justicia*, *democracia* o *equidad* son equívocos. La narrativa con que un grupo envuelve cada uno de estos términos no es, necesariamente, la narrativa del otro. “La verdad nos hará libres”, enseñó Jesús. Pero la pregunta de Pilatos aún no ha sido respondida: ¿qué es la verdad? Y, más aun: ¿qué verdad? ¿La de la Iglesia católica o la del ejército islámico? ¿La del gobierno de Corea del Norte o la del de Singapur? Cada grupo, cada facción de poder, insiste en poseerla para dominar a los otros. “La verdad”, puntualizó Foucault —discípulo inevitable de Hume—, “es el gran instrumento en manos del poder”. Tenía razón. De aquí que los cuestionamientos de Hume resulten tan incómodos para cualquiera que intente presentarse como defensor del *bien común*, la *libertad*, la *justicia*, la *democracia* o la *equidad*. Algo de esto desarrolla Edmundo Morgan en su libro *La invención del pueblo*.

En julio de 1776, James Boswell visitó a Hume en sus últimos días: “Le encontré solo, reclinado en su salón. Estaba flaco, cadavérico, como de tierra... Se parecía poco a la figura oronda que solía representar”, atestiguó. Boswell le preguntó si no temía a la muerte, a lo que él respondió que la idea de la inmortalidad no era sino una fantasía. “Pero, ¿no le teme a la aniquilación total?”, se alarmó Boswell. Con absoluta serenidad, Hume le respondió que, ahora que muriera, iría al mismo sitio donde estaba antes de haber nacido: ¿qué temor podía inspirarle aquel lugar?

Fue en esa época, por cierto, cuando Hume redactó *My Own Life*, donde admite que su muerte se aproxima y se declara feliz de haber vivido sus 65 años con plenitud: “Poseo el mismo ardor de siempre en el estudio y la misma alegría al verme acompañado”, se ufanó. En fechas recientes, Christopher Hitchens y Oliver Sacks, imitando al filósofo escocés, publicaron textos similares, ante la cercanía de su muerte.

Hume no pudo enterarse de los avances científicos que hoy nos deslumbran y en sus tesis es fácil hallar inconsistencias. Pero la lección que nos dejó es que el mundo y el universo se hacen y deshacen todos los días en nuestra mente, a partir de los confusos datos empíricos que reconstruimos a diario. Todo es cosa de organizarlos y reorganizarlos, como hemos venido haciéndolo desde que el hombre es hombre. Más que certezas, hay repeticiones... No podemos dar nada por supuesto. A lo más que podemos aspirar es a tolerar las distintas percepciones de la realidad con las que topamos a diario y hacer llevadera y gozosa nuestra efímera existencia. **U**

Reseñas y notas



Elvira Cerón Aguilar



Bárbara Jacobs



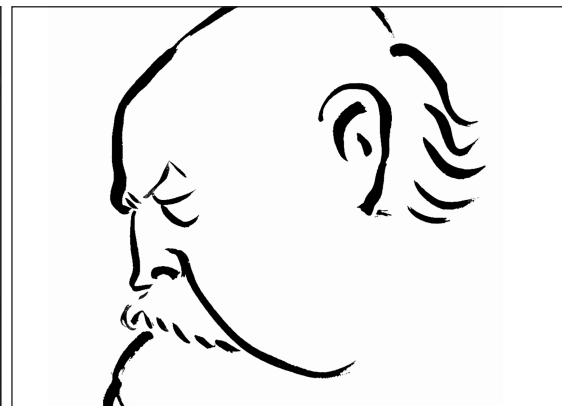
Asunción Álvarez del Río



Maximino Ávila Camacho



José Emilio Pacheco



Alfonso Reyes por Carlos Fuentes

Bárbara Jacobs

Carta de un invitado

Nilo Palenzuela

El Hotel Poe de Bárbara Jacobs se encuentra en Polanco, en la esquina de Edgar Allan Poe y Agatha Christie. Es un hotel donde, como en un relato borgesiano o en la ciudad de Tommaso Campanella, universo y arquitectura podrían coincidir con un libro. Estancias, cuartos, hall, pórticos, biblioteca, pasillos, escaleras, pueden ser aquí capítulos y estructuras, pasajes para tres días de celebración, de encuentros y de amistad. No obstante, la construcción, a diferencia de las geometrías casi impensables de un irónico Borges y del utópico renacentista, no es perfecta: se construye en tiempos posteriores a la caída de las creencias, después de pérdidas irremediables en el dominio de la historia personal y colectiva. El arquitecto, como escritor, no tiene certeza del orden cerrado de la obra ni de sus analogías con el mundo; por ello se mantiene en un compás de espera, como si de la despedida del viejo edificio pudiera renacer una vida nueva.

A la manera de los muros de la *città del sole*, cada estancia puede tener imágenes e historias diversas, como inscripciones de la memoria: Patricia Jacobs con su risa inolvidable y los nombres de los mexicanos de origen libanés; los talleres de traducción de Tomás Segovia en los años setenta; los libros secretos del Mago Jefa, otro libanés que hizo vida en Ecuador y alcanzó máxima fama en Argentina y Brasil, con las evocaciones de su hijo, el poeta Jorge Enrique Adoum; una estancia erótica presidida por la *Histoire d'O*, de Dominique Aury, con su versión cinematográfica de 1975 proyectada en videoinstalación, en varias pantallas; información abundante sobre las esculturas de Vicente Rojo y especialmente sobre su *Pérgola Ixca Cienfuegos* que hizo en homenaje a Carlos Fuen-



tes: el pintor Paul Klee con su gato y un grabado de comienzos del siglo xx que representa al Fénix viejo y al que acompaña el jubiloso festín de los pequeños cuadros que vendrían más tarde; Augusto Monterroso y Juan Rulfo en mitad de una conversación sobre fotografía mexicana... En fin: ilustraciones posibles.

La dueña del Hotel Poe, editado por Era, lleva a imaginar esto. Pero Bárbara Jacobs no tiene afán racionalista ni voluntad constructiva. Su novela se despliega en medio del vértigo que produce la propia posibilidad de emprender un relato y de hacerlo posible. Cada cosa adquiere nitidez, pero a su lado tiene incorporada, a la manera de un grafiti, una crítica que no permite avanzar en el relato ni conduce a armarlo. En efecto, como se sugiere, *La dueña del Hotel Poe* no tiene trama. Podemos entonces percibir a lo largo de sus pasadizos y de sus capítulos, algunos motivos que

van y vienen. ¿Qué se busca? ¿Qué se pretende? ¿Qué reunión de gentes y de cosas, de recuerdos y libros promueve?

Los relatos antiguos permitían cierta coincidencia entre el mundo y el libro. Se trataba de apurar las analogías en imágenes y palabras, y de fundar los nudos simbólicos para luego dilatarse en la búsqueda de las coincidencias. Pero la novela no se entretuvo demasiado en el ejercicio de interpretación: optó de inmediato por el viaje. Bárbara Jacobs conoce bien la historia de la novela. Conoce, además, los extremos a los que ha llegado durante el siglo xx en manos de los mejores cultivadores del género, algunos incluso muy cercanos: Rulfo, García Márquez... Conoce muy bien, asimismo, que la novela contemporánea sintió pronto la embestida de un pensamiento que abría un hueco por el que se colaba el vértigo y la posibilidad de la caída. La crítica impedía el largo viaje de historias, de invenciones, de verosimilitudes...

La dueña del Hotel Poe relata, de esta suerte, la construcción de una novela y la imposibilidad de tramarla. Después de experiencias anteriores, desde *Adiós humanidad* (2000) a *Lunas* (2010), Jacobs sabe que la ficción tiene algo de locura, de creencia exacerbada y de experimento. El viejo Fénix puede salir de su vetusta y siniestra imagen para emprender un festín o puede recorrer el camino inverso: el narrador puede preguntar por los orígenes o por lo que ha de venir, y puede permanecer inmovilizado en medio de la pendiente. Y pregunta y ve cómo personajes y autores se golpean contra el espejo desde el momento en que indagan en su condición ontológica, en aquello que sostiene sus apariciones y sus máscaras. La identidad entonces se quiebra; la locura gana terreno.

Lo advertíamos en *Lunas*, pero está presente desde mucho tiempo atrás. La pregunta surgió casi al final del despliegue de la novela decimonónica y lo hizo, sobre todo, en el territorio de la poesía y el pensamiento. Lo que emprende mi obra final, pensaba Mallarmé, ¿no es una locura, una *folie*? (“N’est-ce pas un acte de démen- ce?”). Bárbara Jacobs ha transitado por estos temas de manera frecuente. También ahora. Uno de los personajes que está más presente a lo largo de la novela, W, testimonia el riesgo de que la narradora enloquezca: “teme por su salud mental”. La razón y la demencia avanzan paralelas. Bárbara Jacobs construye su relato: una novelista, que es una suerte de *alter ego*, ha comprado con las ganancias de un *best-seller* un hotel que perteneció a su padre, y quiere invitar, en el aniversario de la adquisición, a sus amigos de aquí y de allá, de América y de Europa. Quiere contar esta historia al tiempo que habla del hotel y de un personaje ficticio, Bridge, y de ella y de su pareja, W; y desea hacerlo con perspectivas que se desdoblan una y otra vez en diversas autoras: ¿Es alguien que conocemos por sus referencias libanesas, por sus libros, por su pasado? ¿Es Bárbara Jacobs? ¿Es Ada Donada? ¿Es Carola Q? ¿Evelyn o B. D.? Casi al comienzo del libro se afirma: “en la literatura, como en la vida, la historia del doble es ilustre y

larga”. Cita a Dickens y Poe, Stevenson, Wilde, Borges, Italo Calvino...

Constantes desplazamientos de identidad, entonces, entreabren una errancia en diversas direcciones que hacen imposible que la ficción y el edificio crezcan y los personajes, las imágenes, los símbolos, la memoria y sus inscripciones, se hallen inmersos en una perfecta arquitectura. La pregunta se expande por todos los rincones. Aparece e inmoviliza. La novela ¿es así o puede ser de otra manera? La autora ¿es Ada Donada o Carola Q? Los personajes y los seres a los que se alude ¿son *entes de ficción*? Bárbara Jacobs apura el absoluto de una lógica que habla de la construcción de la novela. Y acepta la posibilidad del vértigo, la caída, la locura. Para ello mezcla géneros, narraciones, diarios, *confesiones*, literatura epistolar. Se emparenta aquí con algunos experimentos narrativos de Miguel de Unamuno, aunque carece del *pathos* y la lucha obsesiva con el tiempo tan presentes en el escritor español. Comparte la necesidad de mostrar que la experiencia imaginaria y la realmente vivida, la historia y la ficción, son intercambiables. Pero da un paso más allá: a través de Carola Q, quiere traer al Hotel Poe a escritores que han de contribuir con sus cartas al levantamiento del edificio novelesco. El hotel y la novela sirven, entonces, de puente entre los escritores, los

libros, los lectores, los autores posibles. ¿Es una sinrazón?

Bárbara Jacobs acepta el riesgo y lo promueve. Los personajes deberán acudir como invitados durante varios días al hotel rehabilitado en Polanco. Unos son amigos americanos; otros, europeos. Carola Q escribe la invitación y envía cartas y *mails*. Juan Antonio Masoliver, Ida Vitale, Claribel Alegría, Saúl Sosnowski... aceptan. La audacia ha tenido lugar. Autor y personajes se mueven por el puente que los une y los desata: todos buscan la ficción, todos viven de la ficción, todos viven. La estela de Pirandello se hace reconocible: los personajes y las autoras se buscan, se extravían, se encuentran. Las fronteras de la vida y la ficción se quiebran; las identidades se multiplican. Todo puede ser una ficción que aflora y se disipa, un juego, una tirada de dados, un bridge entre unos y otros, una hoja que arrastra el viento, *une folie*. *La dueña del Hotel Poe* narra la historia de cómo se hace una novela en un tiempo que puede almacenarlo todo a condición de no pretender el orden perfecto de una ciudad del sol. Asimismo, Bárbara Jacobs lleva al extremo la duda sobre la propia identidad. **u**

Bárbara Jacobs, *La dueña del Hotel Poe*, Era, México, 2014, 456 pp.



Bárbara Jacobs

© Jairo Navea

Más haikus de Arturo González Cosío

Verónica Volkow

En 1984 Arturo González Cosío obtiene el Premio Xavier Villaurrutia por un poemario de haikus: *Pequeño bestiario ilustrado*, acompañado con dibujos de Armando Villagrán, que hacían de estas poéticas imágenes zoológicas, verdaderas haigas¹ modernas. Dos años después, González Cosío publica en 1986 ese gran poema largo que es *Los elementos*, retomando los *arkés* presocráticos, desde una perspectiva moderna. No deja de ser interesante el que coincidieran en el tiempo, este gran poema que lo consagrará, sin duda, para la posteridad y la colección de haikus. La audaz ambición de largo aliento y el más riguroso ceñimiento a la precisión caracterizan la singladura de este poeta mexicano. Se diría que fuera la disciplina del haiku lo que le permitió volar con tanta libertad y audacia por la amplitud de los espacios cósmicos.

Otro gran libro de poesía filosófica ha sido, sin duda, *Indagaciones* (2007), generado por diversas respuestas intentadas a la pregunta sobre el sentido de la vida, y que en muchos momentos retoma el tono de reflexión melancólica ante la impermanencia de los aforismos de Heráclito. La preocupación por el tiempo, por el cambio, por la fugacidad de la presencia y la precariedad de la habitación del hombre en el mundo es el tema central de *Indagaciones*, pero también el blanco favorito a asir por esas ya varias colecciones de poesía brevísima que nuestro poeta ha cultivado con tanta singular fortuna.

Una de las grandes líneas de la poesía de Arturo González Cosío es sin duda el haiku, género en el que podemos ubicarlo como el heredero mexicano más pode-

roso de José Juan Tablada. Una proeza poética incontestable —y sorprendente para los que tuvimos la fortuna de asistir a su nacimiento en 1994— fue la elaboración por el poeticista de todo un *I Ching* mexicano-japonés de haikus: 64 haikus perfectos cristalizaron con agudeza y concreción a cada uno de los enigmáticos y arquetípicos ideogramas chinos. Nuestro amigo tituló a esta hazaña poética y también filosófica: *Otras mutaciones del I Ching*, logrando asir, en estos poemas de tres versos, las más sutiles coordenadas del cambio y del movimiento. Se valió de la concreción de la tradición poética japonesa para asomarse a la abstracta vastedad del pensamiento chino.

El interés de González Cosío por el Oriente es mucho más que estético o meramente anecdótico; hay en él una total entrega a la búsqueda de su particular sabiduría. Sólo quizás el Oriente lo remite a los horizontes infinitos que le dan al hombre respiración espiritual; sólo el Oriente generosamente lo refiere a la inagotable herencia humana, más allá de las pequeñeces de la vida pública y privada. Estos horizontes cifrados por la sintética y esencial frescura del ideograma o por la puntual agudeza del haiku japonés le dan su amplísima perspectiva, y una ubicación viva y generosa para su ser en el mundo. Lo tácito, lo prudente, lo silencioso protegen a la inmensidad y el misterio.

En alguna ocasión me confesó que aunque su formación filosófica juvenil fuera básica y sólidamente alemana —hizo un doctorado en Alemania, lee a Nietzsche, Heidegger y Rilke en alemán—, la influencia y orientación definitiva para su vida ha provenido del Oriente. Oriente lo formó como pensador, como poeta, como ese ser humano tan profundamente entrañable, sabio y bondadoso que es. No es

de extrañarse, por tanto, que sea el poderoso y pujante Schopenhauer —de entre los alemanes— el filósofo con el que trababa mayor afinidad, pues nadie como Schopenhauer absorbió al Oriente.

González Cosío es un gran estudioso de la cultura oriental, particularmente de la japonesa. Cuenta en su domicilio con una de las bibliotecas más amplias en México sobre poesía japonesa, entre las enigmáticas instalaciones florales de las diversas escuelas de *ikebana* con las que siempre nos sorprende su esposa Berenice.

González Cosío, es importante señalar, no recibe el haiku exclusivamente de la línea de José Juan Tablada, o de otros mexicanos que lo abordaron como Octavio Paz, Xavier Villaurrutia, José Rubén Romero o Francisco Monterde quienes básicamente lo retomaron de la poesía francesa.

González Cosío se ha sumergido en el estudio de la poesía tradicional japonesa, buscando las raíces históricas de este género; desde que de la renga aristocrática se desprendió el haiku más popular y humorístico de Arakida Moritake (1473-1549) y Yamazaki Sokán (1465-1553), pasando por autores como Matsunaga Teitoku (1571-1653), Nishiyama Soin (1605-1682); llegando a Basho (1644-1694), quien introduce un sentimiento de piedad budista en muchas de sus mejores piezas. Kobayashi Issa (1763-1827), entrañable poeta de condición enfermiza y extracción humilde, que no pocas veces se inspirara en la pulga, la mosca y diversos insectos, es uno de los autores favoritos de González Cosío. De él hereda el gusto de los haikus sobre animales. Creemos que está presente, particularmente Issa, en el poemario que estamos presentando.

Sobre el haiku tradicional es importante señalar que siempre está vinculado

¹ La haiga es una variante del haiku japonés que va acompañada por una ilustración.

a una de las manifestaciones particulares de una determinada estación del año. El japonés cuenta con 63 expresiones para designar diferentes aspectos de la primavera, por ejemplo. Entre estos se podría mencionar: año nuevo, primer día del año nuevo, expiración del segundo mes, aguas nutricias, el despertar de la nutria, la subida de los peces hacia el agua de la superficie, el declive de la primavera, el término de la tercera lunación, el término del cuarto mes, etcétera. Cada una de estas expresiones está preñada de un particular significado espiritual, que es reelaborado por los haikus que la refieren.

Estas expresiones son utilizadas, en el japonés, como referencias a la estación. Sin estas referencias y sin un ritmo de 17 sílabas, un poema no puede pertenecer al género del haiku tradicional, señala Alain Kervern.

De manera análoga a como ocurre con la primavera, habría que decir que existen 76 expresiones vinculadas al verano, tales como: brisa de los retoños de bambú, primeras ondas del monzón, nubes de verano, etcétera. Lo mismo ocurre para el otoño, que cuenta con 46 expresiones: jardín de flores, aguas virginales, colores de otoño, voz de otoño, entre otras. Al invierno, a su vez, lo describen 114 expresiones: insectos de invierno, antílope lanoso, pájaros acuáticos, pez del granizo, pulga de invierno, etcétera.

Estas expresiones de las cuatro estaciones que siempre están enmarcando al haiku son absolutamente irrecuperables para la lengua y cultura españolas. Quizás ello llevó en un momento dado a González Cosío a buscar los ideogramas del *I Ching*, como para tratar de recuperar la presencia de una coordenada espacio-temporal y simbólica fija. En esta coordenada se encuentra orientado el haiku.

No será hasta el movimiento de reforma de la Neotendencia, que se desenvuelve a partir de la muerte de Shikki (1867-1902), que el haiku japonés desmontará estas coordenadas fijas. Este surgimiento del haiku japonés moderno introduce el metro libre y elimina la palabra referente a la estación del año, que anclaba siempre con una indicación temporal precisa a los viejos haikus.

