

**Enrique Graue Wiechers**  
“Un país sin educación  
es un país sin futuro”

**Rafael Tovar y de Teresa**  
Lectura y escritura en México

**José Woldenberg**  
La democracia en México

**Rolando Cordera**  
Sobre David Ibarra

**Jacqueline Peschard**  
Transparencia y periodismo

**Ariel González**  
100 años de Roland Barthes

**Verónica González Laporte**  
Don Porfirio sí tiene  
quien le escriba

**Margarita Peña**  
Similitudes en el Siglo de Oro

**Jorge Esquinca**  
Figuras femeninas en Yáñez

**Geney Beltrán Félix**  
Sobre Héctor Manjarrez

**Juan Pellicer**  
Literatura y tauromaquia

**Timothy Compton**  
Temporada de teatro 2015

**Reportaje gráfico**  
Fernando del Paso



Enrique Graue Wiechers  
**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. 142 | DICIEMBRE 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 y reportaje gráfico:** Fernando del Paso

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
	DISCURSO DE TOMA DE PROTESTA. LA MISIÓN DE EDUCAR Enrique Graue Wiechers	5
	ENCUESTA NACIONAL DE LECTURA Y ESCRITURA 2015. LO QUE FALTA POR HACER Rafael Tovar y de Teresa	9
	PABLO GONZÁLEZ CASANOVA: 50 AÑOS DE LA DEMOCRACIA EN MÉXICO José Woldenberg	17
	DAVID IBARRA: EL MUNDO DE AYER Y EL DESARROLLO EVANESCENTE Rolando Cordera Campos	21
	ÉTICA Y TRANSPARENCIA EN EL PERIODISMO Jacqueline Peschard	26
	PASADIZOS HACIA ROLAND BARTHES Ariel González	31
	AGUSTÍN YÁÑEZ: ÁNGELES Y DEMONIOS Jorge Esquinca	36
	PIEDRA Y CIELO Fernando del Paso	40
	<b>REPORTAJE GRÁFICO</b> Fernando del Paso	41
	RECADOS PARA PORFIRIO DÍAZ. EL GENERAL SÍ TIENE QUIEN LE ESCRIBA Verónica González Laporte	49
	ZÁRATE CASTRONOVO Y RUIZ DE ALARCÓN: SIMILITUDES Y COMEDIAS Margarita Peña	59
	HÉCTOR MANJARREZ: TODAS LAS RAÍCES ANDABAN AL AIRE Geney Beltrán Félix	65
	A LA HORA DE LA HORA Juan Pellicer	68
	TEATRO CAPITALINO 2015 Timothy G. Compton	74
	<b>RESEÑAS Y NOTAS</b>	81
	ELENA PONIATOWSKA. RESCATAR EL OLVIDO Lukasz Czarniecki	82
	TEXAS DE CARMEN BOULLOSA. SIEMPRE HEMOS ESTADO EN GUERRA CON MÉXICO Aaron Bady	83
	HISTORIA, ÓPERA Y DRAMA Álvaro Matute	87
	LA ÉTICA DE LA CRUELDAD Rosa Beltrán	88
	TORRE DE JUAN ABAD José Ramón Enríquez	90
	EL VISITANTE Sergio González Rodríguez	91
	LAS METAMORFOSIS DE VARGAS LLOSA Y CORTÁZAR Ignacio Solares	93
	PÁGINAS DE CURTIUS David Huerta	94
	DESPEDIDA Adolfo Castañón	96
	POBREZA SINGULAR Christopher Domínguez Michael	99
	FERNANDO DEL PASO ENTRAÑABLE E INFINITO Mauricio Molina	101
	MÚSICA Y PROTESTA Pablo Espinosa	103
	HARRY EARLES, EL MÁS GRANDE ACTOR PEQUEÑO José de la Colina	106
	HERZOG, UNA ANÉCDOTA Edgar Esquivel	107
	HENNING MANKELL. EL CAZADOR EN LA TORRE Guillermo Vega Zaragoza	108
	NOTICIAS DE FERNANDO DEL PASO José Gordon	111



para  
entender

La  
música  
clásica

Héctor Vasconcelos

NOSTRA

DESCARGA  
CULTURA.UNAM.mx

fácil  
gratis  
para todos  
#CulturaParaLlevar  
la app de Descarga Cultura.UNAM

Android  
iOS



descargacultura.unam.mx

DIFUSION CULTURAL UNAM

unam  
donde se construye el futuro

40 ANIVERSARIO MUSEO UNIVERSITARIO DEL CHOPO

LITERATURA  
EXPANDIDA

[TODO LO QUE SE SALE DE LA PÁGINA]

www.chopo.unam.mx | @museodelchopo

DIFUSION CULTURAL UNAM

## El pasado viernes 6 de noviembre, luego de un serio proceso

de auscultación y reflexión, los integrantes de la Junta de Gobierno nombraron al doctor Enrique Graue Wiechers como el encargado de dirigir los destinos de la Universidad Nacional Autónoma de México para el periodo 2015-2019. El doctor Graue tomó protesta como rector de la institución educativa de mayor relevancia en Hispanoamérica el día 17 de noviembre en el Palacio de la Antigua Escuela de Medicina, en la capital del país. En esta ceremonia, el nuevo rector presentó sus reflexiones —que aquí publicamos— en torno a los avances recientes y los desafíos de mayor prementoría de la máxima Casa de Estudios, estableciendo el compromiso de conducir los vínculos con estudiantes, académicos y trabajadores dentro de un marco de colaboración y respeto, con la mira puesta en construirle un futuro de mayor fortaleza a la Universidad Nacional.

El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes anunció recientemente los resultados de la Encuesta Nacional de Lectura y Escritura 2015. Como señala el presidente de la institución, Rafael Tovar y de Teresa, esta medición no es equiparable a otras realizadas en años pasados, debido al distinto enfoque, más plural y diversificado, que se le confirió. Sin embargo, el dato principal (5.3 libros leídos al año por persona) deja ver avances y carencias que habrán de ser valorados y afrontados por las instituciones del Estado mexicano tanto como por las iniciativas ciudadanas que comparten un dictamen irrecusable: la lectura es un motor de cambio en las sociedades.

Dos notables estudiosos de la realidad mexicana comparecen en estas páginas, bajo la lupa y el examen de José Woldenberg y Rolando Cordera Campos. El ex consejero presidente del Instituto Federal Electoral analiza las aportaciones de *La democracia en México*, el innovador estudio de Pablo González Casanova publicado hace medio siglo. Cordera Campos, por su parte, se detiene en los enfoques económicos de David Ibarra, el acucioso autor de *Desarrollo evanescente y desprotección social*, quien en la plenitud de su inteligencia ha llegado a los 85 años de edad.

La noticia más destacada del mes en el panorama de las letras ha sido el anuncio del Premio Cervantes de Literatura que en abril próximo recogerá Fernando del Paso en Alcalá de Henares, España. Para celebrar la potencia creativa del autor nacido en la Ciudad de México en 1935, hemos dedicado el reportaje gráfico a su obra visual, al tiempo que nuestros colaboradores José Gordon y Mauricio Molina se aproximan, mediante dos vías distintas pero complementarias, al universo imaginístico del gran autor de *Noticias del Imperio*.

Las letras mexicanas se encuentran abordadas también en los textos que hemos recopilado en esta ocasión para comentar aspectos particulares de la obra de Agustín Yáñez, Elena Poniatowska y Héctor Manjarrez, como apreciarán nuestros lectores en los respectivos ensayos de Jorge Esquinca, Lukasz Czarnecki y Geney Beltrán Félix.

Por su parte, la literatura europea y estadounidense del siglo xx tiene presencia en este número de la *Revista de la Universidad de México* con algunas de sus mejores cartas: Robert Musil, el autor de *El hombre sin atributos*; Saul Bellow, Premio Nobel de Literatura 1976; el gran crítico francés Roland Barthes y el recientemente fallecido Henning Mankell, estrella de la novela policiaca contemporánea. Diversas aristas de su obra son reseñadas por Christopher Domínguez Michael, Edgar Esquivel, Ariel González y Guillermo Vega Zaragoza.

Esta entrega de fin de año ofrece también las reflexiones de Jacqueline Peschard sobre las encrucijadas éticas del periodismo en nuestra época, la interesantísima investigación de Verónica González Laporte sobre la posteridad de Porfirio Díaz a través de los mensajes dejados en su tumba parisina, y las columnas siempre vivaces y sugerentes de Rosa Beltrán, José de la Colina, José Ramón Enríquez, Pablo Espinosa, Sergio González Rodríguez, David Huerta, Álvaro Matute e Ignacio Solares.

# CENTRO CULTURAL UNIVERSITARIO TLATELOLCO



Ricardo Flores Magón No. 1 Col. Nonoalco-Tlatelolco  
[www.tlatelolco.unam.mx](http://www.tlatelolco.unam.mx)

estelares  
DICIEMBRE



### Ópera. *El niño*

El nacimiento de Jesús en una versión única del compositor estadounidense John Adams, que incorpora poemas de Rosario Castellanos, Sor Juana Inés de la Cruz, Gabriela Mistral y Rubén Darío.

La Orquesta Sinfónica Alemana bajo la conducción de Kent Nagano desde el Teatro Châtelet.

Solistas: Dawn Upshaw, Lorraine Hunt Lieberson y Willard White.

Jueves 24 · 17:00 h.

### Concierto. *Navidad en Viena*

Un magno concierto con la Sinfónica de la Radio Orchestra, dirigida por Karel Mark Chichón, con el Coro de Niños Cantores de Viena y los solistas José Cura, Fink Bernarda, Tamar Iveri y Daniel Boaz.

Jueves 24 · 21:00 h.



### Ópera. *Pan quemado*

Ocho minióperas en las que el hilo conductor es la relación humana y sus distintos aspectos, cada viñeta es una historia pero juntos forman un relato bien cohesionado.

Miércoles 30 · 17:00 h.



### Concierto. *La UNAM por México.*

Con Fernando de la Mora

Un excepcional recorrido por la música de diversas regiones de México desde la Sala Nezahualcóyotl, con Fernando de la Mora, la Orquesta Juvenil Universitaria Eduardo Mata de la UNAM;

Iván López Reynoso, *director huésped*,  
Coro Universitario, 85 Años de Autonomía:

Gerardo Rábago, *director coral*

Miércoles 30 · 22:00 h.



[www.tvunam.unam.mx](http://www.tvunam.unam.mx)

TV ABIERTA Canal 30.2 IZZI Canal 411

SKY Canal 255 TOTALPLAY Canal 389 DISH Canal 120

Búscanos en tv abierta y en el sistema de televisión por cable de tu localidad



*Discurso de toma de protesta*

# La misión de educar

Enrique Graue Wiechers

*En sesión extraordinaria del Consejo Universitario el pasado 17 de noviembre Enrique Graue Wiechers tomó protesta como Rector de la Universidad Nacional Autónoma de México para el periodo 2015-2019. En esta ceremonia, que tuvo lugar en el Palacio de la Antigua Escuela de Medicina, el doctor Graue destacó los principales logros del pasado reciente y los retos más significativos que de cara al futuro afronta la máxima Casa de Estudios de Hispanoamérica.*

Honorables miembros de la Junta de Gobierno y del Patronato de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Señores ex rectores, doctores *Honoris Causa* y profesores eméritos, consejeros universitarios que nos acompañan, señores secretarios generales y representantes de nuestras agrupaciones gremiales, compañeros universitarios y distinguidos invitados a esta sesión extraordinaria.

La Universidad que hoy recibo es el resultado de una larga historia de esfuerzos realizados por los universitarios; es un legado de imaginación y de esperanzas; de defensa de los valores humanos y de la búsqueda constante de la libertad; de dedicación al trabajo académico y de la aspiración de un México mejor.

En todo este tiempo los universitarios hemos empuñado nuestro espíritu y quehaceres para procurar una nación educada y sin desigualdades; una sociedad justa y democrática, y una comunidad universitaria con libertad de expresión y diversidad ideológica.

Los universitarios soñamos con una raza próspera y educada, y con su espíritu a la vanguardia de las naciones.

Por sostener y defender estos principios, hemos sufrido en nuestro tiempo lamentables desencuentros, pero la entelequia que perseguimos nos ha llevado a afirmar y confirmar nuestra identidad. Somos la Universidad Nacional Autónoma de México.

Y la UNAM es orgullosamente pública, laica, plural e indeclinablemente autónoma e identificada con los problemas de México como nación. Porque somos de México y para México. Nos debemos a él y nos identificamos con él.

Educar es nuestra principal misión. Educar sin distinción de ideologías, preferencias o condiciones socioeconómicas. Formar a todos aquellos jóvenes que por sus características académicas se hayan ganado el derecho de ser universitarios. Y nuestra obligación es hacerlo en



El doctor Enrique Graue Wiechers, nuevo rector de la UNAM para el periodo 2015-2019

las mejores condiciones y egresar a nuestros estudiantes competentes y capaces de reformar a la sociedad. Queremos también egresarlos reflexivos, creativos, innovadores, con compromiso social y con una inquebrantable ética profesional.

Otra de nuestras razones fundacionales es la de investigar con libertad. Profundizar en el conocimiento y aportar respuestas a las preguntas que plantean las distintas disciplinas es colaborar con el saber mundial y aspirar a un mundo mejor y a un México más próspero e innovador.

También se nos encomendó difundir la cultura, aquella que nos conecta con el mundo y compartir y cultivar nuestras riquísimas expresiones culturales que nos enorgullecen y nos dan identidad como nación. En todo ello nos hemos esforzado y lo hemos hecho muy bien. De hecho, muy bien.

Con esta identidad y con la claridad de nuestras funciones sustantivas, hoy recibo la responsabilidad de conducir a la mejor institución de educación superior en México: la más reconocida; la principal forjadora de recursos humanos; la generadora de la mayor parte de investigación del país; aquella que resguarda áreas específicas de interés nacional que requieren de nuestra inteligencia, y la depositaria, gracias a su diversidad y calidad académicas, de la conciencia crítica y propositiva de los problemas que aquejan a nuestra nación.

Son múltiples los logros conseguidos en estos últimos años. Hemos crecido en oferta educativa, matrícula, productos de investigación, presencia nacional e internacional, presupuesto y gestión administrativa.

Todos le reconocemos al doctor José Narro Robles la energía, entrega, pasión y espléndido liderazgo con el que condujo a nuestra Casa de Estudios. Gracias a él, la Universidad es más grande y prestigiada; es más fuerte y autónoma, y es más nacional y mexicana. Muchas gracias, rector Narro, por estos años de inagotable y fértil actividad.

Pero nada en el entorno social es estático y la Universidad debe ser y es reflejo de los acontecimientos y saberes del mundo y, por ello, los nuevos conocimientos e interrogantes provocan que nuestras tareas sean siempre inacabadas y en permanente evolución. No podemos, por lo tanto, ser autocomplacientes.

La UNAM debe seguir mejorando su calidad y consolidándose. Debemos siempre aspirar a la excelencia. La tradición y la fuerza de nuestras inercias no son suficientes para responder a las necesidades de una sociedad que se reconfigura constantemente. La sociedad actual demanda una universidad conectada con el mundo exterior.

México requiere que nuestros egresados —más allá de su calidad académica— sepan lo que deben saber, hagan lo que deban saber hacer, y que las tareas que emprendan en su vida profesional las realicen con acierto, ética y compromiso social. Formarlos integralmente es nuestro objetivo y en ello habrá que seguir insistiendo.

La Universidad y sus alumnos, que estudian en nuestras entidades, propiciaremos que centren sus esfuerzos en el aprendizaje; que empleen nuevas y modernas técnicas didácticas; que se actualicen planes y programas de estudios y que sus contenidos sean pertinentes y atractivos.



© DGCS / UNAM

El doctor Enrique Graue Wiechers en el momento de rendir protesta como rector de la UNAM, ante René Millán Valenzuela, presidente en turno de la Junta de Gobierno

Hacer realidad estas aspiraciones corresponde a los distintos cuerpos colegiados con los que cuenta nuestra Universidad. Quiero a ellos asegurarles que en la Rectoría tendrán siempre un aliado que hará todo lo necesario para que este trabajo rinda sus mejores frutos.

Mucho hemos avanzado en la renovación de instalaciones y en elementos tecnológicos. Me comprometo a encabezar un esfuerzo adicional para que ocurra una revolución en la utilización de tecnologías de la información en nuestra Universidad.

El uso de ellas debe impactar en todas nuestras funciones sustantivas. Deben mezclarse con la educación escolarizada y ser un instrumento para que nuestros estudiantes busquen y adquieran información; que se apoyen en ellas para mantenerse al día en el torrente de conocimientos a los que se enfrentarán y que, seguramente, requerirán de inéditas destrezas de adaptación y de innovación.

En la administración, estas tecnologías nos permitirán ser más eficientes y con ello desconcentrar funciones. Estoy consciente de que habrá que desatar nudos y adecuar normatividades para conseguirlo, pero también tengo la convicción de que el Patronato de nuestra Universidad pondrá toda su voluntad y esfuerzo en que sí lo podremos hacer.

La investigación deberá continuar su trayectoria ascendente. A los subsistemas de la Investigación Científica, y de Humanidades y de Ciencias Sociales, debo expresarles que la Universidad está orgullosa de los logros obtenidos y que pondremos todo lo que esté de nuestra parte para procurar nuevos recursos que la fortalezcan.

Asimismo, estimularemos la participación en redes de investigación para propiciar la colaboración interdisciplinaria enfocada a la resolución de problemas complejos que afectan el bienestar de la sociedad.

Por supuesto que el progreso y crecimiento dependen de un presupuesto justo y suficiente. La inversión en educación superior está muy por debajo de los promedios internacionales y aunque nuestro incremento presupuestal en términos reales este año es marginal y no decreció, habrá que hacer esfuerzos y ahorros necesarios para que los recursos que se nos asignaron rindan sus mejores frutos.

Aprovecho esta ocasión para expresar nuestra solidaridad a las instituciones públicas hermanas que sufrieron decrementos presupuestales, y decirles que la UNAM siempre estará con ellas en la búsqueda de un mejor financiamiento para la educación pública superior.

La inseguridad, en sus distintas manifestaciones, campea en el país. Sería de extrañar que en nuestra Casa de Estudios, que es y seguirá siendo un espacio abierto, no existieran problemas de esta índole.

Debemos reconocerlo, identificarlo, para poder mejorar, pero también es justo señalarlo: las acciones emprendidas por la administración que concluye han comenzado a rendir resultados y, en los pasados meses, todos los índices delictivos que se cometen en nuestro campus han disminuido.

No contamos con una fuerza coercitiva y no la tendremos. Se continuará con la misma política de disuasión y se fortalecerá la cultura de denuncia temprana para la reacción oportuna de nuestros cuerpos de vigilancia.



Doctor Enrique Graue Wiechers

Mantendremos la prudencia universitaria y haremos lo conducente para mejorar nuestra seguridad. Pero debe quedar claro: la autonomía no significa impunidad.

En la Universidad, el respeto a las diferencias ideológicas es un valor fundamental. Disentir es un privilegio de la razón y de la inteligencia, hacerlo con violencia e intolerancia es inaceptable en una casa en donde se cultiva el saber, se estimula la pluralidad y se respeta la diversidad.

De la expresión de la inconformidad a la manifestación violenta hay fronteras que pueden llegar a cruzarse y resultar en actos injustificados y reprobables. En la Universidad no puede, ni debe, haber cabida para ello.

Una función ineludible de la Rectoría es proteger a la comunidad. Los universitarios debemos trabajar en nuestros distintos recintos, seguros y en libertad. Pondré todo mi empeño en que así suceda.

Para administrarnos y realizar mejor nuestras funciones, se realizarán algunas modificaciones a nuestra estructura organizacional; cuidaré que, al hacerlo, mejore la eficiencia y procuraré que se reduzca, en alguna medida, el gasto por concepto de gestión.

La Universidad debe seguir rejuveneciéndose, no sólo en su planta académica y en su ánimo, sino también en las autoridades que cumplen la función de administrarla.

Para ello, he invitado a colaborar conmigo a un grupo de académicos, jóvenes y maduros, a quienes he visto actuar con acierto, con ánimo de renovación, con valor y con compromiso universitarios. En ellos me apoyaré en mi trayecto durante la Rectoría. En los siguientes días daré a conocer nombres y encargos.

Un país sin educación no tiene futuro; una nación con insuficiente educación tendrá un triste e incierto futuro. México no puede tener incertidumbres: requiere que seamos la mejor universidad. Por eso se afirma que si a la Universidad le va bien le irá bien a México. La Universidad tiene que seguir pasando por etapas de crecimiento y nos tiene que ir muy bien, hagamos juntos que esto sea realidad.

A los estudiantes les pido un empeño adicional; a nuestros académicos, un esfuerzo renovado; a nuestros trabajadores administrativos, un ánimo de servicio y de solidaridad y a las autoridades académico-administrativas, su esmerada atención y dedicación en sus labores.

Universitarios:

Al rendir protesta como Rector de nuestra Casa de Estudios y, siendo la distinción más grande a la que haya podido aspirar, es también una emoción que es difícil describir. Me embarga un sentimiento de un inmenso compromiso y de una gran responsabilidad.

La vida ha sido muy generosa conmigo: me dio padres ejemplares a quienes querer y admirar; una mujer que me deslumbra y a quien amar; una familia de quien enorgullecerme; una educación pública privilegiada; una profesión que me ha permitido servir a los demás, y una Universidad a quien entregarme y dedicarme con toda intensidad, ilusión, compromiso y pasión. Así lo haré y a ello me comprometo.

“Por mi raza hablará el espíritu”. **U**

# Lo que falta por hacer

Rafael Tovar y de Teresa

*Con la asesoría de especialistas y estudiosos de distintos países y perfiles, el Conaculta preparó una medición de los rangos que actualmente muestran las prácticas de la lectura y la escritura a nivel nacional. Los resultados permiten una revisión positiva de los programas de fomento de los últimos años y... lo que falta por hacer.*

Hoy, ya recorrido un trecho del siglo XXI, queda más claro que nunca que el desarrollo humano sólo puede alcanzar su plenitud si tiene una dimensión cultural, es decir: una idea profunda del mundo y sus contextos y no una mera acumulación de información. Siendo un bien universal, la cultura es también un derecho que en México se debe cuidar y fomentar, pues abarca y contempla todos los aspectos de la vida nacional: las múltiples manifestaciones y expresiones artísticas, la diversidad lingüística, el patrimonio arqueológico e histórico y en general el capital natural y cultural con el que cuenta el país.

Para ello, en el entendido de que un aspecto crucial de la cultura es su expresión artística, es necesario promover la creación en todas sus disciplinas, así como garantizar el acceso a los bienes y servicios culturales como estrategias para contribuir al desarrollo social de los mexicanos. Dicho desarrollo debe darse a un nivel individual y colectivo y en las mejores condiciones de vida posibles, de tal forma que permitan su pleno goce y disfrute y a su vez estimulen la participación activa de la sociedad como creadores y como consumidores.

En este marco, entendemos la lectura como un medio y como un fin en el gran contexto de la cultura universal, y la reconocemos como una herramienta indispensable de formación del individuo, al mismo tiempo que su práctica fortalece el tejido social; la lectura nos identifica y nos forma, es una puerta de acceso al reconocimiento del otro: nos hace empáticos, y en esa empatía nace el principio de la cohesión social.

De ahí la necesidad de fortalecer los procesos lectores entre los mexicanos, así como de formar a nuevos lectores capaces de reflexionar sobre sus propias prácticas y sobre su entorno, de discutir sus ideas y expresar sus opiniones en forma verbal y escrita. Para la sociedad mexicana es indispensable crear lectores libres y autónomos, que elijan sus lecturas y se formen sus propios criterios, que sean insaciables en sus cuestionamientos y creativos en la búsqueda de las respuestas, que encuentren solaz en la lectura al tiempo que una utilidad práctica en sus quehaceres cotidianos.

Se trata de hacer de la lectura, a través de un gran esfuerzo institucional conjunto, una herramienta para la conformación de una sociedad que participe activa-

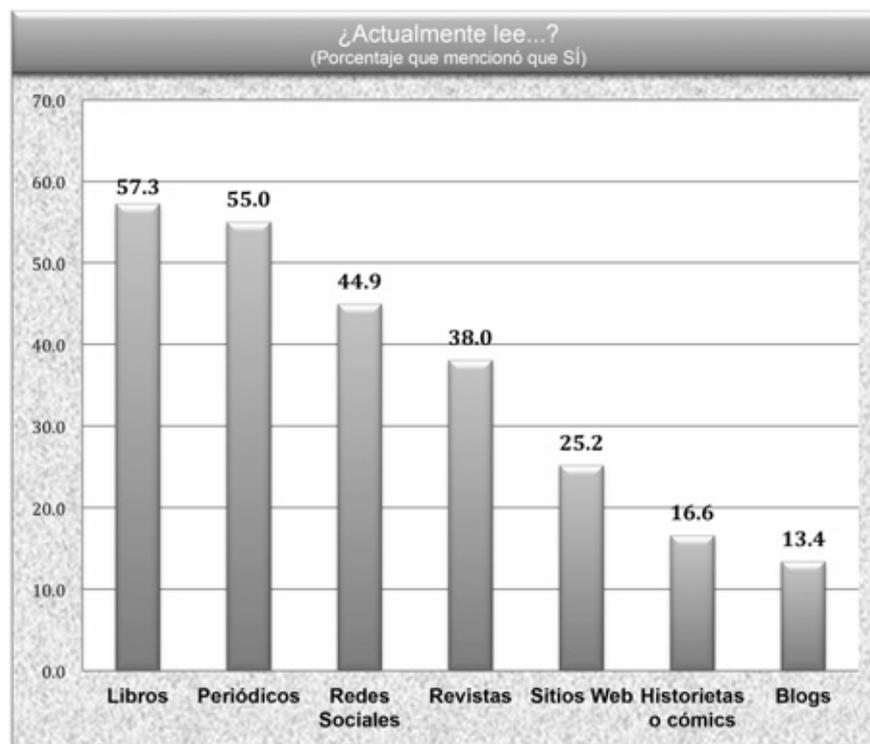


Figura 1. Materiales de lectura de mayor consumo en México. Preguntas independientes, por lo que no suman 100%.

mente en los diferentes ámbitos de la vida nacional, una comunidad exigente y propositiva, en la que convivan ciudadanos que actúen en libertad, gestores de su propio espacio democrático.

Por ello, la Encuesta Nacional de Lectura y Escritura 2015 (ENLE), cuyos resultados recién hemos conocido, es una de las herramientas más útiles de autoevaluación y construcción de futuro a nivel cultural. Convencidos de que la lectura y la escritura son ejes fundamentales del desarrollo humano e integral de los ciudadanos, quienes participamos en la elaboración de esta encuesta lo hicimos procurando que fuera lo más completa posible, tomando en cuenta los ejercicios que la precedieron pero incorporando nuevos factores que la hicieran más completa, más útil y más profunda.

Resaltaré dos de esos factores: la inclusión de la práctica de la escritura en el universo de la encuesta, pues la escritura es una práctica paralela a la de la lectura y no se les puede ni se les debe aislar; y evidentemente la medición de todos los escenarios de acceso que ha traído el desarrollo digital, transformando de manera importante nuestros procesos y hábitos de lectura. Sólo con estas dos nuevas coordenadas (pero hay más, como el importantísimo enfoque de la lectura por gusto o por necesidad) crecieron, tanto cualitativa como cuantitativamente, el espectro de estudio de la encuesta y la perspectiva de su análisis.

No es este el momento de contar la fascinante, aunque también problemática, historia de la metodología y desarrollo de la encuesta, en la que participaron destacados especialistas internacionales como Gema Llunch,

de la Universidad de Valencia; Didier Álvarez, de la Universidad de Antioquía; Germán Rey, de la Universidad Nacional de Colombia; Alberto Mayol, de la Universidad de Santiago de Chile; Roberto Igarza, miembro de la Academia Nacional de Educación de la República Argentina; Luis González, director general adjunto de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez de España, y reconocidos académicos mexicanos como Néstor García Canclini o Alejandra Pellicer. Baste decir que desde el año pasado comenzaron sus preparativos con la reunión de este grupo que diseñó tanto las preguntas que se harían como la metodología con que se llevaría a cabo el ejercicio, y que con base en el diseño muestral desarrollado por el Conaculta y el Centro de Investigaciones Económicas, Administrativas y Sociales (CIECAS) del Instituto Politécnico Nacional, en enero de este año se comenzó con el levantamiento en campo; de ahí se procedió a la captura de todas las entrevistas efectuadas, proceso que no careció de dolores de cabeza pero que finalmente se llevó a cabo con éxito para después pasar a la validación de la base de datos y, finalmente, a la reunión y análisis de los resultados. Otro de sus productos finales son los perfiles lectores que dan cuenta de las características de cada grupo lector y que nos permiten identificar quiénes leen y qué leen. Sobre ellos y la encuesta en general también hemos tenido las observaciones y reflexiones de Inés Dussel, del propio Roberto Igarza, de Manuel Ordorica y de Daniel Goldin. La encuesta es, tomando en cuenta su valor científico y social, un documento sin parangón que invita, además, a hacer un cuidadoso ejercicio de cifras con esfuerzos an-

teriores, como la Encuesta Nacional sobre Prácticas de Lectura de 2006 (SEP-INEGI), el apartado dedicado a la lectura de la Encuesta Nacional de Hábitos, Prácticas y Consumos Culturales de 2010 del propio Conaculta, el Módulo sobre Lectura del INEGI de 2015, y la reciente Encuesta Nacional sobre Consumo de Medios Digitales y Lectura de IBBY México. Si bien los objetivos de cada uno de estos instrumentos, la metodología, así como el rango de población encuestada acusan diferencias, sí permiten cruzar algunas cifras que podrían hablarnos de escenarios muy similares entre sí.

Me parece importante recalcar que la Encuesta Nacional de Lectura y Escritura es una herramienta viva, asentada en el presente pero proyectada al futuro, y no un mero trabajo inerte de autoevaluación que se agota en sí mismo: hay que entender este ejercicio como un vehículo en movimiento que nos permitirá no sólo observarnos con detalle sino superarnos, no sólo vernos reflejados en un conjunto de gráficas sino establecer los lineamientos de mejora y crecimiento de nuestros hábitos de lectura.

Y hablando de datos, hay uno que no se puede omitir. La encuesta no se reduce, obviamente, a una sola cifra, pero es indudable que el número de 5.3 libros que los mexicanos leen por año es un norte que debe guiar nuestros trabajos presentes y futuros. No sobra insistir en que no se deben comparar ambas encuestas, esta y la de 2006, como herramientas idénticas, pues no lo son. Las metodologías de ambos levantamientos fueron dis-

tintas y no sabemos qué resultados hubiera arrojado aquella encuesta de haber usado esta metodología. No obstante, el crecimiento es evidente y creemos, a reserva como se ha dicho de que sigamos dialogando con estas herramientas, que se debe a diferentes factores como los programas de fomento que constantemente desarrollamos desde las instituciones públicas o desde las privadas, a las cada vez más numerosas y comprometidas iniciativas ciudadanas, a la mayor participación de los padres y de los maestros como mediadores, así como a los nuevos y diversos accesos y soportes de la lectura con que contamos hoy.

Al hacerse públicos los resultados de la encuesta, hubo quienes de inmediato manifestaron su escepticismo ante la cifra 5.3 comparada con el 2.9 de hace unos años, a pesar de que reiteramos que los cuestionarios, las metodologías y el universo de los encuestados eran diferentes en ambos levantamientos. La lectura por gusto y la lectura por necesidad, incluyendo todo el espectro escolar y académico; la lectura no sólo de libros sino de todo tipo de medios donde figura la palabra escrita (rompiendo así con el famoso “monoteísmo” del libro), como la lectura de la prensa o la que se lleva a cabo en redes sociales; la lectura y sus diversos, novedosos soportes como tabletas y teléfonos inteligentes; la lectura, en fin, desde una serie de enfoques inéditos que distinguen a esta encuesta de los estudios que la preceden y que hacen poco preciso cualquier ejercicio de comparación. No obstante, quisiera llamar la atención de un rasgo

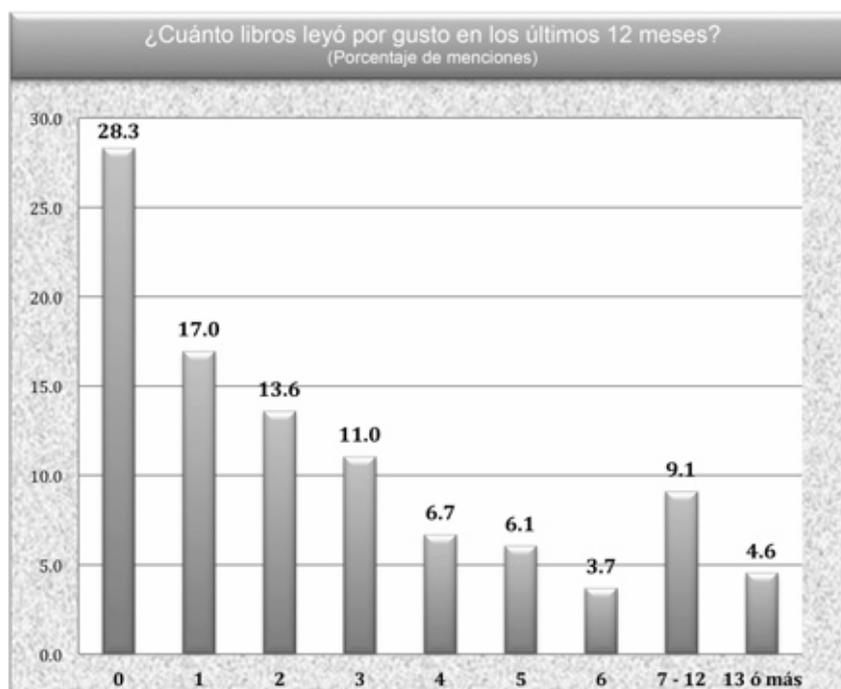


Figura 2. Libros leídos al año por gusto. Cálculo incluyendo a todos los informantes. \* Intervalo de confianza al 90% asumiendo muestreo aleatorio simple pero con corrección por efecto de Unidades Primarias de Muestreo (UPM).

**PROMEDIO DE LIBROS LEÍDOS AL AÑO: 3.5**  
**INTERVALO DE CONFIANZA (90%)**  
**(3.3 , 3.8)\***  
**MEDIANA DE LIBROS LEÍDOS AL AÑO: 2**



Figura 3. Libros leídos al año por necesidad. Sobre el total de informantes.

\* Intervalo de confianza al 90% asumiendo muestreo aleatorio simple pero con corrección por efecto de Unidades Primarias de Muestreo (UPM).

**PROMEDIO DE LIBROS LEÍDOS AL AÑO: 1.8**  
**INTERVALO DE CONFIANZA (90%)**  
**(1.6 , 2.0)\***  
**MEDIANA DE LIBROS LEÍDOS AL AÑO: 0**

que los críticos de estos resultados curiosamente ignoran, como si viviéramos en el mundo al revés (rechazan lo que les parece una buena noticia). Y el rasgo es el siguiente: 5.3 es una cifra baja. La única reacción que podemos tener los encargados de la cultura en este país ante una cifra semejante es de desafío y acción para mejorarla, y me refiero no sólo a la lectura del libro impreso o digital, sino a la diversidad de materiales de lectura. No bastan, no han bastado los programas de fomento a la lectura; no bastan, no han bastado los incentivos para reducir la brecha entre los libros y la gente; no bastan, no han bastado las salas de lectura, los talleres, las capacitaciones y las múltiples actividades organizadas en torno al objetivo único de espolear el interés por las historias que hay en los libros; no bastan, no han bastado todos nuestros esfuerzos, y la evidencia es ese 5.3 que, si bien se deslinda de otras cifras a las que se llegó en el pasado por otras vías, es un número que no refleja la realidad por sí solo. Tal vez sea más claro si profundizamos en otros números, los que indican que el 30.6 por ciento de los mexicanos ha leído si acaso uno o dos libros en los últimos doce meses y el que señala que casi el mismo porcentaje no ha leído uno solo en el mismo periodo (véase la figura 2, que señala la mediana como dos libros en el año). Insisto: hay que analizar los perfiles lectores para conocer la dimensión de los hábitos y prácticas de lectura, y a quienes habitan el otro espacio, el de los no lectores. Quienes manifestaron su escepticismo ante los resultados de la actual encuesta y sugi-

rieron que la presentábamos enorgullecidos de nuestros programas de fomento, entendieron al revés: los resultados de la encuesta nos imponen más tareas y más humildad ante el reto gigantesco de hacer de México un verdadero y genuino país de lectores.