Es siguiendo esta línea liberada que la antología de 88 haikus publicada por González Cosío en 2011 en Puebla recoge varias creaciones inéditas, junto con algunas reelaboraciones de poemas publicados en el *Piedra franca* (1989), *Penteconte-rión* (1990), *El códice de la guerra invisible* (1993), *Brisa de otoño* (2004). El autor optó simplemente por dividir sus poemas en tres secciones: paisajes, animales, amor. Aunque sin coordenadas fijas, podríamos decir que el *punctum* de la mirada sigue siendo, en cada uno de ellos, la articulación en que el mundo físico expresa a esa realidad espiritual que con su inmensidad nos envuelve y sujeta.

Celebramos en 2014 la aparición de un nuevo libro de Arturo González Cosío, con 64 haikus dedicados a Berenice, que vienen a sumar sus inéditas instantáneas poéticas a su acervo, ya único, de poemas mexicanos breves heredados de la tradición japonesa. Al libro lo constituyen tres secciones, como a su anterior publicación: la primera con 23 poemas inspirados en el paisaje, la segunda con 26 que hacen protagonistas a los animales y la tercera con

15, surgidos del amor por su esposa. Dentro de las dos primeras partes sorprende la gran variedad de estados de ánimo que barajan sus imágenes: el júbilo, la melancolía, la tranquilidad, el vacío, la soledad, el desafío a la adversidad, la violencia, el lirismo, el asombro, la ternura, la incertidumbre, el deseo, el dolor de la despedida, el frío, el miedo, etcétera.

Para mencionar la alegría, cito: “Jubilo en el bosque / trina el viento / y canta el manantial”.

El sentimiento de soledad lo refleja: “Altivo pino, / lo visten un viento frío / y la distancia”.

La adversidad queda cifrada por: “Tormenta en el mar / murallas de agua y viento, / juegan los peces”.

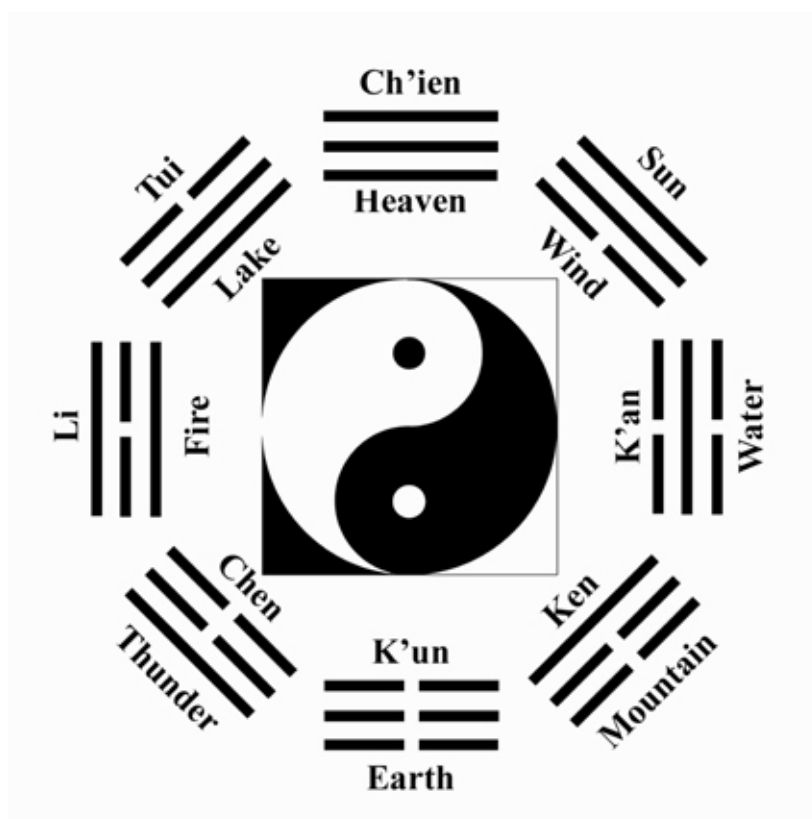
El miedo es expresado por: “Riesgo en la noche, / ¡enciendan las estrellas / sobre el abismo!”.

La violencia está presente en: “Mosquito danza / al compás de ásperas / y torpes manos”.

La ternura se adivina en: “Es un murmullo / el corazón del bosque, de lluvia y trinos”.

La incertidumbre queda plasmada en: “El horizonte, / es un friso de viento / sin luz ni sombra”.

El asombro es manifestado por: “To-



man del cielo / luciérnagas y estrellas / luz y fulgor”.

Al frío nos remite: “Enjutas ramas / pálida luz invernal, / bosque sin trinos”.

El lirismo es representado por: “Ocul-ta el bosque / entre ramas y hojas / murmullos de agua”.

La tranquilidad se halla en: “Ligero viento / muebles hojas y ramas... / queda el silencio”.

Es toda una antología del sentir humano la que plasman estos 64 haikus, llevándonos a través de sus chisporroteos semióticos por un recorrido existencial tan completo que no perdona ni infierno, ni purgatorio ni paraíso. Se constela un muy variado espectro de emociones, al que culminan los poemas de un amor maduro, bondadoso, disciplinado, solidario y atesorado en su privilegio. No deja esta amplia riqueza del vivenciar humano de recordarme, también por su número 64, a los poemas que sumó nuestro poeta, a los 64 ideogramas del *I Ching*, que acabaron también siendo un paralelo compendio del vivenciar humano. Por lo completo de su paisaje humano podrían ser estos nuevos 64 poemas unas nuevas segundas mutaciones al libro chino.

A la edición la acompañan fotografías de varios *ikebanas* de Berenice Montes Án-

geles. Más que convertir la colección en haigas, estas imágenes dan la impresión de convertirse en paralelos haikus visuales al destacarse la filosa y elocuente precisión de sus flores y hojas contra el silencio de un fondo oscuro. Las rosas pliegan sus secretas feminidades frente a la espada de hojas gigantes o las picas de helechos. También en el *ikebana*, al igual que en el haiku, danza brevemente, frente a la atención, un signo encarnado que perfila su sentido contra la inmensidad del silencio y el enigma. Las manos de la *sensei* floral convirtieron con su educada intuición, en un lenguaje misterioso y punzante, la sintaxis de estas flores, hojas y raíces, sumando así seis haikus visuales más, a nuestro juicio, al total de los ya 70 mensajes poéticos que nos entrega el volumen.

¿Significa algo la naturaleza, hay un lenguaje compartido acaso entre el universo y el hombre? ¿Está constituido con una base de lenguaje, el universo? ¿Puede acaso este deliberadamente hablarnos? ¿Podemos acaso, en un momento sagaz, escucharlo? Es en este azaroso encuentro entre el paisaje y la subjetividad del poeta donde se escribe, casi sobre la fugacidad del viento o el río, lo que es a mi juicio el hallazgo del haiku. Poemas hechos más de tiempo, más de circunstancias, más de vida

misma que de palabras. Surgen desde un regalo eventual, al que sigue el afán modesto de guardar del tiempo, en breve signo, algo que escape de la borradura, de la dispersión, del olvido: hilo memorioso que brevemente nos ancla. Poemas esculpidos desde el azar para acercarse al lenguaje. Profundamente humanos, a lo divino se acercan con la fugacidad de la belleza. Lluvia de signos sobre las manos del hombre, como llaves o herramientas para abrir fragmentos del misterio.

Las formas se recortaron de las cosas para constituir una primera escritura en el dibujo. Esto lo rehace mentalmente el hombre, en la interacción de su intelecto pasivo y su intelecto activo, según lo describe santo Tomas. Habría en ello una forma de protoescritura, también un antecedente de la futura imprenta, en esa *spes impressa* con que la *mens pasiva* responde a la impronta de la esencia del intelecto activo. Al sumergirse el hombre en su interior el camino es, no el de las cosas y los cuerpos opacos, sino el de los signos y símbolos ya diáfanos. Hacia adentro el escenario —en la visión, el sueño, la poesía— es escritura aunque se vista esta de montañas y de árboles, es jeroglífico encarnado en animales y objetos, regalo escénico que se entrega —con una determinada intención— al que lo entienda. En el haiku se rompe la división entre lo interno y lo externo, el lenguaje se viste de la naturaleza y paisaje para parirse a sí mismo.

El *ikebana* es casi ideograma y el ideograma se acerca lo más posible a la forma de lo dado, por un lado, pero se aleja del peso de las cosas para convertirse en cruce de sentidos y viajar hacia el interior. Nada quizá como el *ikebana*, el haiku y el ideograma nos acercan tanto al misterio del nacimiento del lenguaje; re-escenifican los tres su epifanía. Desde los pliegues dramáticos de la naturaleza la irradiación de los símbolos genera una dimensión del lenguaje para el hombre. **u**



Texto leído en la presentación del libro *64 haikus para mi novia Berenice en su aniversario*, de Arturo González Cosío (prólogo de Enrique González Rojo Arthur, fotografías de Berenice Montes Ángeles, edición de autor, México, 2014) en la Casa Universitaria del Libro de la Ciudad de México, en junio de 2014.

¡Eh, muerte!, ¿pero dónde estás?

Myrna Ortega

Dicen los budistas que quien da la vida al mismo tiempo da la muerte. Es nuestra condición humana. La muerte está presente en nuestras vidas casi desde que tenemos conciencia. La muerte y el miedo a ella, el miedo a dejar de ser. La muerte de nuestros más queridos, la de los más cercanos, nuestra propia muerte. Está presente y determina buena parte de nuestras acciones conscientes o inconscientes. Le tenemos miedo. Hacemos lo que sea por evitarla, por retrasarla. Pero ahí está, inevitable. Ya nos habló de ello Freud y, después de él, lo hicieron prácticamente todos los psicólogos importantes. Pero también es cierto que la muerte, su inminencia, le da contención y valor a la vida. Podemos vislumbrar el sentido de nuestra estancia aquí en el mundo a partir de que sabemos que esta es finita. Por eso el aquí y ahora es valioso e irreparable. ¿Qué sería de nuestra pobre vida si no tuviera a la muerte como final? Eros y Thánatos.

Casi es un lugar común afirmar que la razón de la vida, el significado de ese aprendizaje que es el vivir, es prepararnos para encontrar nuestro sentido en el morir. Ya nos lo enseñó Iván Ílich, aquel entrañable personaje de Tolstoi que temía como nadie a la muerte y quien despilfarró su larga vida para llegar sólo en sus últimos instantes a encontrar el sentido de la vida y de la muerte. ¿Qué entrevió Iván Ílich entonces, en aquellos instantes próximos al final de su vida (y de la novela, por cierto) que no pudo ver antes? Desde esa mirada le dice a la tan temida:

“—¡Eh, muerte!, ¿pero dónde estás?”.

Y continúa en algunas líneas más del final de esa gran novela cuando el personaje central agoniza:



“Iván Ílich buscó el terror habitual que le inspiraba la muerte y ya no lo halló. No sentía terror ninguno. Por consiguiente, la muerte no existía. En su lugar había sólo luz.

“—¡Ah, luego esto es así! —dijo en voz alta—. ¡Qué alegría!

“Pasó aquello en un segundo y el significado de aquel momento no cambió. Mas para los asistentes que lo acompañaban en su lecho de muerte, su agonía había durado un par de horas.

“—Esto ha concluido —murmuró alguien detrás de él.

“Al escuchar aquellas palabras se dijo Iván Ílich interiormente:

“—Es la muerte la que ha concluido”.

Sí, Iván Ílich había vencido a la muerte entregándose a ella dulcemente, acogiéndola en paz. La muerte, cuando le llegó, se volvió para él en una pura ilusión.

Nunca había existido. ¿Qué es, entonces, la muerte?

En la actualidad, el trajín del día a día, las prisas por llegar, por volvernos, por ganar, por figurar o por lo que sea, nos dejan poco tiempo para pensar en la muerte, en la simple y contundente idea de que todo esto se va a acabar. Es más fácil distraernos con banalidades que pensar en el final. Y, sin embargo, de repente la recordamos y, más allá de lo que creamos que hay después de ella, nos preguntamos: ¿cómo esperamos nuestra propia muerte? ¿Cómo deberíamos construir nuestro día a día para morir como anhelamos? Pero, ¿existe una forma de morir mejor que otra si de todas maneras hemos de morir?

Hoy estamos aquí para darle la bienvenida a un libro que nos habla libremente y con sencillez de la muerte, que nos invita a verla de otra manera, a sonreírle y a hacerla nuestra cómplice. *Un adiós en armonía* de Elvira Cerón y Asunción Álvarez nos convoca a no temerle, a tratarla con naturalidad y, sobre todo, a integrarla a nuestro yo más íntimo. A no esperar hasta el último minuto para vivir la maravillosa experiencia de luz que recibe al final de su vida Iván Ílich.

Pero si el que comento es un libro que nos invita a morir en armonía, sobre todo nos convoca a vivir en armonía; nos invita a integrar nuestra muerte y la de nuestros más queridos como una realidad que enriquecerá nuestro día a día si la acogemos con serenidad. Es pues un libro que al hablar del morir habla sobre todo del vivir, como muy bien lo apunta el subtítulo del mismo que prácticamente resume su objetivo central: una invitación para aceptar la muerte y abrazar la vida.

El libro parte de un diálogo entre dos



Elvira Cerón Aguilar



Asunción Álvarez del Río

mujeres inteligentes y sensibles que conversan desde la academia y la práctica y desde dos posturas diferentes frente a la creencia en Dios y a la trascendencia. Ambas están comprometidas con entender el tránsito, con quitarle sus máscaras a la muerte para verla de frente, entenderla y dialogar también con ella. Nos hablan desde las entrañas de la experiencia, nos invitan a abrazar la muerte en armonía porque saben cómo hacerlo, porque han ayudado a otros muchos a transitar así por su propia muerte.

Más allá de las credenciales académicas de las autoras, que son varias y relevantes, quiero resaltar el espíritu con el que este libro está escrito, a partir de un diálogo donde las diferencias esenciales entre las autoras son puentes: van de lo intelectual a lo espiritual, de la práctica a la abstracción que conmueve. Las autoras aportan a esta reflexión sus propios miedos, sus deseos, sus esperanzas, sus largas horas de estudio y meditación sobre el tema y, sobre todo, sus experiencias personales. El meollo del libro lo constituye tanto la práctica profesional de Elvira Cerón, de muchas horas al lado del lecho del moribundo, como el interés científico (y personal, claro) de Asunción Álvarez por entender cómo concluir la vida con dignidad y en paz, morir en armonía y esperar con serenidad el final de la vida.

En este libro se tratan varios temas relacionados con la muerte: el duelo, el suicidio,

la muerte entre los niños, las etapas que transita la persona que sabe que pronto va a morir, la actitud del personal médico con respecto al paciente que muere, hasta nos recomiendan películas al respecto e incluyen un útil glosario, entre otros más. Quisiera mencionar un tema en particular que está muy bien tratado en el libro y que tiene que ver con la posibilidad de elegir cómo queremos vivir y morir y cómo no queremos vivir cuando estamos sufriendo a causa de una enfermedad: el de la eutanasia. Un tema complejo y muy discutido que nos incumbe como sociedad y que representa un camino por recorrer hoy aquí en nuestra Ciudad de México, en el año de 2015, una ciudad que se ha abierto a otras importantes y también controvertidas opciones de libertad pero que está todavía cerrada legalmente en el punto de darle a los ciudadanos la libertad de morir plenamente con dignidad. A este respecto, destaco la apertura con la que las autoras tocan este controvertido tema en el que los límites de lo prohibido y lo permitido son confusos y están empañados por prejuicios sociales y religiosos muy cuestionables. Un personaje de la novela sobre la muerte, *No hay tal lugar*, de Ignacio Solares, se pregunta por qué si el hombre, a diferencia de los animales que nacen y mueren con relativa facilidad (a menos de que se destruyan entre sí o los destruyamos nosotros), necesita ayuda para nacer, por qué no reconocerle también la nece-

sidad de contar con auxilio para des-nacer o al menos la seguridad de que tal ayuda estará a nuestra disposición para bien morir. Por eso los invito a no dejar de exigir a nuestras autoridades el derecho que tenemos, en pleno y responsable uso de nuestro libre albedrío, de elegir el momento y la forma para morir con dignidad cuando la medicina no pueda hacer más.

Felicito a Asunción Álvarez y a Elvira Cerón por este libro luminoso, escrito con la pasión y generosidad con la que han plasmado sus experiencias íntimas y personales. Pero, sobre todo y ante todo, se los agradezco. Sus lectores —que espero, estoy segura, serán muchos— seremos mejores personas a partir de esta lectura, tendremos algunas herramientas más para acompañar a quienes nos toque tener cerca en el tránsito hacia la muerte, a conectarnos con ellos y con lo que necesitan en ese momento difícil, y nos permitirá vivir con mayor plenitud nuestro presente con la confianza en el futuro de una muerte digna y serena.

Termino esta intervención recordando aquellos versos de Rilke: “Envíanos —oh Señor— la muerte que nos sea propia, / la muerte individual que nace con la vida, / y en la que cada hombre descubre el amor, la necesidad y el sentido”. **U**

Asunción Álvarez del Río y Elvira Cerón Aguilar, *Un adiós en armonía. Una invitación para aceptar la muerte y abrazar la vida*, Grijalbo, México, 2015, 184 pp.

Reescrituras de José Emilio Pacheco

El latido del texto

Mónica Lavín

Diálogo homenaje, memoria viva es el espíritu del libro que nos reúne: *José Emilio Pacheco. Reescritura en movimiento*, editado por Yvette Jiménez y publicado por el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México. El libro recalca la presencia de José Emilio Pacheco en la palabra impresa y en los pensamientos y textos dedicados a ella, como los aquí reunidos en torno a su poesía, la traducción, la obra narrativa y la relación de sus textos con la historia. José Emilio Pacheco debe estar cierto, ya que a él tanto le preocupó la fugacidad del tiempo, que sólo escribiendo, enmarcando el sentimiento en el poema, en el cuento, en la novela, es posible vencerlo. Nos dejó la afortunada tarea de seguir manteniendo viva la llama de sus palabras, de su generosa inteligencia, de su latido textual. Por ello celebro la reunión de textos que invitan a estar con José Emilio Pacheco, a través de la dedicación de quienes han ahondado en su obra. En este caso, las voces son las de Hugo J. Verani, Anthony Stanton, Carmen Dolores Carrillo, Gabriela Leal, Edith Negrín, Luzelena Gutiérrez de Velasco, quien además prologa la edición, e Yvette Jiménez, quien contextualiza el libro en el marco del homenaje a los 70 años de Pacheco y la entrega del premio Reina Sofía, además de prologar y analizar la obra. “Leer es un intercambio de persona a persona”, nos lo recuerda el propio y entrañable José Emilio Pacheco. Por ello en estos diálogos a los que hemos sido invitados para convertirlos en triángulo, carambola, conversación viva, algarabía, estamos ante el poema, o la traducción del poema, o la novela o el texto periodístico, y hurgamos entre líneas, detenemos la lente, saboreamos de nuevo o por primera vez

lo que los autores apresan en palabras acertadas, en miradas minuciosas.

Yvette Jiménez y Luzelena Gutiérrez, con las palabras que anteceden el banquete de reflexiones-memoria, nos recuerdan los homenajes en diversos centros de estudio y espacios culturales del país a una figura querida y fundamental en las letras mexicanas contemporáneas. Tuve la fortuna de participar en el que realizó Edith Negrín en Filológicas de la UNAM, y digo fortuna porque allí estuvo José Emilio, acompañado de Cristina, pareja asombrosa, en cada una de las mesas. Paciencia, respeto, atención, calidez, porque al referirnos a José Emilio Pacheco no podemos desligar a la persona y sus cualidades de la obra que lo prolonga. Como bien dice Luzelena, todos tenemos una anécdota con José Emilio, y es que esas anécdotas lo extienden en nuestra memoria, lo hacen un tesoro precioso,preciado y personal. Eso

pasa con la escritura, leer o releer siempre es un asunto de intimidad. Escribir sobre lo leído desparrama esa intimidad. El recuerdo, la anécdota personal es también un secreto que se quiere compartir. Como aquel día en que durante el homenaje referido leí mi relación con un texto en particular de José Emilio Pacheco, y la relación del protagonista de una de mis novelas con él: un cuento de *El principio del placer*, “Cuando salí de la Habana válgame dios”. Somos una cadena de lectores unidos por la escritura y a la escritura de otro. ¿Puede haber una complicidad más paladeable que la de la ficción? Al terminar la sesión del día, mientras caminábamos hacia el estacionamiento y José Emilio se apoyaba con gracia en su bastón, me contó que se había acordado de dónde venía aquel cuento. Había hecho un viaje siendo niño con su madre de la península de Yucatán a Cozumel, donde se encontraría con su padre; recordaba cierta bruma y el miedo que tenía de no ver a su padre. Que aquel temor y las costas estaban en su memoria. Yo habría querido grabar aquella conversación pues lo que reproduzco es inexacto, aunque el recuerdo de la emoción es preciso. Me sentí dichosa, como si poseyera un secreto, tocaba el punto exacto donde la emoción se vacía en historia, y vi a un José Emilio a bordo de una embarcación. Lo vi en el mar que tanto aparece en sus textos (como nos lo desgana Yvette Jiménez en su ensayo), en el puerto de Veracruz donde nació y donde llega el barco del cuento, sólo que es un buque fantasma para los de la costa y comprendí que el tiempo siempre era tema de sus cuentos. El tiempo de muchas maneras, el tiempo paralelo en este caso, y la angustia de su atisbo. Por algo tanto Hugo



Verani como Anthony Stanton mencionan la fugacidad del tiempo como tema que caracteriza la poesía de José Emilio Pacheco: “La conciencia del fin, de ser ‘pasajeros en tránsito por la tierra prodigiosa e intolerable’ se funde con el espacio de lo perdurable”, dice Verani. Stanton añade que no hay mejor caracterización de su poesía: “es un canto entre las ruinas”.

Tal vez el acto de leer y dialogar con José Emilio Pacheco a través de su lectura, de la lectura de sus textos reescritos, de la reescritura que significan también los textos de los otros o de la novela sobre la escritura misma que es *Morirás lejos* (Luzelena Gutiérrez de Velasco la ubica en su novedad y su filiación a la corriente de la *nouvelle*) es andar en esa línea paralela de tiempo, donde ninguno de los dos, ni nosotros lectores ni José Emilio somos fantasmas. En esas dos orillas que se tocan, estamos más vivos que nunca, el autor y nosotros. Afortunado salvavidas el de las grafías y sus intenciones. Su fragilidad es mera ilusión óptica porque ata, funde, hace que el barco que se perdió hace cien años y la gente que miramos desde la costa estemos al mismo tiempo

en ese cruce de miradas que permiten las palabras.

Edith Negrín explora el mítico 68, generación a la que pertenece Pacheco, a través de su alusión, su manera de sangrar en lo inmediato y lo consecuente, en textos periodísticos y poéticos, subrayando a través de un hito histórico lo que ya Verani detalla: la relación del autor con la Ciudad de México. Hay coincidencias cuando los autores de este libro citan los versos contra Harold Bloom y su “ansiedad de las influencias”, porque la tradición literaria que honra, su pertenencia, el diálogo con la misma es parte importante de la escritura de José Emilio Pacheco, que además nos acerca a otras tradiciones cuando elabora sus propias versiones de poemas en otras lenguas. La mirada de Carmen Dolores Carrillo sobre las versiones de poetisas japonesas de diez siglos por José Emilio Pacheco es ilustradora sobre los *waka* o *tanka* y la relación de las mujeres con esta forma de escritura a lo largo de la historia, así como la apropiación que hace de ellas en nuestra lengua el poeta Pacheco.

Celebro, por si fuera poco, el recorrido de los expertos, la delicia del texto en

voz de José Emilio Pacheco (que nos devuelve el sonido y la pasta de su voz y que se publica por primera vez) en el homenaje de El Colegio de México; esa gracia y naturalidad para contarnos la llamada de un funcionario de Gobernación que le reprochaba sus pocas credenciales académicas a quien no las necesitaba. Celebro el anecdotario del tiempo en que el escritor fue abriéndose un camino a base de pasión, dedicación, pisar fuerte, vivir suave con un espacio siempre amable para su familia y amigos. José Emilio Pacheco no necesitó de rencillas ni venganzas, ni vivió la hoguera de las vanidades, por eso todos lo recordamos con afecto y admiración. Y nos duele su ausencia, porque oírlo hablar, verlo sonreír, leer sus “Inventarios”, eran actos gratos y sencillos. Valiosos. “A treinta años de *Las batallas en el desierto*” se titula la plática que nos coloca frente a la novela que sigue conmoviendo a los lectores jóvenes, que como José Emilio bien dice, ni vivieron los cincuenta y a lo mejor no conocen la colonia Roma. El relato de Pacheco nos muestra cuán azarosos e inciertos pueden ser los caminos de los libros, no se imaginaba el escritor que Jimmy se quedaría para siempre entre sus lectores, que habría película y que Café Tacuba le cantarían, tampoco que la encuesta entre escritores de la revista *Nexos*, a tres décadas de su fundación, sobre las novelas más importantes de ese periodo diera a *Las batallas en el desierto* el segundo lugar después de *Noticias del Imperio* de Del Paso.

Lo que seguro sí preveía José Emilio Pacheco es que permanecería entre nosotros como palabra viva, como ritual lector, como arena errante, aunque nos sigamos preguntando cómo pasa el tiempo, arropados siempre por el fulgor de sus palabras. Nosotros —como él cuando increpa a Bloom y se rebela pues no quiere matar a sus antecesores literarios— no podríamos escribir ni sabríamos qué hacer en el caso imposible de que José Emilio Pacheco no existiera. Por eso estamos aquí. **u**



José Emilio Pacheco

Yvette Jiménez de Báez, editora, *José Emilio Pacheco. Reescritura en movimiento*, El Colegio de México, México, 2015, 208 pp.

Carlos López Beltrán

El ensayista como escrutador de meteoros

Salvador Gallardo Cabrera

¿De qué se forman los años? En un bello poema, Carlos López Beltrán nos ofrece una pista: las horas, los días, los años se forman con “lo que se fue orillando y ovillando... / Lo agrietar que se insinúa a medio tranco... / Lo que mengua restaña y titubea...”. El peso de lo residual, las desilusiones y las proyecciones que engarzan nuestros trayectos. El poema se titula “Cala” y muestra al poeta sacando y atando hilos para hacer una labor que traspasa y extrae una muestra, o que pregunta por la dirección de un afecto. Se cala un melón para probarlo como se hace una cala en los recuerdos, en los comienzos y en los sitios de inflexión para probarse con la escritura. Los catorce ensayos de *El material de los años* son calas y recorridos de superficie que buscan mostrar cómo se formaron esos días. Pero también son puntos de paso entre una exploración y otra, entre un umbral y un viaje, entre un día y su declive. Algunos ensayos funcionan bajo el modelo del hojaldrado: de un suelo de sedimentos, rocas basálticas y magma endurecido se va ascendiendo por una escalera flexible cuyos travesaños conectan con un episodio de la niñez o con capas de herencia, cultura, migraciones e hibridaciones de una ciudad como Jerusalén, México, Nueva York, y de un pequeño municipio de Veracruz llamado Cosoleacaque. Entre las capas hay corrientes divergentes y convergentes, turbulencias, rizos. Si en sus brillantes investigaciones filosóficas sobre el sesgo hereditario, Carlos López Beltrán nos hizo ver cómo la noción de herencia biológica, que comenzó siendo una metáfora marginal en los discursos de la medicina y de la crianza de animales, terminó infestando el espacio conceptual central de la biología, la antropología, la crimi-

nología y la novelística occidental en la segunda mitad del siglo XIX, en estos ensayos hojaldrados nos muestra los tiempos cortos de la vida familiar, la ondulante persistencia de la herencia paterna, los ritos de pasaje al cuerpo investido de deseos, la fuerza desbordada de las primeras amistades.

Otros ensayos se organizan desde el modelo meteorológico: el ensayista como escrutador de meteoros, de la física de la atmósfera y de sus fenómenos. Michel Serres decía que, hasta Leibniz, un filósofo que se preciara de serlo debía escribir sobre los meteoros. “Viento en la Gran Bretaña”, el ensayo con que arranca el libro, es un potente ejemplo de ese paso que López Beltrán busca trazar entre las fuerzas naturales, las conductas desplazadas de quienes son atravesados por esas fuerzas, y los flecos de las memorias con que buscamos cobijarnos de ellas. Así, en “Tensión superficial”, sigue los cambios de intensidad y de trayectoria del agua de una ciénaga, y los desplazamientos de los insectos patinadores, auxiliado por una serie de fotografías de Claudia Rodríguez Borja. O establece una “Historia natural del mundo tocado por la gracia” para transitar por los poemas de José Luis Rivas. El mundo encantado, pero también el planeta asediado por las fuerzas telúricas. Como una piedra imán, Carlos López Beltrán atrae los desastres. El sismo del 85 en México lo cimbró en Gardenia 35, un edificio en la colonia Juárez. Un ciclón extratropical lo siguió hasta Inglaterra. El ataque contra las Torres Gemelas, en el que las fuerzas telúricas empujaron ante la capacidad desnuda de la destrucción humana, lo pescó en la isla de Manhattan. El meteorólogo no es un cronista ni un pe-



El material de los años

Carlos López Beltrán



FRACTAL / CONACULTA

riodista de “actualidades”; busca dar cuenta, como se explica en “Pies en polvorosa”, de que las actitudes ante un desastre incomprensible “son una galería barroca de posibilidades expresivas”. Cuando el desastre llega, “nada del pasado sirve para saber qué serás entonces”, las cosas de que nos hacíamos acompañar pierden su espesor, nuestros propios afectos se vuelven extraños, las familiaridades se quiebran, vemos comportamientos que no ensamblan con los patrones cotidianos. Pero al lado de esa atmósfera de extrañeza radical, de esos movimientos desencajados, está la aun más sorprendente permanencia de nuestros soportes de orientación. Ante el desastre muchos escritores se extasían en el recuento de las extrañezas, de las velocidades desconocidas que se colaron desde el Afuera. Carlos López Beltrán da cuen-

ta de ellas, pero para mostrar que lo singular se alía siempre a lo sedimentario, que las posibilidades expresivas pueden girar en sentido contrario a las manecillas del reloj, como un ciclón rotando, y sin embargo no nos son extrañas del todo. El relato en el que Carlos aparece como personaje de su escritura cargando a su hijita mientras la tierra tiembla y todo se viene abajo, o la errancia con Mónica en los días que siguieron al atentado en Manhattan, son movimientos que han seguido a la aparición de la brecha, de la hendidura, de esa grieta en que nos hemos convertido, movimientos por los que entendemos que las relaciones que nos forman no preexisten, no son interiores a una atmósfera total, sino que son relaciones movedizas, frágiles. Y, con todo, qué potencia tiene nuestra fragilidad. Los ciclos vitales, los ciclos circadianos, se explica en “Nombrar el tiempo”, un ensayo dedicado a la obra del artista japonés On Kawara, se sincronizan con los ciclos atmosféricos y naturales, y entonces el tiempo desfonda los calendarios y las fechas que son “nombres propios de espacios de vida”. La vida singulariza el tiempo atmosférico, le da una dirección, y por ello “el tiempo es esto que

pasa entre las palabras mientras las escribo”; los días, sitios en donde se está. On Kawara vivió en México a finales de los años cincuenta, y tal vez supo que los antiguos mexicanos llevaban dos cuentas: una larga, del tiempo astronómico, y otra corta, de los días anudados por veintenas: la del descenso de las aguas, la del barrimiento de las calles, la de la fiesta de los muertos.

Es así que los materiales de estos ensayos son los días, los años, la vida en curso que los atraviesa, y las memorias por donde circulan. La escritura es una transición entre esos materiales, su gradiente de velocidad. A contracorriente de las tendencias que hacen del ensayo un mero receptáculo de opiniones, de curiosidades y minucias más o menos sabias, o un recorrido lineal de temas ya hechos a los que se suman comentarios y glosas, o un aparato ensimismado como los *papers* académicos, los ensayos de Carlos López Beltrán son experimentaciones de varia invención conectados con múltiples zonas, plataformas de creación conceptual, sintáctica y gramatical en movimiento, configuraciones de ambientes, de relatos, de historias, organizaciones espaciales de diversa esca-

la donde la escritura se detiene o se acelera, penetra y sobrevuela, trastoca (“Ayer estoy en Jerusalén”), cambia de ritmo y nos muestra un paisaje imprevisto, salta en medio para modificar el planteamiento inicial, se aleja y rumia, se acerca y observa, se sabe reducir a sí misma para dejar espacio al lector amigo, logra extraer múltiples cruces desde las bifurcaciones de la escritura, la vida y la memoria. Los ensayos de *El material de los años* dislocan los lugares comunes, como en “El relevo relevante”, una inflexión sobre la libertad para interrumpir el embarazo, o “Viril: crónica de mi carne”, un cuento ensayístico sobre cómo se llega a ser un varón en nuestra sociedad; hacen crecer preguntas nuevas en sitios distintos con un rigor pleno, con gracia y fuerza expresiva. Además, están llenos de resonancias: citas de poemas, apuntes milimétricos, paisajes, huellas de lecturas, y en cada ensayo una imagen que los prolonga. Un libro que alienta y mueve a seguir sus líneas de intensidad; un libro para volver a salir al día. **U**

Carlos López Beltrán, *El material de los años*, Fractal/Conaculta, México, 2015, 219 pp.



Carlos López Beltrán

Tintero

Scarlett O'Hara en Texmelucan

Álvaro Matute

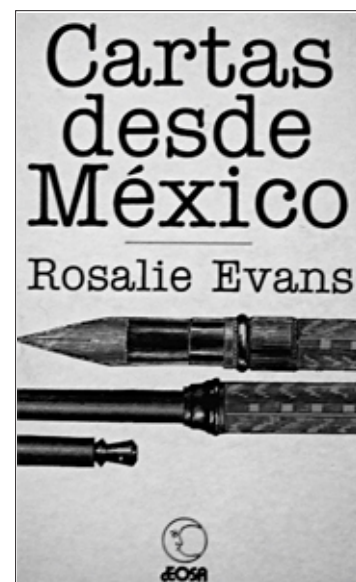
Desde su regreso a México en 1918, después de haber enviudado, Rosalie Caden Evans sostuvo una enorme y frecuente correspondencia con su hermana Daisy Caden Petus, quien la editó en 1926, dos años después de la muerte de Rosalie. La lectura de las cartas, traducidas al español en 1986, con un estudio introductorio de Eugenia Meyer, podrá encontrar a una vehemente defensora de su propiedad. Batalló con representantes de los tres niveles de gobierno, presidentes municipales, gobernadores (de Puebla), secretarios de Estado y presidentes de la República (Carranza y Obregón). Su defensa fue contra la reforma agraria que intentaba repartir las tierras de la hacienda de San Pedro Coxto-can, adquirida por su marido, Harry Evans, británico, tras haber renunciado a la presidencia del Banco de Londres y México. Ella era oriunda de Galveston, Texas, y contaba con 33 años de edad en 1910. Los Evans hicieron que la hacienda fuese productiva. El casco databa del siglo XVI y se hallaba en abandono cuando la adquirieron. Residieron en su propiedad, ubicada cerca de San Martín Texmelucan, y al estallar la Revolución decidieron salir del país.

La lectura de las cartas, que pueden hacer las veces de un diario, sugiere un cierto paralelo entre Rosalie Evans y Scarlett O'Hara. Al quedarse sola demuestra una voluntad inquebrantable para salir adelante. Podría parecer ocioso, pero no lo sería del todo, contar sus frecuentes viajes a San Martín, a Puebla y la Ciudad de México. A veces lograba detener las acciones y se le dejaba en posesión de sus tierras, las cuales eran trabajadas, y sus productos, principalmente trigo, eran vendidos a los molineros poblanos, pese a que pretexta-

ban fallas de transporte para no sacarlas de la hacienda. Ella conseguía cómo moverlos e impedía que sus cosechas se malograran. En ocasiones, los gobiernos, especialmente el federal, le daban escolta para impedir la invasión de la hacienda. Para su seguridad personal, ella optó por adiestrarse como buena jinete y practicó el tiro con pistola. Su condición de británica de origen estadounidense la colocaban en una situación delicada, sobre todo cuando los Estados Unidos desconocieron al gobierno de Adolfo de la Huerta y consecutivamente al de Obregón.

La humildad no era su característica principal. En ocasiones se hacía acompañar con su perra a audiencias con funcionarios. De quien recibió el mejor trato fue del secretario de Relaciones Exteriores, Alberto J. Pani. Le dio ciertas esperanzas, cuando, ya en 1922, ella había adquirido un liderazgo notable y había sabido mover a los encargados de negocios de las embajadas de los Estados Unidos y la Gran Bretaña. Aprovechó la relación con los enviados norteamericanos a las conferencias de Bucareli. Cuando éstas se celebraban vivió cierta tregua, aunque nunca tuvo tranquilidad. A veces los problemas surgían al interior de la hacienda, ya que su personal no era del todo confiable. En otras ocasiones las tierras eran invadidas, para después ser desalojadas.

Con la rebelión delahuertista, Rosalie tuvo como interlocutores al general Juan Andreu Almazán y a sus colaboradores. Hay indicios de que muchos quisieron utilizar el agrarismo para quedarse con la propiedad y no repartirla a los campesinos; en otras, los agraristas de la zona reclamaban que las promesas fueran cumplidas. Su entrevista con Obregón puso de manifies-



to que entre ellos privaba una antipatía mutua. Un joven texano, al que conoció en México, decidió acompañarla a San Pedro. Las cartas revelan también su desprecio por los mexicanos. Con los que le servían podía ser magnánima; con sus enemigos era implacable. Su lenguaje era violento y altanero. No importa si se trata de políticos encumbrados o de campesinos pobres. No distingue por clase. Incluso es dura con sus propios paisanos cuando no siente que la apoyan. Algunos de ellos no consideraron correcto que escribiera en la prensa de los Estados Unidos, sobre todo cuando había negociaciones. Ella, en cambio, saboreó el éxito de sus artículos.