En el entendido de que un estudio así sólo alcanza su verdadera profundidad y utilidad en contraste con otras realidades, y de que es urgente compartir estos resultados con otros países, hemos propuesto al Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLALC), con quienes trabajamos en su elaboración, para que nuestra encuesta y su metodología sean el rasero con el que todas las demás se midan. No sin antes someter el cuestionario a una nueva evaluación que mejore lo necesario. Es así que con este ejercicio sentamos un precedente latinoamericano al que seguirán los otros países para de verdad medir, cruzar datos, compartir soluciones y establecer programas que sean el resultado de un estudio transversal del fenómeno de la lectura. Sólo entonces, con el mismo ejercicio metodológico, sabremos de verdad qué lugar ocupa nuestra cultura lectora en el contexto de América Latina.<sup>1</sup> Este

<sup>1</sup> Finlandia se coloca como el país con mayor promedio de libros leídos por persona, 47, según lo reportado por la delegación finlandesa en la Feria de Frankfurt 2014, cuando fue país invitado. A nivel latinoamericano, los últimos datos que reporta la Organización de Estados Iberoamericanos es de 3.6 libros leídos en el último año, lo que colocaría a México por arriba del promedio continental. *Encuesta Latinoamericana de Hábitos y Prácticas Culturales 2013*, en: <http://www.oci.es/publicaciones/LatinobarometroWeb.pdf>

		¿Actualmente lee...? (Porcentaje que mencionó que Sí)							
		Casos	Libros	Periódicos	Redes sociales	Revistas	Sitios web	Historietas o cómics	Blogs
<b>Total Nacional</b>		<b>5,837</b>	<b>57.3</b>	<b>55.0</b>	<b>44.9</b>	<b>38.0</b>	<b>25.2</b>	<b>16.6</b>	<b>13.4</b>
<b>Sexo</b>	<b>Hombre</b>	2,105	58.3	51.1	49.8	35.6	30.1	20.3	15.6
	<b>Mujer</b>	3,734	56.3	44.8	40.6	40.2	20.8	13.3	11.4
<b>Edad</b>	<b>12-17 años</b>	831	63.2	51.1	71.1	42.0	37.1	32.7	20.1
	<b>18-22 años</b>	603	58.3	58.0	73.9	37.2	40.6	20.2	21.4
	<b>23-30 años</b>	917	61.2	59.9	61.8	45.9	34.1	16.2	19.1
	<b>31-45 años</b>	1,546	54.5	57.2	37.3	37.6	21.6	13.7	11.9
	<b>46-55 años</b>	821	57.2	54.7	20.2	34.6	13.6	10.5	5.8
	<b>56 años o más</b>	1,121	50.7	59.5	9.5	29.3	6.3	7.8	2.6
<b>Escolaridad</b>	<b>Primaria o menos</b>	1,585	45.8	52.4	21.2	28.8	8.7	14.3	4.2
	<b>Secundaria</b>	2,142	59.0	54.3	50.2	39.7	21.6	18.4	11.6
	<b>Bachillerato</b>	1,389	61.0	55.7	66.2	42.8	38.5	17.5	22.0
	<b>Universidad o más</b>	721	78.0	62.1	70.0	51.7	58.8	17.6	30.7
<b>Ocupación</b>	<b>Trabajador(a)</b>	2,853	57.7	61.6	46.6	37.8	27.6	14.5	14.6
	<b>Jubilado (a) o Pensionado (a)</b>	238	63.3	66.2	23.7	40.1	13.4	11.6	5.1
	<b>Estudiante</b>	734	65.3	44.2	72.1	44.6	42.0	32.5	21.6
	<b>Al hogar</b>	1,621	53.0	49.4	27.6	36.8	12.0	12.5	6.4
	<b>Desempleado</b>	387	49.4	42.7	45.4	30.3	22.4	15.5	14.9
<b>Ingreso mensual de la familia</b>	<b>De \$1 a \$1,199</b>	856	53.2	57.6	29.4	33.8	13.0	19.3	9.0
	<b>De \$1,200 a \$2,399</b>	1,468	51.1	53.3	37.8	34.8	20.0	15.4	9.7
	<b>De \$2,400 a \$6,799</b>	1,916	54.3	55.1	48.4	38.2	26.6	16.1	13.7
	<b>De \$6,800 a \$11,599</b>	670	66.6	58.5	60.3	45.4	38.3	17.8	20.3
	<b>\$11,600 o más</b>	288	80.4	62.8	65.0	48.8	56.6	14.6	33.2

Tabla 1 Materiales de lectura que se leen en México por grupos demográficos. Preguntas independientes, por lo que no suman 100%. El dato mostrado en la columna "casos" es el tamaño de muestra no ponderado por lo que no es la base de los porcentajes calculados.

		¿Actualmente lee...? (Porcentaje que mencionó que Sí)							
		Casos	Libros	Periódicos	Redes sociales	Revistas	Sitios web	Historietas o cómics	Blogs
<b>Total Nacional</b>		<b>5,837</b>	<b>57.3</b>	<b>55.0</b>	<b>44.9</b>	<b>38.0</b>	<b>25.2</b>	<b>16.6</b>	<b>13.4</b>
<b>Región geográfica</b>	<b>Sur</b>	855	47.3	58.5	41.6	39.3	22.6	16.2	11.4
	<b>Noroeste</b>	811	66.6	65.8	47.0	43.3	29.5	18.2	18.3
	<b>Centro</b>	1,055	67.1	50.5	40.5	36.6	21.4	19.3	11.0
	<b>Centro Occidente</b>	1,320	47.0	44.1	44.6	29.1	20.9	11.2	10.7
	<b>Noreste</b>	1,305	56.2	63.4	51.4	43.3	31.8	18.4	18.3
	<b>Distrito Federal</b>	489	73.4	62.5	56.0	49.2	39.5	20.4	20.0
<b>Estratos</b>	<b>2,500 hab. o menos</b>	660	53.9	41.1	37.0	33.5	17.0	12.0	7.1
	<b>2,501 a 15,000 hab.</b>	792	61.6	55.3	38.8	37.9	15.8	18.8	8.3
	<b>15,001 a 50,000 hab.</b>	735	57.3	59.5	36.1	35.4	19.6	16.0	9.9
	<b>50,001 a 100,000 hab.</b>	703	51.2	56.3	38.5	40.0	22.5	18.2	11.3
	<b>100,001 a 500,000 hab.</b>	1,471	56.3	56.8	48.7	39.2	29.0	17.4	14.7
	<b>Más de 500,000 hab.</b>	1,471	59.8	52.1	50.6	38.1	28.2	15.6	16.5
<b>Zona metropolitana</b>	<b>Ciudad de México</b>	863	62.1	55.2	46.5	42.6	30.0	19.8	16.0
	<b>Monterrey</b>	570	43.6	60.6	55.0	39.2	34.1	17.0	21.3
	<b>Guadalajara</b>	602	49.5	44.6	50.2	30.0	25.3	11.7	15.7

Tabla 2. Materiales de lectura que se leen en México por zonas geográficas. Preguntas independientes, por lo que no suman 100%. El dato mostrado en la columna casos es el tamaño de muestra, sólo los porcentajes mostrados son resultados ponderados.

		¿Cuántos libros leyó por gusto en los últimos 12 meses? (Porcentaje de menciones)		
		Casos	Promedio	Mediana
<b>Total nacional</b>		<b>5,838</b>	<b>3.5</b>	<b>2</b>
<b>Sexo</b>	<b>Hombre</b>	2,104	3.9	2
	<b>Mujer</b>	3,734	3.2	2
<b>Edad</b>	<b>12-17 años</b>	831	4.2	3
	<b>18-22 años</b>	603	3.7	2
	<b>23-30 años</b>	917	3.7	2
	<b>31-45 años</b>	1,546	3.5	2
	<b>46-55 años</b>	821	3.2	1
	<b>56 años o más</b>	1,120	2.9	1
<b>Escolaridad</b>	<b>Primaria o menos</b>	1,585	2.1	1
	<b>Secundaria</b>	2,142	3.5	2
	<b>Bachillerato</b>	1,389	3.8	2
	<b>Universidad o más</b>	720	7.0	4
<b>Ocupación</b>	<b>Trabajador(a)</b>	2,853	3.9	2
	<b>Jubilado (a) o Pensionado (a)</b>	237	5.2	3
	<b>Estudiante</b>	734	4.3	3
	<b>Al hogar</b>	1,621	2.5	1
	<b>Desempleado</b>	387	2.4	1
<b>Ingreso mensual de la familia</b>	<b>De \$1 a \$1,199</b>	856	2.8	1
	<b>De \$1,200 a \$2,399</b>	1,468	2.8	1
	<b>De \$2,400 a \$6,799</b>	1,916	3.3	2
	<b>De \$6,800 a \$11,599</b>	670	4.6	3
	<b>\$11,600 ó más</b>	288	9.1	5

Tabla 3. Libros leídos al año por gusto por sectores demográficos. Cálculo incluyendo todos los informantes. El dato mostrado en la columna casos es el tamaño de muestra, sólo los promedios y medianas son resultados ponderados.

		¿Cuántos libros leyó por gusto en los últimos 12 meses? (Porcentaje de menciones)		
		Casos	Promedio	Mediana
<b>Total nacional</b>		<b>5,839</b>	<b>3.5</b>	<b>2</b>
<b>Región geográfica</b>	<b>Sur</b>	856	3.1	2
	<b>Noroeste</b>	812	3.8	2
	<b>Centro</b>	1,056	3.3	2
	<b>Centro Occidente</b>	1,320	3.3	2
	<b>Noreste</b>	1,305	3.6	2
	<b>Distrito Federal</b>	489	6.0	3
<b>Estratos</b>	<b>2,500 hab. o menos</b>	661	3.0	2
	<b>2,501 a 15,000 hab.</b>	793	3.5	2
	<b>15,001 a 50,000 hab.</b>	735	2.7	1
	<b>50,001 a 100,000 hab.</b>	705	3.6	2
	<b>100,001 a 500,000 hab.</b>	1,472	3.7	2
	<b>Más de 500,000 hab.</b>	1,472	3.9	2
<b>Zona metropolitana</b>	<b>Ciudad de México</b>	863	4.2	2
	<b>Monterrey</b>	569	3.7	2
	<b>Guadalajara</b>	602	3.8	2

Tabla 4 Libros leídos al año por gusto por zonas geográficas. Cálculo incluyendo a todos los informantes. El dato mostrado en la columna casos es el tamaño de muestra, sólo los promedios mostrados son resultados ponderados.

promedio del 5.3 nos ubica por debajo de Chile (5.4), pero por encima de Argentina (4.6) y de Brasil (4.0) de acuerdo a datos del CERLALC.<sup>2</sup> Sin embargo, insisto, deberemos esperar a que nuevas encuestas se realicen en esos países para tener un comparativo real.

De la misma manera, otro ejercicio notable, y que merece también un análisis minucioso, es el realizado por IBBY México recientemente para identificar las prácticas de lectura en formato digital entre jóvenes universitarios y cuyos resultados se suman a los revelados por la Encuesta Nacional de Lectura y Escritura 2015. Si bien el estudio de IBBY se realizó entre jóvenes de 12 a 29 años que usan Internet, debemos considerar —para nuestros fines— que tres de cada diez jóvenes en general y cuatro de cada diez universitarios usaron Internet para leer libros en la semana previa a la encuesta, en promedio casi cuatro días de la semana. Llama la atención también que a este sector de la población le interesa sobre todo la música, los deportes, las noticias y ver videos; que en promedio uno de cada diez jóvenes prefiere la novela y la poesía como temas de consulta en Internet y en menor medida los temas de historia, arte y cultura. De igual forma, destaca que cuando se cuestionó

si les gustaba leer en Internet o en formato digital o impreso, el 77 por ciento de los jóvenes en general y el 88 por ciento de los universitarios respondió que sí.<sup>3</sup>

Si bien los medios digitales son utilizados en mayor medida para la comunicación interpersonal (*chats*) y la convivencia en redes sociales, cerca de la mitad de la población joven además encuentra en Internet el medio para investigar sobre temas de su interés, informarse de lo que acontece y tres de cada diez para leer libros, lo que indica que la práctica de la lectura en medios digitales es bastante frecuente.

Estos datos, entre otros, deberán cruzarse con otros estudios estadísticos como parte de los insumos cuantitativos a considerar en la elaboración de los programas de fomento a la lectura.

Los retos son muchos: desarrollar un Programa Nacional de Lectura y Escritura de amplio alcance, incluyente, que contemple a la sociedad en su diversidad; que garantice el acceso a los diversos materiales y plataformas de lectura; que estimule y difunda la creación artística y académica. Se trata de robustecer a cada uno de los

<sup>3</sup> *Primera Encuesta Nacional de Consumo Digital y Lectura*, IBBY, 2015, p. 57 y 65. Disponible para su consulta también en: <https://observatorio.librosmexico.mx>

<sup>2</sup> [http://cerlalc.org/wp-content/uploads/2013/03/LEC\\_I\\_Def.pdf](http://cerlalc.org/wp-content/uploads/2013/03/LEC_I_Def.pdf)

		¿Cuántos libros leyó por necesidad en los últimos 12 meses? (Porcentaje de menciones)		
		Casos	Promedio	Mediana
<b>Total nacional</b>		<b>5,835</b>	<b>1.8</b>	<b>0</b>
<b>Sexo</b>	<b>Hombre</b>	2,102	2.0	0
	<b>Mujer</b>	3,733	1.6	0
<b>Edad</b>	<b>12-17 años</b>	831	2.5	0
	<b>18-22 años</b>	602	2.6	0
	<b>23-30 años</b>	917	2.1	0
	<b>31-45 años</b>	1,545	1.8	0
	<b>46-55 años</b>	820	1.0	0
	<b>56 años o más</b>	1,119	0.6	0
<b>Escolaridad</b>	<b>Primaria o menos</b>	1,585	1.0	0
	<b>Secundaria</b>	2,142	1.6	0
	<b>Bachillerato</b>	1,389	2.0	0
	<b>Universidad o más</b>	721	4.0	0
<b>Ocupación</b>	<b>Trabajador(a)</b>	2,849	2.0	0
	<b>Jubilado (a) o Pensionado (a)</b>	237	0.7	0
	<b>Estudiante</b>	734	2.9	0
	<b>Al hogar</b>	1,621	1.0	0
	<b>Desempleado</b>	387	1.1	0
<b>Ingreso mensual de la familia</b>	<b>De \$1 a \$1,199</b>	856	1.3	0
	<b>De \$1,200 a \$2,399</b>	1,467	1.2	0
	<b>De \$2,400 a \$6,799</b>	1,916	1.9	0
	<b>De \$6,800 a \$11,599</b>	670	2.2	0
	<b>\$11,600 ó más</b>	286	4.9	0

Tabla 5. Libros leídos al año por gusto por sectores demográficos. Cálculo que incluye a todos los informantes. El dato mostrado en la columna casos es el tamaño de muestra, sólo los promedios y medianas son resultados ponderados.

eslabones de la cadena de valor del libro, de fortalecer la oferta digital, promover el uso de los espacios virtuales y el aprovechamiento de la tecnología en la gestión y difusión de las distintas iniciativas. Buscamos multiplicar los puntos de lectura, mejorar las condiciones y la oferta de la infraestructura existente, así como ofrecer opciones de formación y capacitación para mediadores, promotores, maestros, bibliotecarios y libreros. A cada uno de estos retos corresponde la obligación de hacerlos llegar al público en general, de todas las edades y condiciones, con énfasis en programas específicos, tales como: personas con discapacidad, en situación hospitalaria o de reclusión; a comunidades marginadas, en zonas de alta pobreza o de violencia; a la población migrante en zonas rurales y urbanas; a los estudiantes de todos los niveles educativos, maestros, padres de familia, adultos mayores, pensionados y jubilados; población indígena, hablantes de lenguas originarias; a trabajadores de las más diversas ocupaciones y oficios.

Este alcance considera implementar cuatro estrategias fundamentales: 1) creación de contenidos, 2) capacitación, 3) actividades de promoción del libro y fomento a la lectura y 4) puesta a disposición de los materiales de lectura.

Para alcanzar tales metas es necesario hacer partícipes a todos los actores sociales; impulsar un federalismo cultural en el que los tres órdenes de gobierno, y la sociedad en su conjunto, compartan la misma responsabilidad para garantizar el pleno ejercicio de sus derechos. La Encuesta Nacional de Lectura y Escritura 2015 nos invita a romper la barrera de los números

para transformarlos en proyectos y nos ayuda a focalizar las acciones. Hoy sabemos que el promedio de lectura por gusto es de 3.5 libros en los últimos doce meses y por necesidad 1.8 libros en el mismo periodo, pero ambas cifras, si bien son halagüeñas en términos generales, son insuficientes si consideramos que una quinta parte de la población no leyó un solo libro y que más de la mitad leyó menos de tres libros en ese mismo periodo: aún hay mucho por hacer en el inagotable fortalecimiento de la lectura como un hábito, y hay mucho por reflexionar sobre los nuevos márgenes que debemos poner a nuestra concepción de lectura y a la creciente importancia de reforzamiento del ejercicio de la escritura. Tampoco debe hacerse a un lado la enorme diversidad y pluralidad cultural y social que debe tomarse en cuenta para futuras políticas públicas e iniciativas privadas de fomento a la lectura. Desde la administración federal tenemos la gran oportunidad de conformar un programa nacional de fomento a la lectura desde la comprensión y voluntad de muchos actores, desde los involucrados en la cadena de valor del libro, hasta aquellos que nos permitan incidir en espacios más allá de los culturales.

La Encuesta Nacional de Lectura y Escritura 2015, el espacio virtual del Observatorio del Libro y la Lectura y, próximamente, el Atlas de Lectura en México son instrumentos que no se hubieran concebido sin la vista al frente, esa que busca no sólo registrar mayores cifras de lectura en un futuro, sino hacer ciudadanía plena sirviéndonos de uno de los registros de comunicación y memoria más añejos: la palabra escrita. **U**

		¿Cuántos libros leyó por necesidad en los últimos 12 meses? (Porcentaje de menciones)		
		Casos	Promedio	Mediana
<b>Total nacional</b>		<b>5,835</b>	<b>1.8</b>	<b>0</b>
<b>Región geográfica</b>	<b>Sur</b>	856	1.5	0
	<b>Noroeste</b>	811	2.2	0
	<b>Centro</b>	1,055	1.7	0
	<b>Centro Occidente</b>	1,320	1.6	0
	<b>Noreste</b>	1,305	1.7	0
	<b>Distrito Federal</b>	489	3.0	0
<b>Estratos</b>	<b>2,500 hab. o menos</b>	661	1.4	0
	<b>2,501 a 15,000 hab.</b>	793	1.9	0
	<b>15,001 a 50,000 hab.</b>	735	1.5	0
	<b>50,001 a 100,000 hab.</b>	705	1.9	0
	<b>100,001 a 500,000 hab.</b>	1,470	1.8	0
	<b>Más de 500,000 hab.</b>	1,471	1.9	0
<b>Zona metropolitana</b>	<b>Ciudad de México</b>	861	2.2	0
	<b>Monterrey</b>	569	1.5	0
	<b>Guadalajara</b>	602	1.6	0

Tabla 6. Libros leídos al año por gusto por zonas geográficas. Cálculo que incluye a todos los informantes. El dato mostrado en la columna casos es el tamaño de muestra, sólo los promedios mostrados son resultados ponderados.

*Pablo González Casanova:*

# 50 años de *La democracia en México*

José Woldenberg

*Hace medio siglo se publicó un estudio pionero de lo que luego se conocería como sociología política: La democracia en México, de Pablo González Casanova. Entonces un joven estudiante universitario, José Woldenberg, lo leyó con la fascinación de quien atisba un futuro promisorio. ¿Qué ha pasado con nuestro titubeante modelo democrático desde aquellos años? El politólogo y ex funcionario electoral lo desmenuza en este ensayo.*

Hace 50 años fue publicado por Editorial Era *La democracia en México* de Pablo González Casanova. Un libro central en el debate político y académico de entonces y un referente inevitable a la distancia. Más de 30 ediciones y su lectura por distintas generaciones certifican la vitalidad y pertinencia del texto.

Se trata de un análisis del México de entonces y de una reflexión sobre sus futuros más probables. Es un texto cargado de intencionalidad política pero con fuertes anclas en el conocimiento sociológico de hace medio siglo. Entré a la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales en 1970 y fue uno de los primeros libros completos que leí. Era una obligación académica, una vía para acercarse a la compleja y contradictoria realidad nacional, un estímulo para pensar la política y un modelo

para quienes deseábamos incursionar en una disciplina con un perfil un tanto nebuloso, la sociología.

Revisitada ahora sigue siendo altamente sugerente la aproximación analítica que hacía el maestro González Casanova. Aparecen, sin duda, México, sus problemas, deficiencias, contrahechuras, la distancia entre el modelo constitucional y la realidad, las paradojas del desarrollo, los intereses enfrentados que cruzan al país. Todo ello con un fuerte apoyo empírico: cuadros y gráficas para ilustrar, para probar lo que se afirma, para arrojar luz, acompañados de un análisis reflexivo, que desea ser ponderado, certero. Me entusiasma menos el capítulo donde el maestro intenta otear al futuro, por razones que me parecen evidentes: todo el mundo, pasados 50 años, puede ver mejor lo sucedido. Lo que en-



Pablo González Casanova

tonces era el futuro por escribir y vivir hoy es el pasado que debemos analizar. Ya se sabe que siempre es más fácil ser historiador que profeta.

Es por ello que pretendo tomar tres grandes capítulos del libro como base para intentar evaluar lo que ha cambiado en estas cinco décadas. Son tres temas distintos, pero entrelazados, que nos pueden permitir evaluar avances, retrocesos y estancamientos —estos últimos, sin embargo, por el solo paso del tiempo se convierten en fuertes anclas—. a) El modelo constitucional en materia política, b) El desarrollo económico y c) Los no organizados. (Por supuesto se podrían y deberían hacer otras muchas comparaciones, pero en aras del tiempo me centro en las enunciadas).

a) El maestro González Casanova estudió la estructura del poder en México. La tradición de la escuela de derecho y de los primeros abogados convertidos a la sociología era hacer un fuerte hincapié en la dimensión normativa que por supuesto es relevante pero limitada. Pero ello para PGC no bastaba. Contrastó y estudió la relación “de la estructura política formal” con “la estructura real de poder”. Es decir, un estudio pionero de lo que luego se conocería como sociología política. ¿Y qué encontró? Que entre el modelo —digamos constitucional— y la realidad existía un océano de diferencias. Recreó los resultados electorales y encontró que desde 1929 no se había dado una sola elección presidencial, a gobernador o a senadores que no fuera ganada —y por amplísimos márgenes— por los candidatos postulados por el partido oficial. Ello hacía que los comicios —teóricamente pensados para decidir entre diferentes opciones— se hubiesen convertido en un ritual sin demasiada carga significativa. Al analizar la realidad de los sindicatos, las huelgas y los huelguistas, veía más una

fuerza latente, potencial, que actores independientes e instrumentos ejercidos por los trabajadores. Las relaciones entre el Presidente y el Congreso —en el modelo de división de poderes— en la realidad no sólo resultaban asimétricas y de fuerte dependencia del segundo al primero, sino que el titular del Ejecutivo era el principal legislador. Al observar las relaciones entre el Presidente y la Suprema Corte, buscaba cuántas ejecutorias del máximo tribunal habían sido adversas al titular del Ejecutivo y encontraba, eso sí, que en muchos casos la Corte había dado razón a los quejosos. No parecía tan anodina como a primera vista muchos pudieran suponer. Al escudriñar en las relaciones entre la federación y los estados —en una República teóricamente federalista— encontraba un centralismo de facto. No solamente los gobernadores podían ser depuestos con relativa facilidad si así lo quería el Presidente, sino que en el terreno financiero los estados guardaban una dependencia extrema del poder central, además de que las zonas militares, al parecer, tenían una fuerza gravitacional de control nada deleznable. Y algo equivalente sucedía entre el gobierno local y los ayuntamientos. Total: que entre el diseño constitucional y la realidad había un desfase mayúsculo.

Cincuenta años después veo que en ese terreno los cambios han sido para bien. Lo que faltaba en 1965 —y en parte lo escribió el doctor González Casanova— eran un sistema de partidos digno de tal nombre y un sistema electoral medianamente imparcial y equilibrado. Y esas dos realidades se construyeron en los últimos años del siglo pasado y han acercado la realidad a la apuesta constitucional. Trataré de explicarme. Una sociedad modernizada —de manera desigual y contrahecha, ciertamente— no cabía ni quería hacerlo bajo el manto de una

sola organización partidista. El movimiento estudiantil de 1968 de alguna manera fue anunciador de ese reclamo. Pero el mismo no hizo más que ampliarse a lo largo de la década de los setenta. La llamada insurgencia sindical, las invasiones de tierras y la creación de organizaciones agrarias autogestivas, los movimientos estudiantiles en las universidades de los estados, la ola de agrupaciones populares, la aparición de revistas y organizaciones con pretensiones partidistas, los grupos guerrilleros; cada uno de ellos con sus planteamientos, formas de actuar y horizontes diferentes, expresaron el agotamiento del modelo vertical unipartidista. Esas energías que entraron en contradicción con el autoritarismo reinante y la dizque unanimidad ideológica fueron las que reclamaron y lograron el fin del partido hegemónico y la construcción de un sistema de partidos plural.

No fue un proceso terso ni lineal, pero al final, producto de movilizaciones y conflictos agudos, seis reformas consecutivas entre 1977 y 1996 fueron capaces de construir autoridades electorales imparciales, condiciones de la competencia equitativas, fórmulas jurisdiccionales para procesar los litigios, una mejor traducción de votos en escaños, la democratización del gobierno del D. F. y súmenle ustedes. Si volteamos a comparar el mundo de la representación hace cincuenta años y ahora, la competitividad de las elecciones, las relaciones entre el Ejecutivo y el Legislativo y entre el primero y la Corte, entre el Presidente y los gobernadores y de estos con los presidentes municipales, observaremos cambios significativos. Y ello porque México transitó de un sistema de partido hegemónico (como lo denominó Sartori) a otro plural y equilibrado, de elecciones sin competencia a elecciones altamente competidas. De tal suerte que entre el modelo constitucional y la realidad hoy existe un menor desfase que hace medio siglo. Esa creo es la noticia buena. Ahora, pasemos a lo malo.

b) Hay un capítulo en el libro titulado “Estratificación y movilidad social” que es una sección de un apartado mayor, “La estructura social y política”, en la que el maestro se pregunta por las relaciones entre ambas. Y si bien constata abismales desigualdades en todos los terrenos, de todas formas da cuenta de una movilidad social nada despreciable.

Encuentra que en México hubo una redistribución de la riqueza agrícola, grandes migraciones hacia los centros urbanos, un crecimiento general de la economía y en especial de las actividades secundarias y terciarias, una movilización significativa de la población (de los que no hablaban español, de los que no usaban zapatos, de los que no sabían leer), una movilidad vertical de los estratos inferiores y migraciones de los estados pobres a los más ricos y de México hacia Estados Unidos. Todos esos fenómenos alimentaron —nos dice PGC— el factor esperanza. El doctor González Casanova ilus-

tra también la otra cara de la moneda: las persistentes desigualdades, la pérdida de dinamismo de la agricultura, el crecimiento de la población, el decrecimiento de la tasa de producción per cápita en los últimos años, pero encuentra que el desarrollo experimentado por el país generaba un cierto conformismo con el estado de cosas existentes.

Visto en retrospectiva, creo que podemos afirmar que la larga época de crecimiento económico (digamos de 1932 a 1982), en efecto fue un lubricante efectivo de una especie de consenso pasivo con el autoritarismo de entonces. Cierto, el crecimiento o mejor dicho sus frutos jamás se repartieron de manera medianamente equitativa, pero fueron años en los que gracias a él, como apunta el maestro, hubo fuertes fenómenos de movilidad social ascendente. Los hijos tenían la expectativa de vivir mejor que los padres y la cumplían. Y los fenómenos que recrea e ilustra *La democracia en México* son un recordatorio de una época ida.

Y en ese terreno, dígame lo que se diga, me parece encontrar un profundo retroceso. De 1982 hasta la fecha, la economía no crece y cuando lo hace sucede a tasas menores a las del incremento poblacional y si a ello le sumamos que en el periodo se han vivido profundas crisis, entonces más que crecimiento tenemos una especie de estancamiento epocal. El factor esperanza (casi) ha desaparecido y si de 1932 a 1982 los hijos de las familias podían aspirar a vivir mejor que sus padres, llevamos más de 30 años en los cuales dicha ilusión se ha convertido en su contrario.

La apuesta optimista del libro que pensaba que democracia y desarrollo podrían anudarse de manera virtuosa, reforzándose mutuamente una al otro, no sólo no se ha producido, sino que nuestra germinal democracia ha tenido que convivir con una economía petrificada y lo que eso supone: no crecimiento del empleo formal, incremento de la informalidad, millones de jóvenes sin espacio en el mercado formal de la economía y en los centros de educación superior, y en algún momento, millonarias migraciones hacia Estados Unidos. Ese estancamiento que coexiste con desigualdades abismales y una pobreza imbatible, a las que hay que sumar los fenómenos de corrupción impunes y las violaciones flagrantes a los derechos humanos, generan un ambiente adverso a las instituciones que hacen posible la democracia: partidos, políticos, gobiernos, congresos.

Creo que a final de cuentas el texto que comentamos nos remite y con razón al importante, pertinente y complejo tema de las condiciones materiales y culturales que hacen posible la reproducción medianamente armónica de la democracia. O para decirlo en los términos del libro: de las relaciones entre democracia y desarrollo entendido —nos dice PGC— no sólo como crecimiento sino como redistribución.

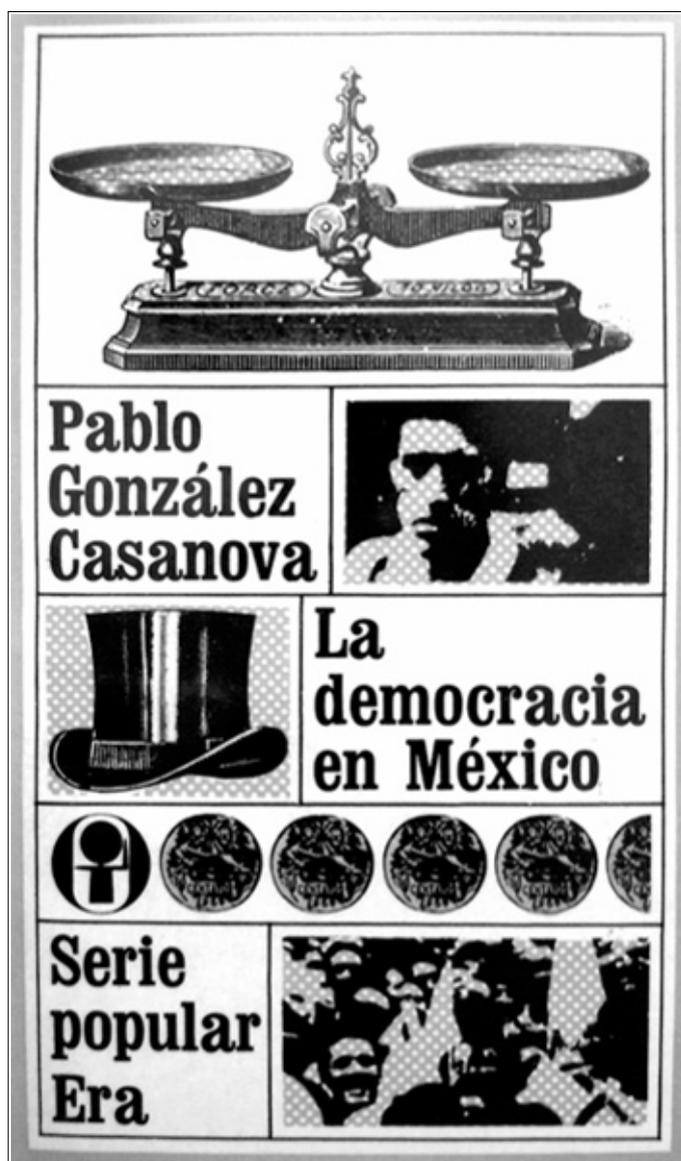
c) Ya señalábamos que PGC encontraba una suborganización de los trabajadores asalariados que además ejercían poco y mal su derecho a la huelga. Pero en el subcapítulo “La inconformidad y la lucha cívica” va más allá. Encuentra un México desorganizado; escribe “cívicamente desarmado”. Los no organizados suman legiones. Y para él —y con razón— la población económica y culturalmente marginal es también políticamente marginal. Ello condicionaba actitudes contemplativas y pacientes, de súplica y petición, que ponía en pie una estructura de mediación paternalista. Y en la otra pinza, la represión, la violencia para los que no siguieran las pautas del oficialismo. En una palabra, “los marginales” lo eran porque carecían de organización, de partidos, de derechos, de capacidad para hacer valer su voto, e incluso la intermediación de sus demandas estaba condicionada desde fuera.

Cincuenta años después la situación sigue siendo similar, pero su permanencia en el tiempo la vuelve más agresiva. Escribí hace algunos meses con otros fines que el proceso democratizador que modificó la vida política no impactó al mundo laboral. El número de trabajado-

res asalariados organizados sigue siendo proporcionalmente bajo, y muchos de aquellos que están asociados lo están dentro de estructuras antidemocráticas, donde la participación de los trabajadores es nula o casi. Pero la distorsión mayor y más grosera de las relaciones obrepatronales se da a través de los llamados contratos de protección. Como se sabe, la Constitución y la Ley Federal del Trabajo establecen que las relaciones laborales deben ser negociadas entre trabajadores y empresarios, lo que debe cristalizar en contratos colectivos. Se trata de que el salario, las condiciones laborales, las prestaciones, etcétera, sean fruto de un acuerdo entre ambas partes. Pues bien, con una extensión y recurrencia que debería llamar al escándalo, son más que frecuentes los contratos de protección que se firman aun antes de que las empresas hayan contratado siquiera a un trabajador. Un sindicato fantasma, pero eso sí con registro, acuerda un contrato bien llamado de protección, porque funciona como un escudo de la empresa ante la eventual formación de un auténtico sindicato. Sobra decir que con esa fórmula no sólo se pueden establecer condiciones de trabajo precarias, salarios deprimidos, bajas prestaciones, sino que además se anula el derecho de los trabajadores a contar con una organización propia, auténtica, y el sentido de la contratación colectiva no sólo se desfigura, sino se convierte en su contrario: la posibilidad de las empresas de fijar unilateralmente las condiciones de trabajo.

Suman millones los trabajadores no organizados o cuyas agrupaciones están atrofiadas. Eso hace que el peso relativo del trabajo en el escenario político se vea debilitado. Si a ello sumamos que en las últimas décadas las organizaciones empresariales no sólo se han robustecido sino que han afinado su diagnóstico y han socializado sus políticas, el círculo se cierra. En el escenario de la política donde deberían aparecer los diferentes análisis y propuestas de los diversos “sectores” que componen la abigarrada sociedad mexicana, no aparecen con fuerza suficiente los intereses y programas del mundo del trabajo. Y esa asimétrica correlación de fuerzas gravita sobre la toma de decisiones.

Estamos pues ante un libro que merece ser leído a pesar de sus 50 años. Una estación fundamental de eso que hoy llamamos sociología política. Un alegato por anudar democracia y desarrollo. Un espejo del país que mucho nos dice de sus persistentes desigualdades y exclusiones sociales y que a la distancia también permite apreciar algo de lo que ha cambiado. **U**



Leído el 24 de septiembre de 2015 en el marco del “Conversatorio con Pablo González Casanova. La democracia ayer y hoy”, como parte de la “Comemoración a 50 años de la publicación de *La democracia en México*”, organizado por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Participaron el doctor Pablo González Casanova, Fernando Castañeda, Luis Hernández Navarro, Manuel Perló y el autor.

*David Ibarra:*

# El mundo de ayer y el desarrollo evanescente

Rolando Cordera Campos

*Pertinaz continuador y legítimo depositario de las ideas de los pioneros y patriarcas desarrollistas, David Ibarra ha sido un referente constante en el pensamiento económico latinoamericano. Al cumplir 85 años de edad, la Facultad de Economía de la UNAM le rindió un merecido homenaje el pasado mes de septiembre, para el que Rolando Cordera escribió las siguientes páginas sobre el autor de Desarrollo evanescente y desprotección social.*

La vida de David Ibarra está marcada por una férrea voluntad de entrega al servicio público, nacional e internacional, particularmente en la CEPAL y las Naciones Unidas; desde y con la sociedad civil. Con la Universidad Nacional y su Facultad de Economía desde el principio. Su trayectoria ejemplar y su compromiso indeclinable y permanente con las mejores causas de México son conocidos y reconocidos: el desarrollo con equidad y para la igualdad; el ejercicio soberano del derecho al desarrollo; la conformación de una efectiva unidad regional latinoamericana para el progreso social y la independencia de sus Estados; la democracia y la cultura

como componentes indispensables de una evolución política de los mexicanos que sostenga su presencia en el mundo como nación digna y constructiva en la creación de un orden internacional que auspicie el respeto y expansión de los derechos humanos así como la cooperación efectiva y justa entre las naciones.

En todo esto y más, la agenda de Ibarra y su valor como ciudadano y patriota han estado presentes de modo destacado y generoso y hoy, en sus primeros 85, no tenemos que recordarlo sino volverlo consigna desprendida para renovar y fortalecer el reclamo de un nuevo curso para el desarrollo de México.