Por fin, a principios del mes de agosto de 1924, en un viaje a su hacienda, de regreso de Texmelucan, acompañada por John Strathaus, un joven texano que colaboraba con ella, fue asesinada. Gracias al historiador Servando Ortoll, quien encontró tres documentos muy reveladores, podemos saber que la orden de su muerte salió del mismísimo Palacio Nacional, con la recomendación de que pareciera un asalto. Para cumplirla, robaron la raya que portaban para pagar a los peones. El gobierno prometió que los culpables serían castigados. **U**

Los raros

Cine y literatura

Rosa Beltrán

Era la época del cine silente. El séptimo arte, a punto de cumplir este diciembre 120 años de existencia, comenzaba entonces a traducir en una imagen lo que a la literatura le tomaba párrafos, páginas incluso. La prioridad histórica de la literatura sobre el cine hacía que cualquier adaptación fuera vista como un procedimiento de reducción y traición del original. Aun las mentes más avanzadas se negaban a conceder al séptimo arte otro valor que el de ser una versión ilustrada de la obra de la que abrevaban. El cine, en el mejor de los casos, era un arte parasitario. “Aquí viene Anna Karenina”, dice Virginia Woolf que dice el ojo. “Una voluptuosa dama vestida de negro usando perlas aparece ante nosotros”. Pero el cerebro dice “Ésa es tan Anna Karenina como la Reina Victoria”. Porque, explica Woolf, el cerebro conoce a Anna desde dentro de la conciencia de esta: su encanto, su pasión, su desesperación. “¿Cómo vamos a reducir todo ese co-

nocimiento a palabras de una sílaba? Cómo reducir el amor a un beso. Cómo creer que una taza rota son los celos y la muerte una carroza fúnebre”.¹

Casi siempre que se habla de adaptación se habla de una rivalidad amarga; del triunfo del *logos* prestigioso frente al lenguaje icónico. El lenguaje del padre sobre el hijo edípico y dependiente. Hasta hace muy poco (y aún hoy día, en ciertos ámbitos) cuando se habla de cine, se habla de evasión. Y aunque el acto de ver una buena película implique un esfuerzo mental tan intenso como el de leer una novela, la noción de lo fácil es un mito tan antiguo que la propia Woolf describió a los espectadores como “salvajes” cuyos ojos “laman” las imágenes de la pantalla. Ciertamente es que hay también otros prejuicios contra el cine

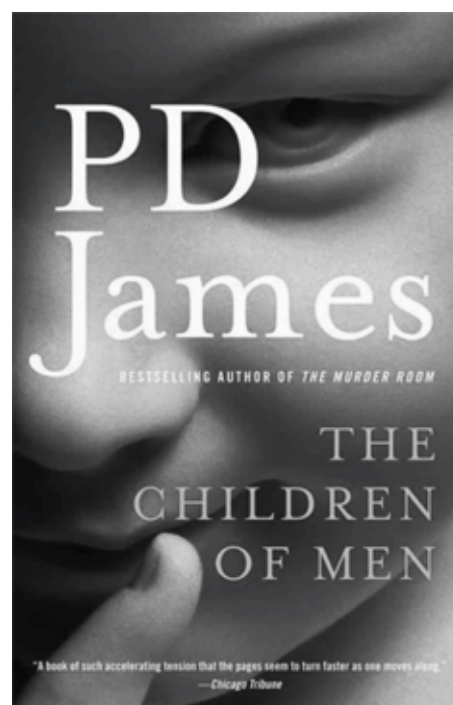
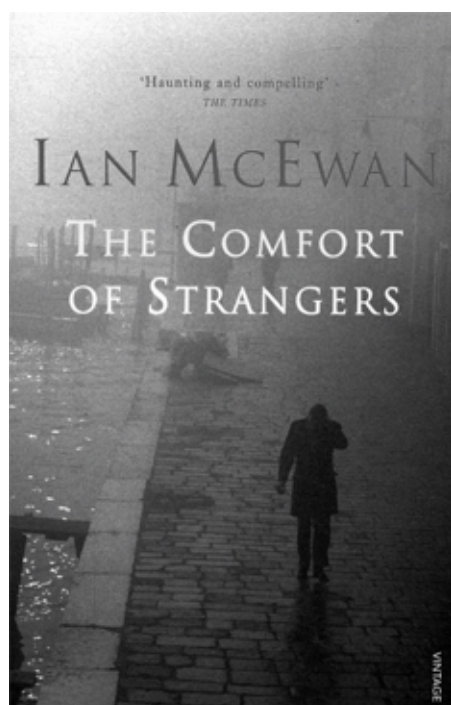
que vienen desde el inicio. Podríamos decir que pese a su popularidad, cuando se lo compara con la literatura, el cine tiene “fallas de origen”. La idea iconoclasta, la relación derivativa, la apropiación. Y una antigua rivalidad entre quien escribe y quien filma:

El escritor y el cineasta, según una vieja creencia, viajan en el mismo barco, pero ambos esconden un deseo secreto de lanzar al otro por la borda.²

“Lo mejor que puedes hacer cuando adaptas una obra tuya al cine es cobrar y olvidarte”, le oí decir a un conocido escritor español en un encuentro de cine y literatura en Puerto Rico. Vicente Leñe-

¹ *The Essays of Virginia Woolf*, volumen 4, 1925-1928, editado por Andrew McNeillie, Harcourt Brace Jovanovich, 1989.

² Robert Stam, *Teoría y práctica de la adaptación*, traducción de Florencia Talavera, Sepan/cine y Dirección de Literatura, UNAM, México, 2009, pág. 15. Las citas siguientes donde aparece sólo la página se refieren a este libro.



ro decía más o menos lo mismo y eso que era, además de espléndido guionista, un maestro de la adaptación. *El callejón de los milagros* es una recreación de la novela de Naguib Mahfuz que la convierte en otra obra, una obra que, como dice André Gaudies, considera a la novela origen “como un banco de datos”, más que como un texto que debe pasar a otro medio como un clon.

¿A qué se debe ser fiel, al texto fuente o a las características esenciales del medio de expresión? Las teorías actuales sobre adaptación hablan de esto segundo. Pese a ver en el texto de origen una suerte de ADN, las múltiples narrativas que componen un filme adquieren distintas formas y se representan a través de medios que en el cine van más allá del mero argumento. Porque el cine puede presentar —y de hecho, presenta— aquellos fenómenos que tienen que ver con los límites entre lo verbal y lo no verbal. Porque presenta expresiones simultáneas: no sólo se oyen las palabras sino que se ven los gestos, las expresiones corporales al mismo tiempo. Y ambas se contextualizan o se contravienen a través de la banda sonora.

Hay películas que están consideradas tan buenas como los libros en los que se basan. *Il Gattopardo*, *The French Lieutenant's Woman*, *The Grapes of Wrath* son ejemplos notables. Yo añadiría *The End of the Affair*, de Neil Jordan, casi tan buena como la novela de Graham Greene. *Casi*. Aunque distinta. Lo mismo que varias de las películas basadas en obras literarias que diversos escritores comentamos en fecha reciente, convocados por el INBA, en un acto con motivo del “año dual” entre México y Reino Unido, entre ellas: *The Invisible Woman* de Ralph Fiennes, basada en *The Invisible Woman*, de Claire Tomalin; *Children of Men*, de Alfonso Cuarón, basada en el libro de P. D. James; *The Comfort of Strangers* de Paul Schrader, basada en la obra de Ian McEwan; *Morvern Callar*, de Lynne Ramsay, basada en la obra de Alan Warner.³

³ El Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), el British Council México, EnFilme y la Cineteca Nacional organizan el ciclo sobre cine británico. Alfonso Flores-Durón hizo la selección de las ocho películas que conforman el ciclo, comentado por reconocidos



Morvern Callar de Lynne Ramsay, 2002

Otros filmes definitivamente crecen con la escritura. Según David Black, “*The Crossing Guard*, de 1995, con Sean Penn, fue hecha novela por el dramaturgo David Rale en una versión que algunos críticos vieron como superior a la película misma”. Lo que no se puede hacer, en cambio, es considerar que la obra literaria es invariablemente mejor a su adaptación cinematográfica o que el cine nunca tendrá a su disposición suficientes mecanismos como para expresar todo aquello en lo que se extiende un novelista. Para mostrar la capacidad de un medio igualmente equipado, cito un párrafo de Robert Stam:

El cine tiene a su disposición un notable mecanismo por medio del cual puede “congelar” el pasado al utilizar imágenes (y a veces sonidos) de archivo, literalmente registradas en el pasado. En la novela *La insostenible levedad del ser*, Kundera se refiere a las “fotografías fijas y películas... almacenadas en archivos por todo el mundo”, mostrando la invasión soviética a Checoslovaquia en 1968. La adaptación de Philip Kaufman de la novela de Kundera, en cambio, incluye reportajes reales de la televisión acerca de la invasión. La adaptación de *Jules et Jim*, hecha por Truffaut, amplifica de la misma manera las escasas alusiones a la Primera Guerra Mundial que

aparecen en la novela al insertar una película de archivo de las batallas en las trincheras, afirmando así una dimensión pacifista que está apenas latente en el libro.⁴

En la reciente entrega del premio Ariel de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas a lo mejor del cine mexicano (en que dieron el premio a la mejor película extranjera a la espléndida *Relatos salvajes*, de Damián Szifron), hay una categoría que nos hace pensar en el problema al que me he referido. Es el Ariel a *mejor guion adaptado*, en el que los criterios son precisamente la habilidad del guionista para preservar el espíritu moral y estético de la obra en que se basa. Este año lo ganaron Ernesto Alcocer y Luis Urquiza, coguionistas de *Obediencia perfecta*, basada en el cuento largo “El tercer grado de obediencia”, de Alcocer. Además de las cualidades apuntadas por la crítica en ambas versiones, es interesante observar lo que la literatura subraya y lo que cede (iba a decir “sacrifica” pero el término parece contradecir lo que afirmo en este artículo) y al mismo tiempo, suma, con la “cinematización”. Acudir a ellas es percibir las tendencias discursivas vigentes en uno y otro medio; es ver que la reacentuación de una obra literaria es un barómetro para darnos cuenta de qué modo distinto reaccionamos al mundo cuando lo hacemos desde la pluma o la lente. **U**

escritores mexicanos. Las películas que se proyectan están basadas en novelas de autores británicos y la mayoría de ellas son dirigidas por cineastas procedentes del Reino Unido. Este evento forma parte de las actividades de la celebración del Año Dual de México en Reino Unido y el Año de Reino Unido en México.

⁴ Robert Stam, *op.cit.* p. 59 y Ella Shohat, *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media*, Routledge, Londres, 1994.

Callejón del Gato Mientras que el Gato viviere

José Ramón Enríquez

Como uno de los *Seis personajes en busca de autor* pirandellianos, Juan Álvarez Gato llegó sin ser llamado a la entrega pasada de esta columna para reivindicar que su apellido nombra al Callejón que he hurtado, acechante entre las sombras de las *Luces de bohemia* valleinclinianas. Podría parecer una simple casualidad, pero creo firmemente que Nada es casual al tiempo de que Todo es aleatorio y, sin embargo, ambos extremos forman parte de un lenguaje cuya lógica subterránea no es fácil descifrar. Lenguaje con el que tal vez se han escrito mensajes que empezaron hace ya mucho tiempo para después dejarse de oír pero que hoy vuelven y exigen recordar lo hace mucho olvidado.

Así, hace un mes se coló un Juan Álvarez Gato, trovador del siglo xv, que da nombre a un Callejón que yo suelo usar sin derecho alguno y quise confundir con otro ya casi borrado, para hablar de un poeta distinto y distante, León Felipe, boticario que quiso ser juglarón del siglo xx. Ambos, que terminaron por ser poetas místicos a su personal manera, fueron unidos por el capricho de una de esas geografías imposibles que uno imagina cuando es niño para venir a encontrar intacta cuando es viejo. Poetas místicos todos, incluidos el autor de *Luces de Bohemia* que encendiera *La lámpara maravillosa*, y en dimensión menor el autor de una columna que acecha para hurtar y al que casualmente se le aparecen rostros. Y también, cómo no, juglares todos.

Aunque Dámaso Alonso “aproxima” a Álvarez Gato “a la expresión mística” por su glosa de un cantar popular con el estribillo “Solías venir, amor, ahora no venís, no” que dice así: “...Y conociendo, cuitado, / cuanto os era yo obligado, / siento tanto



haber errado / que me muero de dolor. / Soláis venir, amor, / ahora no venís, no”.

Pero don Juan Álvarez Gato no comenzó como poeta religioso. Todo lo contrario. Poeta erótico fue lo bastante escandaloso como para adelantarse al Calixto de *La Celestina* que, al hablar de su fe, confesaba: “¿Yo? Melibea soy, y a Melibea adoro, y en Melibea creo, y a Melibea amo”. Ya para entonces Álvarez Gato había encontrado en una canción a la que antecedió esta explicación: “Porque el viernes santo vido á su amiga hazer los nudos de la passion en vn cordon de seda”: “...hermosa que tan hermosa / nunca en el mundo nació: / hoy mirándoos a porfía / tal passion passé por vos, / que no escuché la de Dios, / con la rabia de la mía”.

Menéndez Pelayo llega a escandalizarse porque “en otras coplas, encareciendo el amor hartó general y versátil que siente por las mujeres, se resbala todavía más, y dice tales impiedades que ni en broma pueden pasar: ‘Por vos, señoras, por vos / Me fice hereje con Dios, / Adorándoos más que a Él’”. Y Menéndez Pelayo lo señala con dedo acusador porque “en las coplas a una señora que vio en la cama, mala, hace gala de su culpa, mostrándose contumaz e im-

penitente: ‘Ni me pueda arrepentir / En ningún tiempo jamás; / Y si con mucho servir / Viere mi muerte venir, / Entonces os quiera más: / Ni pueda vevir sin vos, / Ni faltaros en un pelo, / Ni querer una ni dos, / Ni decir que hay otro Dios / En la tierra ni en el cielo’”.

Don Marcelino concluye, inquisitorial como lo suele ser: “Convengamos en que los escrúpulos del poeta cuando la edad le fue madurando el seso, no carecían de algún razonable fundamento”. Se refiere el polígrafo a que, al publicar ya en la vejez su *Cancionero*, Álvarez Gato señala: “este libro va meytade / hecho de lodo y oro / la meytade es de verdades / la otra de vanidades / porque yo mezquino lloro / que quando era mozo potro / sin tener seso ninguno / el cuerpo quiso lo uno / y agora ell alma lo otro”.

No dudo del fervor traído por la edad pero no creo que su silencio entre la etapa juvenil y la madura responda sólo a una conversión. Haber estado cerca de Beltrán de la Cueva, favorito de Enrique IV, de tomar inicialmente partido por La Beltraneja y, sobre todo, ser cristiano nuevo en la corte de Isabel la Católica con la Inquisición como espada de Damocles, atemperan sus ansias juveniles. Pero, al final de todo, aun con su amor a un Dios a quien reconoce, cuitado, que le fallara, con los ojillos que no nos ven en su calle de la antigua judería, hoy conocida como Callejón del Gato, dice para sus adentros, donde la Inquisición no puede oírle:

“Quexen los que quexarán / riñan y tengan baraja, / que los ciegos lo verán / como vos soys la ventaja; / y si alguno se atreviere / en contra de lo hablado, / señora, perded cuydado / mientras qu’ el Gato viviere”. **u**

Modos de ser

¿Quién mató a Maximino Ávila Camacho?

Ignacio Solares

Aquella mañana, el presidente Manuel Ávila Camacho recibió en su despacho de Palacio Nacional a Gonzalo N. Santos. Un chorro de luz amarilla entraba por un balcón entreabierto y caía como una materia sólida sobre la gruesa alfombra color vino. Se sentaron en los sillones de cuero oscuro con tazas de café en las mesitas de los lados. Gonzalo era un hombre grueso, calvo, con chispeantes ojos azules. Hablaba con una voz chillona, una octava más alta de lo normal. El presidente en cambio mostraba en aquellos momentos su serenidad habitual que, sin embargo, escondía una extraña vulnerabilidad ante ciertos temas, como le tocó aquel día.

—Querido compadre. Quiero reconocerte que tú has salvado al país en dos graves ocasiones, durante elecciones presidenciales —Gonzalo abrió una discreta sonrisa—. Primero evitando que el tal Vasconcelos llegara a la presidencia y, luego, lo mismo conseguiste con Almazán —hizo una breve pausa, en que se remarcaron las comisuras de sus labios—. Hoy el país requiere nuevamente, por tercera vez, de tus servicios, querido compadre... A ver si me entiendes. Mi hermano Maximino no puede llegar a la presidencia —lo dijo rápidamente, con un largo suspiro al terminar.

Gonzalo no contestó y dejó que el presidente continuara, ya abiertamente emocionado.

—Sé que tú tienes una gran ascendencia sobre él. Te estima y cree todo lo que le dices. Él mismo me lo ha confesado. Necesito que lo convenzas de que deje de soñar con sus aspiraciones a postularse como candidato, ahora que se acercan las elecciones.

Gonzalo le mostró las manos abiertas.

—Señor presidente, tú sabes que siempre estoy y estaré dispuesto a servir a mi patria en cualquier momento en que requiera de mis servicios. Muy especialmente durante las elecciones presidenciales.

mi propio hermano, cuando todo el país sabe de sus chifladuras?

Al día siguiente, al mediodía, Gonzalo fue a ver a Maximino a la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas.



Maximino y Manuel Ávila Camacho

—Lo sé, y por eso recurro a ti. Maximino no sólo es mi hermano mayor, es mi padre, pero cuando se ocupa un puesto de tan alta responsabilidad como el mío, se tiene la obligación de reconocer los defectos del propio padre. Mi hermano está enfermo desde niño —los ojos se le humedecieron al decirlo—. No es normal, ¿comprendes? —Gonzalo respondió afirmativamente con la cabeza, entrece rrando los ojos—. Pero, a pesar de su enfermedad, escucha a ciertas personas. A mí ya no. Pero a ti sí. Convéncelo de que es una locura lo que pretende. ¿Me imaginas cediéndole la banda presidencial a

—El señor secretario está en una reunión muy importante y pidió que no se le molestara por ningún motivo —le dijo la secretaria al llegar.

—Dígale que lo busca Gonzalo Santos.

Un momento después, Gonzalo entró al despacho. La “reunión muy importante” era con Conchita Martínez, una tonadillera y bailarina española, de la que andaba “encaprichado”. Cuenta Gonzalo en sus *Memorias*: “Como el marido de Conchita había dado muestras de ‘incomprensión’, Maximino le mandó dar una paliza y lo expulsó del país, quedándose con la guapa española”.

Estaban sentados en un sofá, bebían coñac y él la besaba en los labios y en el cuello. Ella tenía la blusa a medio abrir.

—¿Qué te trae por aquí, Pelón Tenebroso? —le preguntó a Gonzalo, sin dejar de besar a Conchita. Arrastraba la voz y Gonzalo supo enseguida que ya estaba medio borracho.

—Necesito hablar contigo un momento de algo muy importante.

—¿Muy importante?