David Ibarra

#### PARADOJAS GLOBALES, PERPLEJIDADES PLANETARIAS

A partir de los turbulentos años ochenta, vale la pena fecharlo y recordarlo, Ibarra dedica esa voluntad de servicio a la arena pública, pone de relieve el peso y la importancia de los paradigmas que ordenan las decisiones y las políticas del Estado, detecta y disecciona los ominosos cambios del mundo y de las relaciones entre lo público y lo privado que impone la globalización y se adentra en los territorios ingratos, no pocas veces hostiles a esfuerzos como el suyo, de la crítica de las costumbres y las prácticas de la política y del poder, para hacer evidente la presencia determinante de las jerarquías y los intereses creados en la configuración de un conocimiento convencional que fomenta la rutina y premia el cultivo de las más corrosivas inercias.

La traslación de este saber cansino y esas inercias a la política económica y social de México, hasta convertirlas en sus ejes articuladores, ha resultado destructiva de tejidos sociales, erosionando entendimientos políticos y reflejos intelectuales hasta dejarnos inermes frente a los nuevos cambios del mundo. Estos vuelcos, acelerados hasta lo inimaginable por el cambio tecnológico y organizacional, sobre todo en las grandes corporaciones transnacionales, han desembocado en el presente que arrancara en 2007 en una crisis global que ya es de larga duración, así como en una aguda incertidumbre planetaria, devastación social y deterioro de muchas democracias, cuya solidez y capacidad de duración y renovación se fincaba predominantemente en los grandes acuerdos de la posguerra que darían lugar a su vez a los

estados de bienestar. Nuestra democracia novicia no ha encontrado puerto de alivio en la tormenta y su capacidad representativa y de agregación de intereses para una deliberación republicana y productiva está hoy en entredicho.

La mirada del maestro Ibarra al mundo de hoy, angustiada y abrumada por estas y otras paradojas de la globalización, así como por mil y una perplejidades planetarias, como solía llamarlas nuestro inolvidable Fernando Fajnzylber, se hace desde el mundo de ayer pero no como refugio en la nostalgia o la añoranza, sino como espléndido ejercicio pedagógico sobre los usos de la historia. Es de estos usos que no admiten reposo, que puede y debe nutrirse la construcción de una economía política y un desarrollismo firmemente anclados en la experiencia y el sentir nacionales, pero ahora volcados a imaginar nuevos mundos; a crear enfoques cosmopolitas que no nieguen ni menosprecien sino que incluyan y den centralidad a los reclamos de justicia social y vigencia de los derechos humanos que ahora definen al mundo en su conjunto y no sólo a las naciones pobres y atrasadas.

#### EL FIN DE LAS EXPORTACIONES Y EL CREDITISMO

En *Desarrollo evanescente y desprotección social*, editado por la Facultad de Economía de la UNAM en 2014, Ibarra despliega su proverbial capacidad expositiva y de síntesis para dar otra vuelta a la tuerca de la crisis global y evaluar las posibilidades del mundo de salir pronto de

esta, en mejores o menos malas circunstancias que las que propulsaron la implosión financiera de 2008. Su examen se apoya en el uso de precisos cuadros de resumen del desempeño de la economía mundial, pero más que nada se despliega en una apreciación crítica y detallada, cuidadosa pero no reservada, de las dos políticas o estrategias puestas en juego desde fines del siglo pasado para reproducir geométricamente, en las estructuras de la economía y en el espacio y la geografía, la globalización que arrancara triunfante después del fin de la Guerra Fría y la bipolaridad del equilibrio nuclear.

Estas políticas han sido, por un lado el creditismo y, por otro, la estrategia del crecimiento hacia fuera, basado en las exportaciones, ya no sólo de mercancías primarias sino de conocimientos y tecnología, bienes manufacturados y servicios de alto nivel. Desde luego, de capitales para la *re*-colonización del mundo en desarrollo, ahora mediante un redespliegue industrial de magnas proporciones y alcances.

El creditismo estuvo destinado a dinamizar, sin cambiar, una estructura distributiva reconcentrada, pero también a dar salida a los excedentes portentosos acumulados en el sector financiero. Lo que se dibujó en estos años de euforia globalista e imperio del ingenio financiero encarnado por la subespecie de los “*masters of the universe*”, fue un mundo de enajenación progresiva a la vez que lúdica, desembocaría en el predominio de la ganancia inmediata en favor de los accionistas y en detrimento del crecimiento y expansión de las corporaciones como lo había enseñado John Kenneth Galbraith (*The New Industrial State*, 1967) y criticado radicalmente Paul A. Baran y Paul M. Sweezy (*Monopoly Capital*, 1966).

El individualismo exacerbado, sustentado en un consumo basado en el crédito desbocado; la libertad de mercados, en fin, la globalización en clave neoliberal, son presentados como los viaductos únicos para el bienestar de las personas, a las que se busca subsumir con la noción de consumidores que, a la vez, es entendida como ciudadanía.

Creditismo y exportaciones como fin y no como medio constituyen la llave para un nuevo orden mundial cuya evolución dependerá de que se conserven como dominantes los criterios ordenadores de la política económica que parte y aterriza en los veredictos inapelables del mercado. De aquí la prepotencia del llamado pensamiento único y el desvanecimiento nada pausado del desarrollo como horizonte ideal y práctica ambiciosa de las políticas nacionales emanadas de las democracias maduras, pero también y sobre todo de las apenas recuperadas o implantadas en los países en desarrollo o en los que iniciaban su marcha al capitalismo después de su experiencia por la economía del mundo del comunismo soviético.

“Con el creditismo, la función desarrollista de la inversión fue sustituida por el crédito y los déficit resultantes de oferta con importaciones, aunque uno y otro no fueran sostenibles a largo plazo”. Al final de sus rondas, esta política desemboca en mayor incertidumbre y desconfianza integral de familias y agentes financieros. Con la crisis, las políticas de austeridad se unen a lo anterior y la recuperación se aleja.

Así podríamos presentar el recorrido de Ibarra por el mundo de hoy. “El mundo de ayer”, para recordar a Stefan Zweig, se desvanece en sus propias crisis y salidas falsas como la del creditismo como vía de largo plazo o la de las exportaciones como palanca principal del crecimiento sostenido. Las instituciones de aquel mundo, inspiradas en las varias hipótesis de solidaridad y cohesión social que la Segunda Guerra y la memoria de la Gran Depresión habían dado actualidad y legitimado, y que eran vistas como los pilares de las democracias industriales enfrentadas al comunismo soviético, son paulatinamente avasalladas y desnaturalizadas.

Lo que se va imponiendo son concepciones ideológicas extremas que no titubean ante los dilemas que su propio triunfo hace surgir y las plantea como ideas que aspiran a ser hegemónicas: entre democracia social e industrialización desarraigada y salvaje, la segunda; entre solidaridad y redistribución como base del mercado interno y capitalismo global, sin fronteras, el segundo. Y así sucesivamente hasta topar con las fronteras de la sostenibilidad del sistema en su conjunto cuyas fuentes y bases son erosionadas: el trabajo se degrada *urbi et orbi*; la naturaleza es depredada y el cambio climático presentado como superchería contra el progreso.

Lo que sucede con el creditismo se puede extender a la opción omniexportadora; sostiene Ibarra: “El creditismo y las exportaciones son los dos principales mecanismos económicos ideados al propósito de cuidar del crecimiento dentro de la globalización y eludir los espinosos temas de la distribución del ingreso y de su acompañante obligado: el empleo de la fuerza de trabajo. Por un tiempo, ambos paradigmas mejoraron el bienestar de algunos países o la sensación de bienestar al menos de las clases medias de otros (...) a la larga, el primero hizo caer a las economías industrializadas en la trampa de la liquidez y el segundo a minar el ascenso de la globalización” (p. 49).

Más aún: “La obsesión por imprimir continuidad a ambas estrategias obstruye soluciones prontas a las recesiones universales o nacionales (...) Su paulatino agotamiento invita a caer en un prolongado periodo de semi-estancamiento (...) Asimismo, ambas estrategias se apoyan y arrancan de la alianza de los gobiernos con las cúpulas empresariales del mundo, comprometiendo la representatividad política de los sistemas democráticos nacionales” (p. 50).

La cadena de paradojas y trilemas de que ha escrito Dani Rodrik en su libro sobre las paradojas de la globalización, se desliza en el enfoque de Ibarra a una serie de callejones sin salida que no dan lugar a escenarios alentadores que habrían de empezar con una recuperación segura, así fuera pausada o paulatina, de los ritmos perdidos en el crecimiento global o el comercio mundial, cuyas caídas casi libres documenta nuestro homenajeado. Se trata de diques y bloqueos de intereses creados que viven y se nutren del *statu quo*, imponiendo un presente continuo cuya extensión en el tiempo y el espacio globales pueden probarse letales para el precario orden económico y político que aún subsiste en varias regiones decisivas del planeta.

Nunca resueltos de antemano ni del todo en la teoría o la especulación teórica y política, este teatro del mundo y del absurdo constituye ya el telón de fondo obligado de todo intento por actualizar y problematizar la idea del desarrollo. Esta, como realidad y utopía, nos fue legada por los pioneros y patriarcas desarrollistas, entre quienes David Ibarra ha sido pertinaz continuador y legítimo depositario.

La gran cuestión que nos deja este agudo ensayo de Ibarra, en el que yo elegí articular mi especulación de esta mañana, es si el mundo de hoy, erigido sobre las ruinas del mundo de ayer, puede desplegarse en un mañana distante y alejado de la proyección lineal de este ya largo y doloroso presente: un largo estancamiento económico; la erosión y desplome de las instituciones y lazos que queden del estado de bienestar y los grandes acuerdos morales y políticos que les dieron sentido y vigor; la desnaturalización de las utopías “realizables”, como lo ha sido la Unión Europea y parecía volver a ser el desarrollo entendido como derecho humano universal; la sustitución de estas visiones por distopías reales, nada virtuales, generalizadas o globales: *Blade Runner* y la vuelta del Golem entre nosotros.

No es para menos. Tómese nota: “ya tiene más de cuatro décadas de vida la liberación de los mercados y el encogimiento de los Estados sin garantizar la prosperidad y el empleo universales; los focos de irradiación del crecimiento mundial están semiapagados no sólo en satisfacer su función desarrollista sino en terminar una recesión que casi alcanza en profundidad a la Gran Depresión de los años treinta” (p. 16). Frente a todo esto y más (agreguese el desolador panorama de la emigración africana y siria y el lacerante escenario de egoísmo primario de los europeos): ¿podemos imaginar un aquí y ahora distinto, como la mejor manera de inventar y construir un mañana mejor?

La pregunta nos remite al terreno de la política que a su vez nos lleva a la cuestión de la democracia, sus alcances y límites. Contra lo que suele pensarse, la historia de las democracias capitalistas o en el capitalismo es reciente y en casi todos los casos fue labrada a golpe de confrontación y movilización social y discursos políticos revolucionarios o reformistas o reformadores ordenados a su vez por el afloramiento o la agudización de las contradicciones y males del capitalismo. Del cartismo a la socialdemocracia, el liberalismo social o el socialismo liberal; de la *Rerum Novarum* a la democracia cristiana y ahora al *Laudato est*; de Roosevelt a Lord Beveridge, Clement Attlee y su ministro Bevan; de Ignacio Ramírez o Ponciano Arriaga al presidente Lázaro Cárdenas, hay un tejido y un encadenamiento que responden a la idea republicana de que la compensación, y aun la recomposición de los mecanismos primordiales desequilibrados por el crecimiento libre del capitalismo, no sólo es factible sino necesario para la propia reproducción capitalista.

Cuando esto ocurre, por otro lado, las vueltas de la reproducción ampliada, para usar y abusar de la figura marxiana, no resultan en una repetición sino en una reedición que apunta a la necesidad y la conveniencia de forjar nuevos acuerdos y contratos sociales codificados por la política en las constituciones e instituciones fundamentales para la gobernación y la convivencia social entre grupos y clases antagónicas o siempre a punto de serlo. Y no sólo para ello sino también para ampliar el sentido y la solidez de un orden internacional siempre precario o al borde del desequilibrio.

Así ocurrió en el pasado cercano con las democracias industriales erigidas al fin de la Segunda Guerra. No sólo fueron construcciones estratégicas impuestas por el enfrentamiento bipolar. Se les entendió también como la respuesta histórica indispensable a las tendencias disruptivas, destructivas, que hizo aflorar la gran crisis de los años 30 y su secuela de desplome del orden internacional y de las democracias europeas de entonces.

Se trató, dice Ibarra, de un acuerdo que se “correspondía punto por punto con la situación socioeconómica que prevaleció hasta bien avanzado el siglo pasado y con los enunciados paradigmáticos de las políticas de la época”. Pero a partir de los voluptuosos años setenta todo empezó a modificarse y la política cambió de piel y talante. La amplia autonomía económica de los Estados se debilita por designio del propio poder constituido, y su legitimidad —sostenida en la redistribución social y la cohesión ciudadana— tiende a descansar crecientemente en los medios de disuasión y creación de ilusorios consensos que arrinconan el discurso deliberativo que debería alimentar a la política democrática.

El mundo de hoy arrincona al de ayer, pero su victoria cultural no parece capaz de sostener un orden democrático propiamente dicho, que responda al reclamo social y encauce el conflicto modulando sus extremos. La victoria puede no sólo probarse pírrica sino destructiva, apocalíptica. Por lo pronto, el hoy es dominado por el cambio como divisa omniabarcante pero carente de contenidos históricos efectivos. Del Estado al mercado y de la política fiscal a la monetaria. De la industria a la Alta Finanza. La deuda, los mercados abiertos y la importación masiva contra las presiones distributivas.

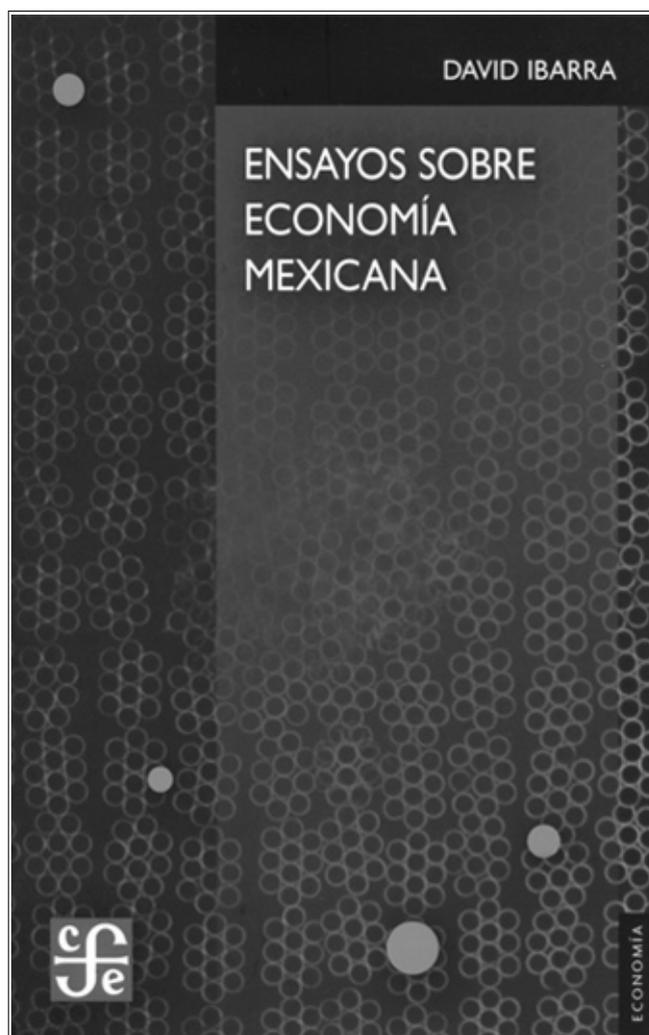
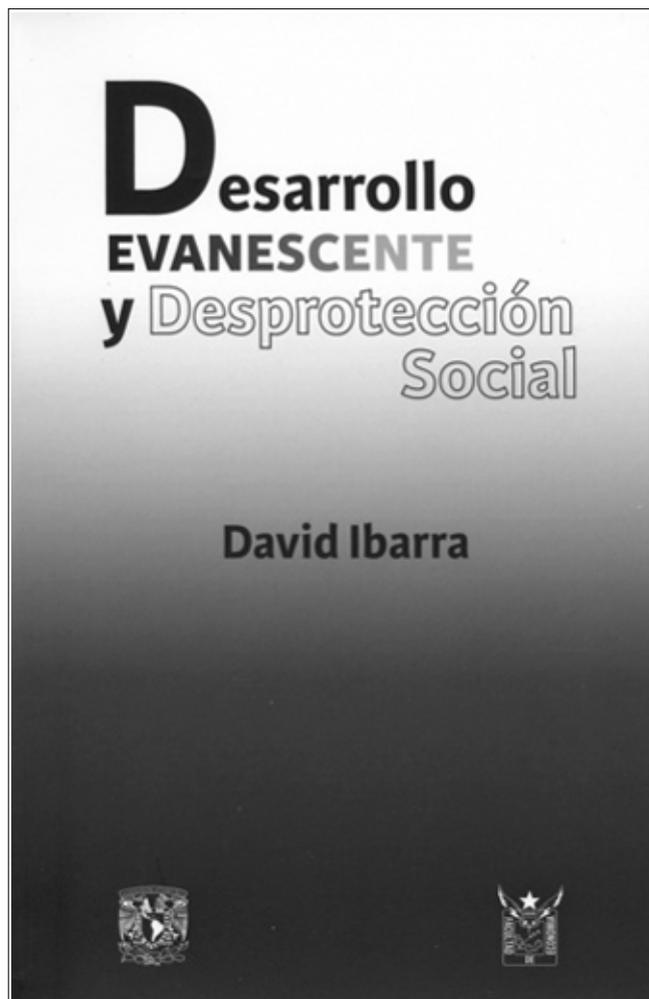
Como primera derivada de esta mutación en el alma del capitalismo global, el reclamo social de trabajadores, proletarios y clases medias se divide y aletarga. La agencia de una corrección histórica al predominio desnudo del capitalismo, como ocurrió en el pasado, se diluye y difumina. Pero, repito: ¿podemos imaginar un presente distinto para idear un mejor futuro? El doble movimiento de la sociedad, nos enseña Polanyi, responde a necesidades vitales, cruciales, de sobrevivencia del hombre inscrito en el trabajo social así como de defensa del medio natural, del entorno, puesto en peligro por la expansión irrestricta del capitalismo.

Occupy Wall Street y los Indignados; antes, los ocupantes de Seattle; los marchistas sobre Davos: todos ellos son avanzadas de este doble movimiento de la sociedad que es indispensable para que la propia sociedad sobreviva. Por lo pronto, habría que proponerse una reivindicación de la política económica y social cuyo desmantelamiento ha llevado a un mundo de desarrollo evanescente y desprotección social.

#### LA POLÍTICA SOCIAL: EJE ORDENADOR

La política económica entendida como proceso social que trasciende los corredores del poder y del ingenio tecnocrático; la política social entendida como el cemento indispensable para el funcionamiento del Estado democrático constitucional moderno; el Estado asumido como el puente insustituible para empezar a erigir un auténtico nuevo orden mundial que ofrezca gobernanza y vigor a la globalización que viene: todo esto nos traslada a pensar en una economía política de las transformaciones y una política democrática para la inclusión como sostén del nuevo acuerdo y el consenso para recuperar la idea y la visión de un desarrollo que se extravió bajo el tumulto de los cambios del mundo que marcaron el fin del milenio.

Y si equivocamos la ruta y caemos en nuevos extravíos, habrá que recordar a Beckett y los muchos otros poetas que nuestro amigo y homenajeado tanto visita: “Ever tried. Ever failed. No matter. Try Again. Fail again. Fail better”. **u**



# Ética y transparencia en el periodismo

Jacqueline Peschard

*En un entorno de grandes dificultades y transformaciones, el periodismo de investigación ha de regirse por un compromiso ético, el que le plantea su relación con los lectores y su exigencia de independencia ante los distintos poderes que buscan condicionarlo o restringirlo, como reflexiona Jacqueline Peschard, profunda conocedora de las dinámicas sociales de la comunicación.*

## LA DOBLE EXIGENCIA ÉTICA DEL PERIODISMO

El periodismo juega un rol esencial como vehículo para el ejercicio de la libertad de expresión, sobre todo en su dimensión social, como derecho colectivo a conocer ideas y opiniones de toda índole y a estar bien informados. Al buscar, recabar y difundir información verídica y objetiva, que permita que fluyan y circulen los más diversos pensamientos, el ejercicio del periodismo promueve y ejercita de manera continua la libertad de expresión. Ahí está su primera conquista ética, porque al informar conforme a dichos parámetros fomenta el debate y la deliberación pública y contribuye a formar

una opinión pública documentada, capaz de ejercer la crítica fundada.

Si convenimos que la ética debe ser un requisito para cualquier profesión, la exigencia es doble en el caso del periodismo, porque tiene la función social de informar y dotar a la población de herramientas para que ejerza mejor sus derechos y obligaciones. Las claves de un buen periodismo son la independencia, la veracidad y el pluralismo informativo, es decir, un periodismo que esté comprometido con garantizar que se expresen libremente las más variadas opiniones y, por supuesto, sin prejuicios. Un principio básico de la ética periodística es concebir a la información no

como una mercancía intercambiable o negociable, sino como un derecho fundamental, cuyo titular son los ciudadanos.<sup>1</sup>

La independencia ante el poder político es un requisito insoslayable de un periodismo que practique y promueva la libertad de expresión. Un periodismo rendido a los dictados del poder, sea este político, religioso, económico o militar, es decir, uno que acepta la censura oficial o el condicionamiento del capital o de cualquier otro interés ajeno, estará renunciando a su compromiso ético. Como bien dice el periodista colombiano Javier Darío Restrepo, la libertad de prensa exige que los dueños de los poderes “toleren y garanticen que se diga todo lo que no les gusta”... la independencia es en sí misma un ejercicio de libertad.<sup>2</sup>

Dado que la actividad del periodista es informar con verdad, objetividad e independencia, su responsabilidad ética no es sólo personal y profesional, sino pública. La función del periodismo de acercar a la población la información sobre los hechos relevantes implica para el periodista analizarlos, e incluso procesarlos y traducirlos para hacerlos comprensibles al gran público, es decir, se cumple también un rol pedagógico.

En tanto producto de su papel social, el periodismo funge como palanca de control sobre el poder. Hoy es inconcebible un periodismo que no ejerza esa función de escrutinio sobre los actos y decisiones del gobierno.

<sup>1</sup> Código Europeo de Deontología del Periodismo: <http://www.saladeprensa.org>

<sup>2</sup> Véase Ma. Teresa Herrán y Javier Darío Restrepo, *Ética para periodistas*, Norma, Bogotá, 2005, 379 pp.

Un dilema ético clásico del periodismo radica en su relación con los presupuestos publicitarios, la fuente esencial del financiamiento de los medios de comunicación. Para que el periodismo sea plenamente independiente es necesario que sea solvente, porque la falta de asidero financiero atenta contra la distancia crítica que debe existir entre el periodismo y las esferas en donde se toman las decisiones relevantes de orden político. Los dueños de los medios tienen claro que la información es un gran negocio y lo que se factura en publicidad es clave para hacerlo prosperar. Pero si el periodista pone su oficio al servicio de un producto o un interés comercial, sacrifica no sólo su independencia y credibilidad, sino los principios éticos del oficio mismo.

De acuerdo con el Código Europeo de Deontología del Periodismo, un principio ético esencial es distinguir con nitidez entre opiniones e información propiamente dicha y es en esta diferenciación donde cobra relevancia la transparencia para el periodismo. El compromiso del periodismo con la transparencia es garantizar que prive la claridad y la independencia informativa.

#### LA TRANSPARENCIA COMO HERRAMIENTA DE UN PERIODISMO ÉTICO

La transparencia es un ingrediente esencial para desarrollar un periodismo de investigación, es decir, uno que va más allá de recoger opiniones, o de simplemente narrar eventos. Es un periodismo que por supuesto persigue originalidad, oportunidad y exclusividad, valores intrín-

# **CORRIERE DELLA SERA**



# **DER SPIEGEL**

# LE FIGARO

## The New York Times

secos al oficio periodístico,<sup>3</sup> pero se diferencia nítidamente porque se funda en el análisis de documentos oficiales que se contrastan, a fin de lograr profundidad en la explicación de los hechos.

La acelerada promulgación de leyes de transparencia y acceso a la información en todo el mundo (en 1990 sólo 12 países contaban con una ley al respecto, hoy 104 países tienen una)<sup>4</sup> ha impulsado el desarrollo de este tipo de periodismo de investigación porque ha facilitado el acceso a su materia prima, los archivos oficiales.

A fin de ilustrar cómo la transparencia ha nutrido al periodismo de investigación, me voy a referir a un estudio realizado en 2003 sobre el uso de las leyes de acceso a la información por parte de la prensa de Estados Unidos y Francia.<sup>5</sup> Al revisar los reportajes que mencionaban haber utilizado la ley de acceso a la información norteamericana (Freedom of Information Act, FOIA), lo primero que encontraron los investigadores fue que al inicio de la década de 2000, cuatro grandes periódicos, *The New York Times*, *Los Angeles Times*, *USA Today* y *The Washington Post*, la usaban en promedio tres veces por semana, para documentar cuatro tipos de notas periodísticas: 1) las relativas a actos de oficinas del gobierno en turno (37 por ciento); 2) sobre documentos incómodos para gobiernos anteriores (el monitoreo del FBE de figuras históricas como Martin Luther King, Los Panteras Negras, etcétera, 25 por ciento); 3) sobre respuestas negativas, fragmentadas o ilegibles a solicitudes de información (19 por ciento) y 4) sobre el mal desempeño de entidades no gubernamentales, como empresas y corporaciones (20 por ciento).

En Francia, los investigadores revisaron tres periódicos: *Le Monde*, *Le Figaro* y *Libération*, y encontraron

<sup>3</sup> Véase Raúl Trejo Delarbre, "Periodismo, la ética elástica" en *Nexos*, julio de 1995.

<sup>4</sup> Toby Mendel, "The RTI Rating", Centre for Law and Democracy, Canadá, 2015.

<sup>5</sup> Bruce E. Cain, Patrick Egan y Sergio Fabbrini, "Towards More Open Democracies: The Expansion of Freedom of Information Laws" en Bruce E. Cain, Russell J. Dalton y Susan E. Scarrow (editores) *Democracy Transformed? Expanding Political Opportunities in Advanced Industrial Democracies*, Oxford University Press, 2003, pp. 115-139.

que, aunque los periodistas usaban la ley de transparencia con menor frecuencia (12 veces por año), un 25 por ciento de las solicitudes de información preguntaban sobre desviaciones de recursos públicos, o sobre el mal funcionamiento de las prisiones, de la policía, o sobre daños al medio ambiente, o a la salud. Un caso muy publicitado fue el de una fábrica de asbestos en la población de Aulnay-sous-Bois que había funcionado hasta 1991, contaminando al vecindario. Un residente solicitó los documentos al Departamento de Salud y Asuntos Sociales para utilizarlos en un juicio en contra de la empresa. El órgano garante francés (Comisión de Acceso a Documentos Administrativos, CADA) proporcionó la información que reveló la deficiente administración de los permisos de la empresa e incluso actos de corrupción en contratos.

A pesar de que en México no tenemos una tradición de periodismo de investigación, a lo largo de los 12 años de vigencia de la Ley Federal de Transparencia se han generado importantes reportajes que usan la información pública para mostrar deficiencias en las dependencias gubernamentales. Destacan entre estos los artículos de Daniel Lizárraga, ex reportero de la revista *Proceso*, sobre los gastos de los periodos de transición gubernamental en 2000 y 2006, que revelaron que los equipos de los presidentes electos recibían y ejercían cuantiosos recursos gubernamentales que no eran administrados por una dependencia gubernamental, porque aún no se conformaba el nuevo gobierno, por lo que la información ni se cuantificaba ni se auditaba. Eran recursos públicos discrecionales y opacos.<sup>6</sup>

Más tarde, el mismo Lizárraga publicó un reportaje sobre "Las propiedades no declaradas del presidente Felipe Calderón" (en *Proceso* del 14 de noviembre de 2011), en las que revisó las declaraciones patrimoniales que habían hecho públicas tanto el presidente como su esposa, pero que mostraban inconsistencias. Desde entonces, ha ido ganando terreno la exigencia de transparentar las declaraciones patrimoniales de los altos servidores

<sup>6</sup> Daniel Lizárraga, *La corrupción azul*, Debate, México, 2009.

públicos, cuya publicidad ha sido opcional, de acuerdo con la Ley Federal de Responsabilidades de los Servidores Públicos.

Recientemente, Lizárraga encabezó la investigación periodística que derivó en el escándalo de “la Casa Blanca de Peña Nieto” que destapó el debate en México sobre la falta de reglamentación precisa y sólida sobre el conflicto de interés, que es una forma de aprovechar los cargos públicos para obtener beneficios personales. La investigación echó mano de múltiples solicitudes de información y, para realizarla, el equipo de MVS Noticias invirtió más de seis meses. Para Lizárraga, usar la ley de transparencia sirve para dotar de contundencia al texto, para darle pruebas fehacientes, pues es difícil aspirar a la verdad porque siempre hay aspectos subjetivos que intervienen.

A pesar de lo escaso que es el periodismo que eche mano del derecho de acceso a la información, es posible identificar al menos un periodista que lo ejerza en los grandes diarios de circulación nacional.

Una investigación periodística que se apoyó en solicitudes de información pública tanto en México como en Estados Unidos fue la del caso Walmart, publicado por Alejandra Xanic von Bertrab y David Barstow en *The New York Times* en 2012. El reportaje utilizó cerca de ochocientas solicitudes de información a oficinas federales, estatales y municipales, y pudo evidenciar actos de corrupción en la apertura de nuevas sucursales de los supermercados. El reportaje mereció el Premio Pulitzer ese año, pero en México no hubo consecuencia alguna.

#### LA TRANSPARENCIA COMO EXIGENCIA PARA UN PERIODISMO ÉTICO

La transparencia no es sólo un bien social al servicio del periodismo, es también una obligación de quienes lo ejercen y más a partir de la utilización masiva de las nuevas tecnologías de información.

Abrir al escrutinio público el periodismo implica dar a conocer sus rutinas, sus decisiones, sus metodologías, e incluso los dilemas que enfrenta como profesión. La transparencia del quehacer periodístico permite contextualizar los contenidos precisos de las notas para con ello ofrecer un mejor servicio, con mayor claridad sobre cómo se desarrolla y cómo se llega a ciertas conclusiones. La transparencia protege la actividad periodística frente a posibles errores en la captura de los elementos informativos y ayuda a entender el quehacer de los periodistas, es decir, su forma de procesar, traducir e interpretar los sucesos del mundo que nos rodea. La transparencia periodística puede facilitar la comprensión de cómo se seleccionan los hechos para hacerlos parte del menú informativo que se despliega; saber por

qué razones se incorporan unos hechos y se dejan fuera otros, e incluso la existencia de ciertos compromisos periodísticos pactados para incorporar o para dejar fuera a ciertos actores al narrar un suceso.<sup>7</sup>

La transparencia debe abarcar el tema de la propiedad de los medios y del nivel de participación de los diferentes accionistas. Es importante revelar los tirajes de las publicaciones y las cantidades ejemplares que efectivamente se venden. Pero, ¿hasta dónde puede llegar la transparencia y qué tanto puede tener efectos negativos y vulnerar a la actividad periodística?

Uno de los grandes dilemas de la transparencia en el periodismo es el tema de la protección de las fuentes. El caso de la periodista norteamericana de *The New York Times*, Judith Miller, es un ejemplo de cómo una transparencia malentendida llevó a que un juez ordenara su encarcelamiento por negarse a revelar su fuente de información, es decir, por cumplir con su principio ético de no fracturar la confianza de sus informantes, pero eso mismo la hizo vulnerable.

Desde luego que la protección de las fuentes puede ser utilizada como una herramienta para proteger a algún actor político o económico importante, o incluso para sesgar información a favor de intereses inconfesados. Como en todos los casos, no es un principio absoluto.

En suma, la transparencia es una exigencia del periodismo hoy, pero ni es una panacea para mitigar las causas profundas de la desconfianza en los medios de comunicación, ni es ilimitada. La transparencia no debe comprometer las habilidades técnicas y profesionales de la labor periodística.

#### LOS DESAFÍOS PARA EL PERIODISMO EN MÉXICO, HOY

A pesar de que la democratización en México ha tenido un impacto positivo sobre el periodismo y ya no existe

<sup>7</sup> Véase Úrsula Freundt-Thurne, “Periodismo y visibilidad: el laberinto de la transparencia” en *Cuadernos de Información*, número 18, Universidad Pontificia Católica de Chile, 2005, pp. 12-21.



un control oficial sobre todos los medios, un ejercicio periodístico de calidad y con altos estándares éticos sigue siendo una asignatura pendiente en nuestro país. Nos debatimos entre empresas periodísticas que carecen de solidez financiera para mantener independencia y distancia crítica frente al poder político y las grandes agencias que son auténticos poderes fácticos que negocian su sometimiento a la regulación oficial desde su capacidad para chantajear a la autoridad difundiendo escenas incómodas o hasta registros telefónicos ilegales. Son medios que subordinan los principios éticos de la veracidad y el empeño informativo a sus intereses comerciales.

Aunque existe mayor pluralidad entre los medios escritos, esta no se resuelve generalmente en función de la calidad de la información, sino del alcance o extensión del mismo. Además, no todos cuentan con un código de ética, o con un defensor de la audiencia y, si lo tienen, suele ser intrascendente, o cuando adquiere relevancia, puede sucumbir en el intento. Un ejemplo de lo anterior es el caso reciente del defensor de la audiencia de MVS, Gabriel Sosa Plata, quien adoptó una posición independiente y crítica en el asunto del reportaje del grupo de noticias sobre “la Casa Blanca de Peña Nieto” y que, al concluir su periodo como ombudsman, la empresa decidió desaparecer la figura del defensor de la audiencia.<sup>8</sup> Este es un ejemplo claro de las limitaciones del modelo de *autorregulación* que han reivindicado las empresas de comunicación como mecanismo para impulsar reglas de ética y transparencia, sin vulnerar el ejercicio de la libertad de expresión, pero que cuando no convienen, simplemente se pasan por alto.

La situación se hace más complicada por las condiciones de violencia e inseguridad que hay en algunas zonas del país. Por un lado, tenemos un periodismo local con fuertes carencias económicas que puede

caer presa fácil del dinero del crimen organizado y, por el otro, enfrentamos un problema de falta de garantías de seguridad para el ejercicio de un periodismo libre e independiente en algunos estados. Esto es particularmente cierto en los casos de los periodistas que cubren los sucesos en las zonas del país amenazadas por el crimen organizado pues, en su intento de recabar información, se enfrentan a un doble desafío: ser blanco de gobiernos locales renuentes a que se conozcan los elevados niveles de violencia, inseguridad y corrupción en sus localidades y, por otro, ser presa del narcotráfico que es enemigo de la información verídica. En estos casos, el Estado mexicano no está siendo capaz de garantizar el libre ejercicio del periodismo y difícilmente puede exigir que se cumpla con los requisitos éticos.

De acuerdo con la Comisión Nacional de Derechos Humanos, que es la entidad que tiene el registro más completo, entre 2000 y 2015 han sido asesinados cien periodistas en nuestro país, y de 2005 a la fecha 20 periodistas han desaparecido y están registrados 45 atentados contra locales de medios de comunicación. Estos datos revelan que los periodistas que investigan asuntos sobre crimen o corrupción sufren la violencia que no sólo vulnera su actividad de investigar y difundir los hechos, sino que atenta contra el derecho de la población a estar verazmente informada.<sup>9</sup>

En suma, la ciudadanía ha elevado sus niveles de exigencia sobre el periodismo, ya que demanda transparencia, credibilidad, confianza y compromiso con la verdad, pero las condiciones de inseguridad que existen en algunas zonas del país hacen que nuestro derecho a la información esté amenazado constantemente. Nuestro fragmentado estado de derecho es un obstáculo para que tengamos el andamiaje institucional necesario para enfrentar esta circunstancia y permitir que la libertad de expresión sea una realidad viva y actuante. **U**

<sup>8</sup> Véase Gabriel Sosa Plata, “El reportaje de la casa blanca”, *sinembargo.mx*, 8 de septiembre de 2015.

<sup>9</sup> Véase *Etcétera*, 20 de mayo de 2015.

# The Washington Post

# Los Angeles Times

# Pasadizos hacia Roland Barthes

Ariel González

*Desde la admiración de lector entusiasta e informado, el periodista cultural Ariel González nos entrega este evocador retrato de las múltiples facetas del autor de Mitologías, Roland Barthes, el semiólogo por excelencia que nos regaló el placer del texto y otras formas de mirar la vida cotidiana a través del entramado de los signos y las palabras.*

## I. EL MITÓLOGO

Una de las primeras reseñas de *Mitologías*, la obra insignia que dio a conocer a Roland Barthes entre muchos lectores como yo, fue publicada por la *Revista de la Universidad de México*. El autor de la recensión, que injustamente olvido ahora,<sup>1</sup> se quejaba con toda razón de los muchos años que habían transcurrido entre la publicación de la obra en 1957 (Éditions du Seuil) y la traducción al español de Héctor Schmucler para la edición de Siglo XXI en 1980. Sí, más de 20 años después.

Tardanzas aparte —aunque no menos significativas al momento de valorar la eficacia y profundidad del texto—, la lectura de *Mitologías* nos hizo ver la vida diaria de otra manera. No importaba que no viviéramos en París, que no consumiéramos la misma publicidad, no

leyéramos las revistas de esa época o no presenciáramos sus espectáculos para poder entender que nos regían los mismos mitos.

Persuadido de que “el mito es un lenguaje”, Barthes consiguió desmontarlo a través del análisis de “hechos aparentemente alejados de toda literatura (un combate de catch, un plato de cocina, una exposición de plástica)”, pero conectados irremediabilmente a “la semiología de nuestro mundo burgués”.

A partir de esos textos, que condensaban cómo nos era presentada la modernidad y sus productos, ya nada fue igual bajo nuestra mirada: estábamos advertidos de todo cuanto subyacía en la esfera de lo cotidiano. Fueron y siguen siendo, más de 50 años después, el ejemplo de una prosa analítica capaz de arrancar uno a uno los velos con los que observamos nuestro entorno social.

Como a Jean-Paul Aron, “me gusta que, del pedestal donde la antropología los eleva, Barthes haga bajar a los mitos a la calle”. Su examen de lo que dice la prensa, el cine o la moda (hoy estaría fascinado con lo que dicen las redes sociales, que dan muestras diarias de ser

<sup>1</sup> Se trata de Jorge Ruffinelli, “Barthes: reclamo vivir las contradicciones de mi tiempo” en *Revista de la Universidad de México*, número 10, junio de 1980, pp. 14-17. (N. de la R.).

un coro delirante) hace añicos las máscaras que el imaginario de la modernidad entreteje de diversas formas.

Es obvio que el tiempo ha pasado por las *Mitologías* de Barthes, pero no tanto como para que leerlas aún hoy siga siendo descubrir la falsa naturaleza, la profunda alienación en que estamos sumergidos. Por eso llama más la atención el guiño de ojo que nos hace al final de su libro, cuando voltea a verse como en un espejo y nos habla del mitólogo, sin duda, de él mismo.

Si la develación del mundo que plantea la mitología —no el mito— comporta la responsabilidad de un lenguaje y su libertad, el custodio de este es el mitólogo. Pero entonces el mitólogo es un excluido, “su habla es un metalenguaje, no ejerce nada; cuanto más, devela, pero aun así, ¿para quién devela?”. La comunidad parlante del mito es numerosa, masiva y, por supuesto, rechaza a su relator, en ocasiones lo condena porque resulta imperdonable que la relación que establece el mitólogo con el mundo sea “sarcástica”.

Asumiéndolo, sin embargo, tampoco surgen para Barthes compromisos políticos y menos aún militancias; él siempre estuvo cerca de la izquierda y es indiscutible la raigambre marxista de una parte de sus análisis (del carácter fetichista de la mercancía surgen no pocas mistificaciones), pero concebía igualmente que “las literaturas ‘no comprometidas’ son infinitamente más ‘elegantes’; encuentran su lugar adecuado en el metalenguaje”.

Al ver las cosas y hechos más simples con su inusual agudeza, Barthes nos hizo pensar en la crítica como un camino que no tenía que ir muy lejos por sus objetos de

estudio. De paso, nos heredó un lema que todo intelectual debería tener en su escritorio: “Reclamo vivir plenamente la contradicción de mi tiempo, que puede hacer de un sarcasmo la condición de la verdad”.

## II. LA BIOGRAFÍA COMO “RED DE OBSESIONES”

A pesar de que tuvo un constante acercamiento —diríase dilección— por diversos autores (Michelet de modo ejemplar, pero también Sade o Loyola para extraer de ellos su condición de *logotetas, fundadores de lenguas*) y, más aún, a pesar de ser él mismo objeto de un ejercicio autobiográfico singular (*Roland Barthes por Roland Barthes*), nuestro autor repele la estructura convencional de la biografía. La desautoriza, de hecho, como clave para explicar obras y vivencias. De algún modo siente que es un recurso artificial.

Uno de sus biógrafos, Louis-Jean Calvet, cita con razón la idea que él tenía de este ejercicio: “Sólo hay biografía de la vida improductiva”. Por eso no cree, por ejemplo, que de Racine pueda saberse algo de su obra a partir de sus amores, o viceversa. De ahí que su *Michelet* no sea tampoco “una historia del pensamiento de Michelet ni una historia de su vida, y aún menos una explicación de lo uno mediante lo otro”. Está claro, descrea del género.

Sin embargo, el propio Calvet encuentra una frase suya publicada en la revista *Tel Quel* que paradójicamente pareciera desmentirlo en parte o acaso poner en



Roland Barthes

duda su teoría al respecto: “Toda biografía es una novela que no se atreve a decir su nombre”. Al final, eso es lo que se ajusta más a la suya, que es la novela (biografía) de un amante del lenguaje, de sus infinitas variables que él se encarga de convocar. La vida a la que aspiró se funde irremediamente en la búsqueda de esa escritura, de esas palabras, de esos instantes que intentan definirla puntualmente.

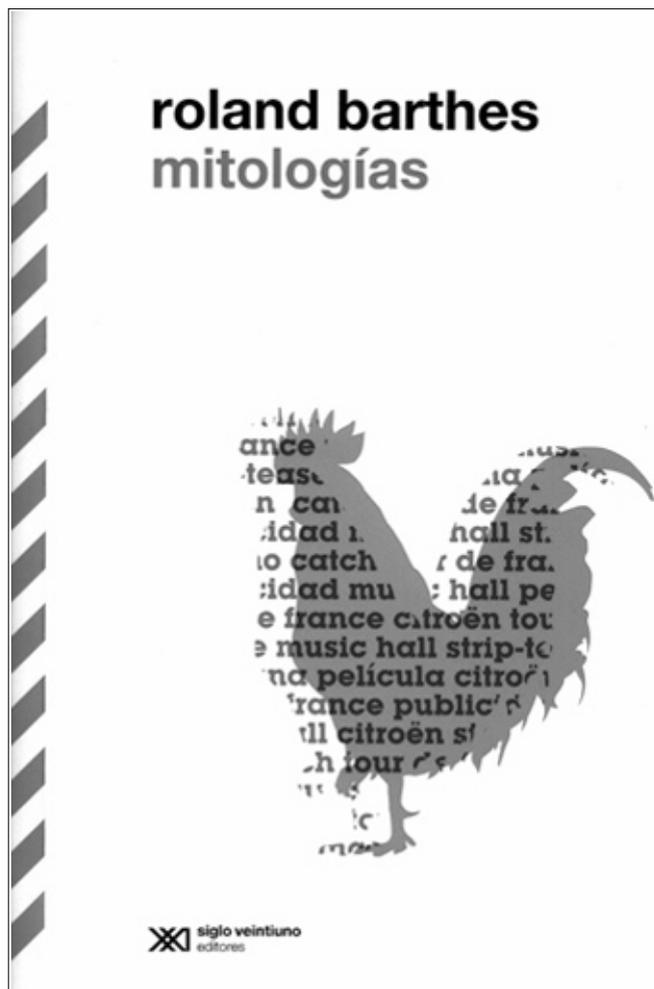
Como autobiógrafo, su caso es notable: frecuentemente en tercera persona explora su vida a través de ciertos términos o frases que funcionan como reactivos. Así, en la parte dedicada a “El adjetivo” indica:

Tolera mal toda imagen de sí mismo, sufre si es nombrado. Considera que la perfección de una relación humana depende de esa vacancia de la imagen: abolir entre los dos, entre el uno y el otro, los adjetivos; una relación que se adjetiva está del lado de la imagen, del lado de la dominación y de la muerte.

Rehuyó de la (auto)biografía convencional, pero abrió las rutas para encontrar (como hizo magistralmente con Michelet) “la estructura de una existencia (y no digo de una vida), una temática si se quiere o, aún más: una red organizada de obsesiones”. Lo que en su propio caso queda completamente evidenciado si se lee bajo esa lente su *Roland Barthes por Roland Barthes*. El autor, el personaje, él en definitiva, se disuelve en los temas que lo apasionan, en las obsesiones que lo persiguen.

Su proyecto autobiográfico nos muestra que su cuerpo, por ejemplo, es visto como una representación existencial que le reporta dolores y satisfacciones: “Mi cuerpo sólo me existe a mí mismo bajo dos formas corrientes: la jaqueca y la sensualidad”. Todo cuanto se presenta como físico, en primer lugar su cuerpo, transmuta, diluyéndose, en la escritura. Pero normalmente el cuerpo del que habla es el *cuerpo cierto*, la expresión con que según él los eruditos árabes se refieren al texto. “¿Qué cuerpo?, puesto que tenemos varios: el cuerpo de los anatomistas y de los fisiólogos, el que ve o del que habla la ciencia: es el texto de los gramáticos, de los críticos, de los comentaristas, de los filólogos (es el feno-texto). Pero también tenemos un cuerpo de goce hecho únicamente de relaciones eróticas sin ninguna relación con el primero: es otra división, otra denominación”.

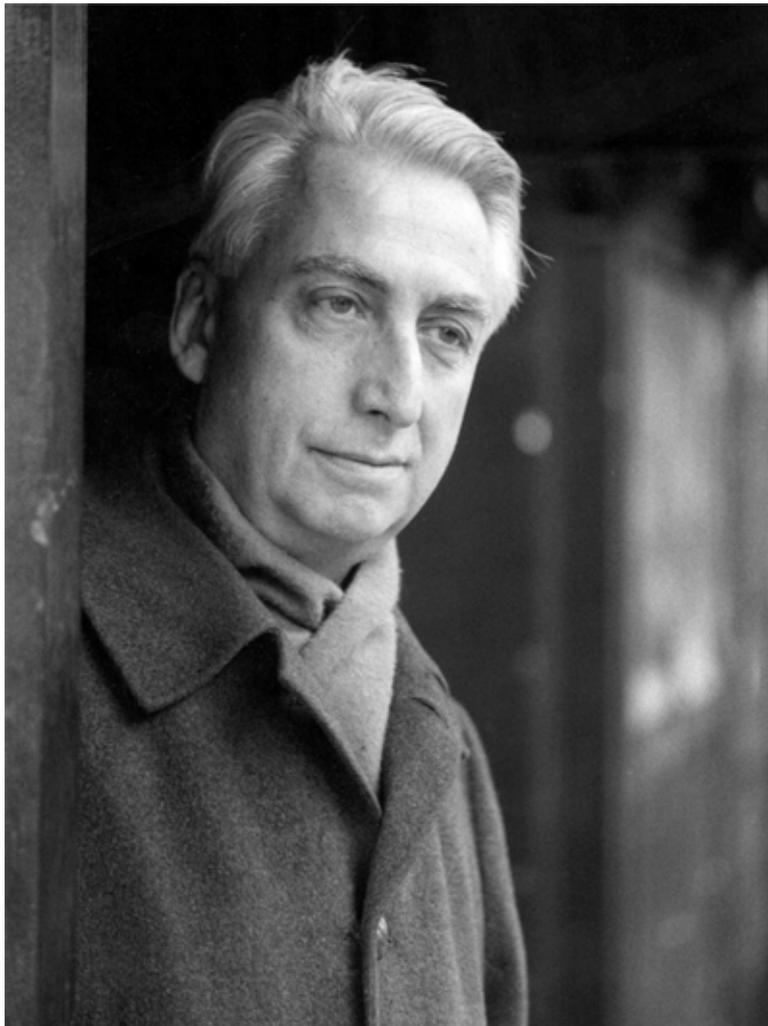
Entonces advierte que el texto tiene “forma humana”: su placer “sería irreductible a su funcionamiento gramatical (feno-textual) como el placer del cuerpo es irreductible a la necesidad fisiológica”. De ahí que considere también que el placer del texto comienza cuando su cuerpo sigue “sus propias ideas”, que no son las suyas. Una metáfora para describir su, por momentos, inextricable relación con el *cuerpo cierto*.



En *Sade, Fourier, Loyola* consigue plantear una suerte de testamento cuya idealidad conmueve, pero del que, bien visto, él mismo fue albacea en vida, dando forma a su *Roland Barthes por Roland Barthes*.

Si fuera escritor, y muerto, cómo me gustaría que mi vida se redujera, gracias a un biógrafo amistoso y sin prejuicios, a unos detalles, a unos gustos, a algunas inflexiones: podríamos decir “biografemas”, cuya distinción y movilidad podrían viajar libres de cualquier destino y llegar, como los átomos epicúreos, a cualquier cuerpo futuro, condenado a la misma dispersión, una vida horadada en suma, como Proust supo escribir la suya en su obra...

Pero, por supuesto, tenía una vida menos inasible. Muchas vidas en realidad, *átomos* en movimiento... Una en la que fue hijo de un militar caído en la Primera Guerra Mundial. Una (y la misma) en la que su madre aminora las penurias y estrecheces económicas aprendiendo el oficio de encuadernadora. Otra en la que el niño Barthes toca el piano y es feliz. Una más donde yace en cama, tuberculoso, por largas temporadas. Esa en la que ve desfilar el mayo del 68 sin salir de casa (como dijera el letrado aquel de la Sorbona: “Barthes dice: ‘Las estructuras no salen a las calles’. Nosotros decimos: ‘Barthes tampoco’) porque detesta las manifestaciones,



la violencia y ese narcisismo que supone anima a los estudiantes (“Sufro, pues, tres arrogancias: la de la Ciencia, la de la Doxa, la del Militante. La Doxa es la Opinión pública, el Espíritu mayoritario, el Consenso pequeño-burgués, la Voz de lo Natural, la Violencia del Prejuicio”). Aquella otra vida en la que su homosexualidad, llevada con total discreción, no encuentra sino amores improbables, tristes o muertos prematuramente. La del académico brillante que un día ingresará al Collège de France; la del intelectual mediático...

### III. LA ESCRITURA Y EL PLACER

Suponer que la escritura da forma y sustancia a su vida, no es excesivo. En cualquier caso, la escritura es el camino que recorre para hallarse, habitarse y hasta para reencontrarse con sus seres queridos.

Así, escribe *La cámara lúcida*, su último libro, sólo para encontrarse con la verdadera imagen de su madre. Ciertamente antes penetra el sentido de historicidad y actualidad de la fotografía, así como su *studium* y *punctum* (*grosso modo*: el significado universal de una imagen y aquello que puede tener de picante, hiriente, como una flecha), pero la razón más profunda para

escribir esa obra fue hallar a su madre en “la imagen del invernadero”.

Se trata de una imagen única, cuando ella tiene cinco años y concentra ya toda la inocencia y el amor que reconoce Barthes (con prosa muy bella) en esa foto cuyo hallazgo supera una frustración que lo acompañaba:

Decir ante tal foto ‘¡es casi ella!’ me resultaba más desgarrador que decir ante tal otra: ‘no es ella en absoluto’. El *casi*: régimen atroz del amor, pero también estatuto decepcionante del sueño —es la razón por la que odio los sueños—. Pues acostumbro a soñar con ella (sólo sueño con ella), pero nunca es completamente ella (...) Y ante la foto, como en el sueño, se produce el mismo esfuerzo, la misma labor de Sísifo: subir raudo hacia la esencia y volver a bajar sin haberla contemplado, y volver a empezar.

A toda su existencia (y con mayor razón a sus imágenes) Barthes sobrepone permanentemente un universo textual. A pesar de que muchos han deseado discutir con él como teórico o, peor, como académico, es evidente que no han medido claramente las consecuencias de aquello que planteó en *Sade, Fourier, Loyola*:

No hay nada más deprimente que imaginar el Texto como un objeto intelectual (de reflexión, de análisis, de comparación, de reflejo, etc.). El texto es un objeto de placer. El disfrute del texto no es a menudo más que estilística: hay expresiones felices (...) A veces, sin embargo, el placer del Texto se consume de forma más profunda (y entonces es cuando podemos decir realmente que hay Texto): cuando el texto “literario” (el libro) transmigra a nuestra vida, cuando otra escritura (la escritura del Otro) consigue escribir fragmentos de nuestra propia cotidianidad, es decir cuando se produce una *co-existencia*.

En su abordaje del amor como lenguaje (*Fragmentos de un discurso amoroso*), Barthes no nos pone frente a un tratado psicológico o sociológico, sino frente a episodios, sensaciones y *figuras* que nos adentran en la necesidad de que el discurso amoroso sea reafirmado. Resolver la soledad del texto amoroso (extrema, declara al principio) es identificar sus referentes, encontrar a los sujetos que lo expresan, a los objetos de su amor. Y lo hace reiteradamente en por lo menos dos planos: el análisis semiológico y el más simple, el que parte de la experiencia común. En uno profundiza y en otro se desliza incluso con cierto humor, inevitable al momento de examinar la tragedia amorosa.

Es un estilo por y para el placer el que acompaña siempre los mejores textos de Barthes. Abrazó el deleite de las graffías muy por encima de sus inquietudes intelectuales y de la estructura misma de los asuntos que

analizaba. Lo hizo como un gran escritor que, por supuesto, nos hace pensar, pero sobre todo disfrutar. A su entrada al Collège de France lo confesó:

Entiendo por literatura no un cuerpo o una serie de obras, ni siquiera un sector de comercio o de enseñanza, sino la graña compleja de las marcas de una práctica, la práctica de escribir. Veo entonces en ella esencialmente al texto, es decir, al tejido de significantes que constituye la obra, puesto que el texto es el afloramiento mismo de la lengua, y que es dentro de la lengua donde la lengua debe ser combatida, descarriada: no por el mensaje del cual es instrumento, sino por el juego de las palabras cuyo teatro constituye.

Al cabo del tiempo, del teórico estructuralista quedan muchas cosas por estudiar. Sus detractores, desde luego, opinan que no tantas. Ya desde su época algunos colegas suyos dudaban seriamente del estatuto académico de su obra. Pero en su brillante discurso de ingreso al Collège de France, él mismo, con gran modestia, dice: “es pues manifiestamente un sujeto impuro el que es acogido en una casa donde reinan la ciencia, el saber, el rigor y la invención disciplinada”. Es la *impureza* de la totalidad la que lo abrumba. Son los costos de su inmersión en el lenguaje los que acusa.

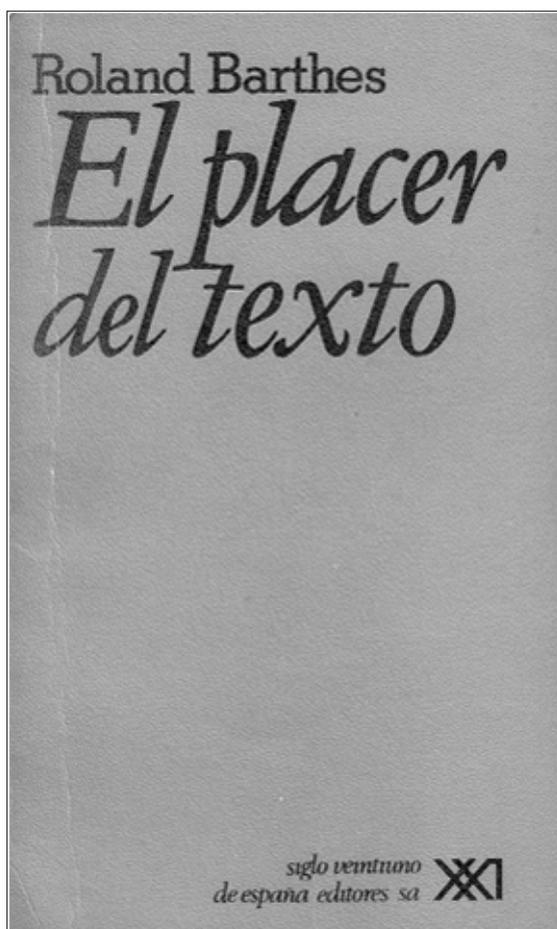
También ahí decía que había llegado a la etapa de *desaprender*. Sentía que estaba frente a una nueva vida,

frente a nuevas posibilidades. No sabemos hacia dónde se habría movido su pensamiento de no haber sido atropellado aquella mañana de la primavera de 1980. Lo que es evidente es que habría crecido más (solo) como escritor, como el personaje lúcido y sensible que amó siempre, por sobre todo, el lenguaje.

Ante la muerte de su amigo y como un profundo epitafio, Italo Calvino escribió:

Toda su obra, ahora lo veo, consiste en forzar la impersonalidad del mecanismo lingüístico y cognitivo para que refleje la fisicidad del sujeto viviente y mortal. La discusión crítica —ya iniciada— se entablará entre los que sostienen la superioridad de un Barthes o del otro: el que subordinaba todo al rigor y el que consideraba el placer como único criterio seguro (placer de la inteligencia e inteligencia del placer). La verdad es que esos dos Barthes son sólo uno, y en la simultánea presencia constante y diversamente dosificada de los dos aspectos reside el secreto de la fascinación que su mente ejerció sobre muchos de nosotros.

No siendo semiólogo, ni lingüista, ni especialista en nada, me he atrevido a evocar a este Barthes que tanto nos dice sobre el valor de la palabra. He usado distintos pasadizos, diversas lecturas, que me han permitido comprenderlo así sea sólo parcialmente. No sé si he llegado a él, pero estoy seguro de que sí al placer de su lectura. **U**



Agustín Yáñez:

# Ángeles y demonios

Jorge Esquinca

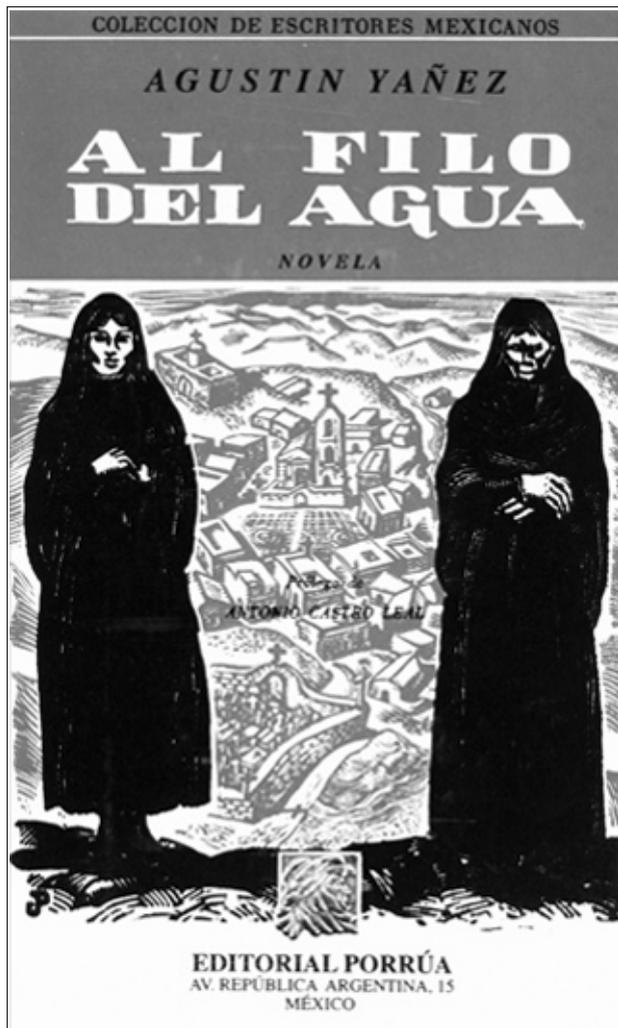
*En este ensayo, que forma parte del libro Breve catálogo de fuerzas y que este año comenzará a circular con el sello de Bonobos Editores, el poeta y ensayista Jorge Esquinca diserta sobre las figuras femeninas en la obra de Agustín Yáñez, en particular, la de Victoria, de Al filo del agua, y su importancia capital en la descripción poética femenina dentro del universo literario mexicano.*

*A Fernando del Paso*

1

Hacia el final del *Banquete*, Sócrates evoca la figura de una mujer, “sabia en estos y muchos otros temas”, Diótima de Mantinea. Antes de compartir con los demás comensales el discurso sobre Eros que un día escuchó de labios de esta mujer, el filósofo afirma: “Ella fue precisamente quien me instruyó también a mí en las cosas del amor”. Nada se sabe de esta mujer y desde la Antigüedad se discute si existió realmente o si se trata de un personaje imaginado por Platón. En todo caso, lo que verdaderamente importa son las ideas que expresa, por boca del filósofo, en las páginas del Diálogo. Con lucidez, con seguridad, Diótima alecciona a Sócrates en la compleja materia del amor. Ella habla con largueza y él responde, o interroga, con discreción. Le dice, entre otras cosas, que el amor “no es en todo inmortal según su naturaleza, ni en todo mortal” y que “muchas veces en un mismo día germina y vive”, para concluir afirmando que la andadura del amor avanza por un camino intermedio, entre sabiduría e ignorancia.

El nombre de esta mujer excepcional reaparece en las páginas de *La creación*, la novela que Agustín Yáñez publica en 1959, como una suerte de colofón a su obra maestra, *Al filo del agua*, que data de 1947. Diótima es aquí el otro nombre o, mejor dicho, el nombre en el que bien podrían fundirse todos, los numerosos, diversos, desdichados, bienaventurados, angélicos y demoniacos nombres de las mujeres que habitan su obra. Unas líneas de su relato “Oriana”, lo expresan con mayor precisión: “Alma de laberinto. Esfinge de inasible fisonomía. Dueña de cien rostros, de mil gestos contradictorios. Mujer múltiple, siempre desconocida. No ayer la de hoy, ni hoy la de mañana. Gozo inicial, precario, de vivir en ella muchas almas: placer y peligro de la sorpresa constante, de las actitudes perdidas, de los hallazgos inesperados”. O quizás, una sola mujer de rostros sucesivos. Diótima, la extranjera, encarna de una manera más acusada, en Victoria, la hermosa forastera que, en *Al filo del agua*, habrá de trastornar con su presencia la vida y el destino de todo ser vulnerable a su contacto; una belleza que, en palabras de Rainer Maria Rilke, es apenas el comienzo de lo



Agustín Yáñez

terrible. Terrible porque tras la evidencia de su aparición se agazapa la sustancia de algo que está más allá de lo decible y a lo que será imposible sustraerse: el fulgor —paraíso e infierno simultáneos— de una revelación.

“No ayer la de hoy, ni hoy la de mañana”. Un primer atisbo, un inicial vislumbre de esta figura lo encontramos en uno de los relatos que componen un volumen entrañable: *Flor de juegos antiguos*. Se trata de uno de los primeros libros a los que Agustín Yáñez reconoce haber escrito con un sentido orgánico, en el que cada una de sus partes cumple con una función específica. Pero hay algo más, Yáñez se reconoce en el niño protagonista, a la vez heroico y medroso, que a lo largo de los cuentos, de los juegos y las fábulas, de las canciones y las rondas asiste sin saberlo al despertar de su propia sensualidad y se deja arrastrar por la vorágine, entre una infancia que atesora y una pubertad que lo asalta con más sombras que luces. Así, entre la fiebre de la enfermedad y la fiebre del deseo naciente, exclama: “Comprendí, creí comprender lo que no comprendía, pero luego se me olvidó otra vez, se me ha olvidado lo que quise entender: por qué siempre el monstruo contra la niña; qué quería; qué hacía. No sé. Me desespero. Hay algo oculto”. Las niñas de estos cuentos son siempre más sabias. Son, por excelencia, las depositarias de aquello

*oculto* que las vuelve a la vez inasibles y deseables. Ante ellas, diversas emociones se congregan: candor, irritación, temor, vergüenza, arrojos de una valentía primitiva, conjeturas de una ternura insospechada... “Un ardor, un temblor, unas ansias”, en palabras del joven protagonista. Niñas que parecen habitar siempre un mundo más vasto, más intenso y a la vez más secreto, escondido tras un velo que se antoja inexpugnable. Un mundo rodeado de misterios. Misterios que comienzan por sus nombres, en los que Yáñez se demora como ante una rara fruta o una pieza de música: María de la Consolación, María de los Ángeles, María Rosa; Astrid, Esperanza, Victoria... Una niña, una mujer comienzan por un nombre que es en sí mismo la encarnación de una realidad que se entrea bre y permite vislumbrar toda la fuerza de una existencia más poderosa. No le abandonará.

## 2

Jorge Luis Borges nos ha hecho pensar en la posibilidad de que Dante hubiese escrito los noventa y nueve cantos de la *Divina Comedia* para deslizarse en unas cuantas ocasiones el nombre de Beatriz. A veces me parece, aunque quizás exagero, que Agustín Yáñez tramó su

vasto proyecto narrativo para dejar plasmados, entre la multiplicidad de sus relatos y novelas, los retratos de las mujeres reales e imaginarias que amó y que dejaron en él una huella indeleble.

De acuerdo con sus lectores más agudos, pienso en Guillermo García Oropeza, me parece justo señalar que a Agustín Yáñez le debemos algunos de los más felices, de los más perfectos retratos de mujeres con los que cuenta nuestra literatura. Pocos proyectos narrativos, tan ambiciosos como el suyo, habían encontrado entonces momentos de mayor tensión, de enérgica prosodia, en el abordaje de los pormenores que configuran el aspecto más visible y, al mismo tiempo, el alma insondable de una mujer. Tendríamos que esperar la llegada de otros dos escritores de amplios ciclos, que en otra tesitura, en otro de los extremos de la voluntad narrativa —pero con una muy semejante fascinación ante sus modelos femeninos— alcanzan también esta alta vigilia, me refiero a Fernando del Paso y a Juan García Ponce.

Nada se le escapa a Yáñez: el ritmo de un taconeo y la forma del zapato, el pliegue del vestido, el roce de una capa, la colocación de un sombrero; el distraído mohín, el gesto enérgico, la forma de una mano; la turgencia de unos senos, el contorno de los muslos, las inflexiones de la voz; el sesgo de la mirada, los destellos mil veces matizados en el iris de unos ojos; las reticencias, los silencios manifiestos, la caída en apariencia inofensiva de un mechón de cabello dorado o azabache... *Archipiélago de mujeres*, conjunto de islas en el mar de la literatura mexicana, vuelven a encarnar, transformadas, a sus modelos ejemplares. Escuchemos sus nombres: Alda, Melibea, Endrina, Desdémona, Oriana, Isolda, Inés. “Mujer múltiple, siempre desconocida”, escribe Yáñez, como si de antemano supiera que se trataba de abordar una empresa poco menos que imposible, como si supiera que en esa empresa tendría que perderse para salvarse. Pero oigámoslo, entre la geografía puntual de este *Archipiélago*, describir el movimiento de su propia mirada, al descubrir a Desdémona: “unos pies perfectos, de cuyo calzado —justo— emergían las líneas de alto empeine y el arranque suntuoso de las piernas; no esperó el alma nuevas prendas de los sentidos, antes corrió tras ellos, veloz más que la luz, y así lo llevaron los ojos por el espléndido camino de los muslos, la cadera y los senos, hasta las manos —alada rima de la voz—, la frente y las pupilas, en que su espíritu, asomándose, consumaba el prodigio de la armonía total”. Alma y mirada se identifican y corren parejas. Quién podría pasar por alto este espléndido hallazgo: las manos de una mujer que al moverse difunden un eco, establecen una consonancia con las palabras que dictan unos labios: las manos, *alada rima de la voz*.

Daré un ejemplo más, entre tantos, que proporciona este islario. Es, dentro del conjunto, uno de mis rela-

tos favoritos: “Melibea o la revelación”. Revisión y metamorfosis de la clásica tragicomedia. Dice Calixto: “Sí, era la voz de Melibea, en cuyo viento silencioso el azoro lograba oírse”. Nuevamente una voz, como un soplo callado que se oye. El desconcierto, el pasmo, concentrados en el aire, en la respiración que transmite el sonido de aquello que no puede decirse.

### 3

“Victoria, de ojos verdes, como estatua de ángel o mujer de París, tuvo ahora el capricho de querer jugar con nosotros a media calle y nos dijo que jugáramos a las guerras”. Así aparece por vez primera este nombre en el libro de la infancia, en la *Flor de juegos*, y así la miran los ojos de Yáñez-niño. Su influjo volverá. Llega, muchos años después, al pueblo de mujeres enlutadas y se instala ahí como una exhalación: es la extranjera, la forastera, la señora, la dama, la enigmática Victoria. Marta y María, Micaela y Mercedes son los nombres que conforman la antesala de su aparición en un pueblo que se sofoca y sobrevive respirando a pausas. Como un viento nuevo, Victoria llega hecha mujer al pueblo en que las mujeres visten de negro. No puede, aunque quisiera, pasar desapercibida. Es la belleza que con sólo ser se impone, trastorna la ignorancia de los humildes, subleva el escaso saber de los creyentes. Nada pide, nada ignora, le basta con ser. Y, sin embargo, un día, las campanas. En ese pueblo en el que pasa casi nada, y en el que todo, a tientas, en subterráneo cóncave, sucede. Alguien, allá en lo alto, toca las campanas... Uno de los prodigios de una novela como *Al filo del agua* reside, precisamente, en la paulatina, en la minuciosa creación de los personajes. Al hablar de ellos, en entrevista con Emmanuel Carballo, Agustín Yáñez afirma que una de las principales obligaciones del autor reside en respetar la libertad y el destino de sus criaturas. Y sucede entonces el encuentro de Victoria y Gabriel, el tañedor del templo. Ella, “la Señora”. Él, uno de los pequeños seres de la tierra, para decirlo con palabras de Marina Tsvietáieva. Se vieron cuatro veces. Y esas cuatro ocasiones bastaron para cambiarles la vida. Apenas se hablaron: unas frases de ella, monosílabos de él. El primero de estos encuentros puede sumariamente definirse como una aparición o, mejor dicho, como una anunciación. “¿Quién era el arcángel o el hombre capaz de convertir tristes campanas en instrumento de música inaudita?” —se pregunta Victoria. Sin saberlo, Gabriel tañe las campanas para convocar su presencia, la Presencia. “Era la primera hora de la tarde” cuando Victoria se abandona al llamado y sube por la escalera de caracol que conduce al campanario, era la fatalidad misma quien la empujaba. “¿Cómo iba a entrar! —escribe Yáñez—. Pero ya la

serpiente de piedra bruñida por manos de años la ceñía sin dejarle luz, la empujaba escalones arriba en la oscuridad”. Como si la creación entera confabulase para conducirla al sitio en que ella misma, luego de un veloz rito de paso, luego de una muerte simbólica, travesía en la oscuridad hasta la luz, habría de convertirse en anunciadora. “Un relámpago, una descarga del cielo a los pies de Gabriel no hubieran sido como aquella presencia”, afirma. Anunciación de papeles intercambiables. En un libro inquietante, *El ángel necesario*, Massimo Cacciari anima la hipótesis de que es en realidad María quien dicta al arcángel las palabras de la Anunciación, pues Gabriel, tras la vorágine de su descenso, ha perdido la memoria y sólo puede mostrarse como instantánea reflexión de la luz que está destinado a celebrar. En todo caso, este primer encuentro es para ambos una muerte pequeña, un reconocimiento, o mejor dicho, una revelación de su propio ser, un aviso del ineludible destino que les aguarda. Leamos un fragmento de este pasaje capital:

*Esto es la inocencia en varón. Desconocido e inverosímil espectáculo. Avasallador*—podía pensar Victoria.

—*Esto es haber, en fin, conocido el tremendo misterio, sospechado apenas, de la mujer*—podía pensar el mozo.

*De siempre me hablaron las campanas por él.*

*Ya la oía, esperándola, en el tañido que nunca pude arrancar a las campanas.*

—Es lo imposible—podía gemir la dama.

Y Gabriel: *Es la muerte, la muerte que llega.*

Victoria—mujer, diosa y estatua—; Gabriel—arcángel—; permanecían inmóviles en el centro de sus torbellinos; temerosos, a una, sin pensarlo, de rozarse y fundir en uno los dos vértigos, el nacimiento de dos inéditas emociones, inverosímiles hasta esa hora.

No llegan a tocarse. La prosa los dibuja, con arrebatada precisión, en el límite de sus posibilidades. Victoria-Diótima-María tiende la mano. Gabriel-arcángel-tañedor la rechaza. Hay en ambos la súbita revelación de lo real, de lo *real absoluto* como quería Novalis, que los comprende y los rebasa. Es cima y abismo, una latitud del Ser en esta tierra que a Agustín Yáñez le fue dado entrever y plasmar con las más peligrosas y temidas formas del lenguaje humano. **u**



Leopoldo Méndez, *Un día de vida*, 1950

# Piedra y cielo

Fernando del Paso

Todas estas piezas constituyen un homenaje al pintor surrealista belga René Magritte. Siempre me ha fascinado Magritte no tanto por su virtuosismo —que es escaso—, como por sus ideas. Para mí, Magritte es el inventor de los cielos azules con nubes blancas. De allí el “cielo” que aparece en el título de la colección. La palabra “piedra” tiene origen en uno solo de sus cuadros: el que nos muestra un castillo de piedra erigido sobre un enorme peñón que flota en el aire. Este matrimonio de contrarios, lo sólido y lo etéreo, me inspiró el título del conjunto y sus características. Desde ese momento me dediqué a trabajar sólo con diversos tonos de azules complementados con un tono de *spray* de piedra que oscilaran entre el blanco y el negro, a través de varios tonos de gris. Por otra parte, el título de la co-

lección no tiene nada que ver con el libro *Piedra y cielo* del gran poeta español Juan Ramón Jiménez, a quien tanto admiro. Sólo lo tomé prestado.