—Mucho.

Separó a la mujer con un movimiento brusco en un hombro.

—Lo siento, mi amor, pero el Pelón Tenebroso sólo me interrumpe así cuando de veras se trata de algo importante. Espérame en la sala de juntas y al rato voy por ti.

Ya solos, se sirvieron una copa de coñac y Gonzalo fue al grano.

—Maximino, tú y yo nunca nos hemos andado con rodeos. Todo México

sabe de tus aspiraciones presidenciales. Hoy mismo, en *El Universal*, hay un editorial sobre el tema, criticando ferozmente a ti y al señor Presidente, tu propio hermano. No le puedes hacer esto, Maximino. Por él, por ti, por el bien de la patria y de la Revolución, a la que todo se lo debemos y de la que somos sus custodios.

Los ojos de Maximino se encendieron súbitamente. Gonzalo tuvo la impresión de que la borrachera se le bajó de golpe. Dio un golpe en la mesa de centro que hizo balancear la botella de coñac y se puso de pie.

—Mira, Gonzalo, sé que vienes enviado por mi hermano, quien me ha traicionado. Como lo oyes. No quiere que yo lance mi candidatura porque sabe que seré mejor presidente que él. Lo sabe. Desde niños me ha tenido envidia, porque soy más inteligente y hábil. Una envidia que lo ha enfermado y por eso ahora quiere postular a ese maricón de Miguel Alemán.

Señaló a Gonzalo con un índice tembloroso y habló en un tono de voz aun más alto.

—Pero a Miguel Alemán lo voy a mandar matar, ya lo tengo todo preparado. Te lo juro por mi madre Eufrosina, de la que mamamos del mismo pecho Manuel y yo —y Maximino besó la cruz.

—Todos van a sospechar que fuiste tú quien lo mandó matar.

—No me importa, con tal de deshacerme de ese maricón, protegido por mi envidioso hermano. Pero aunque sospecharan, no me podrían probar nada por cómo lo voy a hacer. Y en último caso, si después el gran poder de mi hermano fuera suficientemente fuerte para detenerme, ya he pensado a quién postularía en mi lugar, con todo mi apoyo y, ahí sí, nadie podría detenerme.

—¿Quién?

—Tú.

Los ojos de Gonzalo se abrieron muy redondos. Tragó gordo antes de contestar, con voz dubitativa.

—¿Te imaginas? Con lo amigo que soy de tu hermano. Hasta somos compadres. No me perdonaría nunca y aunque te deshagas de Alemán, no me dejaría llegar.

En sus *Memorias*, Gonzalo lo confiesa:

“Bonito papelón iba yo a hacer al presentarme al Presidente, quien me había comisionado para desalentar a Maximino en sus pretensiones y decirle: ‘Pues él ya está convencido de no jugar, señor Presidente, pero quiere que juegue yo’. Además de traidor hubiera aparecido a sus ojos como pendejo, que es peor”.

Y apenas con un punto y aparte, y sin mayor aclaración, Gonzalo cuenta:

“Apenas al día siguiente, en Puebla, se celebró un banquete de más de cinco mil cubiertos en honor de Maximino, donde hubo brindis políticos afirmativos y calurosos de adhesión incondicional ‘para lo que él mandará’. Pero de ahí del banquete se llevaron a Maximino moribundo a su casa, en donde luego falleció”.

Y con sólo otro punto y aparte remata:

“Con la muerte de Maximino, aceleré la campaña a favor de la candidatura de Miguel Alemán, de acuerdo con el Presidente Ávila Camacho”. **u**



Maximino Ávila Camacho

Tras la línea

Horror nocturno

Sergio González Rodríguez

Frente a lo abierto de la creación, todo aquello que rebasa la postura antropocéntrica queda en una exterioridad vastísima que sólo puede ser escrutada desde una filosofía de la vida, no del humanismo, mucho menos del hombre como tal.

Tal línea de pensamiento la recupera Eugene Thacker en su ensayo *In The Dust Of This Planet*, donde afirma que si el horror tiene menos que ver con la muerte, que con el pavor ante la vida en su sentido amplio, lo cual podría denominarse alteridad radical, surge la noción de lo impensable que tal dimensión podría representar: los límites de nuestro lugar en el mundo, “el espectro que cerca el horror”. La vida en sí misma, la vida después de la vida, el horror cósmico, lo blasfematorio, la amenaza de las plagas o la extinción, la anomía (o ausencia de reglas) y el vacío serían signos derivados de lo impensable.

Si se interroga el horror de los sueños desde lo que afirma Thacker, y antes que él Walter Benjamin, se dispone de una vertiente interesante para interrogar las posibilidades creativas de la sustancia onírica. La subjetividad de cada quien no sólo reflejaría el estado anímico de la persona, sino, sobre todo, su conexión con lo impensable que, como especie humana, podemos intuir.

La memoria, memoria frágil y fugaz al fin, envía indicios, sombras, avisos, presagios de lo impensable noche tras noche. Esos datos son generales y, en algunos casos, adquieren el rango de misterios particulares cuando, por ejemplo, anticipan algo negativo o adverso que habrá de suceder.

Una noche soñé que unos sujetos desconocidos, con los que yo iba a bordo en un coche por un camino o avenida oscura, me traicionaban (eso pensé en el sueño):

el coche se detuvo y uno de los sujetos, que estaba en la parte delantera del coche, me amenazó con un arma de fuego. La impresión de la escena onírica fue sobrecogedora. Me desperté de inmediato, abrumado de miedo. Semanas después, la experiencia se replicó en la realidad cuando iba a bordo de un taxi.

Lo interesante del episodio reside menos en el cariz premonitorio y específico, innegable y atroz, que en su conexión con lo indecible. Una huella en mí, remota e inconsciente, hizo resonar el contacto de mi ser con una amenaza primigenia, la cual se exteriorizó de súbito. ¿Convoqué yo lo aciago, o lo aciago me atrajo? O bien, ¿acontecieron ambas cosas? En el sueño, en tanto umbral a la vida en sí, desprovista de entidad humana, sería posible ese tipo de fenómenos.

Guy de Maupassant publicó en 1886 un cuento estremecedor, “El Horla”, en el que narra el encuentro nocturno de su protagonista con un ser que representaba lo indecible: “Ese ser, que yo he llamado El Horla, existe. ¿Quién es? Señores, ¡es el que la Tierra espera después del hombre! El que viene a destronarnos, a someternos, a domarnos, y tal vez a alimentarse de nosotros igual que nosotros nos alimentamos de los bueyes y de los jabalíes. ¡Se le pre-siente, se le teme y se le anuncia desde hace siglos! El miedo a lo Invisible siempre ha acosado a nuestros padres. Él ha llegado”.

Como se sabe, tal relato refiere una circunstancia que acontece entre el sueño y el despertar. E inspiró a H. P. Lovecraft para escribir su cuento “La llamada de Cthulhu”, que será el fundamento de *Mitos de Cthulhu*: criaturas de otros mundos vivieron en la Tierra en otros tiempos y regresan a reconquistarla.

Así los términos, cada persona mantendría una puerta con lo indecible en el universo onírico. Y en sus pesadillas albergaría la llave para abrir esa puerta.

En mis pesadillas de infancia acudía, a veces producida por la fiebre, la sensación opresiva de estar dentro de una maldad gigantesca que apenas me dejaba respirar. En mi vida adulta dejó de aparecer tal entidad maléfica, abstracta y física a la vez, anónima y gris. La Cosa. Ahora que la recuerdo, su consistencia y forma se asemejan mucho a las imágenes logradas con microscopios electrónicos de diversos tipos de virus. Thacker recuerda que el noventa por ciento de las células del cuerpo humano pertenecen a organismos no humanos: bacterias, virus, hongos y todo un bestiario de distintos organismos.

Entre mis pesadillas más constantes está el mal de vértigo. De pronto, puedo estar en una cornisa de un edificio de cinco o seis pisos y sé que caeré de modo irremediable. Me despierto lleno de angustia. O me veo, no sé cómo, abrazado de un asta bandera de treinta metros y mis brazos ya no pueden sostenerme, por lo que caeré sin remedio al asfalto. De nuevo, sólo me salva el despertar, aunque al paso de los años he desarrollado mecanismos de defensa inconscientes (como en los relatos fantásticos y los mitos antiguos) que me permiten escapar de la adversidad: puedo volar o descendo yo mismo del asta bandera. El acuerdo entre la conciencia y el inconsciente resuelven la vicisitud y se cierra la puerta a lo indecible.

Otra pesadilla que suelo tener es una variante del asalto o traición: la intromisión en mi casa o en mi cuarto de gente perversa. A veces son niños, o pandilleros juveniles.

En el mal de vértigo del sueño surge el espectro del *horror vacui*, así como en el asalto o traición y sus variantes reaparece la anomia, que de pronto se expresa por la recurrencia de inmundicias o insectos o animales monstruosos. Por fortuna, esas pesadillas son en mí cada vez más esporádicas.

Me he soñado en trance de morir o muerto, y he visto en esa pesadilla a mis

los cuales se niegan a la explicación racional. Los maestros de la literatura de misterio saben crear el suspenso en el que irrumpirá lo aciago y algo peor: la imposibilidad de escapar de ello. Ya sea que se trate de una mente perversa o asesina o una creatura ignota, el horror se da por el acto de abrir la puerta a lo desconocido. Incluso en tiempos profanos, desacralizados, laicos, donde domina la ciencia y la

ciencia ficción, el cine y la cultura masiva han consignado su tiempo adventicio.

Los inmunólogos que insisten en que el organismo humano contempla una alternativa entre lo amistoso o lo peligroso prefieren desoír el consejo de los astrofísicos más notables: será mejor que la humanidad no entre en contacto con seres de otras civilizaciones, pues es probable que ellos tengan un dominio mayor de lo que conocemos como ciencia y tecnología. Lo desconocido de la dupla Maupassant-Lovecraft entra de nuevo en la escena.

En la película *Alien, el octavo pasajero* de Ridley Scott, los viajeros en el espacio hibernan largo tiempo antes de recobrar la conciencia y emprender la misión que les fue destinada. Su despertar coincide con la urgencia de una exploración donde surgirá el problema: el contacto con un alienígena cuya capacidad de supervivencia es superior a la de los humanos.

El despertar de Ripley, la heroína, sólo puede recobrar la hibernación que le permitirá regresar a la Tierra una vez que se deshace del xenomorfo. A ella la acompaña siempre un gato: ser asociado a la Luna (intuición, imaginación, magia) y a las tinieblas. En su aventura, Ripley lleva ese fetiche-talismán. El sueño de Ripley ha presagiado el horror y su recuperación abre la puerta a la pesadilla del peligro, de lo desconocido, de lo indecible: la extinción del género humano.

La racionalidad que se quiere imponer a la sustancia de los sueños deja de lado su contacto con la puerta oscura, pero en ella hay mucho más que pasiones y traumas íntimos. Pervive el susurro de algo que nos rebasa y para lo cual, columbramos, se carece de alguna defensa. El horror en los sueños instala nuestra indefensión extrema, por eso se vuelve imperativo interpelarlo.

En *Los sueños de diez noches*, Natsume Sōseki cuenta el noveno: un hombre ha dejado su hogar para ir a la guerra. La esposa reza en el templo cada noche por el regreso de él y lleva consigo a su hijo pequeño. Ella ignora que su esposo ya ha muerto asesinado por un guerrero. La moraleja de la inadvertencia construye un cuento de horror: ¿y si El Horla soñado ya está entre nosotros? **U**



Alien el octavo pasajero de Ridley Scott, 1979

seres queridos desechos en llanto. He despertado de inmediato para asegurarme la posposición de la muerte, cuyos signos llegan bastante tangibles: aromas, colores, aspectos, sensaciones mórbidas. Pero como si fueran datos obvios, tales signos carecen del pánico que lo indecible desata: algo animal, una certeza de deicidio, de cataclismo inevitable. Como anticipó Lovecraft: la más antigua y poderosa emoción de los seres humanos es el miedo, y el más insólito y fuerte miedo es aquel que provoca lo desconocido.

Lo desconocido suele carecer de traducción a partir de los códigos racionales que rigen nuestras vidas. Por eso los momentos de mayor horror son los que se presentan de pronto, casi indetectables, y

tecnología, lo desconocido continúa como la fuente suprema del horror y sus correlatos: lo inexplicable, lo indecible.

Giorgio Agamben ha escrito en *Lo abierto* que la máquina antropológica creada por la filosofía occidental ha dejado de articular los vínculos entre naturaleza y hombre para producir lo humano a través de la suspensión y la captura de lo inhumano: “La máquina se ha detenido, por así decir, está en ‘estado de suspensión’ y, en la recíproca suspensión de los dos términos, algo para lo que quizá no tengamos nombres y que no es ya ni animal ni hombre, se instala entre naturaleza y humanidad”. Agamben no se atreve a decir su nombre, pero hay que decirlo: es la máquina *alien*, de la cual la literatura de

Aguas aéreas

Las formas y la sangre

David Huerta

El libro de Federico García Lorca (1898-1936) titulado *Poeta en Nueva York* fue impreso en el año de 1940 en dos ediciones prácticamente simultáneas: una en México, en la colección Árbol de la editorial Séneca, de José Bergamín; otra en los Estados Unidos, en la misma ciudad de Nueva York inspiradora de la obra, con el sello editorial de W. W. Norton y en traducción de Rolfe Humphries. Allí comenzó la ardua, complicada, laberíntica historia editorial de este libro lorquiano.

De entonces a esta parte, *Poeta en Nueva York* ha sido objeto de diversos asedios: desde el trabajo minucioso, detectivesco, de quienes desean fijar filológicamente el texto definitivo; hasta las tareas interpretativas de análisis y desciframiento, puestas a prueba continuamente por los poemas del libro, cada uno de ellos un microcosmos de sombras y de sinuosidades.

En la historia del libro, la originaria dualidad editorial (Norton, Séneca) estuvo llena de problemas. La solvencia de los editores de Séneca se puso en duda muy temprano debido al destino poco claro del manuscrito entregado a José Bergamín por Federico García Lorca en España. El libro se publicó cuatro años después del asesinato del poeta; no se pudo escuchar la voz principalísima del autor en la discusión entonces desatada. Bergamín participó activamente en la edición de Norton, aparentemente hecha sobre la base del manuscrito entregado en julio de 1936. Las aventuras, apariciones y desapariciones de ese original desde 1936 concluyeron cuando quedó en manos de Manola Saavedra, actriz mexicana de origen español. Fue sustituido más tarde y adquirido por la Fundación García Lorca.

A partir del cuidadoso manejo y examen de ese manuscrito disponible para los

investigadores, como debía ser, el hispanista británico Andrew A. Anderson hizo un trabajo minucioso y estricto para el sello Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores con esta noticia en la portada: “Primera edición del original fijada y anotada por Andrew A. Anderson”. El libro es del año 2013. Todavía recuerdo, conmovido, el entusiasmo y la emoción de algunos estudiantes de filiación lorquiana, jóvenes investigadores llenos de brío, ante la edición de Anderson.

La base de esa edición moderna de *Poeta en Nueva York* —hasta la fecha, sin duda la mejor y más confiable— es precisamente ese manuscrito manejado por Bergamín en México para su edición; el documento original se convirtió en auténtica manzana de discordia literaria, de pleitos interminables, entre investigadores, editores, críticos, admiradores del poeta y simples lectores. Hay esta posibilidad inquietante, señalada por Anderson: la existencia de otro manuscrito. La conjetura no es descabellada, pues la conducta de José Bergamín fue ciertamente errática y ha despertado desconfianza en medio mundo.

Debe agregarse, en mi opinión, otro dato importante en esta historia (podrían agregarse cientos, aclaro): en 1988 la editorial norteamericana Farrar Straus and Giroux publicó una nueva edición bilingüe con traducciones de Greg Simon y Steven F. White, y un trabajo crítico de Christopher Maurer, profesor de la Universidad de Boston y quizás el mayor especialista en la obra de García Lorca en los Estados Unidos. Maurer también ha hecho trabajos valiosos sobre los siglos de oro; puede leerse su nombre en las notas a pie de página y en los apéndices del estudio (y antología) *El sueño erótico en la poesía española de los siglos de oro*, de Antonio Alatorre,

quien siempre reconoció el valor de los trabajos de Maurer.

Alguien podría extrañarse de la atención prestada a las traducciones al inglés de este libro ya clásico de la poesía moderna en lengua española. La explicación es sencilla: *Poeta en Nueva York* ha sido leído con admiración y con un profundo interés en los países donde se habla el idioma inglés; grandes poetas de ese mundo se han inclinado sobre sus páginas, reflexiva y admirativamente. Sería una omisión grande no tener en cuenta los avatares del libro en ese ámbito, en esa cultura. García Lorca se habría sentido muy complacido, creo, con la recepción de su libro en los Estados Unidos, en Inglaterra y en otros países angloparlantes.

Una historia editorial tan accidentada como la de *Poeta en Nueva York* parece extraordinaria, pero se asemeja mucho más a la regla, no a la excepción, en estos terrenos. Me refiero a la cantidad ingente de embrollos textuales en la edición de muchas obras literarias modernas; el pan cotidiano en esas tareas son los estropicios en la impresión de los textos. Básteme recordar en los parrafillos siguientes una tercia de esas historias editoriales, para tratar de ver el libro lorquiano de 1940 dentro de esas perspectivas problemáticas.

Las galeras de la novela *Ulysses* (1922), de James Joyce, fueron hechas en Francia por tipógrafos y cajistas de ese país. Se sabe de los problemas de la vista del escritor irlandés: todos hemos visto por ahí fotografías de Joyce leyendo con la ayuda de una lupa. He aquí los ingredientes de la situación editorial en los meses de preparación de la novela para la imprenta: operarios franceses, autor miope y casi ciego, a todo lo cual debe sumarse la legendaria complejidad intertextual, estilística, pers-

pectivista, mítica, poética, del libro. El resultado: de las galeras originales salió un libro tupido de erratas, errores, omisiones, saltos y una infinidad de problemas editoriales, con evidentes consecuencias literarias: el principal de esos efectos es una hermenéutica joyceana completamente desencaminada: ante una errata, por ejemplo, los académicos y los críticos se lanzaron a decir una serie de disparates, y entendieron esos percances y fallas tipográficas como “genialidades” de Joyce.

La novela *Paradiso* del poeta cubano José Lezama Lima es como un cuerpo heroico desmembrado: páginas por aquí, cuartillas por allá, fragmentos en una biblioteca, pedazos de capítulos en otra, mecanografía errática, escritura manuscrita difícil de leer. He oído a editores consumados hablar con desaliento sobre la total imposibilidad de editar ese libro lezamiano *comme il faut*: es demasiado grande el cúmulo de problemas; son prácticamente imposibles de resolver o salvar los escollos.

En poesía moderna de lengua española, un caso escandaloso del cual tengo noticias recientes: los errores textuales y los atropellos cometidos por los editores de la obra poética de Ramón López Velarde. Un puñado de esos atropellos y errores fueron documentados críticamente en el libro de Fernando Fernández titulado *Ni sombra de disturbio*.

Son apenas tres ejemplos. Hay decenas más, fáciles de evocar. En ese contexto o tradición debemos situar *Poeta en Nueva York*.