La colección se divide en cuatro clases de objetos. Uno es “El nacimiento de Venus”, que incluye a una Venus anatómica y sus vísceras, acompañada por una serie de treinta fotografías que muestran el proceso de su conversión en materia de piedra y de cielo. Siguen las llamadas “cajas artesanales”, como las que contienen dos calaveras o dos frascos o los conos y las esferas. A continuación tenemos las llamadas “Utopías-Proyectos de Escultura Urbana”. Y por último los “Objetos-Magritte”.

Las “casas artesanales” se explican por sí solas. Su contenido será siempre cualquier fantasía que se me ocurra. De hecho tengo ya determinadas diecisiete de ellas.

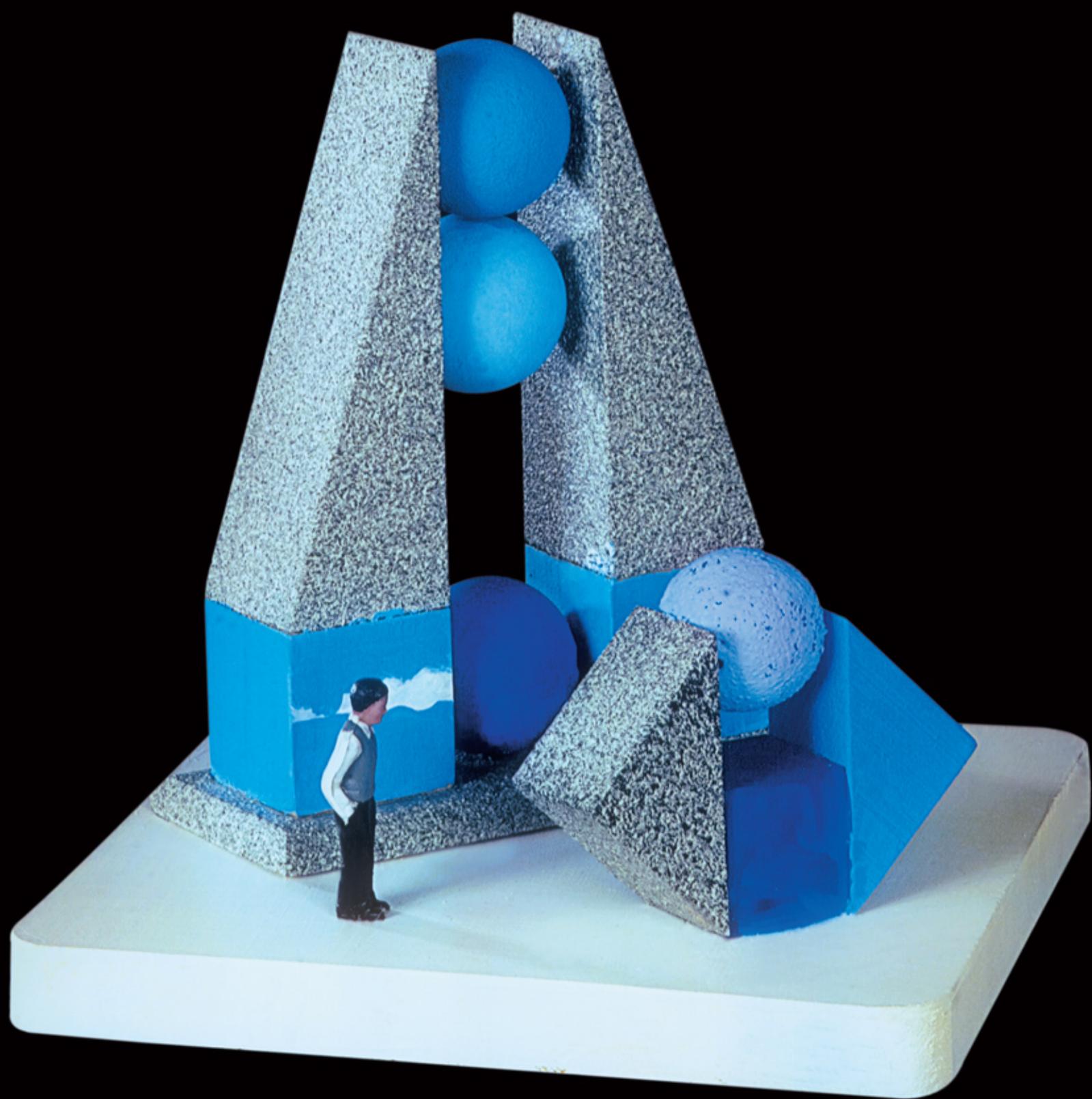
Por otra parte, la idea primigenia de las esculturas la hallé en una serie de esferas, pirámides, cilindros y cubos de madera que se vendían en la cadena de tiendas —ya desaparecida— Ace. Encontré esas piezas tan atractivas, que compré docenas de ellas con la idea de experimentar mediante la factura de ensamblajes de las mismas. Estos ensamblajes pronto se sofisticaron y sentí la necesidad de buscar un carpintero fino y hábil que me hiciera otras formas diseñadas por mí. La idea de combinar los azules y la piedra, y dedicar la colección a Magritte, surgió al mismo tiempo. Llamo a estas esculturas o ensamblajes “Utopías”, no sólo porque creo que algunas no son realizables desde el punto de vista de su ingeniería, sino también porque no me hago ilusiones en el sentido de que haya un municipio, una universidad o un particular al que le interese edificarlas. Quizá sí, en un futuro, una o dos se levanten en un campus universitario. Vamos a ver.

¿Cuál es la idea que está atrás —o adelante o arriba o abajo— de toda esta colección? Ninguna. La hechura de cada pieza fue un fin en sí mismo. Terminada, es un objeto que para el espectador puede llenar no sólo un pequeño espacio físico, sino también un espacio en el mundo sólido y etéreo de lo que para él sea la belleza.

© Rogelio Cuellar



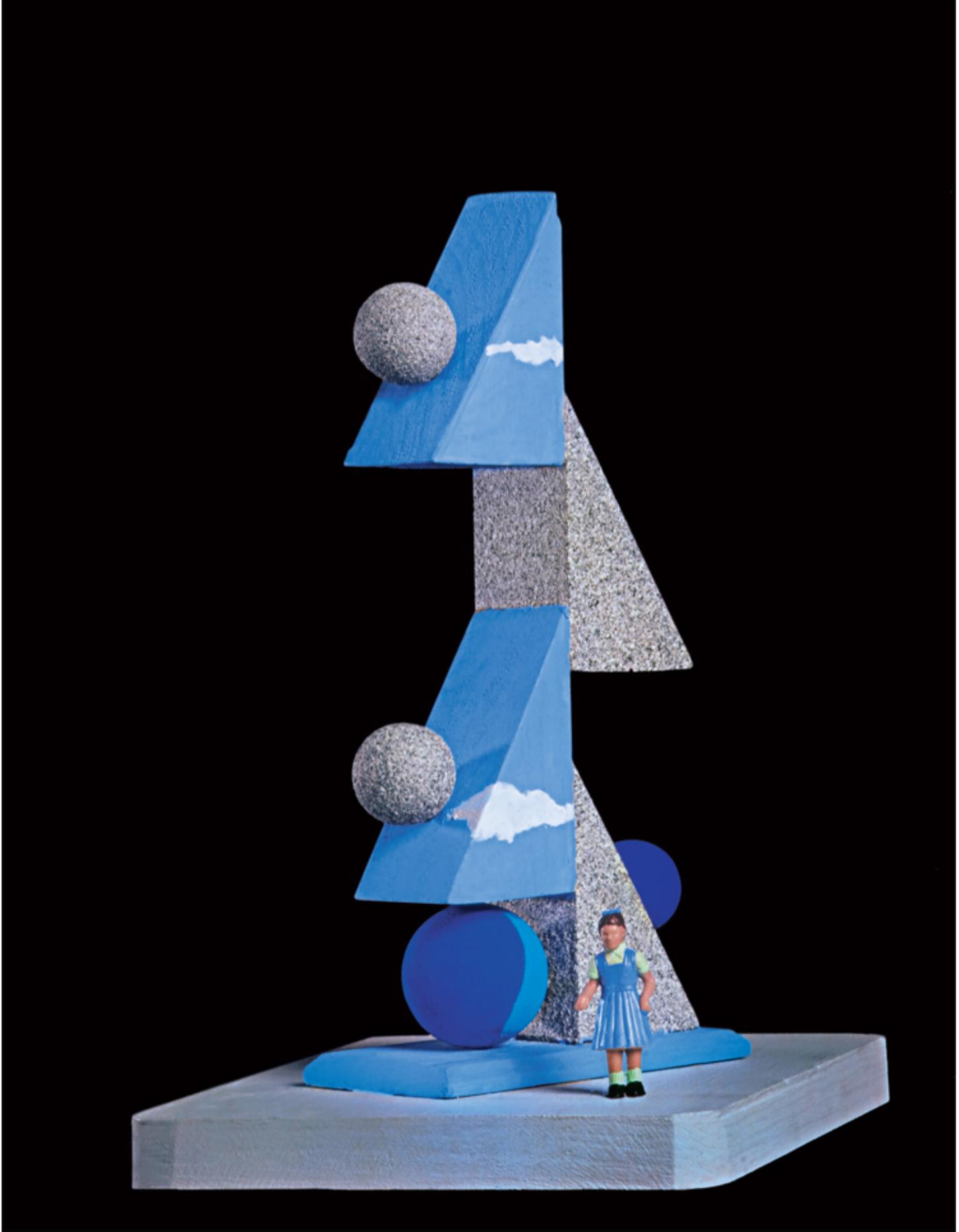
Fernando del Paso, 2011



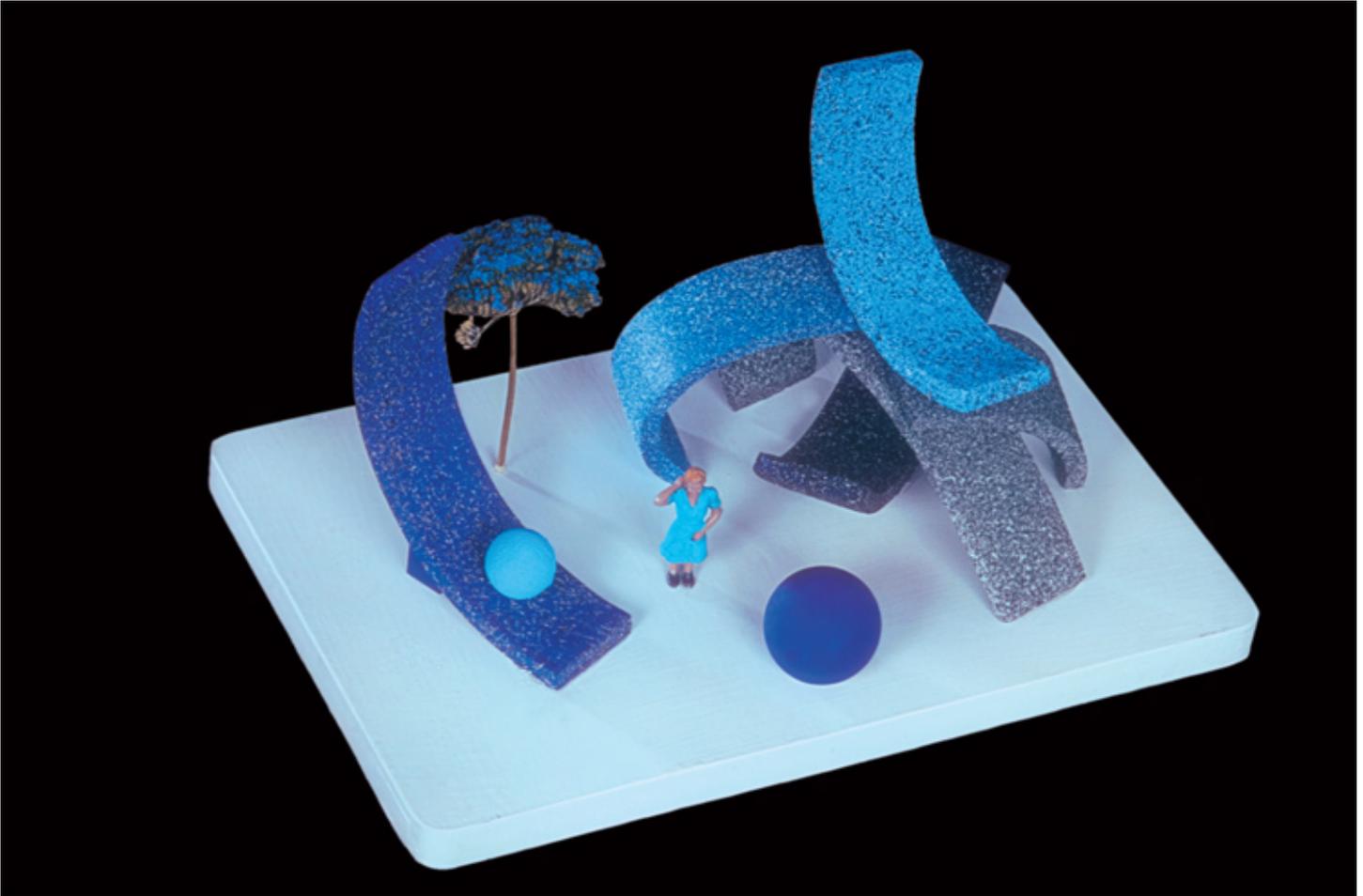
Fernando del Paso

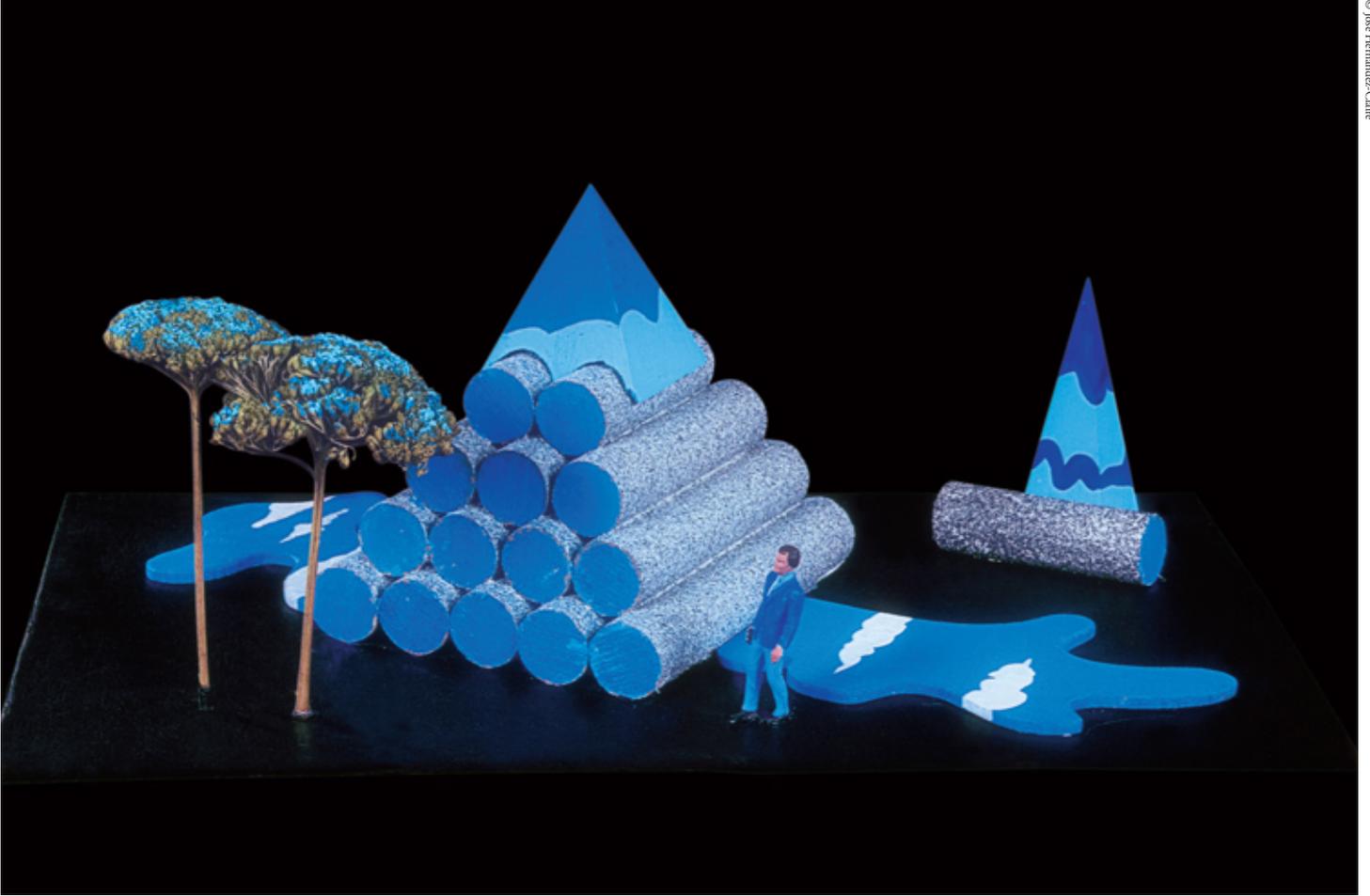


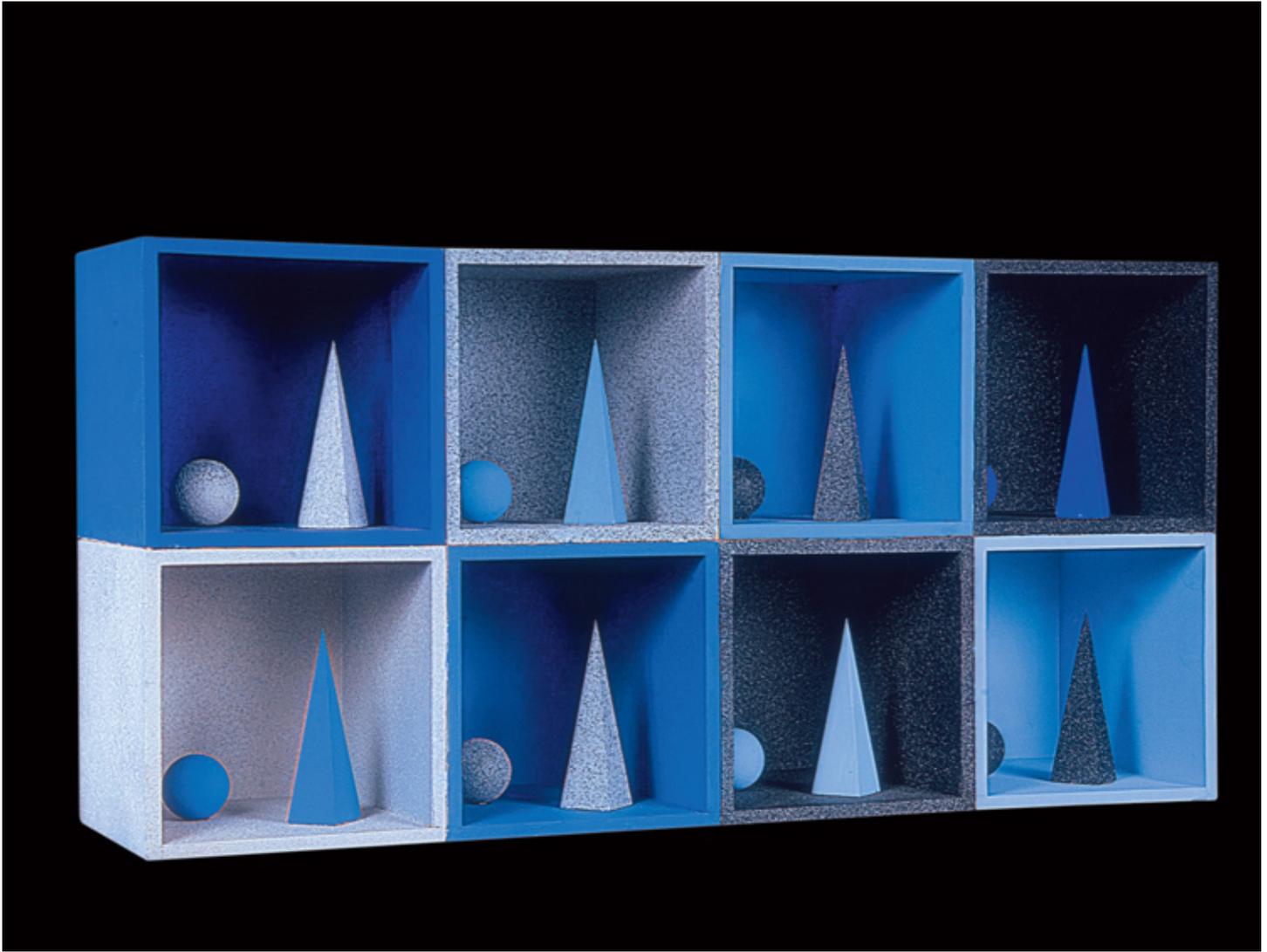












*Recados para Porfirio Díaz*

# El general sí tiene quien le escriba

Verónica González Laporte

*La tumba del general Porfirio Díaz Mori en París se ha convertido en lugar de peregrinaje laico, sobre todo conforme se acercaba el centenario de su fallecimiento. Decenas de personas de los más disímbolos linajes han acudido para dejarle notas con mensajes tanto laudatorios como insultantes, y algunos hasta le han pedido abogue desde el más allá por la salvación de México.*

París, julio de 2015.

No hay un alma esta mañana en el cementerio de Montparnasse. Ni un alma de vivo, ni una de muerto. Las gotas de una lluvia fina se clavan en mis pestañas como agujas hipodérmicas. ¡París! Ciudad eterna de piedra pálida y hatos de luz, en donde lo mismo se habla ruso que portugués, lo mismo se reza mirando hacia la Meca que hacia el Moulin Rouge. La capital más visitada del mundo —unos 200 millones de turistas se han subido a la Torre Eiffel desde su construcción— es capaz de empobrecer al príncipe árabe más afortunado, o de convertir en perdulario a un monje de clausura. En el metro Barbès-Rochechouart se puede uno cruzar con un sacerdote ortodoxo griego igual que con un joven de barba tupida, medias de red y tacones rojos. A París se le perdona casi todo. Ya lo dijo el rey Enrique IV, en 1593, cuando renegó de su fe protestante

para convertirse al catolicismo: “París bien vale una misa”. Sin suéter ni impermeable y con la faldita cachondeando al viento, yo le perdono un frío digno de un otoño malhumorado.

Esperaba encontrar el clima que halló Juan Preciado cuando llegó a Comala, “ese tiempo de canícula, cuando el aire de agosto sopla caliente envenenado por el olor podrido de las saponarias”. Ese calor descrito por Juan Rulfo en *Pedro Páramo* que hace que los muertos regresen del infierno por su cobija. Pero desde mi llegada sólo me ha cobijado un cielo gris. A la entrada del cementerio le pregunto al guardia dónde descansa el general: “Porfirio Díaz, *s’il vous plaît*”. Me responde con la seguridad de la costumbre: preguntar por él aquí es como averiguar el paradero de Jim Morrison en el cementerio del Père-Lachaise. La tumba del que fuera presidente de México durante más de tres décadas se halla entre



Tumba de Porfirio Díaz en el cementerio del Père Lachaise, París

las más visitadas, junto con las de Charles Baudelaire, Camille Saint-Saëns, Julio Cortázar, Samuel Beckett, Guy de Maupassant, o el más recientemente acogido, Carlos Fuentes.

Hay muertos que no mueren nunca. La sencilla lápida de piedra clara de Simone de Beauvoir y Jean-Paul Sartre me lo confirma. Está cubierta de besos. Besos de bocas abiertas, bocas cerradas. Mariposas rojas y rosas revoloteando alrededor de su memoria. A los filósofos y escritores no se les recuerda por sus pleitos épicos sino por su perennidad en la literatura francesa.

No llevo prisa. Me pierdo entre las cruces, las estelas marcadas con una estrella de David, los ángeles esculpidos y las estatuas de plañideras. Nadie me sigue, sólo me preceden un par de cuervos interesados en mi bolsa, como patos de estanque al acecho de un cacho de pan. “Duermes en paz, hija mía, y tu madre ha perdido el sueño para siempre”, leo en la tumba de una jovencita. Al fin me siento en una banca de madera de la avenida del Oeste, en la 14ª división, como si no hubiera venido explícitamente a eso, frente a la sencilla cripta neogótica, modelo tan en boga a finales del siglo XIX y a principios del XX. Estrecha capilla de medidas

estándar, nada ostentosa, adquirida por doña Carmelita Romero Rubio, a perpetuidad, en el segundo cementerio más importante de París.

En el Monte Parnaso, desde que los límites de la ciudad fueron fijados por el rey Luis XIV a la altura del actual bulevar Montparnasse, solían celebrarse fiestas campestres. En ese vasto terreno, propiedad de los Hermanos de la Caridad antes de la Revolución, se inauguró el cementerio del sur en 1824. A lo largo de los años se crearon parcelas especiales para inhumar ahí a judíos, protestantes, inválidos de guerra o ejecutados. Hoy los muros de los solares han desaparecido y lo mismo se hallan tumbas católicas que musulmanas, unas al lado de las otras.

Hay un millar de árboles de cuarenta especies diferentes —esencialmente coníferas, tilos, maples, fresnos— en las diecinueve hectáreas de la necrópolis. Centenares de árboles y ninguno es saponaria y ninguno habrá de resguardarme de la lluvia. Las ramas de una haya cubren en parte el escudo nacional y su nombre en bronce. Un águila devora una serpiente detrás de ese árbol creciendo tan cerca de su tumba...

Al pie de las puertas de hierro forjado, de cristales opacados por el tiempo, una botella de cerveza Corona alberga un par de rosas marchitas. Hace unos días, el 2 de julio, se conmemoraron los cien años del fallecimiento del presidente; sus descendientes mandaron ponerle una corona de flores y varios arreglos. En la puerta de la cripta un cartel rezaba: “Don Porfirio: Gracias por todo lo que hiciste por México. Mexicanos agradecidos. Julio 2015”, decorado con dos listones entrelazados, con los colores mexicanos y franceses. Fue apenas hace unos días pero el jardinero ya lo había quitado todo.

#### BUENO O MALO... EN TODO CASO IMPRESCINDIBLE

Antes de ir al cementerio acudí a la agencia funeraria que se encarga del mantenimiento de la sepultura del general, en la avenida Edgar Quinet. Se agitó la campanilla de la puerta. Entré de puntitas para no despertar a las incontables flores blancas que pululaban en el establecimiento. Ningún riesgo, eran falsas. En medio de ese extraño jardín, me recibió un agente. A pesar de mi insistencia, se negó a prestarme la llave. Tiene órdenes estrictas de no dejar entrar a nadie a la cripta —otros lo han intentado antes—, y de recoger los recados que se le dejen a don Porfirio Díaz. Deben de ser muchos, me empeñé. “Muchos, mire usted”. Me abrió la puerta de un armario: en la repisa descansaba una caja grande de cartón rebosante de papelititos, coronada con una bandera tricolor. De un portazo el agente intentó aplacar mi curiosidad. “Ese caballero debe de ser alguien muy importante en su país, como para que vengan a verlo

después de tanto tiempo, eso sí se lo puedo decir. Llevo veinticinco años trabajando aquí y siempre he visto su tumba floreada. Aunque también hay otros que no lo quieren... Verá, suscita pasiones. Ha habido incidentes. Comprenda usted, yo quisiera darle gusto pero se trata de una medida de seguridad. En algún momento su tumba fue violentada y ese es un riesgo que no podemos correr. Por eso cambiamos la cerradura y ya no permitimos el acceso”.

Recordé una conversación con mi padre, en una sobremesa de domingo. Entonces me contó que más de un compatriota ha acudido a orinarse sobre un muro de la sepultura del presidente. Mientras el agente hablaba tuve otras reminiscencias. Un joven mexicano apagó de esta forma la llama eterna del soldado desconocido del Arco del Triunfo durante el Mundial de Fútbol en 1998, llama encendida en 1921 en honor a los caídos en combate no identificados. Fue necesaria una ceremonia en presencia de los veteranos de guerra y de la embajadora de México para volver a encenderla, después de una tensa negociación diplomática. La talentosa Antonieta Rivas Mercado se suicidó en Notre Dame, en 1931, con la pistola de José Vasconcelos, y el arzobispo tuvo que consagrar de nuevo la catedral. El agente de la funeraria tiene algo de razón: somos apasionados los mexicanos.

A través de los cristales de la capilla del presidente observo cuanto puedo. Rosas de cerámica en sus macetas sostienen una bandera mexicana que recubre el pequeño altar. Una placa de mármol lleva su nombre “Porfirio Díaz, 15 de septiembre 1830-2 de julio 1915”. Al pie de la insignia hay varias imágenes de la Virgen de Guadalupe, dos de la Virgen de la Soledad, una virgen de barro negro de Oaxaca ya sin cabeza y varias placas más: “Un digno reconocimiento, con respeto y admiración. General Porfirio Díaz Mori, defensor de la patria, héroe de mil batallas, ilustre progresista que llevó a México a la modernidad”, “Don Porfirio, México lo quiere, lo admira y lo respeta”. En el piso hay tres billetes de veinte pesos, algunas monedas de cinco pesos, una bolsa con tierra (tal vez de Oaxaca) y notas: “ojalá algún presidente nos devolviera al Gral. Porfirio Díaz Mori”. Flores de seda, flores marchitas, flores frescas, veladoras, piedras y notas: “General: México lo espera”. Banderas, tarjetas postales, estampitas con oraciones, boletos de entrada a los museos y notas: “Para un héroe incansable, reciba mi general, mi cariño y admiración”. Ramilletes de lavanda...

Morirse implica vivir un tiempo distinto del ordinario, un tiempo suspendido, peligroso. Requiere de ciertas precauciones, como lo explica el etnólogo Arnold van Gennep, cuando el peligro es cambiar el orden establecido y no volver a él, perderse el camino. Entonces sólo el rito nos salva. Entre los pueblos mesoamericanos,

la muerte no era la negación de la vida, sino su parte complementaria. Se tenía la creencia de que las almas de los muertos se iban al Mictlán, y era deber de los vivos ayudarlas a cruzar el umbral. Para alcanzar con éxito el inframundo se proveía a los muertos de herramientas y amuletos, bajo la forma de ofrendas sepultadas con ellos: urnas, vasijas, joyas, conchas, entre muchas otras. El viaje hasta el Mictlán era largo, había que atravesar varios páramos, tierras azotadas por vientos gélidos, ríos de aguas turbulentas. Un xoloitzcuintle, un perro de piel infantil, podía serle útil al difunto para cruzar estos ríos a nado, por lo que a menudo era sacrificado y enterrado con su dueño, o bien era representado en barro.

En el calendario ritual náhuatl existían festejos dedicados a los muertos, niños y adultos, que vinieron a yuxtaponerse a la celebración católica de Todos los Santos del calendario gregoriano. En el mes de noviembre, en México, se espera que las ánimas —donde quiera que se hallen— vuelvan a la Tierra a convivir con los vivos. Mientras persista el recuerdo del difunto, el alma ha de regresar por un camino de luz, marcado con pétalos de flores de



Porfirio Díaz en el Castillo de Chapultepec, 1900

© Simba-Camacho/INAH / Manuel Ramos

PARIS 09/09/2004. 51  
QUERIDO DON PORFIRIO,  
MÉXICO NECESITA Y  
EXTRAÑA EL "ORDEN".  
SE LE RECUERDA  
CON RESPETO Y  
ADMIRACIÓN.  
QUE DIOS LO  
TENGA EN SU  
GLORIA.  
JERONIMO POA.  
PEREZ.

24 SEPTIEMBRE DE 2003 239  
DON PORFIRIO  
DEBERIA ESTAR  
EN MEXICO PARA  
QUE TODOS TE  
PODAMOS VISITAR  
CARLOS, MARCOS  
Y ZULMA  
DE HERMOSILLO, SON  
MEXICO

cempazúchil hasta el altar. Los muertos, que llevan en el más allá su propia vida —comen, bailan, conversan—, son dignos de ser recordados, visitados, invocados.

A Jean-Paul Sartre le dejan besos. Al cantante Serge Gainsbourg, sepultado no lejos de aquí, le dejan colillas de cigarros y boletos de metro, por una de sus canciones más populares *"le poinçonneur des Lilas"*, dedicada a los agentes del metro que, años hace, solían hacerle un agujerito al boleto para cerciorarse de que el usuario no se había brincado los torniquetes. Al general mexicano le dejan recaditos, en particular los 2 de julio, en su aniversario, y el 2 de noviembre. Me pregunto cómo le hacen estos modernos peregrinos, huerfanos de reliquias, sin huesos que poner en terciopelo y en una vitrina, para hacerlos pasar a través del fino quicio de la puerta.

Al fin escampa y algunos visitantes se aventuran a cruzar las pesadas puertas del cementerio. Como no me he movido de mi banca en las últimas dos horas, un grupo de estadounidenses me pregunta con naturalidad qué hace un presidente de México enterrado en París. ¿Desterrado? No es el único, agrego, hay otros dos inhumados en el Père-Lachaise. Juan Bautista Ceballos, un liberal moderado, que fungió como presidente interino entre enero y febrero de 1853. Y Juan Nepomuceno Almonte, hijo natural de José María Morelos y Pavón, monarquista aguerrido que, si bien no fue presidente, tuvo a su cargo la regencia imperial, entre 1863 y 1864, mientras el archiduque Maximiliano se embarcaba en Miramar para gobernar lo que él consideraba su nuevo imperio.

#### PORFIRISTAS DE CLÓSET

Más tarde llegan algunos mexicanos. Se toman fotos delante de la cripta pero ninguno quiere admitir que vino a verlo, y ninguno le escribe. "Me llamaron la atención los árboles, pensé que era un parque y entré", me dice uno. "Sí, ya sé que está aquí pero no vine sólo a verlo a él, hay mucho más que ver", me responde otro con cierta suspicacia. "¿Pus no que ya lo habían regresado?", agrega una tercera.

Me pregunto a qué vienen. A rendirle homenaje sería la primera respuesta, a dejarle amuletos, ofrendas, para que la vida "en donde se halle" le sea más dulce. Acaso tienen algo de nostalgia, y sin duda mucha esperanza de ver cambios en México. Ah, los tiempos de don Porfirio... Aquellos en los que se buscaba preservar la paz social a cualquier costo, cuando el país crecía a pasos acelerados, y se privilegiaba un desarrollo económico e industrial sin precedentes —construcción de ferrocarriles, inversión extranjera, urbanismo—. Pero también un régimen autoritario que habría de culminar en la primera gran revolución del siglo xx. Un lar-

guísimo gobierno, con sus logros y fracasos, que ya no podemos ni debemos ignorar.

¿Pero qué piensan los mexicanos del héroe que luchó contra la Intervención Francesa y que gobernó la nación entre 1876 y 1911? Es fácil dialogar con un fantasma. Su incapacidad de respondernos nos deja en plena libertad de expresarle lo que realmente sentimos.

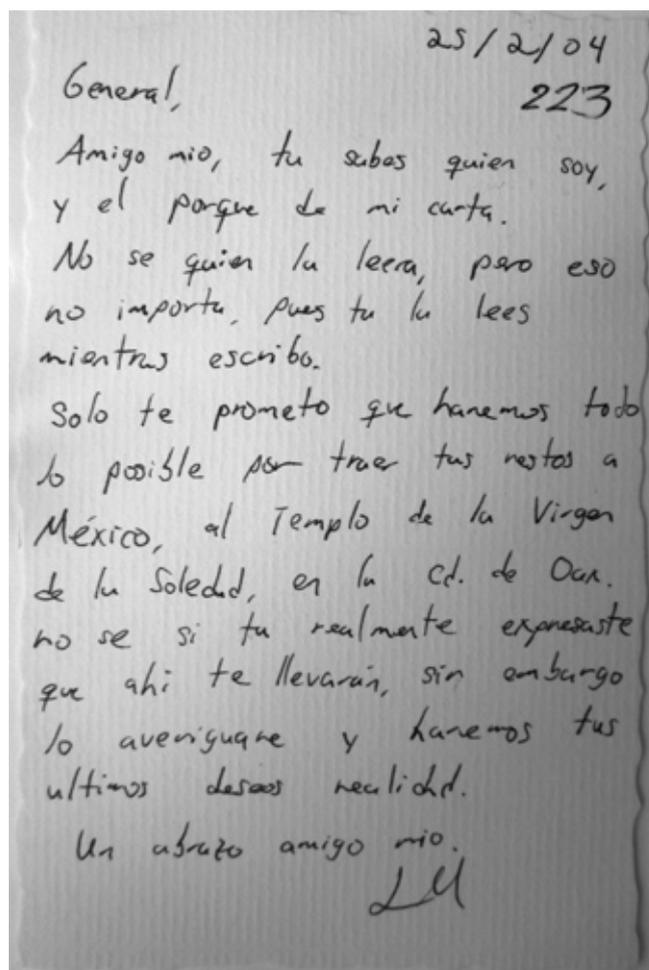
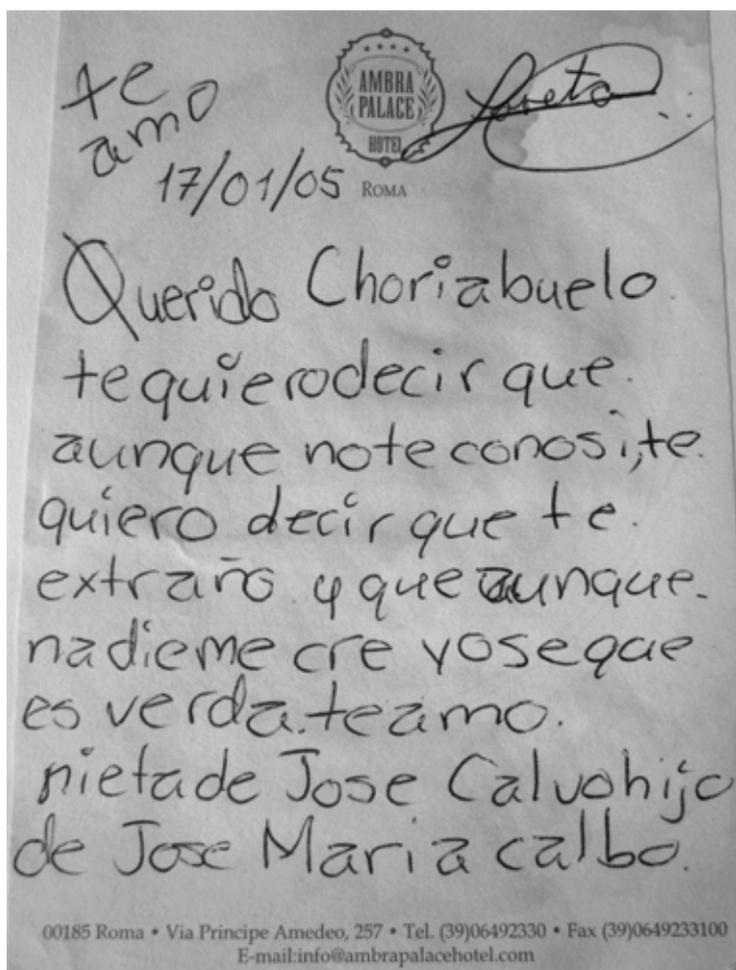
Días antes de salir de México tuve una interesante conversación con una bisnieta de don Porfirio Díaz. María Eugenia Díaz de Pfennich, quien fuera secretaria ejecutiva del Instituto Nacional de las Mujeres y presidenta de la Unión Mundial de Organizaciones Femeninas Católicas (UMOFCA), puso en mis manos un material excepcional. Por cuestiones laborales a menudo viajaba a París y aprovechaba sus estancias para visitar a su bisabuelo, limpiar la tumba y recuperar lo que en ella dejaban nuestros paisanos. Entre 1996 y 2006 María Eugenia recogió centenares de mensajes. Con la ayuda de su esposo, los ordenó meticulosamente en una carpeta que, con justa razón, ella llama su “tesoro”. Fueron muchas las visitas a la cripta, en todas las estaciones. La gama de mensajes es tan amplia que al matrimonio Pfennich le fue posible numerarlos y catalogarlos por temas, de las manifestaciones de admiración y respeto, a los mensajes adversos. De las 267 notas recuperadas, aproximadamente la mitad indica el origen de los visitantes. Se distinguen un total de 23 estados de la República me-

xicana, aunque la mayoría proviene, en primer lugar, de la Ciudad de México y, en segundo, de Oaxaca. Muchos han dejado sus tarjetas, gracias a las cuales se percibe una gran variedad de profesiones: vendedores, pintores de brocha gorda, abogados, médicos, dentistas, anticuarios, entrenadores deportivos, historiadores, investigadores, biólogos, escultores, escritores, empresarios, gerentes de hotel, de tiendas o de restaurantes, arquitectos, contadores, notarios, cronistas, pilotos de avión, locutores, estudiantes, cocineros. Sorprenden aquellos que nunca confesarían en público su admiración por don Porfirio: diplomáticos en servicio en Europa, diputados, senadores, militares. Se cuentan también mensajes de niños y, por supuesto, de varios de los descendientes del presidente.

#### MÉXICO TE QUIERE, TE RESPETA

Estos singulares peregrinos además de sus tarjetas de presentación, dejan sus percepciones. “¡Le ganaste a los franchutes mi general!”; “Don Porfirio, México lo admira y lo respeta”; “Hoy cumplo con la ilusión de visitarlo en su tumba”; “A Porfirio Díaz Mori en gratitud y admiración, siempre vivo, siempre con México”.

Hay quienes introducen por el quicio de la puerta sus pasaportes vencidos —sus fotos “de frente y con las



21 / Enero / 1995  
Vine de México  
Con todo cariño  
y admiración para  
papá grande,  
Ma. Eugenia Díaz

orejas despejadas”, como nos lo indican los fotógrafos cada vez que debemos retratarnos para algún trámite—. María Eugenia también recolectó dibujos infantiles, croquis a lápiz, tarjetas de estudiantes de universidad y de preparatoria, tarjetas de biblioteca, billetes azules de veinte pesos con la efigie, no lo olvidemos, de Benito Juárez, que lo mismo dicen “traicionaste a Juárez y a México” que “Viva Porfirio Díaz, México te espera”. Boletos del Metro francés (“yo creo en ti”), boletos del Metro mexicano con los nombres de los usuarios o de una familia entera. Hay asimismo estampas con imágenes de santos, con oraciones al Señor del Rayo en Oaxaca o al divino Señor de Ayuxi de Santo Domingo, Yanhuitlán, aunque sin duda la Virgen de Guadalupe es la más popular. A ella le encomiendan el alma de don Porfirio en primer lugar, a la madre preferida de los mexicanos. “Aquí estuvo la familia López de Mérida, Yucatán, enero 2005. P.D. Lástima que José Ramón no pudo venir”; “Usted sigue vivo, este árbol que se nutre de su fortaleza mexicana al pie de su lecho da cuenta de ello, no por el error que haya cometido, sino por el instante de gloria que nos regaló ante los que hoy lo guardan. He cumplido la cita. Lo dejo al cuidado de este gigante de acero y cristal que vigila su sueño. Adiós mi general. A. Gómez”.

Escribirle, tutearlo, insultarlo incluso, es quitarle algo de su sacralidad, es apropiárselo. Es desprenderlo de los libros de texto para seguirlo responsabilizando de la suerte del país. Sin empacho, lo mismo se le manda al cielo, al purgatorio o al infierno. Si los mexicanos siguen acudiendo a él cien años después es porque no han hallado las respuestas para construir un ideal de nación. Ruegue por nosotros, don Porfirio, sáquenos del atolladero al que nos

ha condenado una ristra de gobiernos corruptos. Vuelva para resolver lo que no hemos sido capaces de resolver desde que usted se embarcó en el Ypiranga. “México es conocido en el mundo por su violencia, secuestros, las muertas de Juárez. No existe crecimiento económico, hay desempleo, salarios malpagados y poca seguridad social. ¿Cuándo tendremos *orden y progreso*? Jorge”.

Notas escritas en volandas, en un papel arrancado a un cuadernillo de hotel, en el mapa del cementerio o en una ficha de archivero, son dedicadas a un héroe desprovisto de estatua de bronce en una plaza pública y poseedor de apenas algunas calles con su nombre. En los recibos de tiendas departamentales se leen decenas de veces la palabra “gracias”, “te queremos” y “te respetamos”, “Hola mi General Don Porfirio Díaz estoy aquí al igual que tú, lejos de nuestra patria y es extraño el sentimiento. Mi viejo te admiraba mucho, piensa que hiciste cosas importantes para nuestro país y yo creo lo mismo. En nombre de él y mío con admiración y respeto te dejo esta nota recordando el día en que estuve aquí en París. ¡Viva México! Ledesma”; “Don Porfirio, por desgracia hay muchos miserables ciegos en nuestro país. Pero también personas que lo admiramos y valoramos su inmenso amor a México que usted, tan atinadamente, gobernó. No en el país priista, ratero y miserable que nos han dejado. Muchas gracias por su amor a México”. Todos estos mensajes enaltecen la labor patriótica del presidente; sus autores esperan el reconocimiento oficial de su labor y de su importancia histórica. “Al mexicano de Oaxaca que defendió a la patria y la impulsó al modernismo, de un oaxaqueño. Ángel. Octubre 2003”; “Gracias por todo lo que hiciste por

México, descansa en paz. Una patria que llora tu ausencia”; “Agosto 2004, Don Porfirio Díaz, único presidente de México que supo llevar las riendas de un país con las obligaciones y responsabilidades que estas conllevan. Me siento orgullosa de ser su paisana. Le traje algo de México y espero que algún día pueda regresar allá. Rosa”; “15 de abril 2004, a un gran héroe mexicano, el mejor líder de México, Don Porfirio Díaz, Presidente. ¿Quién diría que el hombre que liberó a México del Imperio francés estaría descansando en París? Debemos llevarte a México a que descanses en tu patria. Rafael, ciudadano mexicano de Colima”; “Don Porfirio Díaz: Heme aquí en tu tumba una vez más, recordando mis raíces y sintiéndome orgulloso del gran país en el que tuve la fortuna de nacer: México”; “Querido Porfirio Díaz, General de las Fuerzas Armadas Mexicanas y Presidente. AUSENTE. Los papeles y tarjetas de al lado son de unos buenos amigos que dicen la verdad, muy buena labor la que hizo usted. Bueno, acuérdesse de nosotros ya que no nos va tan bien en México. Su querido amigo Braulio”.

En muchos de los mensajes se le reconocen sus logros de estadista: “En 30 años, durante el gobierno de don Porfirio ‘sólo’ se construyeron 21 mil kilómetros de ferrocarriles (hoy hay 21.100, 80 años después)”;

“4 de septiembre 2005. Don Porfirio. Aunque usted dejó de existir físicamente 50 años antes de mi nacimiento, lo admiro y respeto. Usted siempre estará presente en muchos mexicanos como lo está en mi corazón. He leído mucho de usted y recuerde, la historia la escribe el triunfador, México lo necesita ahora más que nunca. M. E. D. F.”;

“General Díaz: es más que un honor estar en tu tumba. Estamos agradecidos todos los mexicanos de su magnífico y heroico trabajo que hizo con México. Desde Monterrey venimos felices a visitarle. Jaime R.”;

“24 de junio 2003, Don Porfirio, las nuevas generaciones lo seguimos recordando, que Dios nuestro señor lo tenga en su gloria. Familia Ríos”;

“Don Porfirio: usted construyó México, la Revolución mexicana destruyó su obra, 26-08-01”;

“Ojalá un día pueda llegar a ayudar a México como usted mi general, lo hizo. Oward”;

“Con la admiración y respeto al fundador del México moderno. Aunque no reconocido por aquellos falsarios de la historia, México y los mexicanos conscientes le reconocen su legado”;

“Para bien y para mal, México te recuerda Don Porfirio, usted no es parte de la historia, usted es la historia misma, Katy H. 06/07/2001”.

MÉXICO LINDO Y QUERIDO, SI MUERO LEJOS DE TI...

Una cosa es morir, atravesar el umbral, cumplir con los ritos de pasaje y de conmemoración y otra la permanencia en una sepultura adecuada. Para muchos, no

basta la tierra de un camposanto, so pena de ver errar sin destino a un ánima deplorable. Es motivo de angustia muy mexicana la de no volver a la tierra que nos vio nacer. Para muestra, basta saber que casi la mitad de los recursos de protección jurídica del gobierno de México en sus 50 consulados repartidos en los Estados Unidos se destina a la repatriación de los cadáveres de compatriotas. Y los familiares los quieren completitos, no en cenizas. La materialidad es una parte fundamental del proceso del luto, si no hay difunto, no hay muerte, y los 43 desaparecidos de Ayotzinapa son un ejemplo de ello. Mientras no vuelva don Porfirio a México, quedará la duda sobre su eterno “descanse en paz”. Son muchos los mensajes al respecto por lo que debimos hacer una selección. “Don Porfirio: Con orgullo y admiración lo visito aquí en París. Sabemos muy claramente la gran trayectoria que usted tuvo en nuestro querido país, pero sobre todo el gran progreso que tuvimos, usted es un gran personaje de la historia de México y usted debe volver a su querida patria que dejó hacer muchos años. Esperamos verlo de regreso a México. ¡Ya hay mucho ruido! El gobierno de Oaxaca solicitó su traslado a su querido estado natal, ojalá pronto lo veamos allá. Un compañero de armas”;

“Qué lejos está la tierra que le vio nacer. Qué triste es tenerlo tan lejos, mas sin embargo tan cerca de nuestro pensamiento, la historia es una amante cruel y a usted le tocó”;

“Me voy pero no te dejo, te llevo conmigo a Oaxaca. Fernando”;

“Sr. Porfirio Díaz, en nombre de mi familia González le quiero decir que México lo recuerda siempre en las escuelas. En la historia mexicana fue el presidente más querido, la persona que quiso un México mejor. Le prometo una cosa, que si yo llego a ser presidente voy a venir por usted y a ponerlo en México donde toda la gente y todos los mexicanos lo tengamos cerca. Usted desde el cielo ayúdeme a ser también como usted. Ahora comprendo por qué le gusta París, tiene toda la razón. Tenemos un poco de París en México, Reforma, pero París tiene un pedazo muy grande de México que es usted Don Porfirio. Mi admiración y respeto. Att. Juan José”;

“25/2/04. General, Amigo mío tú sabes quién soy, y el porqué de mi carta. No sé quién la leerá, pero eso no importa, pues tú lees mientras escribo. Sólo te prometo que haremos todo lo posible por traer tus restos a México, al templo de la Virgen de la Soledad, en la ciudad de Oaxaca, no sé si realmente expresaste que ahí te llevaran, sin embargo lo averiguaré y haremos tus últimos deseos realidad. Un abrazo amigo mío. L.M.”;

“La grandeza de México se fue contigo. Esperemos que pronto regreses junto con sus restos. En Oaxaca se te quiere y se te extraña. Inti y Adriana”. Sí, esperan que su alma y sus restos vuelvan a México, nada de fragmentaciones... Sí, sin duda sería más fácil visitar al general en México que venir hasta Montparnasse a verlo.

A veces el asunto parece depender de las autoridades, poco comprensivas y malinformadas, pero también del propio Díaz, como si él se obstinara en no volver: "París 17 de agosto de 2003. Señor presidente, con todo respeto y humildad le pedimos que regrese a México de su exilio para salvar a la patria de todos los criminales que han usurpado el poder y saqueado las riquezas de la nación. Don Porfirio, ¡lo necesitamos! No desoiga nuestras suplicas. Gabriela". Y es que, como le dijo un compatriota a María Eugenia Díaz, el general desde allá arriba "¡las puede!". A San Judas Tadeo se le encomiendan los casos desesperados, a San Antonio se le voltea de cabeza y se le pide un novio, a don Porfirio se le pide una mejor nación. Porque México sigue en pos de paz, algunos anhelan su mano dura, su astucia política para negociar con los caciques estatales, su capacidad de impulsar el crecimiento económico.

Existe la ilusión de que si él volviera a México, la situación podría mejorar, o al menos este hecho hablaría de nuestra capacidad de perdonar. "¡Viva México! ¡Viva Oaxaca! Los hombres somos injustos por naturaleza. Pero hoy, 1ero de agosto de 2005, dos mexicanas de mente abierta te rendimos homenaje, por ser hombre de visión, de tenacidad y de carácter firme. La paradoja más grande es que estés enterrado en suelo francés, algún día posiblemente regreses a nuestra patria. Familia Colmenares". Convencidos de que don Porfirio escucha y lo ve todo: "Quisimos pasar a saludarle antes de hacer el viaje de regreso a México que tan injustamente usted aún no ha hecho. Reconocemos todo el bien que usted hizo por su amado México y elevamos una oración por su infinito descanso. Familia Cervantes, 2 de agosto 2004"; "don Porfirio, ese don le queda muy pequeño, ojalá regrese pronto a su patria de donde nunca debió haber salido. Juan".

#### LE DESEAN UNA BONITA VIDA ETERNA

Muchas otras notas dejadas al presidente son un verdadero destilado de candor: "Muy estimado Gral. Díaz: el señor de la tarjeta de al lado es mi tío. Ahora vengo yo a saludarlo y a felicitarlo por la gran labor que hizo en nuestro país, quisiera darle las gracias y desearle una bonita vida eterna, su fiel servidor. José R."; "Don Porfirio Díaz, te buscamos mucho pero te encontramos, esperamos que estés bien donde quiera que sea. Familia Arroyo, Ensenada 24-04-2005"; "Querido Don Porfirio: queremos desearle un grato descanso, familia Hernández"; "De un ciudadano mexicano a Don Porfirio Díaz me dirijo a usted sin saber en dónde se encuentre, sin conocer su estado actual, sólo le quiero comentar que lo admiro mucho, que los esfuerzos que usted hizo por el pueblo mexicano, pocos lo han hecho o ningun-

no, con esta carta expreso mi respeto y admiración, espero que Dios te tenga en nuestra Santa Gloria. Alejandro T., Guasave, Sinaloa, 10 de julio de 2001".

#### ¿EN DÓNDE TE EQUIVOCASTE?

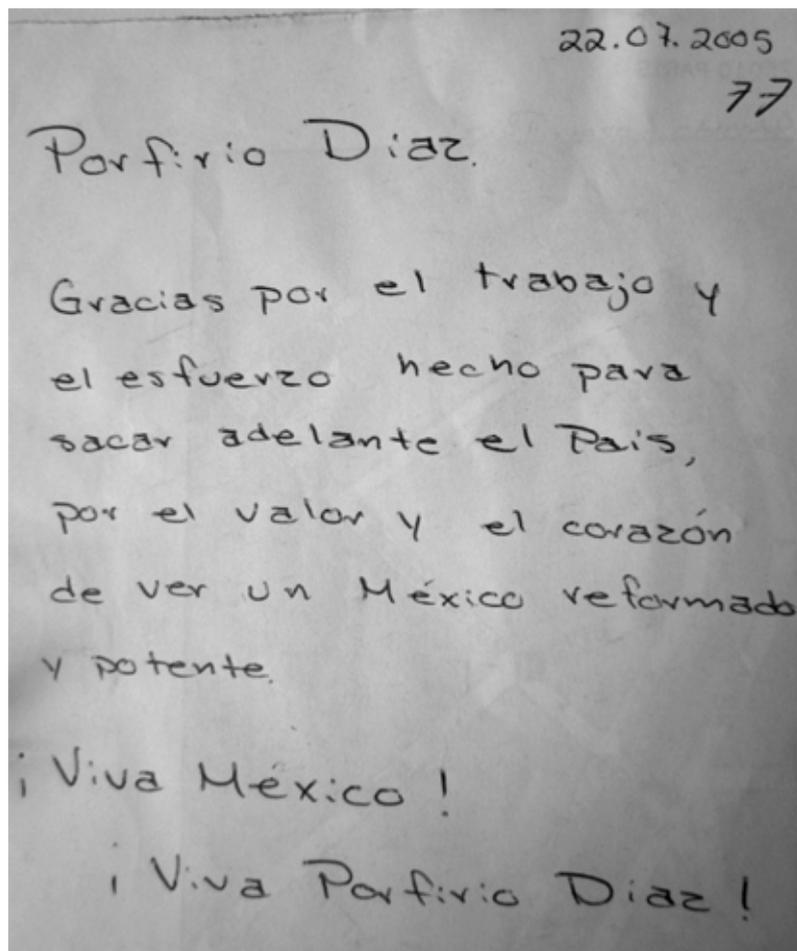
Algunos peregrinos intentan matizar el rol histórico del presidente, y sin justificarlo, procuran reconocer sus errores y sus aciertos. "Don Porfirio siempre representará lo mejor y lo peor de nuestro pueblo. Enrique"; "De Oaxaca a Montparnasse el camino ha sido largo. México ama a sus héroes, pero detesta a los dictadores. ¿En dónde te equivocaste, Porfirio? ¿Cómo dejaste de ser héroe? Hiciste correr a los franceses y viniste a quedar entre ellos. No estás solo: viejos héroes son ahora nuevos dictadores, ponen el pie en el cuello de mi gente, y sin embargo la milpa sigue jiloteando. Por esta época tiene ya un buen tamaño... R. Velasco, París 12 de julio 2002"; "Don Porfirio, hoy te vengo a saludar, hoy te vengo a conocer. He oído mucho de ti, me he interesado en ti. No sé si agradecerte o escupirte, lo cierto es que te admiro. Me entristece tu suerte, de que estés tan lejos de tu gente, siento que tu pena está pagada, y que es hora que vuelvas a casa. Quién lo hubiera pensado, estás en la casa de aquellos que invadieron la tuya ¡qué ironía! Antes de ver lo que esta ciudad tiene que ofrecer, te quise pasar a ver, eres lo primero que veo. Espero que algún día se te recuerde más por tus méritos y que no tengamos que venir hasta acá para visitarte. Gracias por arriesgar la vida por nosotros, gracias por ese ejemplo de valentía, gracias. ¡Viva México! y viva mi general Don Porfirio Díaz, aquel que tuvimos antes de la dictadura. Gabriel A. Tijuana, 23 años de edad"; "El Gral. Díaz fue sin embargo un hombre patriota si bien se amó mucho a sí mismo, amó mucho a su patria, y es ahora cuando la historia debe poner las cosas en su lugar, poner en la balanza a los personajes y reconciliar a la revolución justa y democrática con la dictadura del progreso del caudillo de la nación. Luis S. junio del 2004"; "21 de diciembre 2004, A Porfirio Díaz, contigo los ferrocarriles, ahora la venta de los tuyos, contigo la desigualdad de la pobreza pero también la creación y el engrandecimiento de un país. Contigo la vida de los tuyos y los olvidados. ¿Qué ha cambiado? Después de tu muerte, lo mismo. Te dejo un recordito, que los dioses aztecas te conduzcan por el sendero de la vida al sol de México porque aquí en París hace frío. J.C.P".

Algunos escriben largas cartas de varias páginas, verdaderos ensayos históricos, en las que reconocen su labor, su entrega a México, su lucha constante por mantener la paz en México. "Son discutibles los medios que Ud. utilizó pero es indiscutible que en un país marcado desde su nacimiento por el desorden, la anarquía y la

lucha entre hermanos por la disputa del poder, Ud. marcó una pausa, una etapa durante la cual el país se transformó en todos los órdenes y se pusieron los cimientos del desarrollo industrial, económico y educativo. En el terreno diplomático se afianzaron las relaciones internacionales, buscando un contrapeso y equilibrio ante las ambiciones y el poder de los Estados Unidos de América. Cumplido este objetivo era necesario seguir la evolución, no caer en la parálisis que desquicia y enerva. Bajo su mando México se paralizó a pesar de un aparente desarrollo y la presión social hizo explosión. Ojalá la experiencia que adquirió Ud. en el ejercicio del poder y el análisis y juicio sincero y honesto de sus aciertos y equivocaciones, aplicados a las actuales circunstancias, pudieran ser utilizadas por el gobierno actual, en beneficio del pueblo de México. Francisco N. Guanajuato, México”.

#### DEL HÉROE AL VILLANO

Pero, ¿acaso nadie le reclama nada? ¿Todos los mexicanos que vienen a visitarlo lo admiran y desean verlo volver a México? En general sí, nos afirma su bisnieta. El número de recados dejados en la tumba del presidente son positivos en el 99 por ciento de los casos. Pero algunos siguen viendo en él a un dictador cruel que dejó a su pueblo en la miseria, mientras los extranjeros saqueaban las riquezas nacionales. Díaz deja de ser el héroe del 2 de abril para encarnar al traidor, el villano sobre el que recae la responsabilidad de los muertos de la Revolución, la aniquilación social y gubernamental del país. Los mensajes dejan de ser una apología para convertirse en un vector de desahogo. “6-8-2004, Porfirio Díaz, nunca pensé que iba a tener chance de hacerle un comentario personal... El proceso de la construcción del estado es un proceso violento -en todo el mundo y en toda la historia. En México tú tuviste un papel particular en este proceso, robaste a millones de seres humanos. Que se chinge el Estado, que se chinge el capital, para un mundo libre y justo. Henrik”; “EGOISTA, VENDE PATRIAS, Francisco I. Madero estaba más preparado que tú para gobernar”; “25 de julio de 2004. ¿Qué ondas? ¿Cómo le va en el otro mundo? Su familia viene a visitarlo seguido ¿verdad? Por eso tiene tantos recados de que lo admiran y eso... Cuando la gente hace cosas buenas y malas de las que se acuerda todo el mundo es de las malas y con esto no lo justifico, por eso hay que hacer puras cosas buenas, para todos, no sólo para unos cuantos. Hay precios que se deben pagar cuando se tiene el poder. A mí me da igual si estás aquí”; “Don Porfirio, el pueblo de México le da las gracias por habernos chingado, tantos años lo extrañamos, gracias a usted y a la bola de jijos de la chingada que le siguieron



hay millones de mexicanos muriéndose de hambre. Exclusivamente venimos hasta aquí sólo para decirle que vaya y chingue a toda su reputisísima madre donde quiera que se encuentre”; “19 julio 2002, FALSO, ningún pueblo quiere, admira o respeta a un dictador que lo oprimió durante 36 años. Qué bien que te hayas muerto en otro país, porque así por lo menos nos libramos de tus gusanos y podredumbre ¡ojalá nunca regreses a México! No lo mereces. Ahí sólo caben Villa y Zapata ¡¡Viva Zapata!! ¡¡Viva Villa!! Una familia mexicana, zapatista por supuesto”; “Ladrón, México ni te quiere, ni te admira, ni te respeta. Que en el infierno te ahogues en el dinero que robaste al pueblo mexicano. Agosto 2004”; “Triste tu calavera Don Porfirio”; “Guadalajara, Jalisco, 25.07.04. A todos los mexicanos y familiares: Si es cierto que ayudó al progreso y al desarrollo industrial de México, también oprimió a los que trabajan la tierra y obstruyó el desarrollo del campo. No es el gran héroe, ni patriota, ¡¡hay que ser objetivos!! Beatriz”.

“PAPÁ GRANDE”

Para su numerosa descendencia, don Porfirio es más que un general, más que un presidente, es “papá grande”, motivo de orgullo, ejemplo a seguir. Abuelo protector y cariñoso que vela sobre su prole. Tata Cárdenas

fue, para muchos, el padre de la nación del siglo xx. Para algunos de sus admiradores Porfirio Díaz podría ser el padre del siglo xix. “Tengo un orgullo y a la vez un honor de visitar tu tumba. Soy tu tataranieta, mi padre te idolatra. Siempre te recordamos, cómo quisiéramos que vivieras para que pusieras orden en nuestro país. Sinceramente prefiero que te quedes aquí, porque en México siguen las cosas igual y sería injusto para ti”; “Queridísimo tatarabuelo: no sabes cómo nos gustaría verte en tu patria esperamos que sea pronto, si no de todas formas vendremos a verte (...) Desde el cielo cuida y protege a todos tus descendientes y sigue tratando de mantenernos unidos. 18 de agosto de 2003”; “París, 2 de abril 2004, Querido bisabuelo: qué mejor fecha para visitar tu tumba que el aniversario de tu triunfo en Puebla. Quiero decirte que me siento muy orgulloso de ser tu bisnieto y al mismo tiempo soy un admirador de tu lucha militar contra el imperio y tu labor al frente del gobierno. Por nuestra parte estamos haciendo lo posible para cumplir tu última voluntad de regresarte a Oaxaca y descanses en la Iglesia de la Soledad. No cabe duda que algún día cercano el pueblo de México reconocerá tus méritos como patriota y estadista”.

Si acaso don Porfirio hubiera trasmutado en un ánima en pena, llena de remordimientos, hoy ya estaría absuelta por cien años de rezos. Al general, vencedor de la temporalidad, afecto a la permanencia, le hubiera

gustado leer todo lo que los mexicanos le escriben semana a semana en el cementerio de Montparnasse. Él, que esperaba morir llevando en el fondo de su alma “una justa correspondencia de la estimación que en toda mi vida he consagrado y consagraré a mis compatriotas”, según lo expresó al renunciar al poder en mayo de 1911, sin duda se sorprendería de seguir siendo objeto de tanto interés. No somos ingratos, te reconocemos, parecen dejarle dicho a este patriota de otro siglo. En su aniversario luctuoso, más allá de los debates en torno a su persona y a su gobierno, más allá de los valiosos estudios sobre sus éxitos y sus fallos, en qué fue un caudillo y un padre para la Patria, y en qué un traidor, queda una tumba floreada.

Más allá de esta nueva ola revisionista que acertadamente pretende mirar a la historia desde todos sus ángulos y sin soslayo, más allá del mecanismo en el cual, como engranajes, un hecho precede o provoca otro, queda un eterno desterrado...

La mayoría de los mexicanos interesados en visitar la cripta del presidente antes o después de la Torre Eiffel parece decirnos que él, condenado o adulado, ha pagado ya su deuda y merece volver a su tierra.

Mis pasos me llevan de regreso a la entrada del cementerio. Me alejo mientras una pareja de tez morena se acerca al guardia y con timidez le pregunta: “¿Porfirio Díaz, *s'il vous plaît?*”. **U**



Tumba de Porfirio Díaz en el cementerio del Père Lachaise, París

# Zárate Castronovo y Ruiz de Alarcón: Similitudes y comedias

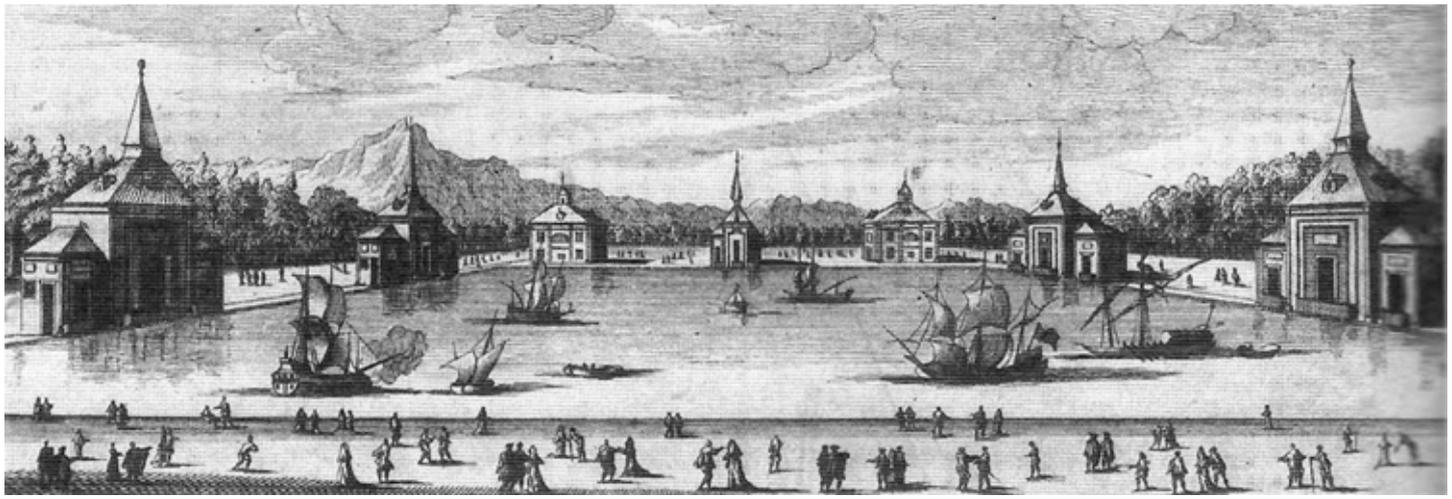
Margarita Peña

*De raíces judías, el autor novohispano Juan Ruiz de Alarcón, nacido en la ciudad de Taxco en 1572, dio forma a una obra dramática de discreta pero innegable relevancia en el panorama de la literatura del Siglo de Oro, donde destaca La verdad sospechosa. Su destino guarda paralelismos con el de un autor acusado de criptojudasismo por la Inquisición: Fernando de Zárate Castronovo.*

Poco antes de la fecha de su muerte en 1663, Fernando de Zárate Castronovo dio a la imprenta la comedia *Mudarse por mejorarse*, de título idéntico a la de Juan Ruiz de Alarcón que este incluyera en la *Primera parte* de sus comedias, impresa en Madrid, en 1628, por Juan González en casa de Alonso Pérez, con dedicatoria a don Ramiro de Guzmán, yerno del conde duque de Olivares y virtual protector de Alarcón. *Mudarse por mejorarse* marca respectivamente el principio y el casi final de la escritura de comedias de Alarcón y Zárate Castronovo. En cuanto a Alarcón, *Mudarse por mejorarse* (que circuló en las colecciones de comedias también con los títulos de *Por mejoría* y *Dejar dicha por más dicha*) se imprime junto con *La cueva de Salamanca*, *El semejante a sí mismo*, *La industria y la suerte* y otras obras primerizas escenificadas en la Península. De acuerdo con Antonio Castro Leal pudo haber sido escrita entre 1617 y 1618, estando Alarcón ya de vuelta en Madrid, y representada en 1622.<sup>1</sup> En el caso de Zárate Castronovo, la comedia

*Mudarse por mejorarse*, impresa posiblemente ca. 1658, sería una especie de canto del cisne del autor que muere en 1663, acosado en vida por la Inquisición, dos veces relajado en ausencia, finalmente minado en cuerpo y alma por males que mucho se deberían a su accidentado periplo por Sevilla, Madrid, Ruan, Burdeos, con el Santo Oficio pisándole los talones, alternando el comercio con el oficio de autor de novela, poesía, comedias. En los avatares de la fuga perpetua, la oscilación entre el judaísmo heredado de su padre y el cristianismo profesado por su madre. Un hombre escindido. Dividido, como también lo fuera Ruiz de Alarcón, alternando entre dos países y dos continentes, con raíces judaicas y conciencia cristiana, una ética casi laica y sorprendente habilidad para la simulación en cuestiones cardinales. Actitudes personales que se trasladan a los títulos de las comedias y caracterizan a algunos de sus personajes, en cierto modo remedos de él mismo, utilizados para la catarsis personal mediante la escritura. Sus títulos (al uso, por lo demás) permiten entrever facetas de su personalidad: *La verdad sospechosa*, *El semejante a sí mismo*, *Los empeños de un engaño*, *El desdichado en fingir*, *Mudarse*

<sup>1</sup> Antonio Castro Leal, "Juan Ruiz de Alarcón. Su vida y su obra", *Cuadernos Americanos*, 2, 1943, pp. 129 y ss.



Louis Meunier, *Naumaquia en el estanque del Buen Retiro*, 1630

por mejorarse... En colaboración con Tirso de Molina (o con Belmonte Bermúdez) *Siempre ayuda la verdad*. Duplicidad y mentira; escarmiento y arrepentimiento consiguientes. Fingir, querer ser otro, alguien sin jorbas, sin lastres raciales heredados. Aun cuando los títulos anteriores, con variantes, se suceden en las listas de comedias sueltas, desglosadas o en colección, del Siglo de Oro, rozan en Ruiz de Alarcón una verdad autobiográfica. Pese a la caracterización de escritor moralista que reprueba la mentira difundida por la crítica tradicional, especialmente la crítica sajona, en una nueva lectura Alarcón se revela acuciado, desasosegado como sus personajes, don García o don Juan, en la escena de la vida que él va a convertir en teatro. Desasosiego debido en gran medida a su defecto físico: una doble joroba en pecho y espalda. Y quizá también a su condición de descendiente de judíos conversos. Lo era por parte de madre, Leonor de Mendoza, nacida en Nueva España, aunque cristiano viejo por parte del padre, Pedro Ruiz de Alarcón, nacido en Cuenca. Una coincidencia con Enríquez Gómez (o Zárate Castronovo), también nacido en Cuenca. Y otra más, la existencia trashumante: Alarcón, nacido en el pueblo minero de Taxco, o Tlachco, Nueva España, en 1572, estudiante en la Real y Pontificia Universidad de México, viajó a España por primera vez en 1600; se recibió de bachiller en cánones; cursó leyes hasta 1604, viajó por la Península y regresó a Indias en 1608. Y luego, tras cinco años en la Ciudad de México en los que obtuvo el grado de licenciado en leyes “pretendiendo” sin éxito un empleo —en razón de su defecto físico, su doble joroba que lo “desayudaba”— regresó a la España de los Austrias, redactó más de veinte comedias y logró que se imprimieran (1628, 1634); a partir de 1626 fue relator del Consejo de Indias y murió en Madrid en 1639. Una existencia azarosa, aunque no accidentada, como la de Fernando de Zárate Castronovo.