Los 35 poemas del libro contenidos en sus diez secciones despliegan una imaginación febril, irradiante y oscura al mismo tiempo: el brillo de los vocablos y de la versificación —libérrima y rigurosa a la vez— está como engastado en paisajes y descripciones siempre levemente monstruosos o deformes o estrambóticos, sombríos, empapados de negatividad —líquidos del inframundo, “aguas aéreas” de orígenes inciertos, no la “eterna canción del agua”, esa agua y esos líquidos luminosos del juvenil *Libro de poemas* lorquiano, del año 1921.

En *Poeta en Nueva York*, el tono es de una especie de desconcierto metafísico; pero los poemas no están de ninguna ma-



Federico García Lorca, *Autorretrato en Nueva York*, 1930

nera des-concertados: están puestos en una relación coherente unos con otros, como si la obra hubiera sido pensada y luego ejecutada con un cuidado exquisito. Las formas poéticas han sido transformadas en este libro por la mano maestra de García Lorca; las formas mencionadas en los poemas mismos donde se transfiguran. Como en el primer poema, “Vuelta de paseo”:

Entre las formas que van hacia la sierpe
y las formas que buscan el cristal
dejaré crecer mis cabellos.

Más adelante, en el poema “Luna y panorama de los insectos”, subtítulo “Poema de amor”, leemos versos acerca de las formas una vez más:

Son mentiras las formas. Sólo existe
el círculo de bocas del oxígeno.
Y la luna.
Pero no la luna.
Los insectos.

A lo largo del libro una palabra vuelve una y otra vez: la palabra *sangre*. En este cortocircuito de la sangre y las formas podemos explorar quizás una de las claves de este libro difícil, desafiante, hermoso a su manera erizada y extraña. Tal exploración supone renunciar de antemano, o poner en suspenso, nuestro modo tradicional de entender las cosas, los discursos, los poemas. Los lectores deseosos de entender los poemas de *Poeta en Nueva York* como

entienden los poemas de Darío, de Bécquer o de Espronceda, deberán modificar radicalmente su actitud y, con ello, sus antenas intelectuales y sensibles.

García Lorca supo dominar las formas poéticas desde muy temprano: era un versificador enormemente diestro, lo cual equivale a decir: un gran poeta. Siempre me ha resultado intrigante la poca atención prestada a la forma en poesía; según yo, no hay en poesía otro asunto más importante. En este sentido fue para mí un hermoso descubrimiento y un alivio conocer la postura de W. H. Auden, esencialmente idéntica. Federico García Lorca estuvo consciente hasta extremos dolorosos de la “hidra de la forma”, como la llamaba Witold Gombrowicz. Esa “hidra de la forma” es una criatura fabulosa y real, de trato difícil, de domesticación ardua.

Es común leer acerca del surrealismo distintivo de *Poeta en Nueva York*; en ocasiones desventuradas, yo mismo he repetido este lugar común tan infeliz, singularmente pobre. Es una opinión errada, fácil de enmendar cuando se acerca uno, sin prejuicios, a los poemas del libro. A la observación sobre el surrealismo, suele añadirse: “...como *Residencia en la tierra*, el libro de Pablo Neruda”. Son libros hermanos; como sus autores, quienes según todo lo sabido tenían una amistad fraterna. El poeta chileno y el poeta andaluz están, así, unidos en la posteridad. Solamente convendría recordar el extraordinario brindis pronunciado por ambos, García Lorca y Neruda, en Buenos Aires, en el año 1933; alzaron sus copas por el gran nicaragüense, maestro de ambos: Rubén Darío.

De 1940 a 2015 han pasado tres cuartos de siglo. Los 75 años de este libro extraño, fecundo, desconcertante, genial, acompañan en la cercanía del tiempo la otra fecha, la más trágica y desoladora: los 80 años del asesinato de Federico García Lorca en 1936 y en su Granada. “El crimen fue en Granada”, escribió imborrablemente el inmenso Antonio Machado ante el horror de esa muerte. Era el despuntar de la Guerra Civil española. Ese aniversario será en 2016. **U**

A veces prosa

Visión de Anáhuac (1915-2015)

Adolfo Castañón

Yo reeditaría con gusto La Visión de Anáhuac, para las bibliotecas que reparte la Srta de Educación Pública, si ésta me ofreciera comprarme un número razonable de ejemplares.

ALFONSO REYES A PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA
Madrid, 5 Obre. 1922

1

El ensayo-poema de Alfonso Reyes publicado originalmente en 1915, hace 100 años, fue compuesto en España a fines de 1914 y expresa el intenso sentimiento que Alfonso Reyes tenía por haber salido desterrado de su país, luego de los episodios de la Decena Trágica en que cayó su padre en febrero de 1913. *Visión de Anáhuac* podría leerse como un corolario de la fórmula e investigaciones literarias que lo habían llevado a pronunciar años antes, en 1910, la conferencia sobre “El paisaje en la poesía mexicana” en el Ateneo de la Juventud. A mis ojos, los cuadros de José María Velasco sobre el Valle de México y *Visión de Anáhuac* comparten una misma idea fija acerca de la transparencia del espacio y la avidez, el hambre, de un lado, del espacio y de los horizontes abiertos, y, del otro, están imbuidos por una sed por el detalle que en Reyes remite, primero, a la pintura de los maestros flamencos y, en segundo lugar, a la mirada escultórica de los poetas parnasianos como José María de Heredia, que fue una de las admiraciones de Alfonso Reyes y de su generación.

2

Se ha dicho acaso erróneamente que el poema “Anábasis” (1924) de Saint-John Perse se inspiró en *Visión de Anáhuac* de Alfonso Reyes: es incontestable que en ambas obras

se da una anchura del espacio como principio constructivo de la composición y del diseño, aun de la concepción misma. La lectura de *Visión de Anáhuac* de Alfonso Reyes podría cotejarse con el libro informado y noticioso de I. A. Leonard, *Los libros del Conquistador* para sustentar la afirmación de que en sus páginas no solamente es el conquistador el que parece tomar la palabra, el “Conquistador Anónimo”, y respirar a través de las frases sino en cierto modo el espíritu mismo de la historia o, como diría Walter Benjamin, el ángel de la historia...

3

Es *Visión de Anáhuac* como un sueño cristalino que el joven Alfonso Reyes, empapado de literatura española clásica y de las voces misceláneas de los primitivos autores españoles y europeos de la Edad Media, el joven prodigioso a quien pocos años después don Ramón Menéndez Pidal invitaría a hacer la prosificación del *Cantar de Mio Cid*, esculpió amorosamente en el



Alfonso Reyes por Carlos Fuentes

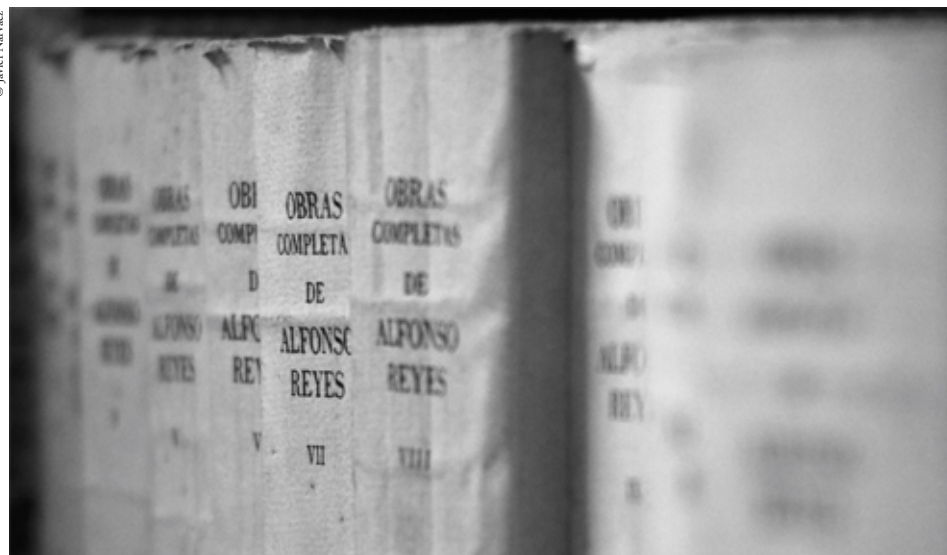
destierro para salvar en él la imagen encantada, la fantasía hecha cuerpo de ponerse dentro de las botas de Hernán Cortés o de las de su cronista Bernal Díaz del Castillo, o de “El Conquistador Anónimo”, para mirar desde ellas el paisaje entrevisto o presentido en el reajo a trasluz, cuando apenas unos años antes se subía a la azotea del edificio a mirar el transparente valle que había embelesado a Alejandro de Humboldt cuando pasó por la capital de la América mexicana a fines del siglo XVIII.

4

Esta prístina y apretada construcción comprendía la historia misma que da nombre al país y una de sus frases llegó a ser emblema de la ciudad hecha novela a través de la narración-collage de Carlos Fuentes, *La región más transparente*. Alfonso Reyes tendría, por cierto, con este texto específico, cierta incómoda relación ante la primicia traviesa, desenfadada y carnavalesca del hijo de uno de sus amigos y compañeros más queridos, Rafael Fuentes, padre de “Carlitos”... Dice Reyes en su *Diario* en las dos menciones que conciernen a *La región más transparente*:

México, sábado 29 marzo 1958. Carlitos Fuentes me trae su libro *La región más transparente*.

Cuernavaca, jueves 4 septiembre 1958. Gran sorpresa: documental patriótico de Carlos Denegri con título *Visión de Anáhuac* y mi célebre frase sobre la región más transparente repetida del principio al fin, mencionándome.



5

Pero ese malestar no era nada comparado con el desasosiego que le suscita a Alfonso Reyes el reencuentro con la Ciudad de México y su geografía humana a partir de 1939, cuando llega a instalarse aquí definitivamente. En varios textos aflora ese sufrimiento por el cuerpo urbano destruido y remodelado, en proceso de expansión y de extensión del Valle del Altiplano en que se asentó su *Visión de Anáhuac*... Ya desde el primero de abril de 1940 escribe una suerte de epílogo consternado: “Palinodia del polvo”, esa corrigenda, purganda y enmienda que la terrosa tolvenera y la contaminación habían practicado cruelmente sobre la realidad ambiental del Valle. Más tarde, ese texto será recogido en *Ancorajes* (1928-1948), publicado en 1951, varios años antes de la aparición de la novela de Fuentes. La lectura sucesiva de *Visión de Anáhuac* y de “Palinodia del polvo” y de otros pasajes desencantados del Reyes tardío nos llevan a los lectores del siglo XXI a volverle a poner a Alfonso Reyes las botas de montar, pues esos textos lo entronizan como una suerte de adelantado precursor de la conciencia crítica ecológica, y a reconocer en él un noble consejero en las causas civiles y políticas que llevan a identificar en el paisaje, como quiere el historiador francés contemporáneo Georges Duby, un patrimonio cultural. Tales son algunos de los motivos por los cuales ese vitral de palabras llamado *Visión de Anáhuac* sigue estando ante noso-

tros como un espejo de agua mental que nos permite descansar y tomar fuerzas apoyando las espaldas en el poderoso tronco de este texto en el cual la tradición misma parece encarnar.

6

Alfonso Reyes le escribió el 5 de enero de 1959 a Carlos Fuentes una carta sobre el título que este tomó de una frase de *Visión de Anáhuac*. La carta fue reproducida originalmente por Emmanuel Carballo y se transcribe en *Cartas mexicanas (1905-1959)*:

5 de enero de 1959

Querido Carlos:

Alguien me asegura que, interrogado sobre el asunto, contestaste:

—“Nunca fue mi intento contradecir a Alfonso Reyes al denominar mi novela con el título *La región más transparente*. Reyes habla del México de su tiempo, y yo doy el contraste con el México de hoy en día.”

No, Carlos, no es ese el punto. Cuando yo dije en la *Visión de Anáhuac*: “Viajero, has llegado a la región más transparente del aire”, yo estaba describiendo el valle de México y el paisaje físico que encontraron aquí los conquistadores en el siglo XVI. Tú, en tu novela, te refieres al ambiente humano del México contemporáneo. ¡Claro que no hay la menor contradicción!

Ahora bien: no voy a negarte que si yo hubiera conocido el carácter de tu novela cuando me pediste permiso de bautizarla con mis palabras, hubiera dudado en concedértelo, pues siempre hay lectores y críticos malévolos que pueden atribuirte el deseo de lanzarme un sarcasmo; y, sobre todo, yo hubiera preferido que no empeñaras mi frase, aplicándola a un objeto tan turbio. “Turbio”, no es censura: tú has querido conscientemente hacer un libro turbio y feo, ¿verdad?

Y nada más. Te abraza.

Alfonso Reyes¹

Sobre esta carta el mismo Carballo decía: “Esta carta la he leído y releído en varias ocasiones porque me parecía a primera vista difícil y ambigua. Hoy creo entenderla en toda su amplitud. En ella don Alfonso nos da una más de sus lecciones de generosidad, tacto y sapiencia humana y literaria. Le dice a Carlos Fuentes que su novela *La región más transparente* (1958) es un libro ‘turbio y feo’ porque así se lo propuso el propio Carlos, ya que el objeto que en ella trata, México, es un objeto turbio. Y ese fue quizá el propósito que guió a Fuentes al escribir este texto todavía hoy poderoso y deslumbrante. El resto, mezcla de vanidad y coraje, pinta un aspecto poco conocido de la manera de ser de nuestro querido, recordado y admirado Alfonso Reyes. La carta fue escrita en la ciudad de México el 5 de enero de 1959”. [Nota de EC]

7

De la misma manera que la geografía está en la historia, las letras que se ocupan de traducir el genio de un lugar específico, como el Valle del Anáhuac, también están en la historia, así lo prueba el texto de Alfonso Reyes. El calendario y su sombra. **U**

¹ Alfonso Reyes, *Cartas mexicanas (1905-1959)*, selección e introducción de Adolfo Castañón, colaboración de Juan Antonio Rosado y Lourdes Borbolla, epílogo de Serge Zaitzeff, El Colegio de México, primera edición, 2009, p. 442. En “A 100 años de *Visión de Anáhuac*” en revista *Siempre!*, número 3234, año LXI, junio de 2015, p. 85, Juan Antonio Rosado recuerda la carta de AR a CF.

Zonas de alteridad

Todo es lo que parece

Mauricio Molina

La obra de Sergio González Rodríguez se disemina en diversas vertientes, que van desde la ficción (*La noche oculta*, *El plan Schreber*, *La pandilla cósmica*), el ensayo (*Los bajos fondos*, *El centauro en el paisaje*, *De sangre y de sol*, *Campo de guerra*) hasta la crónica en la mejor tradición de nuestra literatura (*Huesos en el desierto*, *El hombre sin cabeza*). En todos estos géneros, de los que sólo he mencionado algunos ejemplos de su obra, González Rodríguez se mueve con una soltura donde de pronto la voluntad narrativa se engarza con la reflexión del ensayo y la indagación filosófica, todo ello salpimentado con una garra y erudición excepcionales. Se trata de una de las voces fundamentales de la literatura mexicana actual.

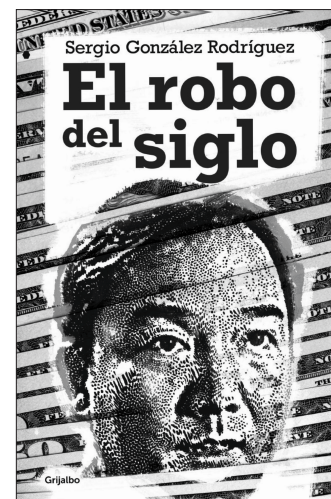
Con *El robo del siglo* nuestro autor ha dado un giro, mostrándonos una faceta más de su obra. Retomando el camino iniciado con *Huesos en el desierto* y que continúa con *El hombre sin cabeza* y *Campo de guerra*, en este libro González Rodríguez se sumerge en uno de los acontecimientos más oscuros e intrincados de la historia del México reciente: el hallazgo en una casa de Las Lomas, en la Ciudad de México (no muy lejos de la infausta “casa blanca”) en 2006, de 205 millones de dólares propiedad de un ciudadano chino, senador honorario de la República y de nombre Zhenli Ye Gon. Se trata de un farmacéutico que logró amasar una fortuna gracias a las intrincadas relaciones que sostuvo con diversas personalidades del poder público y privado. Lo inexplicable de la fortuna de Mr Lee, como le llama González Rodríguez, es el hecho de que se encontraran en una bodega, en efectivo. Las cámaras de televisión tomaron en su momento la impresionante montaña de di-

nero que recordaba la de El Guasón en el filme *The Dark Knight*, la segunda entrega de la saga de Batman de Christopher Nolan. Esta referencia no es casual: intento poner un dato real, documentado, en el terreno de la ficción más absurda porque nuestra realidad sociopolítica ha atravesado el espejo y ha alcanzado el más alto nivel de la pesadilla.

El robo del siglo se erige como una metáfora: lo que ha sido robado no es una monstruosa cantidad de dinero, sino que se ha secuestrado a la nación entera. Ahí se encuentra el tema central del libro que ahora comentamos.

González Rodríguez construye lo que llama “una novela política sin ficción”. Siguiendo los pasos de Leonardo Sciascia en Italia y de Emmanuel Carrère en Francia, el autor de *La pandilla cósmica* urde su trama a partir de reportajes periodísticos, documentos periciales y testimonios directos para contarnos una historia alucinante donde el límite entre la legalidad y lo que él llama la a-legalidad —es decir, la ausencia de toda ley— han perdido sus límites y donde el narcotráfico, la política, las redes ocultas del poder se entrelazan en una trenza maléfica para conformar una suerte de cadalso para la nación.

El robo del siglo se lee como una suerte de novela negra, donde políticos y empresarios del más alto nivel intercambian sus máscaras con los peores asesinos y criminales. La delgada línea que separa la ley del crimen en México ha sido borrada en este libro para mostrarnos la puesta en abismo que los políticos y el narcotráfico han escenificado en un juego de espejos diabólico donde todo es lo que parece: la impunidad profunda que padece el país.



Sergio González Rodríguez ha escrito, con *El robo del siglo*, un intrincado thriller nunca exento de distancia crítica e ironía en el que nuestra clase política se codea con el mundo de los bajos fondos sin ninguna reticencia, con el impudor de reyezuelos desnudos en un campo minado. El diagnóstico del libro es urgente: “refundar nuestro pacto como nación e instaurar un auténtico Estado de derecho”.

El robo del siglo es un libro modular, consta de diez capítulos que pueden leerse de manera independiente. Cada uno de ellos documenta nuestra desconfianza y desazón frente al sistema político mexicano. La “escalofriante” (no hay otra forma de llamarla) montaña de dinero encontrada en la casa de Las Lomas del empresario Zhenli Ye Gon es una muestra de la red de corrupción que impregna a nuestra sociedad, no como un “fenómeno cultural”, como tantas veces se ha dicho, sino como un fenómeno viral, un atractor extraño que mina las bases mismas de nuestra sociedad.