Fernando de Zárate Castronovo (o Antonio Enríquez Gómez), autor de *El siglo pitagórico y vida de don Gregorio Guadaña*, de *Sansón nazareno*, nacido en 1601,

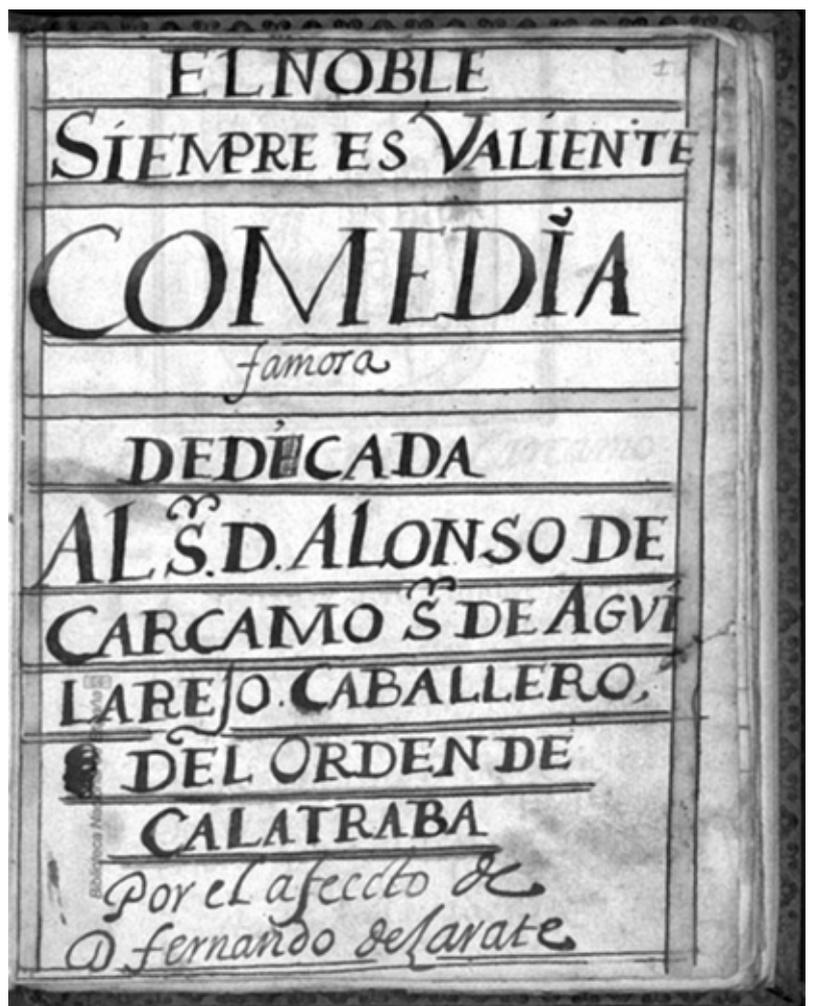
muerto en 1663, condenado por la Inquisición por acusaciones de criptojudasismo, ha sido considerado por algunos críticos (I. S. Révah, ente otros) entre los escritores sefardíes. En lo tocante a las similitudes con Alarcón, hay que reparar en esa punta de iceberg que es *Mudarse por mejorarse*, comedia atribuida a Zárate Castronovo, incluida en la *Parte diez y nueve de comedias nuevas y escogidas de los mejores ingenios de España...*, en Madrid por Pablo de Val, a costa de Domingo Palacio y Villegas, en 1663, para establecer similitudes entre ambos dramaturgos.

De acuerdo con la fe de bautismo de Alarcón publicada por Leopoldo Carranco Cardoso,<sup>2</sup> cronista taxqueño, Juan fue bautizado el 30 de diciembre de 1572 en la Ermita de la Santa Veracruz, en el pueblo de Tlachco o Taxco el Viejo. Siendo el primogénito de la pareja formada por Pedro Ruiz de Alarcón y Leonor de Mendoza, no llevó el nombre de su padre sino el del santo más cercano en el calendario, San Juan Evangelista, que se festeja el 27 de diciembre. Pudo haber pasado parte de su infancia (ocho años quizá), debido a su deformidad física, recluso por su familia en algún lugar cerrado. De ahí, quizás, el que una de sus primeras obras, *La cueva de Salamanca*, transcurra en un socavón, como proyección inconsciente: es el lugar en donde el sabio Enrico, *alter ego* del autor, practica la magia artificiosa. Vendría a ser la cueva un espacio antropomórfico, según ha señalado el crítico Jaime Concha. Una vez que la familia se trasladó a la Ciudad de México, en 1580-1581, Alarcón no había de seguir recluso, pudo tener instrucción. En 1600, concluidos sus estudios en la Real y Pontificia Universidad de México, obtuvo una beca de parte de un pariente magnánimo para proseguir estudios en la Universidad de Salamanca de octubre de 1600 a 1604;

<sup>2</sup> Margarita Peña, *Juan Ruiz de Alarcón ante la crítica*, en las colecciones y los acervos documentales, Miguel Ángel Porrúa/UAM/BUAP, México/Puebla, 2000, 324 pp.; Leopoldo Carranco Cardoso, *Juan Ruiz de Alarcón, el suriano mexicano vencedor de su propio destino*, Jornadas Alarconianas, Gobierno del Estado de Guerrero, 1974, s. p.

vivió en Salamanca, visitó Murcia y permaneció dos años en Sevilla, litigando, antes de embarcarse de regreso a Indias, en 1608, a México, en donde obtuvo el grado de licenciado en leyes (febrero de 1609 y permaneció hasta 1613. En este periodo (que he llamado los “oscuros años mexicanos” en razón del rechazo a sus pretensiones de obtener un puesto en la Universidad y quizás en el gobierno virreinal) debió de escribir alguna comedia: *El semejante a sí mismo*. O bien completar *La cueva de Salamanca*. Su viaje de regreso a España, en 1613, y 26 años de residencia lo pusieron en contacto con el mundo de la escena, los escritores antagonistas (Lope de Vega, Tirso de Molina, Vélez de Guevara, Mira de Amescua, Castillo Solórzano, Cristóbal Suárez de Figueroa, entre otros) y con los “mentideros” madrileños. Fue objeto de sátiras y pullas, del sabotaje de su comedia *El Anticristo*, del acoso de un mundo mayoritariamente hostil. Acoso equivalente, guardando obvias distancias y diferencias, al que sufriera Zárate Castronovo por el Santo Tribunal. De un modo u otro, ambos fueron hombres acosados, perseguidos. El don de raciocinio de Alarcón, su discreción y el relativo apartamiento en que vivió le permitieron protegerse, dedicarse al oficio de autor de comedias en tanto le llegaba el ansiado puesto de relator en el Consejo de Indias entre 1624-1626. Permaneció en él no muchos años, moviéndose en el ambiente de relatores y burócratas del Consejo. Se retiró poco después de 1630. Había vivido durante 20 años en concubinato con Ángela de Cervantes y procreado una hija, Lorenza, a la que enseñó a leer y legó sus bienes. Tras dictar testamento, un primero de agosto, murió apaciblemente en su casa de la calle de las Urosas, el 4 de agosto de 1639 y fue enterrado en la Iglesia de San Sebastián. En el testamento hace constar que deja dinero para que se digan 500 misas por su alma y el alma de sus padres. Hasta aquí se muestra ortodoxo católico. Sin embargo, no expresa deseo alguno de ser enterrado con algún hábito, el de san Francisco por ejemplo, como Cervantes. Estamos ante un hombre laico. Al final de su vida, a decir de su crítico Juan Eugenio Hartzenbusch, tenía casa, coche y tertulia. Esta la integraban colegas del Consejo de Indias, entre ellos nada menos que Antonio de León Pinelo, luego gran canciller y albacea en el testamento del dramaturgo. Como el propio Juan Ruiz de Alarcón, descendiente de una familia de judíos conversos, cruelmente diezmada por la Inquisición. Hay que hacer notar la propensión del dramaturgo a buscar la amistad de miembros de familias de conversos, empezando por Antonio de León Pinelo. Muy probablemente también del hermano de este, Juan Rodríguez de León (quien emigrara a Nueva España en el séquito de Juan de Palafox y fuera escritor y clérigo en Tlaxcala y Puebla); Juan Carmona Tamariz, perteneciente a una prominente familia judeocon-

versa de la ciudad de Puebla en Nueva España la que, de acuerdo con documentos inquisitoriales, tuvo ruidos con el Santo Oficio. Fue Carmona Tamariz amigo de Alarcón en Salamanca y prestó testimonio sobre el escritor cuando este se embarcó en Sevilla hacia Indias en 1608. El mapa familiar de Alarcón se ve salpicado por las presencias judaicas; en esto se emparenta con Enríquez Gómez. Los abuelos del escritor, Hernán Hernández de Cazalla y María de Mendoza, primos entre sí, provenían de familia de comerciantes judíos conversos sevillanos y fueron primeros pobladores de Nueva España a mediados del siglo XVI, por lo cual los nietos pudieron reclamar posteriormente mercedes a la Corona. Mineros prósperos en Taxco, tuvieron relaciones con españoles notables: el hermano y el hijo del virrey Luis de Velasco; oidores, tal Luis de Villanueva; y Alonso de Villaseca, el hombre más rico de la Ciudad de México en los finales del XVI. Cuatro personajes, testigos de la boda de los padres de Juan: Leonor de Mendoza y Pedro de Alarcón. En lo tocante a los hijos de la pareja, reparamos en manifestaciones opuestas respecto a la religión cristiana que a la postre conducen a una conclusión: la evidencia de antecedentes judaicos. En el caso de Gaspar, tercer hijo, son obvias las raíces judaicas. Cura beneficiado en la región de Taxco a principios del siglo XVII, fue denunciado ante el Santo Oficio



por proposiciones indebidas en un sermón al hablar de Dios y de la creación del mundo a la ligera y comparar el misterio de la transustanciación de la sangre de Cristo con la técnica de desangrar a un buey al morir para poder consumirlo. En la denuncia contra Gaspar presentada al Tribunal por el sacerdote Andrés Girón se afirmaba que un antepasado (el abuelo minero Hernán de Mendoza, sin duda), un “fulano”, había sido quemado. Lo cual no se sabe que sucediera aunque sí que el abuelo Hernán tuvo problemas con el Santo Oficio por amancebamiento con una joven india. Hernando, otro de los hermanos del escritor, también sacerdote, al contrario de Gaspar se caracterizó por su celo extremado en cuestiones religiosas, la inmisericorde delación de la idolatría y de las supersticiones indígenas. Fue un auténtico perseguidor, o fiscal de indios en la región de Tenango y Cuernavaca hacia 1618. Escribió un tratado: *Supersticiones y costumbres de los indios* para satisfacer la petición del arzobispo Pérez de la Serna. Una especie de “martillo para las brujas” como los redactados por Sprenger, Martín del Río o Pedro Ciruelo. Representa Hernando de Alarcón el papel del descendiente de judíos conversos al servicio de la religión cristiana, que al comportarse como inclemente perseguidor de los naturales idólatras aleja de sí toda sospecha inquisitorial.

En Juan Ruiz de Alarcón, en cambio, el influjo de una ascendencia judaica no se hace patente en dichos impropios ni en patologías persecutorias, sino en conocimientos relacionados con la cábala y el pensamiento renacentista, tales la magia y la astrología. Sabiduría soslayada, contenida por la mesura, la prudencia. Escribe, pese a ello, dos comedias de magia —*La cueva de Salamanca*, *La prueba de las promesas*— que revelan al estudioso versado en la magia natural, artificiosa y demoníaca, como la descrita en los “martillos” usuales, y que lo lleva a colocarla, dentro de la obra, en el terreno de los debates salmantinos. Otra comedia, *Quien mal anda mal acaba*, inspirada en un proceso inquisitorial, lo conduce al terreno de lo fáustico. Y una más, *El Anticristo*, comedia milenarista, bíblica, en que se exhiben tres religiones: judaísmo, cristianismo y el islam. Comedia objeto de un acto de sabotaje que fuera obra de escritores enemigos de Alarcón en su estreno en Madrid, en 1622, por cuestiones de rivalidad y envidia. Por lo demás, no se sabe que Alarcón haya incurrido en prácticas y ritos propios del marranismo, como los que se atribuyeron a Zárate Castronovo —comentados por I. S. Révah, Antonio José Sarabia y algunos más— al que en los varios procesos llevados a cabo por la Inquisición de Ruan, Toledo y Sevilla se le acusa de marranismo y varios testigos ven en él “culpas e indicios de judaísmo”. Aseguran que “guarda los sábados en casa de su tío Antonio Henríquez de Mora poniéndose vestido de gala”, y se le sentenciará a ser relajado en estatua. Asimismo, en las

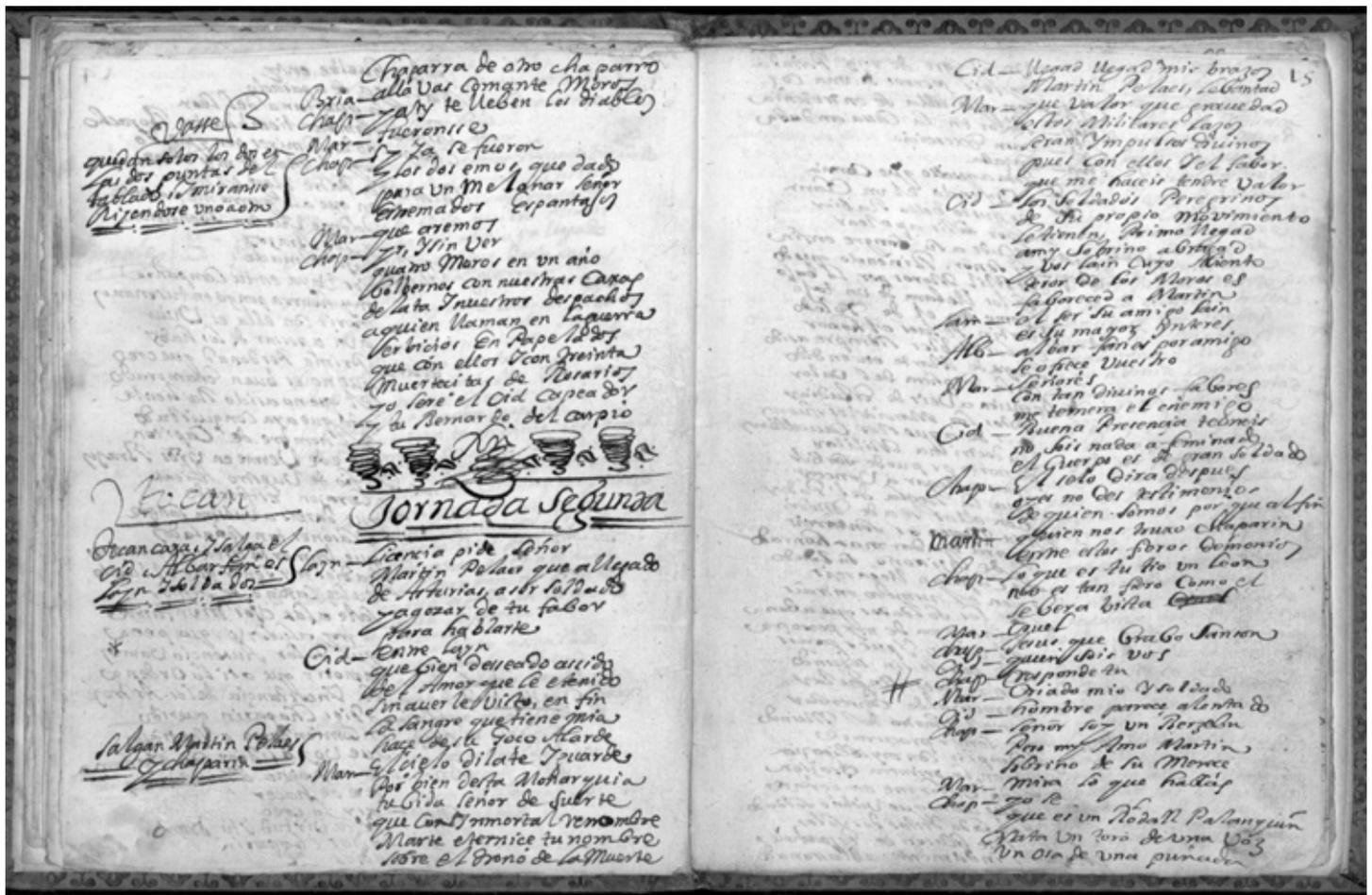
declaraciones se afirma que observa “en su casa todo lo que hacían en las ceremonias hebreas” y se le define como “judío judaizante en Ruan”.<sup>3</sup>

Volviendo a Ruiz de Alarcón, hay que decir que a manera de protección de su identidad definida, entre otras cosas, por el origen judío, ensaya conductas defensivas. Disimula y miente. Oculta, por ejemplo, el lugar de su nacimiento al inscribirse en varios libros de matrícula de la Universidad de Salamanca como nacido en México, o en la Ciudad de México en Indias, cuanto que nació en el pueblo minero de Taxco. Nunca revela su edad verdadera asentando, en documentos oficiales, ser más joven al señalar vagamente que tiene más de tantos años y menos de tantos (más de 20 y menos de 25, como consta en una carta poder que otorga en Salamanca en 1602; debía tener, en realidad, 28). Vive discretamente su relación de amancebamiento entre 1616 y 1636 con Ángela de Cervantes, a quien la crítica ha reducido a mera ama de llaves o sirvienta: vivir amancebado era un delito castigado por la Inquisición. Las inexactitudes en cuanto al lugar de nacimiento podrían relacionarse con el genuino deseo de haber visto la luz en la prestigiada Ciudad de México, y lo de las fechas ambiguas, con la dificultad para conseguir el empleo anhelado conforme pasaban los años y envejecía, con la joroba a cuestras. El disimulo de la condición de descendiente de judíos conversos se relacionaría con el temor no sólo al Santo Oficio, sino a las burlas y escarnio de sus contemporáneos, que bastante se cebaron en el defecto físico en las “Décimas satíricas a un poeta que se valía de trabajos ajenos”. Las poesías se escribieron a partir de la redacción colectiva, encargada a Alarcón por el duque de Cea, del *Elogio descriptivo a las fiestas que la Majestad del Rey Felipe III hizo en Madrid a 21 de agosto de 1623 años a la celebración de los conciertos entre el serenísimo Carlos Estuardo, príncipe de Inglaterra, y la serenísima María de Austria, infanta de Castilla*. Posteriormente fueron impresas por Joseph Alfay. Se le reprochaba por la mala calidad de los versos, algunos de los cuales pertenecían a Tirso de Molina y otros.

Dos retos tuvo Ruiz de Alarcón en su vida: la catástrofe de una doble joroba y los antecedentes judaicos, atenuados y bien disimulados. En esto último, la diferencia con Zárate Castronovo, o Enríquez Gómez, es evidente.

Por lo que toca a la comedia *Mudarse por mejorarse*, de Zárate Castronovo (Enríquez Gómez), toma de la alarconiana sólo el título. Algo más o menos frecuente

<sup>3</sup> AHN Inq. Leg. 2996, exp. s/n. Carta del Tribunal de Sevilla al Consejo de la Suprema Inquisición, del 17 de abril de 1663 en Michel Boeglin, *Les marranes face à l'Inquisition de Séville au XVI et au XVIIe siècle. Hommage à Claude Mafre*, ETILAL, sous presse (documentos de la Inquisición de Sevilla; fragmentos del último proceso contra Antonio Enríquez Gómez).



Manuscrito de la comedia *El noble siempre es valiente* de Fernando de Zárate Castronovo

en este escritor es la imitación de comedias, el préstamo de títulos o de fragmentos de obras. Un ejemplo: “Engañar para reynar”, de Pedro Calderón de la Barca (de la que existe un ejemplar en la Biblioteca Menéndez y Pelayo), figura como de Enríquez Gómez en *Doze comedias de las más famosas*, 3ª. pte [Lisboa], 1649.<sup>4</sup> Coinciden los nombres de algunos de los personajes de ambas: Iberio, Ludovico, Elena, Isabela, Flora, Octavio. Otra comedia de inspiración calderoniana, *Zelos no ofenden al sol*, se imprime con la autoría de Enríquez Gómez, en Lisboa por Pedro Craesbeeck, 1653. Se le atribuyó asimismo la segunda parte de *La hija del aire*, atribución que ha sido desmentida posteriormente. Bajo el nombre de Fernando de Zárate Castronovo existe la comedia “Los vandos de Rábena y fundación de la Camándula”, atribuida a Matos Frago en el catálogo de Mesonero Romanos, de la Biblioteca Histórica de Madrid.<sup>5</sup> Aunque aquí no sabríamos quién imita a quién, ya que Matos Frago, nacido en 1608, murió en 1689, 26 años después de Zárate Castronovo. En fin, que imitacio-

nes, refundiciones, préstamos se configuraron como algo normal en el mundo de la escena y la producción editorial del XVII.

Por otra parte, con el título de *Los bandos de Verona*, de Rojas Zorrilla, se inauguró hacia 1640 el nuevo teatro del palacio del Buen Retiro.<sup>6</sup> Es posible que a partir de esta se originaran las comedias respectivas de Zárate Castronovo y de Matos Frago, con un cambio en el título: Ravena por Verona.

En cuanto a *Mudarse por mejorarse* en la versión de Zárate Castronovo, en una parte del primer acto, los personajes don Carlos y Lirón (gracioso) conversan:

Gasta el sastre, el zapatero,  
 el mercader, el criado,  
 el estómago, el pecado  
 (que también cuesta dinero) f. 173.

No deja de parecer un tanto libre esta dialéctica del “gastar” y los “dinerillos”. Hasta cierto punto propio de alguien dedicado al comercio, como Zárate Castronovo, y quizá no tan evidente en la comedia alarconiana del mismo título. Más adelante hablan el príncipe y César. El diálogo se abre al encomio del amor, la des-

<sup>4</sup> Antonio Enríquez Gómez en *Biblioteca Virtual Cervantes*, 7 de febrero de 2013.

<sup>5</sup> Cerezo Rubio, Ubaldo, R. González Cañal, *Catálogo de teatro de la Biblioteca Histórica de Madrid. Fondo Mesonero Romanos*, Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 2009, p. 88. Nace Juan de Matos Frago en Portugal, en 1608. Muere mucho después de Zárate Castronovo, en 1689. Se le considera dramaturgo y poeta español de origen portugués.

<sup>6</sup> Pedro Montoliu Camps, *Enciclopedia de Madrid*, Planeta, Barcelona, 2002, p. 152.

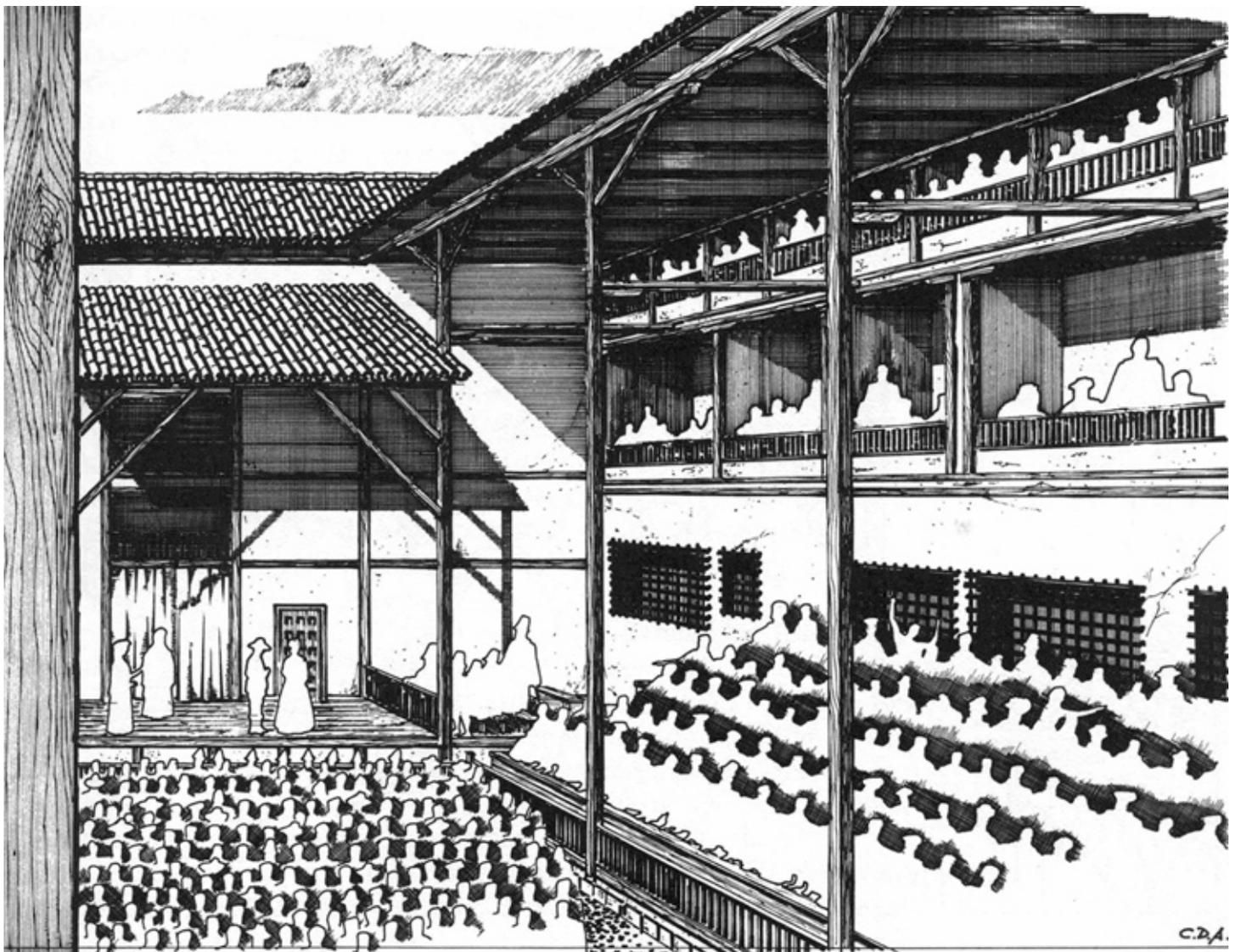
cripción idealizada de la dama; la pasión, el pecado, Luzbel. “Mujeres de ocasión”, se dice, hay en la calle, para solaz del príncipe. Es de notar el realismo, la crudeza en el comentario del personaje del criado que, en otra parte, comenta de una mujer: “porque no la hallases sucia”. Un diálogo con ribetes de picaresca confirma lo que se ha escrito sobre el erotismo en la obra de Fernando de Zárate. Algo ajeno al recato alarconiano, aunque también exista en las comedias de Alarcón el forcejeo de damas y galanes, el asunto del honor ultrajado. Concretamente, en *La cueva de Salamanca* y en *Ganar amigos*. Lo que cambia de un autor a otro, por lo menos en el ejemplo anterior, es el tono del tratamiento de la mujer.

La comedia de Zárate navegó en el mar de comedias sueltas y encontró acomodo en colecciones y bibliotecas. He podido localizarla como suelta en la Biblioteca de la Facultad de Filología de Granada. Asimismo, registrada en las fichas 5266 y 5267 del Catálogo Sistemático de la Biblioteca Estatal de Berlín, catálogo que, por lo demás, no corresponde a la realidad de las colecciones existentes, saqueadas y empobrecidas a raíz de la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, una comedia

de Zárate, *A lo que obligan los zelos*, (Escuder, Barcelona, ca. 1750), corrió con suerte, forma parte del reducido número de comedias que se salvaron. Entre las que, por cierto, no hay una sola de las varias de Ruiz de Alarcón que se registran en dicho Catálogo.

Un breve epitafio de Pellicer en sus *Avisos históricos* dio cuenta de la muerte de Ruiz de Alarcón el 4 de agosto de 1639. Decía, palabras más, palabras menos: “Murió don Juan de Alarcón, poeta famoso así por sus comedias como por sus corcovas”. En cuanto a Antonio Enríquez Gómez (o Zárate Castronovo), una síntesis del último proceso que se le siguió reza como sigue: “fue preso en 21 de [setiembre] de 61” y más adelante: “enpezó a confesar desde el año de 36 con que incluye las testificaciones del 1er. proceso, y después de confesando más y contra c[óm]plices, y estando la causa concluida que fue en Marco de 63, le sobrevino enfermedad y en 18 de Marco le reconciliaron para morir, con que aviendo recibido los sacram[en]tos, murió”.

Son escuetos epitafios para dos hombres singulares. Algo se puede deducir de ellos respecto a la fama y la época de ambos escritores: el menosprecio implícito hacia el mexicano, y la infamia inquisitorial. **U**



Vista general de un corral de comedias

Héctor Manjarrez:

# Todas las raíces andaban al aire

Geney Beltrán Félix

*El escritor mexicano Héctor Manjarrez ha llegado a los 70 años de vida. Originalmente vinculado con el grupo literario de La Onda, Manjarrez ha desarrollado su propio camino expresivo con un especial interés en las relaciones amorosas bajo los nuevos marcos sociales de la liberación de las costumbres sexuales desde la década de 1960, como se atestigua en sus libros de cuentos.*

Luego de milenios, hubo un instante en la historia occidental cuando las formas del amor mutaron vertiginosamente, dando un talante de gozo y desenvoltura a las relaciones íntimas. El fenómeno se dio, claro, en ciertas franjas de ciertas sociedades, pero sus repercusiones han seguido enseñando una viva intensidad. “Los hombres queríamos renunciar a todo poder. Las mujeres, a toda servidumbre. No eran malos tiempos”, comenta un hombre al recordar las postrimerías de su juventud, a finales de los años sesenta: “las mujeres de falda corta y los hombres de cabello largo soñábamos con una civilización mucho más placentera y libre” (“Luna”, *No todos los hombres son románticos*, 1983). No es una existencia vivida en la esfera del sueño sino en la realidad, o por lo menos en una “realidad” impudicamente consignada por Héctor Manjarrez, el autor mexicano que llega a las siete décadas de vida y quien, por cierto, no ha hecho vivir su ficción sólo en la década de los sesenta: ha seguido el transitar de los años en sus personajes para registrar las posteriores derrotas y búsquedas que hay en las transiciones a la responsabilidad y la madurez, eso sí, con una terca fidelidad a la provincia de los sentimientos.

La obra cuentística de Manjarrez, que consta de cuatro volúmenes publicados entre 1970 y 2013 y es parte medular de un cosmos literario que incluye novelas, *nouvelles*, poemarios y ensayos, ofrece un inventario de situaciones y seres expresivos de esta nueva perspectiva en torno del amor. Habría que decir de entrada que el autor privilegia el testimonio por encima de la imaginación, y el examen de las parejas antes que el de las sociedades. Hay en sus textos un afán por sostener la fabulación merced a la ávida percepción de un cronista, a veces al costo de la superfluidad de detalles que nada ayudan a la robustez dramática —ocurre así notoriamente en su primer libro, *Acto propiciatorio* (1970)—. En sus mejores relatos, Manjarrez elude la condena del inmediatismo que esperaría a una escritura tan atenta a los rastros de su época, una por lo demás impetuosa, gracias a una prosa directa y con inclinación por la fluidez y la exactitud. Pero este carácter de llaneza estilística responde a una ambición no sólo de mostrar sino también de calificar y desmenuzar hechos y personas.

En “Cuerpos”, de *No todos los hombres son románticos*, el narrador recuerda ese lapso de sus 17 años cuan-

do vivía en Belgrado —circunstancia autobiográfica que Manjarrez retoma en otros textos— y trabó relación con una joven que acostumbraba desnudarse frente a él sin permitirle mayor avance. El tono intimista, de confesión sin más límite que el de la sinceridad de quien no tiene nada que esconder aunque sí mucho que preguntarse, permite a la voz de este hombre, ya veinte años mayor, volver a la franja iniciática de los descubrimientos con una voluntad reflexiva: “Yo estaba aprendiendo, tal vez de la mejor manera, que el corazón y el cuerpo están muy cerca”. No convendría rebajar el interés sociológico que tendría el registro de esta mudanza para el estudio de las relaciones interpersonales: se trata de una representación de los modos sensibles y vulnerables de la masculinidad en la lidia con los apegos amorosos, pero no desde la queja o el chantaje, como sucede en la canción popular, sino desde una propensión inquisitiva y consciente.

En buena parte de los personajes de Manjarrez se identifica el aliento memorioso y contemplativo de dionisiacos representantes de una nueva era que no llegaron en su momento a entenderla, pues se zambulleron en sus aguas liberadoras con la dulce inconsciencia de la juventud y cualquier especulación trascendente los habría paralizado. Esta deriva de reflexión disminuye en Manjarrez el prurito por ordenar tramas redondas y finitas. Es más recurrente el despliegue de un hilo extendido con naturalidad y hasta una dosis de ingravidez: hallamos una sucesión de anécdotas y recuerdos, vinculados predominantemente con los patrones del deseo que un rostro, un cuerpo, una voz —la otredad, en fin— ponen en marcha. A la par de esa dicción sesgada por la agilidad, Manjarrez incorpora un ímpetu de cuestionamiento, lanzando como al desgaire preguntas sobre las maneras frágiles de esas novedosas posibilidades de relación, sus júbilos, fracasos y malos entendidos. La imagen que surge es una que destaca la naturaleza elusiva de los vínculos. La busca de la independencia personal y un sentido de crítica a todo lo establecido son el germen de un modo huidizo de las querencias: “Ningún amor era pleno en esos momentos; ningún amor podía serlo. Todas las raíces andaban al aire. La intensa unión... resultaba del encuentro entre seres descarnados que necesitaban poner todo en duda” (“Noche”, *No todos los hombres son románticos*).

También es cierto que el autor no se queda en la juventud. En su tercer compendio de relatos, *Ya casi no tengo rostro* (1996), la edad va dejando pesos mayores en la memoria de sus seres de ficción. Así se nota en “Bolero”, sobre un hombre que cree identificar en un museo de Nueva York a una antigua amante, y en el extraordinario “Fin del mundo”, uno de los textos narrativos más despiadados que se han escrito en Hispanoa-

mérica sobre la muerte del amor. Una pareja hace un viaje a la costa de Nayarit con el propósito de curar y recuperar su vínculo. Pero la convivencia en un entorno sin duda jovial y tentador aunque no exento de hostilidad y peligro saca a la luz con mayor violencia las heridas mutuas. El hombre llega a un punto en que hunde entera la pinza del pesimismo en el análisis de su lazo fracturado: “me repito que tengo que separarme; que ya no puedo más; que son demasiadas las humillaciones: las recibidas y las inferidas; que hace mucho no aguanto más el dolor, ni el suyo ni el mío; que punto, que este bolero ya se acabó, que a chingar a su madre todo; que estoy podrido por dentro...; que me odio y me desprecio tanto y más que a ella”.

En el repertorio de las pasiones no sólo se hallan las inducidas por las personas. Están, claro, los gustos por la música y las drogas, aunque una y otras tienen sus apariciones escenográficas en un tablado erigido por la novedad y el riesgo. Es, más bien, el hechizo revolucionario, no el de la Cuba de Castro sino el de la Nicaragua sandinista, vista con un apego ambivalente: “Se conocía la historia de su siglo. Tenía una gran desconfianza de las revoluciones. Tenía una esperanza inmensa en las revoluciones”, se informa sobre el protagonista de “Nicaragua” (*No todos los hombres son románticos*), un mexicano que viene apenas dejando atrás la juventud y viaja al sur para restituirse un sentido de identificación y compromiso, ahora con la lucha popular del país centroamericano. Esta geografía emocional reaparece en “Una pura y dura”, de la cuarta y más reciente colección de relatos de Manjarrez, *Anoche dormí en la montaña* (2013). La vehemencia con la que el protagonista de “Nicaragua” defendía su adhesión a la tarea sandinista da paso ahora a la visión melancólica: Darío, el protagonista de “Una pura y dura”, conoce a una joven de familia pobre y altos ideales en quien parecen alojarse las ansias, posibilidades y carencias de la revolución. Edna no es, con todo, una alegoría. El texto despliega con muy buen oído y plasticidad las conversaciones y andanzas de la mutua seducción sin que —he aquí un curioso signo de la transición de la juventud a la adultez— haya paso nunca al encuentro de los cuerpos. ¿A qué se debe sino a que los entrecruzamientos de la pasión política y la pasión personal son equívocos, es decir, a que los cuerpos y las ideas se hallan, ellos sí, más alejados de lo deseable? Incluso me atrevería a delatar en la visión narrativa de Manjarrez una intuición escéptica: que, por más libertad y gozo que haya conocido su generación, por encima de las mutaciones amorosas de la Historia con mayúscula, es la realidad misma la que parece negar la fusión integral de los individuos. Fugaces y falibles, ambiguos y recelosos han sido y siguen siendo los nexos que un ser humano alcanza a establecer con otro y con su comunidad.