Las muertes de los secretarios de Gobernación Juan Camilo Mouriño y Francisco Blake Mora, en sendos accidentes aéreos, se comentan en *El robo del siglo* bajo la óptica de la duda y la sospecha. Tomando como personaje central a Zhenli Ye Gon a lo largo de su libro, Sergio González Rodríguez consigue armar un poderoso relato, pleno de astucia y oficio para entregarnos uno de los rostros más terribles de nuestro país. Sin duda, un libro imprescindible. **U**

Sergio González Rodríguez, *El robo del siglo*, Grijalbo, México, 2015, 150 pp.

La epopeya de la clausura Eliade en Chicago

Christopher Domínguez Michael

Se cumplió el centenario del nacimiento del sabio rumano Mircea Eliade (Bucarest, 1907-Chicago, 1986) con la certidumbre de que el gran historiador de las religiones fue también, consecuentemente, uno de los intelectuales fascistas más invencidos y pertinaces del siglo. Eliade practicó con astucia y audacia el arte del camuflaje —tal cual lo llama Alexandra Laignel-Lavastine, su biógrafa francesa— y en ese camino de ocultación tampoco le faltó la buena fortuna. De todo esto me acordé hace un año en que cumplí con un semestre en la Universidad de Chicago como profesor invitado.

Tras haber sido el hombre fuerte de la embajada del prohitleriano mariscal Antonescu en Lisboa, Eliade se propuso, como se lee en el *Diario portugués 1941-1945*, penetrar, como en un caballo de Troya, el mundo académico occidental. Logró ser una autoridad en la Universidad de Chicago y dispersar en la niebla sus “pecados nacionalistas” de juventud. Paradójicamente, la que mantuvo en hibernación el pasado de Eliade fue la dictadura comunista sobre Rumania.

Militante y doctrinario de la Guardia de Hierro, una de las organizaciones fascistas más brutales de los años treinta, Eliade fue, además, un brillantísimo literato, la gran promesa de las letras rumanas en la segunda posguerra. La lectura del *Diario portugués* —que hasta donde sé sólo se ha publicado en español— es una experiencia poco edificante. Es un diario íntimo que el autor no pudo o no quiso corregir, lo que permite leer pasajes de una megalomanía asombrosa, de aquellas por las que pasa todo artista adolescente pero el adulto se cuida de hacer publicar: en ese tenor vemos a Eliade considerarse un genio de la altura de Goethe. Y el *Diario portugués*, tam-

bién, ilustra cómo funcionaba la mente de un fascista arrobado por la tierna modestia del dictador Salazar, un diplomático comprensiblemente angustiado por las sucesivas derrotas del Eje en el norte de África y en Stalingrado y, finalmente, un antisemita que fue de alguna manera testigo del pogrom de Iasi o Jassy de 1941, en el que diez mil judíos fueron masacrados. Rumania y Hungría se disputaban el ignominioso honor de ser el alumno más aplicado de los alemanes en la destrucción de los judíos europeos, tal cual la llamó Raul Hilberg, que menciona a Eliade entre los cómplices del Holocausto. No es que Eliade ignorase lo que estaba pasando: sabía lo que ocurría y le parecía muy bien que ocurriese. El mundo debería pasar por una catástrofe purificadora cuyo símbolo estaba en la deportación de 140 mil judíos rumanos, de la cual Eliade fue testigo durante unas vacaciones en Bucarest, en julio de 1942. Para Eliade el judío sacrificado aceleraba el apocalipsis.

Rumania cambió oportunamente de bando, en 1944, y se apuntó, modestamente, al triunfo de los aliados. Muchos de los antiguos legionarios de la Guardia de Hierro se convirtieron en comunistas. Eliade, poco conocido en Occidente, tuvo una posguerra de éxito. Admirado por Georges Dumézil y por Ernst Jünger, Eliade se convierte en el conocido autor de *El mito del eterno retorno* (1947) y de una bibliografía tan vasta que parece increíble que su autor haya sido un solo hombre y no una escuela de pensadores y escoliastas. La devoción por la sangre y el mito pasará, del silencio cómplice ante el genocidio, a la exaltación académica de la religión primordial. Pero es otro tema y es muy espinoso.

El eterno retorno del pasado: poco a poco, de las revistas artesanales y clandest-

tinias de la diáspora rumana, empezaron a manar los rumores al grado de que en 1972 el historiador judío Gershom Scholem se tuvo que dirigir a Eliade, su querido amigo y colega, pidiéndole explicaciones. Eliade, como dice Laignel-Lavastine en *Cioran, Eliade, Ionesco. L'oublié du fascisme* (2002), se la jugó y mintió, asegurándole a Scholem que él jamás había escrito nada en su juventud que lo presentase como antisemita y filonazi. Scholem prefirió creerle pero la visita que Eliade, en olor de santidad profesoral, iba a hacer a la Universidad Hebrea de Jerusalén, se canceló.

En el año 2000, Saul Bellow, otro de los amigos de Eliade, publicó una novela apenas en clave, *Ravelstein*, cuyo tema es la complicada amistad entre el filósofo conservador Allan Bloom (Ravelstein) y el doctor Radu Griesescu (Eliade). El libro es una suerte de confesión de Bellow quien, tras haber sido orador en el funeral de Eliade, acabó por convencerse de su enorme responsabilidad intelectual como fascista rumano. Y para que ello ocurriera hubo de producirse, en la vida real, un asesinato.

El 21 de mayo de 1991 apareció asesinado, en un baño de la Universidad de Chicago y con un balazo en el cráneo, Ioan Petru Culianu, que había sido el alumno favorito de Eliade. Tal parece que el discípulo se había ido enterando del pasado de su maestro y que las sucesivas revelaciones lo orillaron a una crisis de conciencia iniciada con el intento de recopilar los comprometedores escritos juveniles de Eliade y que terminó en la conversión al judaísmo del propio Culianu. No es improbable que a Culianu lo haya alcanzado la larga mano de la Guardia de Hierro, decidida a salvaguardar la reputación póstuma de Mircea Eliade, su teólogo. **U**

El humor en la música

Pablo Espinosa

¿Existe música triste?

En novelas, cuentos, poemas, uno topa con expresiones del tipo “y sonaba una música tristísima”.

En ese momento, de manera inevitable, acude a mi mente el sonido “tristísimo” del violín de Laszlo Loszla en la serie *Don Gato y su pandilla*, lo cual evidencia la otra parte de la balanza: el humor, el buen talante en los conceptos acerca de la música.

Los estudios sobre la melancolía arrojan ejemplos a mares: llanto frente a, generalmente, música que languidece en un violín, de preferencia.

Oliver Sacks tiene materia prima a mares también.

Pero la verdad es que no he conocido aún a alguien que diga: voy a poner música triste porque quiero ponerme muy triste.

Ya a niveles de ignominia, las mesas en cantinas coronadas de mariachis o rocolas con música “tequilera” para “ahogar las penas”.

El caso contrario, la música alegre, parece una clasificación tan arbitraria como la de música triste.

El calificativo obedece a las situaciones del entorno: el estado de ánimo del escucha, un día nublado, condiciones emocionales propicias a la melancolía.

Distintos estudios han determinado que las vibraciones que genera determinada música producen estados de ánimo diversos.

Los rangos de frecuencia resultan igualmente determinantes.

A todo esto contribuye la condición cultural de la música, es decir, la valoración y sobre todo clasificación de la música.

Basta recordar que a la música de concierto suele denominarse “música seria”.

Pasu.

Los escritos sobre música prescinden por lo general de la sonrisa.

De plano instalados en lo académico, lo musicológico, lo técnico y lo tendiente a lo aburrido, esos textos suelen dejar fuera a los simples mortales, a los no académicos, los que no leemos partituras, los que no somos músicos profesionales ni amigos o enemigos de los autores de la “crítica musical”. Pura relatividad, diría Einstein mientras sonríe tocando su violín.

Se pierden esos teóricos, entre otras cosas, del placer de preguntarse, por ejemplo, si esa canción que popularizó Pedro Infante (prohibido hablar de música “del vulgo”: otra tara de la literatura sobre música) y que se titula *Carta a Eufemia*, preguntarse, digo, lo siguiente: ¿la carta a Eufemia está plagada de eufemismos?

Y así formular cuestionamientos como los siguientes: los músicos en las haciendas, los hacendados ¿hacen dados?

¿Los compositores ucranianos tienen el cráneo en forma de U?: ¿u-craneanos?

Melómanos gustan de celebrar su condición de cronopios inventando juegos, trivialias y también adjudicar dichos y hechos a troches y moches, como por ejemplo atribuir al compositor barroco Christoph Willibald Gluck la siguiente frase célebre: *El mar se me hace chico para echarme un buche de agua: Gluck*.

O nombrar alegremente a los compositores favoritos así: Igor Stravinsky se convierte, por virtud cronopía, en El Famoso Músico Bizco Don Igor Strabismo.

O traducir, también alegremente, sus nombres: Philip Glass es Felipe Vidrio y James Brown es don Jaime Café y Jimmy



Les Luthiers

Page es Jaime Página y Johann Sebastian Bach es don Juanito Arroyo (*Bach* es arroyo en alemán) y don Tomaso Albinoni adquiere segundo apellido: Tintoni.

¿Si a Chopín le dicen Chopán, por qué a Agustín no le dicen Agustán?

Y convertir el *Preludio a la siesta de un fauno*, de Debussy, en el *Preludio a la fiesta de un sauno*.

Y convencer a doña Carmina Burana para que ahora sí asista a uno de sus conciertos, porque cada vez que tocan su obra en alguna sala de música, no falta el cronista de algún periódico que escribe cosas muy bonitas de esa velada pero, *hélas*, se lamenta porque “no vimos por ningún lugar, en ninguna butaca, pasillo o corredor, a la señora Carmina Burana. Pero, por lo demás, todo bien”.

Y releer el hermoso cuento “Sinfonía concluida” de Augusto Monterroso y recordar al chaparrito Schubert cuando escribió música bien triste pero bien que se divertía en la taberna donde era cliente habitual, donde tenía crédito vitalicio pues solía levantarse luego del vino e irse a dormir y al otro día: señor Panchito Schubert, ayer se le olvidó pagar la cuenta pero no

se preocupe, ¿le servimos igual? Y entonces volvía a escribir música bonita.

Y volver a poner a sonar en el aparato reproductor (je) la obra de Erik Satie, *Embryons desséchés*, donde juega a placer con falsos finales tipo mariachi y cuando creemos que ahora sí, tan tarán, tan tan, nones, nos suelta otro falso final mientras reímos a carcajadas.

Y como un gag de Les Luthiers, escuchar de nuevo *Una broma musical* de Mozart y aunque ya conocemos todos los chistoretos ahí insertos, nos vuelven a salir las de cocodrilo, porque los cocodrilos sí tienen sentido del humor y de tanto reír llo-ran, qué digo lloran, se les salen ahora sí que las de cocodrilo, por fuerza de tanta fuerza en las marámbulas, digo en las mandíbulas.

Y volver a escuchar, sí, escuchar, porque esos dibujos suenan de tan geniales los cartones musicales de don Joaquín Lavadero, Quino El Inmortal, quien convierte en realidad cosas imposibles, como hacer tocar un *pizzicato* a un timbalista, hacer volar un estallido de solfas mediante la sencilla aproximación de un alfiler a un globo inflado, cuando lee en la

particella sobre el atril una solfa grandota grandota como una pelotota y dotar al músico incomprendido de un público fiel y adulator: un director de orquesta en la soledad de su habitación, donde todas las paredes están pintadas con orejas: público multitudinario.

Y volver a escuchar los maullidos de don Chava Flores cantando *El gato viudo*, con todo y sus acotaciones de dramaturgo, pues cuando toca el turno de cantar al gato, él simplemente para dar la entrada, el famoso *quiií*, dice: “gato” y entonces suena su maullido y luego crepita el tintinar de la cámara fotográfica: “clic clic clic / el retrato ya salió / clic clic clic / ¡señorita, se movió!”, y antes de que Cleto cierre sus ojitos y los gorriones acaben con los pomos y Espergencia se gaste los dos pesos y de que no le baje el sol, para evitarle quemaduras en la piel, Don Chava El Inmortal Flores nos hace muy felices con su chorrito de voz.

Y volver a escuchar los sketches de José Candelario Tres Patines haciendo juegos de palabras en francés mezclado con espanglish cubano y cantar una semitrova con hartito jícamo y tumbao.



Amadeus de Milos Forman, 1984

Y poner a sonar una vieja grabación de Los Xochimilcas para enseguida escuchar a Tintán tintinear un tango de “argentinito shorón” y doblar el canto canino a medio camino: “y debajo de la cama / áaaúuullaba un perro”.

Y voltear a ver el meme donde aparece Ringo Starr en una fotografía tocando la batería y junto su nombre: Ringo Starr y enseguida la misma fotografía pero ahora donde aparece solamente la batería y el músico es ido: Ringo No Starr.

Y poner un disco: un azules, es decir un blues, de acuerdo con la traducción de Les Luthiers.

Melómanos escritores como Julio Cortázar y Alejo Carpentier crean ambientes propicios para el disfrute musical mayúsculo, como las crónicas de concierto del argentino o la delirante novela *Concierto barroco* del cubano.

Otro cubano, Guillermo Cabrera Infante, lleva a extremos de la carcajada el asunto musical, como cuando el personaje femenino de *Tres tristes tigres* llama por teléfono a Kodak, álter ego del autor:

—Necesito que vengas, quiero hacer el amor escuchando el mar.

—Paso por ti de inmediato y te llevo a la playa.

—No, idiota, *El mar* de Debussy, tráete el disco y el fonógrafo.

Esa novela contiene glosarios enteros donde Cole Porter equivale a llamar al portero: Call Porter, y convierte a la música a creadores de otros lares, como por ejemplo el famoso pintor de girasoles de día y sonero de noche: don Vincent Bon Gó.

Y así por nuestro propio gusto e invención, podemos nombrar a Ludwig van Beethoven así: Beto ven Acá Beethoven.

Por su esbeltez, Maurice El Charales Ravel.

Por su dieta, el Beatle Paul McCartney pasa a ser El Famoso Músico Vegetariano Don Polma Carne.

Y celebrar el meme donde Gustav Mahler aparece en un retrato de buen tamaño y su nombre junto al retrato: Mahler y más abajo, el retrato pero más pequeño: Smaller.

Y bueno, si el día está nublado, nada como poner a sonar la música de Vivaldi

y todo se ilumina. Si las caras largas, las oberturas de Rossini sacan carcajadas de las piedras. Y qué decir de las carcajadas que suenan en las partituras de Mozart, recurso que desarrolla Milos Forman en su película, imperdible, *Amadeus*.

Los muy gustados estudios científicos sirven para mucho. Por ejemplo, aquel que dice que a las vacas si les ponen música dan más y mejor leche, más sabrosa, y entonces uno puede libremente formular preguntas muy científicas:

—¿Qué hace una vaca melómana trepada en las ramas de un árbol?

—Hace leche nido.

—¿Y qué hace una vaca melómana echada, con todo y tanga, en la playa?

—Leche evaporada.

—¿Y en medio de un jardín florido?

—Leche clavel.

El humor musical sirve para cambiar el mundo, porque quien sonríe es poderoso; he ahí por ejemplo a Dmitri Shostakovich, acosado por Stalin quien lo censuraba, perseguía, hostigaba, y en respuesta Shostakovich escribía música plena de ironía, como entre muchos otros ejemplos, la jocosa *Novena Sinfonía*, aunque sucede que en las salas de conciertos, tan condicionada la situación cultural de la música, tan dada a lo solemne, pocos perciben ese humor notable en esa sinfonía y quienes ríen a carcajadas son callados de inmediato por los demás, y resultan amonestados, casi linchados por mal comportamiento. Sea serio.

En plena dictadura argentina, Les Luthiers caricaturizó al dictador en turno. Un ejemplo: el zar y sus huestes salen huyendo y en un momento dado uno de los sirvientes del zar exclama, al ver la situación perdida:

—¡Es inútil!

A lo que responde otro ujier:

—Sí, es inútil, ¡pero es el zar!

La creación de Johann Sebastian Mastropiero es una aportación genial de Les Luthiers: un compositor que no existe, que nunca existió pero está en todas partes. Es, por supuesto, un homenaje a Bach pero también un recurso espléndido para burlarse de todo, incluido el *statu quo* del mundillo de la música de concierto.

Como cuando parodian las notas al programa de las salas de concierto, donde los currícula de los músicos suelen ser retahíla de premios, escuelas, ciudades y nombres en currículum vitae autoparódico.

Ahí la aportación de Les Luthiers es tajante: en lugar de “El músico fulanito realizó estudios en el conservatorio tal y con el maestro fulanito y etcétera de todos los etcéteras”, resuelven el texto extenso así: “Realizó estudios”. Punto.

Las parodias del mundillo de la ópera, tan dado a devaneos y excesos exquisitos, tienen en Les Luthiers momentos sublimes, como cuando Daniel Rabinovich lee la sinopsis de una ópera y por causa de miopía lo cambia todo: en lugar de “una vieja leyenda hebrea”, dice: “una vieja leyendo ebria”.

Uno de los momentos más hilarantes de Les Luthiers es el episodio titulado *Merengue*, donde Marcos Mundstock es interrumpido por Rabinovich y agradece porque así puede convertir su monólogo en un bi-ólogo. Las musas son los seres más divertidos, en especial la musa de los insectos: La Musaraña, mientras Daniel cavila gozosamente “fuera del recipiente” y aparece la musa de la danza: Terpsícore, que se convierte en Esther Píscore, y esta pieza, *Merengue*, de Les Luthiers, circula en YouTube, donde hay materiales tan notables como las creaciones del cuarteto de cuerdas femenino Salut Salon, que interpreta, entre otros materiales, un pasaje de *Las estaciones* de Vivaldi con excelencia de técnica interpretativa pero sobre todo con mucho, mucho humor.

Existe por fortuna toda una vertiente de músicos libres, es decir, de intérpretes que en escena hacen las delicias de su público porque lanzan bromas a granel. Bromas musicales, consistentes en emitir notas falsas, tocar notas invisibles en el aire, seguir en suma el ejemplo de Erik Satie, ese patriarca fundador del humor en las salas de concierto.

Cuando uno ve en escena a un músico cuya materia prima es el humor, desea que toda la música fuera así, de manera que el mundo sería mejor, si todos los músicos y sus públicos sonrieran.

Por cierto, ¿alguien dijo “música triste”? **U**

La espuma de los días

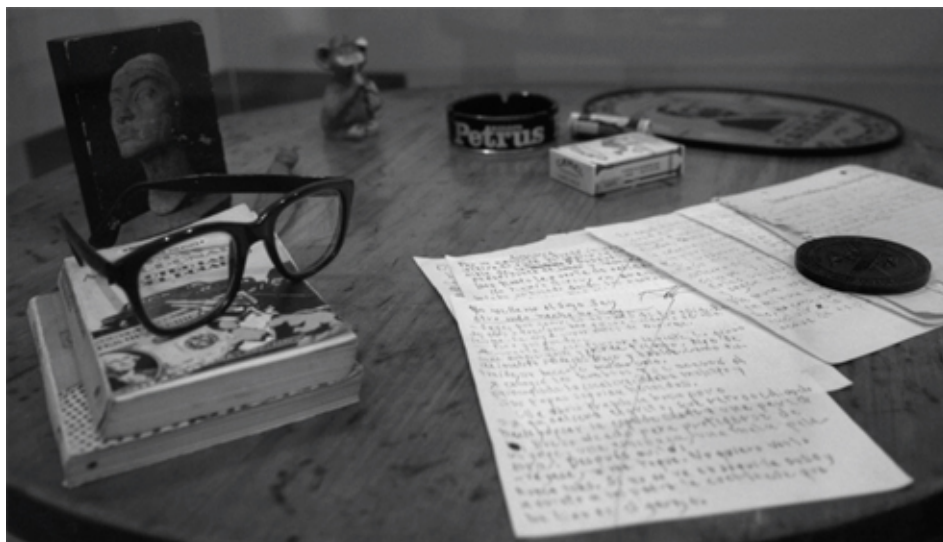
Paisaje en una mesa de escritor

José de la Colina

En la foto hay, sobre una redonda mesa de madera, nueve o diez objetos: la estatuilla burlesca de un mono (¿gramático?), un cenicero negro con la marca blanca de algún producto llamado Petrus, una cajetilla de cigarrillos Camel, una bandeja para copas como las de los bares, un cilíndrico recipiente de aspirinas o de pastillas quizá contra el insomnio (¿o quizá contra el sueño?), unas cuartillas manuscritas, un herrumbroso medallón o una galleta de chocolate, y dos libros en los que se posa un par de gafas como un gran insecto inquisitivo; y aunque no hay una estilográfica, un bolígrafo o un lápiz, se sabe que ante esa mesa hubo un escritor.

Es el último escritorio de un novelista nacido en Montevideo el primero de julio de 1909, muerto en Madrid el 30 de mayo de 1994, y autor de por lo menos cinco libros fundamentales de la narrativa hispanoamericana moderna: *Para esta noche* (1943), *La vida breve* (1950), *Los adioses* (1954), *El astillero* (1961) y *Junta cadáveres* (1964).

Se diría que el escritor de una prosa tensamente narrativa y un lirismo como entre líneas —el novelista de los desambiguados, de los seres grises, de los personajes angustiados, los desesperanzados, los seres que llevan una existencia monótona y frecuentemente noctámbula en trabajos anodinos y proyectos inútiles o sin solución y paralelamente se crean, sin creérsela, una vida imaginaria, novelesca, compensatoria pero rara vez gozosa—, habría abandonado en esa mesa de su modesto apartamento madrileño esas cuartillas (que no se acierta a distinguir si son las de un relato inacabado, o las de una carta a un editor, o el borrador de un artículo para el periódico español *El País*) para, exilián-



dose de su país natal, y hasta de las calles y cafés del exilio madrileño, refugiarse en el lecho del que pocas veces se levantaría durante los cinco o seis últimos años de su vida y que era como su elegida patria: el lecho pronto legendario en el que también escribía a veces, en el que bebía *whisky* y desde el cual recibía a los tenaces amigos y algún entrevistador resignado a las respuestas coléricas y/o brumosas.

Veo esa foto y pienso que décadas atrás, sentado a una mesa redonda como esa, pero la de un café montevidiano de los primeros años cuarenta, y fumando cigarrillos que desde luego no serían de la distinguida marca Camel, un Juan Carlos Onetti treintañero escribía la cuarta de sus novelas, que fue la primera que años después, en los cincuenta, yo, veinteañero, leería en dos tensas noches en que me cautivaron el sostenido *suspense* y el soterrado lirismo de una intrincada acción que, a través de la claroscuro escritura, fluía morosa o precipitadamente entre dos orillas: una, la de la novela policiaca a lo Dashiell Hammett o a lo Raymond Chandler, y, la otra, la de la novela existencialista a lo Sartre o Camus. *Para esta noche* anunciaba sinópticamente su argumento en la misma por-

tada de la primera edición (Poseidón, Buenos Aires, 1943): “Historia nocturna de un hombre que busca escapar a la muerte, suelto y prisionero dentro de una ciudad sitiada” (una ciudad febril pesadilla con algo de Montevideo o Buenos Aires tras un golpe militar y también algo de Madrid o Barcelona en los primeros días de la victoria franquista). *Para esta noche* fue mi iniciación de onettiano fervoroso que pronto debió limitarse a releer ese libro hasta que sólo a finales de los años cincuenta encontraría los otros en los que Onetti volcaba esa desesperanza de la vida que paradójicamente adquiriría una suerte de exaltación narrativa y lírica cuya frase emblemática sería la frase quizá tomada a su principal maestro elegido, no otro que William Faulkner: “La vida tiene imaginación y fuerza suficientes para inventar e imponer infiernos privados y efímeros paraísos subjetivos”.

Y se quisiera que Onetti, erigiéndose en fantasma vivo, viniera a sentarse ante esa mesa de apasionado de la escritura y continuase escribiendo al dictado de un lineal pero ondulante y melancólico y tenue solo de Miles Davis, el trompetista acaso preferido de un escritor devoto del jazz. **U**

Cicatriz del canto de Diego José

“El intelecto enmudece cuando la emoción canta”

Guillermo Vega Zaragoza

Nadie puede llamarse poeta, aunque escriba cientos de poemas, si estos se quedan guardados en la gaveta del escritorio. Poeta es aquel que escribe y lo pone a consideración de su comunidad, que en realidad es la humanidad toda, pues la aspiración de todo escritor es que lo lea la mayor cantidad de personas, del presente y del futuro. Pero entonces, ¿cuándo sabemos que estamos ante un verdadero poeta? Lo primero es reconocerse y asumirse como tal. Este hecho implica una gran responsabilidad. Jaime Sabines afirmaba que el poeta es el condenado a vivir, el escribano a sueldo de la vida, a quien parece que le suceden las cosas por tener la obligación de escribirlas. Y el poeta sufre, ama, se angustia y se asombra de las cosas del mundo, porque su oficio es, simple y llanamente, vivir y escribir lo que vive.

Al poeta Diego José (Ciudad de México, 1973) lo conocí hace más de dos décadas, cuando debió tener 18 o 19 años y había publicado su primera *plquette*. Y por ello ya desde entonces era señalado como “el poeta”. Su juventud, su mirada clara y lánguida y su actitud despistada le quedaban muy bien a su imagen, pero lo importante era lo que escribía. En verdad era un poeta. Alguna vez coincidimos, platicamos y no nos volvimos a ver, aunque de cuando en cuando me enteraba de que se había acercado en Pachuca, que había ganado tal o cual premio y que seguían apareciendo sus libros. Hasta hace poco nos reencontramos y, la verdad sea dicha, no lo reconocí. Me sucedió como decía Oscar Wilde: “Discúlpeme, no le había reconocido, es que he cambiado mucho”. En realidad los dos hemos cambiado mucho, pero él, desde luego, para bien. Ha adquirido un semblante de joven patriarca,

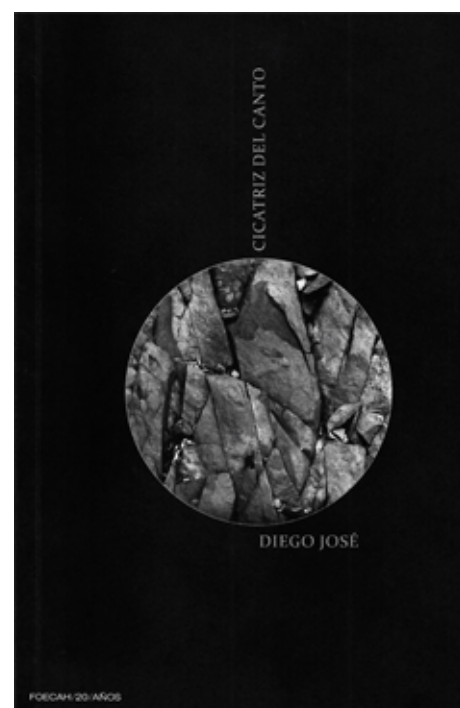
de imberbe sabiduría, que acompaña con su hablar pausado y elocuente, y su mirada serena y encendida (que parece oxímoron pero no lo es). Tanto ha cambiado que ha publicado varios libros de poesía, novelas y libros de ensayo, y ha ganado premios con nombres de grandes poetas como Carlos Pellicer, Efraín Huerta, Enriqueta Ochoa y Abigail Bohórquez.

Cicatriz del canto es su nuevo libro de poesía, el primero en siete años, que consta a su vez de siete secciones, como siete son los días de la semana o como siete son los años en que, se dice, se tardan las células de todo el cuerpo humano en renovarse. Es decir, cada siete años nos convertimos, literalmente, en otra persona. ¿Es Diego José otro poeta, un poeta diferente a aquel jovencito que conocí hace más de 20 años? Como diría Octavio Paz: sí y no. Sí, porque es evidente la evolución que ha tenido su oficio a lo largo de este tiempo. Ha aprendido a dominarlo y lo ha decantado hasta alcanzar una maestría notable. Y no, porque sigue fiel a sus preocupaciones y obsesiones primigenias, como señaló en una entrevista reciente: “Yo me defino como un poeta preocupado por trabajar a través del lenguaje siempre una condición emocional. Explorar el vínculo entre el cuerpo de las emociones y el lenguaje es primordialmente lo que busco explorar a través de la poesía”. Es decir, como todos los seres humanos, Diego José ha cambiado pero mantiene su esencia: es otro y el mismo, pero con una particularidad fundamental: es poeta.

Sin embargo, los poetas no somos tan diferentes al resto de los mortales. Para decirlo en palabras de Jaime Sabines: “La única diferencia entre el poeta y el hombre común es que el poeta está más des-

nudo, tiene un poco menos de piel que el resto de los hombres”. Así nos recibe Diego José en “Alba”, poema con el que inicia *Cicatriz del canto*: “Soy un poeta de carne y hueso / y mi palabra es carne y hueso”.

Diego José es un poeta que dialoga: dialoga con el poema y con el lector, y a través del poema interpela al lector y lo obliga a hacerse preguntas, a cuestionarse el estado de las cosas del mundo, a sí mismo, a la palabra misma: “Qué flor pausada, / qué mirlo profético / descubrirán que has vuelto para interrogarlos, / pero al igual que entonces, / la respuesta / hará vibrar tu entendimiento / con el envés de su espada: / el intelecto enmudece cuando la emoción canta”. Este último verso vale por todo el libro. Es definición y declaración de principios. La poesía, la verdadera poesía, no admite ser interpretada, medida o explicada. Si tratas de explicarla ya la jodiste. La poesía es lo que es. Paradójica-



mente, de todas las formas que el hombre tiene para acercarse o tratar de explicarse el mundo, la poesía es quizá la más exacta y precisa. La poesía es una ciencia exacta que no admite ser medida más que por sí misma. La poesía es la medida de la poesía, su única medida.

Dice Diego José: “La palabra es algo distinto a un asidero, / su anclaje no es atadura sino trayectoria, / perpetuación del rumbo / y salida del yo hacia los otros, / expectativa y acontecimiento”. Explicar cómo es posible que un avión vuele, analizar los planos del avión, saber la medida de sus alas, no explica el acto de volar. Lo mismo sucede con la poesía. Se puede saber que un determinado verso es endecasílabo o que se trata de versos pareados o encadenados, lo cual puede ayudar a comprender mejor la poesía, pero no puede explicarla, siempre y cuando estemos hablando de verdadera poesía, lo cual es en sí misma una redundancia, ya que sólo existe una sola poesía, ni buena ni mala, sino verdadera. Poesía es verdad.

Al leer los poemas de Diego José, me gusta esta imagen de trabajo del poeta: recorre caminos buscando palabras como piedras, que frota unas con otras para sacar chispas y crear la luz y el fuego. A veces las palabras-piedras que chocan entre sí se

desmoronan, no soportan la fricción y se desmoronan: una roca es más fuerte que un terrón y lo destruye. Así sucede con las palabras en un verso: todas las palabras de un poema deben ser sólidas, macizas, para soportar el choque entre unas y otras, sacar chispas e iniciar el fuego que caliente el corazón de los hombres. Nada más y nada menos es el trabajo del poeta, que antes que nada debe realizar su trabajo con humildad: “Arroja tu vanidad entre los espinos, / hazla quemar en un fuego de rosas, / que nunca más retoñe / su pincho envenenado, / que no halle tierra su raíz / ni medio día su arboleda, / arroja tu vanidad a los cuervos: / nada tuyo te pertenece, / ni siquiera lo que has amado / y tan devotamente construiste. / Sé discreto como la hierba / —*humilla tu vanidad te lo digo* / despierta con el día, / trabaja”.

Me preguntaba líneas arriba si Diego José es hoy otro poeta diferente al que conocí. Desde luego que sí, pero no sólo es otro y el mismo, sino que es mejor. Es mejor no sólo por lo que escribe, sino por lo que nos hace cuando leemos lo que escribe. Una vez le pregunté en una entrevista a Jaime Sabines: ¿la poesía nos hace mejores? Y me respondió que sí, que “fundamentalmente si uno toma en serio la poesía, debe de ser un momento en que el

hombre se supera a sí mismo. El momento poético es un momento de lucidez tremenda, en que el hombre crece, se entrega a los demás de una manera total y uniforme. Yo sí creo que el momento poético es un momento de servicio para el hombre, para los demás, desde luego, por lo que uno escribe, pero fundamentalmente el hombre crece, se limpia, se hace mejor”.

Para el poeta, publicar un libro significa también quitarse un lastre de encima y por ello tiene que pagar un precio, pues cada vez que alguien lee la obra de un poeta, este se convierte en un ser ultrajado, fracturado, atropellado, constantemente violado en su obra, porque cada persona la interpreta de manera diferente y le dice cosas de manera distinta. Ante esto, al poeta sólo le queda agradecer que alguien haya estado dispuesto a invertir, gastar o perder unos minutos de su vida leyéndolo. Sí, pero en el caso de Diego José y de su libro *Cicatriz del canto*, es evidente que el lector sale ganando luego de leerlo, pues es inevitable la sensación de que al gozar sus páginas hemos crecido, hemos limpiado el alma y cada quien a su manera, con suerte, ha mejorado un poco. **u**

Diego José, *Cicatriz del canto*, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo, Pachuca, 2014, 79 pp.



Diego José

Río subterráneo

Auténtica memoria

Claudia Guillén

Héctor Aguilar Camín (Chetumal, Quintana Roo, 1946) ha ejercido diferentes profesiones que se encuentran en un mismo eje: la memoria. Me explico: el también autor de *Morir en el Golfo* realizó estudios en el Instituto Patria, un colegio jesuita, para después cursar la carrera de ciencias y técnicas de la comunicación de la Universidad Iberoamericana y más adelante obtener el doctorado en historia en El Colegio de México. Hijo de Ema Camín —nacida en Cuba aunque sus padres eran de Asturias, España— y de Héctor Aguilar Marrufo —quien se dedicó, siguiendo la tradición familiar, al oficio de la madera—, los primeros años de este autor transcurrieron en aquel territorio fronterizo en donde el día a día estaba cobijado por la imagen y el clima del Caribe mexicano.

Han pasado algunas décadas desde aquellos tiempos. Sin embargo, Aguilar Camín guardó esa memoria auténtica para ir la desmenuzando a cuentagotas, en varios relatos. Aunque pareciera que la idea de que “no hay plazo que no se cumpla” se cumple a cabalidad con la última entrega de este autor, pues a finales del 2014 se publicó *Adiós a los padres*, en donde Aguilar Camín lleva a cabo un acucioso registro de su memoria para, así, hurgar hasta en el último rincón de cada una de las historias familiares que lo rodearon y que pudieran ser la de nuestra propia memoria, pues las historias de familias se erigen bajo la lógica de la condición humana, más allá de la geografía que las sustente.

El oficio de Aguilar Camín como escritor está respaldado con más de una decena de libros de gran factura. Sabemos que ha publicado ensayos, cuentos, novelas. Y que ha ejercido el periodismo desde medios impresos y medios electrónicos.

Es un escritor que ha alimentado su conocimiento a través de la experiencia y de su curiosidad permanente por desmembrar las diversas caras de la naturaleza del hombre.

Desde sus primeros libros, Héctor Aguilar Camín, se mostró como un narrador nato. El manejo de las tramas, los personajes y las atmósferas han sido parte natural de su oficio. El lenguaje de que se vale para darles voz a sus personajes está marcado por la veracidad que el autor concede a cada uno de ellos.

Ya en el volumen *Historias conversadas* doña Ema y la tía Luisa, madre y tía de Aguilar Camín, respectivamente, son protagonistas de varios de los relatos; en estos ellas aparecen como esas mujeres extraordinarias que se valían de la sabiduría tradicional para fungir como generosas narradoras orales. Y en *El resplandor de la madera*, el autor también lleva a cabo un registro, desde la ficción, de la tradición en el oficio de la madera que realizaron su abuelo paterno y su padre.

Sin embargo, en *Adiós a los padres* Héctor Aguilar Camín corona estas obsesiones tomando aparentemente como eje temático la historia de sus propios padres y digo *aparentemente* porque en realidad al hacerlo incluye “los usos y costumbres” de distintas épocas en distintas latitudes. Se trata, pues, no sólo de la historia de amor y desamor de doña Ema y don Héctor, que podría ser la de muchos personajes que han poblado la buena literatura, sino de cómo cada una de las acciones no sólo de ellos sino de quienes los rodeaban fueron fundamentales para el desenlace que tuvieron.

La estructura temporal de esta crónica no es lineal, lo que permite que la “unidad de efecto” en el lector sea aun más con-

tundente. Con los saltos en el tiempo podemos conocer a los protagonistas desde sus más encumbradas épocas hasta en sus grandes y pequeñas tragedias, haciendo así una historia por demás rica justo por los contrastes que se desarrollan en ella, alimentada por la memoria del autor que toma fuerza porque se trata de un relato que transita los recovecos de la honestidad. Es decir, esta pieza literaria está integrada por la memoria, sí, pero una memoria que no esconde lo que duele sino que, por el contrario, lo muestra como parte de la vida, como algo natural, como algo humano.

Si bien Aguilar Camín ha transitado por muy buen camino la literatura que ha escrito, también es cierto que con este libro demuestra que ese camino andado ha sido tierra fértil pues deja a un lado sus posibles pudores para entregarnos personajes bien contruidos. Rompiendo, así, con la añeja tradición de que el recuerdo de nuestros progenitores sólo se queda con los grandes momentos, sin pensar que esos momentos siempre estarán matizados por los desencuentros que se ocupan en el ejercicio de la gran literatura.

De igual forma, quien se acerque a la lectura de *Adiós a los padres* podrá internarse en el rico pasado de un México que ahora pareciera que se fue entre nuestros dedos semejante a la arena fina que cubre al mar caribeño y que también es protagonista de esta historia. **U**



Héctor Aguilar Camín, *Adiós a los padres*, Random House, México, 2014, 341 pp.

REVISTA DE LA Universidad de México

PROGRAMA EN
El Canal Cultural de los Universitarios

Nueva temporada



conducen

IGNACIO SOLARES Y
GUADALUPE ALONSO



SÁBADO 20:30 HRS.
LUNES 16:00 Y 21:30 HRS.

SKY 255
CABLEVISIÓN 411