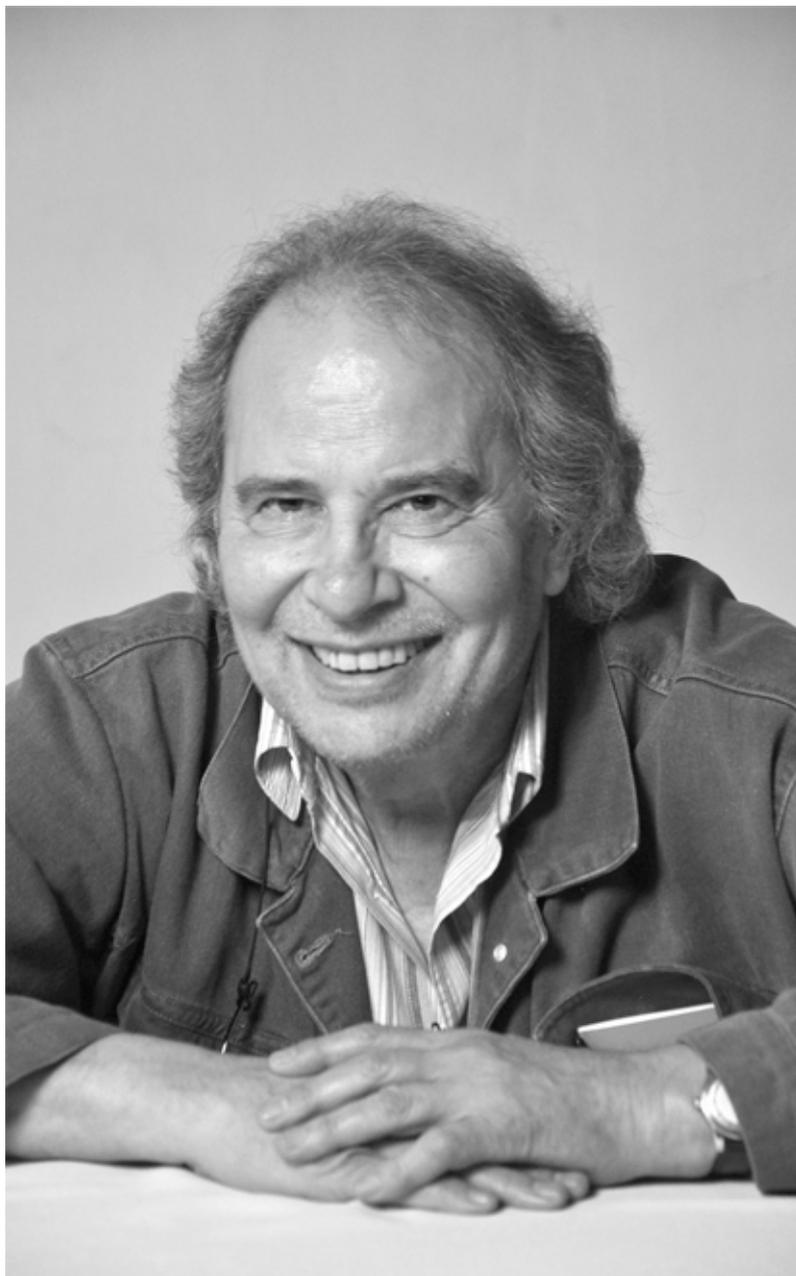
Es el reciente libro de ficción breve de Manjarrez no sólo el más maduro sino también el más representativo de su pluralidad de correrías vivenciales y sentimentales. Una de sus más envidiables piezas tiene un título gree-nawayano: “La mujer, el amante, el marido y el hermano”. El autor regresa a esa juventud londinense que ya ha mostrado en varios personajes de tomos anteriores. Valerie, la mujer del título, es una chica impetuosa y vulnerable, entrañable y vital, ejemplar vigoroso de un catálogo de mujeres siempre vistas, en la estela de Ovidio, con empatía y sin la menor intención de atenuarles ni mucho menos traicionarles su contradictoria complejidad. El vínculo de Valerie con el narrador es libre y risueño, aunque su vida no está exenta de miedo y violencia. La construcción es sintomática del universo propio de este autor: toma la forma de un testimonio o evocación que el narrador va aprestando con apuntes y especulaciones, en un intento por darle al ayer una consistencia que será, con todo, insuficiente: “Mi intención en la vida era escribir libros y ella, que seguramente había leído una buena (o mala) novela, quería que fuésemos como personajes imaginarios el uno para el otro: personajes como ella, con olor, con sabor, con voz, con una piel inolvidable, con ojos grisáceos, como ciertos guijarros de río. Con unas ganas de vivir que ni siquiera intentaré adjetivar”.

La tercera novela de Manjarrez, *El otro amor de su vida* (1999), tiene como protagonista a una mujer deshinibida, culta, libre: Concha. Ella reaparece en *Anoche dormí en la montaña*, en seis relatos concatenados que la presentan de viaje por la tierra del peyote, durante la celebración de la Semana Santa. Esta sección, que da título a la obra, recupera al personaje en una estación introspectiva: Concha observa, reflexiona, recuerda, imagina. Como antropóloga, está habituada a visitar parajes aislados y rozarse con seres de otras culturas. Por un lado, tiene la mirada pendiente de los rituales; el registro es puntual, no sin un dejo de extrañamiento. Por otro, Concha no puede evitar ver hacia dentro de sí. Una carta de Gregorio, su ex, la hace recapitular, con ánimo a menudo jocosos, episodios de su viejo lazo. La aglomeración de estímulos venidos del pasado y del presente, así como las zozobras por su futuro, la colocan en un recinto extremo de la percepción: “Quizá ella nunca ha estado así de cerca y así de lejos de la gente, los demás seres humanos. Su cuerpo se halla hipersensible, pero un tanto distante. No se trata tan sólo de la ironía propia de su carácter, o la distancia mesurada de su profesión de antropóloga, ni la cautela de la mujer allí donde los hombres son dominantes. Es algo más profundo, como si el presente, al ser tan intenso, trastocara muchas de las nociones de lo real”. No creo que termine con este viaje de Concha la travesía de Manjarrez por los dominios del amor en el último medio siglo. Eso sí,

ha ofrecido con los seis textos del apartado “Anoche dormí en la montaña” un revelador alto en “el camino de los sentimientos” (por tomar el título de su tomo de ensayos): trasluce aquí cómo su obra no trata sólo de las metamorfosis epocales del amor sino de todas esas provincias del ser que el amor toca, confronta y trastoca, empezando por las bodas y los infiernos que viven el corazón y el cuerpo hasta las propias nociones de lo que consideramos real. Una vez más, como lo ha hecho en páginas anteriores, algunas más potentes y perdurables que otras, como es el propio de cualquier trayectoria literaria, Manjarrez refrenda que una vocación de la escritura artística es esa: ver y asediar con profusa fijeza el presente, la materia de lo inmediato, hasta alcanzar la fusión de todos los tiempos ahí donde los cuerpos sólo la siguen entreviendo como una aspiración. **U**

---

Una versión abreviada de este ensayo se publicó en el suplemento *Confabulario* el domingo 25 de octubre de 2015.



Héctor Manjarrez

# A la hora de la hora

Juan Pellicer

*¿Se puede considerar la tauromaquia como una forma de literatura? De la mano de las reflexiones de Michel Leiris, Ernest Hemingway, José Bergamín y otros autores, Juan Pellicer explora la hora de la verdad en la tauromaquia desde un punto de vista filosófico, para plantear el cuestionamiento de si este momento crucial se encuentra también en la literatura.*

*Venga la morte, intrepido l'attendo...*  
Idamante (MOZART, *Idomeneo*)

“Ya verás, papá, allá arriba todo es de verdad”. Eso me dijo mi hijo Juan Christian poco antes de llegar a la cabaña de Gjende, a la orilla de un lago, en uno de los páramos de las alturas de Jotunheimen, las más elevadas montañas de Noruega, adonde me llevaba por primera vez. Mi hijo, entonces un adolescente que aún no terminaba su bachillerato, me guiaba con filial cuidado ascendiendo y descendiendo por desfiladeros desde donde nos parábamos a contemplar la desnudez de un paisaje de lagos verdeazules y cumbres nevadas que se extendía bajo nuestros pies hasta el horizonte. Despojado de bosques y de casi toda vida vegetal, de tan desnudo, brillaba el paisaje como la verdad o la estrella del poeta.

Después de cenar, salimos a mirar, claro, las estrellas y a platicar otro rato. Porque era la hora de la verdad. La hora y su lugar: el paisaje desnudo, sin los ornamentos que son los bosques y toda la vegetación de los climas más templados que adornan y cubren los paisajes, el paisaje del páramo tan desnudo como el del mar abierto o el del desierto. Ahí, me decía Juan Christian,

se cifraba la verdad de la que me hablaba. Advertíamos, entre otros parajes por los que discurría la plática, que la literatura, por distintos caminos, a distintas horas y en distintos idiomas, nos llevaba, a él y a mí, paralelamente, a mundos donde la verdad no sólo no era una sola, sino muchas, tantas cuanto posibles lecturas había y casi siempre inseparable de la mentira. Recordaba yo cómo lo formulaba Vargas Llosa cuando escribía sobre lo que él llama la verdad de las mentiras porque “no se escriben novelas para contar la vida sino para transformarla, añadiéndole algo”. Luego agregaba el propio Vargas Llosa: “Quien las fabuló lo hizo porque no pudo vivirlas y quien las lee (y las cree en la lectura) encuentra en sus fantasmas, las caras y aventuras que necesitaba para aumentar su vida. Ésa es la verdad que expresan las mentiras de las ficciones”. Es una verdad no muy distinta a la que se refiere Hemingway cuando, recordando su juventud en París, reflexiona sobre la verdad de sus ficciones:

All you have to do is write one true sentence. Write the truest sentence that you know [...] It was easy because there was always one true sentence that I knew or had

seen or had heard someone say [...] I would write one story about each thing that I knew about [...] I was learning something from the painting of Cézanne that made writing simple true sentences far from enough to make the stories have the dimensions that I was trying to put in them.

Pero no nada más los novelistas escriben la verdad por medio de las “mentiras”; antes que ellos y más, acaso mucho más que ellos, los poetas. Si es cierto que algunos de estos han querido desnudar el lenguaje poético y depurarlo hasta dejar sólo las esencias, la “verdad desnuda”, la poesía tradicionalmente se ha valido de todos los recursos retóricos, métricos y rítmicos puestos a la disposición de la más compleja y refinada carpintería de las letras para construir su propio lenguaje, con frecuencia mediante la ruptura de la sintaxis, de la gramática y también de la semántica. Es el de la literatura, otro artificio de la apariencia de la verdad —¿mentira? ¿engaño? ¿engaño colorido?— en el que se cifra, paradójicamente, la verosimilitud de lo que significa.

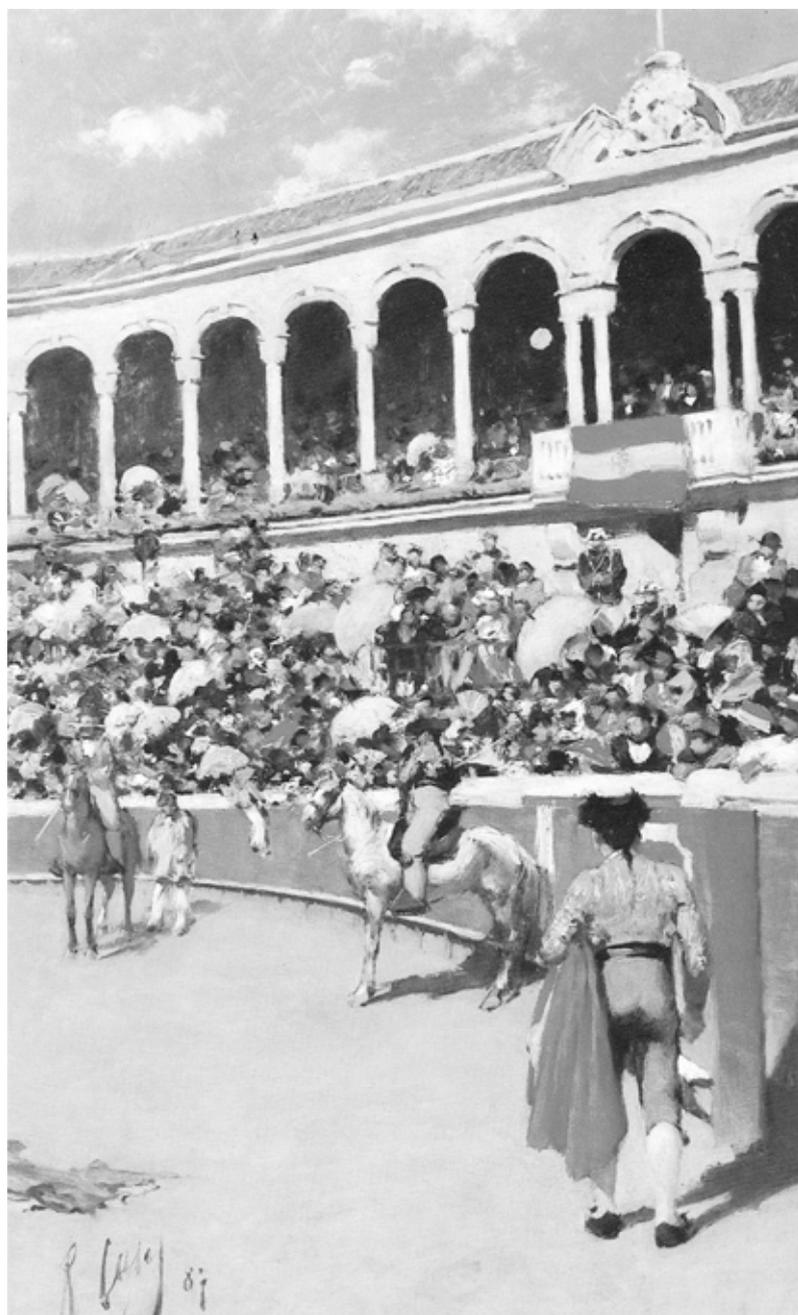
En el diáfano paisaje de los páramos y las cumbres de Jotunheimen, me regaló Juan Christian, una imagen muy suya de la verdad. Se necesitaban ojos lúcidos y puros como los de él para concebir y entender esa metáfora de la hora de la verdad en los páramos, es decir, para crearla y compartirla. Hoy que evoco esa imagen la uno al eco de la voz de mi papá, también mi entrañable homónimo; yo apenas comenzaba la escuela primaria y ya me hablaba él de “la hora de la verdad”. Pero entonces no estaba asociada a un lugar, sino a un instante, a un tiempo, al momento en el que el torero se disponía a consumir la hazaña de matar al toro. Porque fue en la afición a los toros donde se fue fraguando, a lo largo de mi infancia y de mi adolescencia, la intensa e íntima relación que me unió a mi papá y a su mundo.

“Fíjate bien”, me decía, cuando de la mano me llevaba a la plaza, “fíjate bien en todo lo que sucede en el ruedo desde el momento en el que sale el toro. Fíjate bien en qué es lo que hace el toro al saltar a la arena, cómo embiste a los primeros capotazos, por qué lado embiste mejor, cómo remata en los burladeros, no lo pierdas de vista, porque desde ese momento, todo lo que haga el torero y sus subalternos está encaminado a la suerte suprema, a la hora de la verdad, que es cuando el torero mata al toro”. La hora de la verdad. ¿Por qué de la verdad?, me pregunto ahora que han pasado tantos años, si prácticamente todo lo que sucede en el ruedo ha sido un engaño y esa suerte suprema, al final de la lidia, a “la hora de la verdad”, no es sino un engaño más, otra burla, la última “mentira” de la lidia. ¿La hora de la verdad de la mentira?

Cierto, el capote en el primer tercio de la lidia y la muleta en el último son los instrumentos con los cuales

se verifica el engaño. Pero José Bergamín, amigo de mi papá, al glosar la Tauromaquia de Pepe-Hillo, precisa que esos instrumentos —el engaño— sirven no sólo para engañar sino para “sortear al toro” (en efecto, de sortear —sortear una situación difícil— viene la palabra suerte que, en la jerga taurina, quiere decir tipo de ejecución).

Si el espectador, como me enseñaba mi papá, debe estar atento a cada una de las reacciones del toro para poder apreciar cada detalle del tipo de lidia que el matador y su cuadrilla ejecutan, el torero no debe perderle la cara al toro ni un instante. Esto último quiere decir que desde que el toro aparece en el ruedo, el matador debe tener puesta la vista en la cara del toro, es decir, en su cornamenta, especialmente al torearlo —sortearlo— con la capa o con la muleta —el engaño—. La concentración debe ser absoluta; la menor distracción —casi hasta un parpadeo—, que es lo que quiere decir perderle la cara



Ramón Casas, Plaza de la Maestranza de Sevilla, 1887

al toro, puede llegar a ser fatal ya que entonces el descuido permitirá que el engaño, aunque sea por un instante, deje de serlo y descubra el toro la verdad de la mentira que no es otra cosa que el propio cuerpo del torero. ¿Por qué? Porque como advirtió mi hijo Viggo Gabriel, cuando le conté ayer sobre lo que estaba escribiendo, si te distraes, es decir, si pierdes de vista la cara del toro, correrás el riesgo de no poder colocar la capa o la muleta en el preciso lugar e instante donde funcione como engaño y tu cuerpo quedará al descubierto para que el toro lo descubra y lo prenda.

La ejecución de la suerte de matar que, como dije antes, constituye la hora de la verdad —la hora de la verdad de la mentira— es el único instante de la lidia, me indicaba mi papá cuando me enseñó a practicar la suerte de matar toros, en el que el matador debe perderle la cara al toro si quiere que la ejecución sea afortunada. Efectivamente, si el matador intenta meter la espada sin perderle la cara al toro, errará porque es como el que dispara sin ver el blanco. Se necesita una gran dosis de valor para irse sobre el morrillo del toro, con la vista puesta en el hoyo de las agujas que es donde debe hundir la espada, sin ver la cara del toro, sin ver cómo este arma la embestida cuando el matador lleva liada la muleta con la mano izquierda hasta su propia cara —la del toro— mientras que la derecha lleva empuñado el estoque para matarlo. Desde luego que hay un engaño —la muleta— pero es la hora de la verdad porque es

cuando el matador se entrega cabalmente, se entrega sin reservas ni condiciones, cuando se abandona a la suerte... de la suerte. No cabe duda de que hay que tener mucho valor —“pundonor y lo que hay que tener” — para entregarse así.

Las tauromaquias que conozco, desde la de Pepe-Hillo (1796) y la de Francisco Montes (1836) hasta las modernas de Gregorio Corrochano inspiradas por Joselito y por Domingo Ortega, y los numerosos manuales teóricos y prácticos, registran con detalles más o menos precisos los diversos modos de ejecutar la suerte suprema, pero sus reglas y sus consejos no llevan aparejada una reflexión sobre lo que significa la hora de la verdad.

Por otra parte, la vida está poblada de expresiones prestadas de la jerga taurina, al menos en español (acaso también en portugués y en francés), que definen mucho de lo que percibimos cotidianamente. “Aprovechando el viaje”, “recrearse en la suerte”, “templar”, “perderle la cara al toro”, “cortarse la coleta”, “ser un villamelón”, “apretarse los machos”, “no hay quinto malo”, “crecerse al castigo”, “en corto y por derecho”, “buscar las tablas”, “amorcillarse”, “la cuadrilla”, “tener trapío”, “estar escurrido de carnes”, “al alimón”, “estar aplomado”, “una chicuelina”, “ser un espontáneo”, “colarse”, “mirar desde la barrera”, “a toro pasado”, “hacer el quite”, “lo bien hecho es lo bien arrematao”, “la hora de la verdad”, son algunas de las expresiones que, al aplicarse a situa-



Ramón Casas, *Corrida de toros*, 1884

ciones y circunstancias ajenas a la tauromaquia, usamos con frecuencia y, muy a menudo hasta por gente que nunca ha puesto un pie en un coso taurino, gente que las usa sin saber su procedencia. ¿Por qué? Porque en el toreo se cifra, como acontecimiento nacional, según escribía hace poco más de medio siglo, Enrique Tierno Galván, “la realización en espectáculo de una concepción del mundo”, o bien, invirtiendo la fórmula, ‘todo espectáculo que significa una concepción del mundo es acontecimiento’”. Por eso, muchos han contemplado la lidia como una metáfora de la vida y de la muerte; escritores, psicólogos, psiquiatras y filósofos se han esforzado en la no siempre afortunada tarea de descifrar los símbolos que entraña la figura del torero, la del toro, la de la plaza, la de los espectadores, etcétera. Pero sus esfuerzos —al menos, los que yo conozco— tampoco han incluido la hora de la verdad.

Hace mucho tiempo, mi primera lectura de *L'érotisme*, de Georges Bataille, me dio, entre otras pistas, la del escritor francés, contemporáneo y amigo de Bataille, Michel Leiris, a quien aquel dedica su libro en reconocimiento a lo que lo inspiró *Miroir de la tauromachie*, de Leiris, según el propio Bataille declara en el prólogo a *L'érotisme*. La lectura de *Miroir*, a su vez, me llevó a la de *L'âge d'homme*, texto autobiográfico de Leiris, escrito entre 1922 y 1935, para el cual redactó un prólogo recién concluida la Segunda Guerra Mundial, bajo el título “De la littérature considérée comme une tauromachie”.

Intrigado por dicho título que unía dos de los mejores gustos de mi vida, los toros y las letras, me preguntaba antes de leer el texto de Leiris, si es posible, mejor dicho plausible, considerar la literatura como una tauromaquia. Desde luego que no y así lo advierte Leiris desde el principio de su reflexión. Ciertamente, el escritor está muy lejos de arriesgar la vida al escribir; por mucho miedo que le tenga a la página en blanco —con todo lo que ese miedo implica— y a la recepción de los lectores —con todas las consecuencias que ella pueda implicar—, ni una ni la otra ponen en peligro su vida (no me refiero, desde luego, al eventual riesgo mortal que han corrido escritores disidentes bajo ciertas dictaduras). La verdad de la literatura y la hora de la verdad del toreo son incomparables. Pero Leiris, cautivado como otros escritores franceses por el exotismo y el intenso drama de la fiesta taurina, intentó proponer la metáfora, mejor dicho, el símil que necesitaba para explicar la empresa que entrañaba el texto de *L'âge d'homme*. Aunque Leiris se daba cuenta de que la correspondencia en la que cifraba su comparación no era enteramente simétrica, al menos resultaba sugerente, es decir, funcionaba a pesar de sus limitaciones. Funcionaba, *mutatis mutandis*, como el lenguaje erótico con el que algunos místicos describieron el éxtasis del encuentro del alma

humana con Dios; cierto, lo inefable de la unión del alma con Dios sólo podía expresarse, pensaban, mediante una aproximación aunque fuera muy lejana.

En efecto, *L'âge d'homme* consiste en la narración autobiográfica que emprende su propio autor; no se trata de una ficción, sino de una confesión, de un monólogo semejante al de un paciente en una sesión con el psicoanalista. Leiris se exhibe de cuerpo entero, refiere sus obsesiones, sus más íntimas preocupaciones y angustias, sus miedos y sus fracasos, cobardías y deficiencias, los detalles de sus ambiguas orientaciones sexuales, etcétera, todo con la crudeza de quien se entrega en cuerpo y alma a la mirada y al juicio del lector. Todo con el narcisismo que suele estar presente, casi siempre, tanto en los textos autobiográficos como en el toreo. Por medio del símil de la tauromaquia, ubica su texto dentro de la literatura que no se conforma con aspiraciones meramente estéticas, es decir, dentro de una literatura cuyo valor se cifra en el riesgo y en el peligro a los que queda expuesto quien osa exhibir su íntima realidad humana; exposición o exhibición que revela, es decir, que introduce, al menos, “el atisbo de un cuerno de toro en una obra literaria”.

Desde otra perspectiva, Bergamín encontró otro símil entre la literatura y la tauromaquia, particularmente entre las suertes del toreo y las formas métricas de la poesía, en su breve ensayo “Las formas métricas del toreo”. Inspirado por un conocido retrato de Pepe-Hillo en el que aparece con una espada en la mano derecha y con un reloj en la mano izquierda, Bergamín reflexiona sobre lo mensurable de las suertes del toreo en el tiempo. En realidad, el artista le había colgado un reloj pulsera a la mano izquierda de Pepe-Hillo, no para sugerir la relación del transcurso del tiempo con las suertes y, en general con la lidia, como quería imaginar Bergamín, sino sencillamente para recordar una hazaña del torero cuando en lugar de muleta, se tiró a matar con un reloj. La hazaña iba a repetirse, si no con el reloj, sí con un pañuelo. Un día que mi papá y yo fuimos a visitar a Lorenzo Garza, nos relató uno de los mano a mano que siendo muy joven, sostuvo con Luis Castro El Soldado en la plaza de toros de Madrid; al final de la lidia de uno de sus enemigos, El Soldado arrojó la muleta a la arena cuando se perfiló a matar, sacó su pañuelo y con él, en lugar de muleta, dejó una gran estocada. Cuando le llegó su turno a Garza, como no iba a quedarse atrás de su paisano, arrojó también la muleta a la arena, pero no sacó el pañuelo, sino que, como el propio Garza nos contaba, “con el corazón en lugar de pañuelo”, se fue sobre el morrillo del astado y dejó también él una gran estocada. Fue al público al que le tocó entonces el honor de sacar los pañuelos. Así era el tono de aquella célebre competencia. Acaso nunca ha brillado la verdad, la verdadera, en los ruedos, como cuando practicó Garza

la suerte de matar, sin engaño alguno, en aquella insólita ocasión. El relato de Garza no es inverosímil; el propio Montes en su célebre Tauromaquia de 1836, reconoce que “se puede matar sin tener muleta ni capote, ni clase alguna de engaño; pero esto no puede verificarse, como luego veremos, sino con las reses sencillas”. ¿Qué tan “sencillo” habrá sido el astado de Garza en aquella memorable ocasión? Acaso sencillo por su nobleza y clara embestida, sí, pero no sin peligro mortal. Esa sencillez podrá reducir el riesgo mortal pero no eliminarlo.

Bergamín, poeta al fin y al cabo, prefirió descifrar el retrato de Pepe-Hillo muy a su gusto y con su proverbial ingenio: en primer lugar, con una suerte de licencia poética, al describir el retrato le añadió la muleta, que no aparece en el retrato, junto a la espada que sí aparece ahí en la mano derecha; en segundo lugar, advierte, pensando en el reloj del matador, que “las horas, por el transcurrir espacial del tiempo mismo, condicionan la lidia del toro con limitaciones precisas de tiempo y espacio mensurables; y que de ese modo le sucede a las ‘suertes’ o formas mismas del torear”. De ahí al parecido con las formas métricas de la poesía, no tuvo el ensayista madrileño que dar más que un paso: “Que contemos por sílabas o acentos, para medirlo, un verso, o una estrofa por el número y disposición de los versos que la componen no quiere decir que esa medida nos sirva de juicio estético determinante”. Entre “las miles y miles” de formas líricas que se han escrito a lo largo de los siglos, apunta sabiamente Bergamín, muy rara vez se encuentra la poesía; y agrega que con las suertes del toreo sucede lo mismo. En efecto, hay todo un inventario de suertes pero cada quien las practica como puede, como corresponde a las condiciones de cada toro, con la eficacia y la destreza del oficio que cada diestro ha llegado a alcanzar, con la belleza plástica que cada artista es capaz de crear, con el valor necesario para ejecutar una obra de arte, tan efímera como el ballet, pero al filo de la muerte.

Acaso hay otro paralelismo entre la literatura y la tauromaquia que valdría la pena comentar. Es cierto que la afición a la lectura es la causa principal de la afición a la escritura. Escribes porque te gusta leer. Cuando el niño —me refiero al que va a ser escritor— termina de leer su libro de aventuras se queda con ganas de más aventuras y, si no encuentra la secuencia en otro libro, tiene que inventarlas él mismo. De este modo, imitando, comienza a escribir. Es probable que vaya a encontrar un placer mayor escribiendo que leyendo. Este es, por cierto, uno de los orígenes de la intertextualidad. Así acaban formándose algunos escritores. Así también los toreros. Mi papá me llevó a la plaza prácticamente desde que nació. Aprendí a hablar y a caminar al mismo tiempo que aprendí a ver toros de la mano de él. Así había él aprendido a ver toros, también de la mano

de un tío suyo. Cuando estaba en la escuela primaria, se iba de pinta con su mejor amigo a un corral donde tenían un chivo que debía ser muy bravo porque se dejaba torear. Desde entonces comenzó a torear en festivales y en tentaderos seguramente porque el placer de torear era mayor que el de ver torear. Cuando yo acababa de cumplir seis años, me llevó a una tienda, en la hacienda de Atenco. El ganadero había encerrado dos vacas para la ocasión, madre e hija. La madre para mi papá; la hija, una ternera añosa, para mí. Mi papá toreó a la madre con el valor y el acierto con los que siempre lo hacía. Cuando llegó mi turno, viví la emoción incomparable de burlar la embestida de la res, por primera vez en mi vida; es hoy uno de los recuerdos más vivos que guardo. Fue una hora de la verdad. Seguimos yendo a los toros juntos, todos los domingos, hasta que él murió. Y seguimos toreando juntos en los tentaderos; poco a poco él iba toreando menos y yo más. Y cuando empecé a matar toros en festivales, siempre estuvo muy cerca de mí a la hora de la verdad.

Mi papá era un gran lector, lo cual se refleja en sus crónicas taurinas que escribía cada domingo para un popular diario taurino, y cuando, por alguna razón de su trabajo, tenía que ausentarse de la ciudad durante el fin de semana, me pedía que yo escribiera la crónica; yo lo hacía imitándolo, firmaba con su seudónimo, “Juan de Marchena” y al entregarla por la noche en la redacción del periódico le decía al colega de guardia que mi papá no había podido llevarla personalmente. Eran mis pinitos con la pluma. Para nosotros dos el mayor placer estaba en torear, más que en ver torear, en escribir, más que en leer. Ahí estaba la hora de la verdad de nuestra unión.

La diferencia con la literatura está sencillamente, repito, en que el toreo implica un riesgo mortal. Si no es así, decía mi papá refiriéndose a ciertas prácticas para restarle peligrosidad a los toros —principalmente el afeitado—, es mejor matarlos en el rastro. Por otra parte, no parece que haya un símil que establezca una cabal correspondencia entre la hora de la verdad en la tauromaquia y la hora de la verdad en la literatura. ¿Cuál sería la hora de la verdad para un escritor? ¿Cuándo se entrega en cuerpo y alma a su oficio, a la verdad de su oficio, a lo que está escribiendo, incondicionalmente, sin medir las consecuencias que pueda llegar a tener su escritura?

Es difícil precisar cuándo. Pero pienso en la imagen literaria con la que Borges remata su cuento “Sur”. Veo la figura de Dahlman, el protagonista, “hondamente argentino”, cuando deliberadamente se enfrenta al destino que él ha escogido, al destino prefigurado por sus ancestros criollos, particularmente por su abuelo materno que había muerto lanceado por los indios del jefe Catriel. Luego de un accidente y de una dolorosa cura-

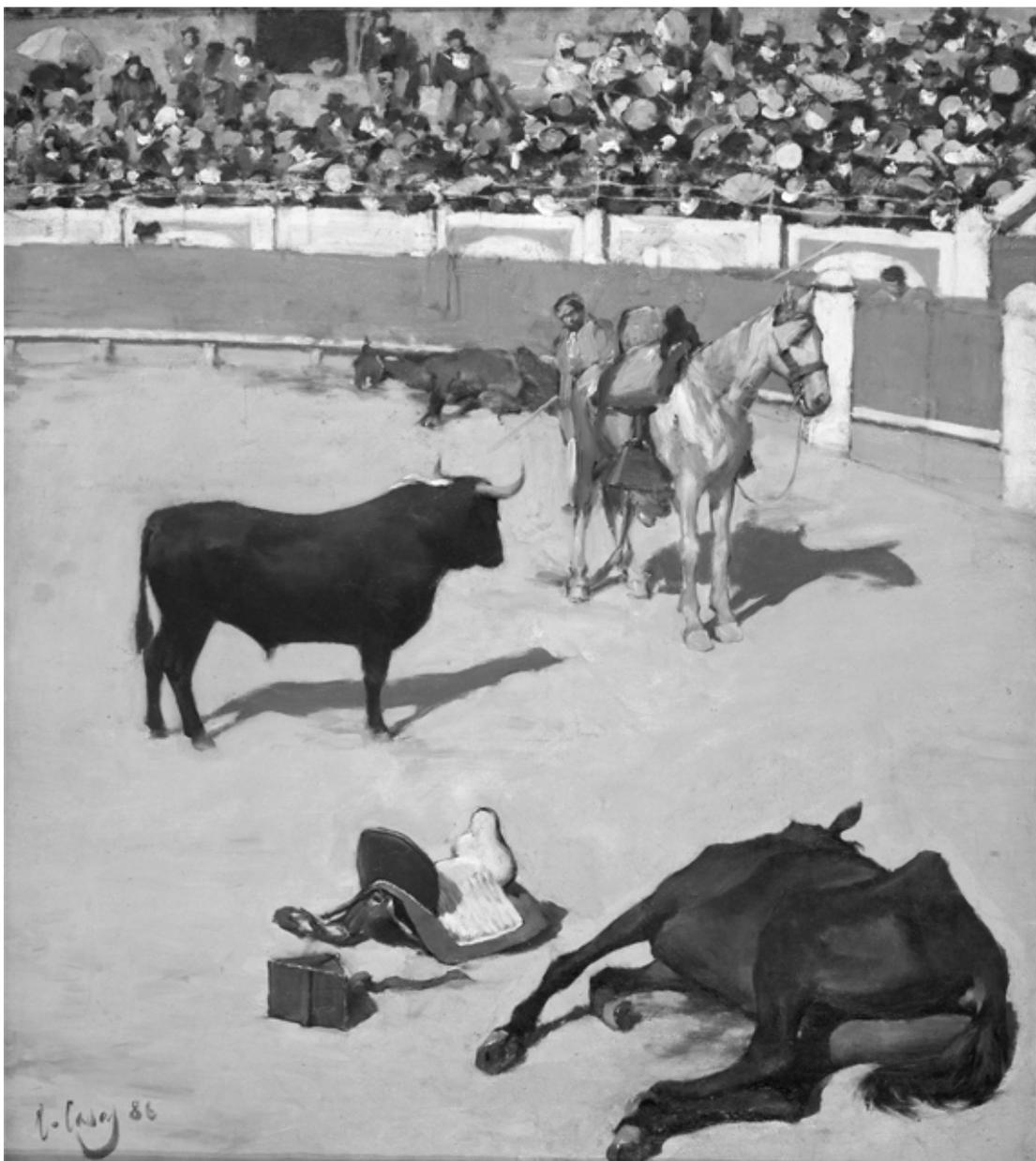
ción en un sanatorio, y a fin de descansar y recuperarse, Dahlman se dirige en tren a la vieja estancia de su familia que él había heredado. En un almacén cercano a la estación donde le sirven de comer y de beber y donde le ofrecen un vehículo que lo lleve a su estancia, unos ruidosos muchachos comen y beben y comienzan a tirarle bolitas de miga a Dahlman y a reírse de él. El patrón del almacén, que había reconocido a Dahlman, le pidió que no les hiciera caso a los muchachos que ya estaban medio borrachos. Pero uno de ellos, que tenía rasgos indígenas, lo “injurió a gritos” y “entre malas palabras y obscenidades, tiró al aire un largo cuchillo, lo siguió con los ojos, lo barajó, e invitó a Dahlman a pelear”. Un viejo gaucho, que observaba la escena desde un rincón, para que Dahlman tuviera con qué defenderse, “le tiró una daga desnuda que vino a caer a sus pies”. Comprometido a pelear para poner a salvo su honor, pero consciente de “que el arma, en su mano torpe, no serviría para defenderlo, sino para justificar que lo mataran”, Dahlman sale del almacén con el compadri-

to bravucón, para responder al reto. Y así concluye esta ficción que cifra, al final, la hora de la verdad:

Sintió que si él, entonces, hubiera podido elegir o soñar su muerte, ésta es la muerte que hubiera elegido o soñado.

Dahlman empuña con firmeza el cuchillo, que acaso no sabrá manejar, y sale a la llanura.

Es la naturaleza de la cabal entrega en la que se cifra la hora de la verdad, la hora de la “oración más verdadera” como quería Hemingway; la hora de “la verdad que expresan las mentiras de las ficciones” como quería Vargas Llosa; la hora del “atisbo de un cuerno de toro en una obra literaria” como quería Leiris; la hora de la verdad de la poesía como quería Bergamín; la hora de la verdad como la vivió Dahlman en el cuento de Borges; la hora de la verdad en las soledades de las alturas de los páramos; la hora de la verdad en el ruedo al consumarse la suerte suprema; la hora de la verdad como la vivió Lorenzo Garza, aquella lejana tarde en Madrid. **U**



Ramón Casas, *Escena taurina*, 1886

# Teatro capitalino 2015

Timothy G. Compton

*Muy pocas ciudades del mundo pueden igualar la vitalidad y la creatividad que se atestiguan en el mundo del teatro de la Ciudad de México. Esta revisión de varios de los montajes más notables de la pasada temporada primaveral da fe de la variedad temática, audacia escénica e intelectual, dotes de interpretación y profundidad humana del actual teatro de la capital del país.*

El mundo teatral del Distrito Federal sigue produciendo en abundancia, y mucha de la producción es de la más alta calidad. Para mí, el máximo evento de la temporada de primavera de 2015 fue un homenaje al teatro breve de Emilio Carballido con temática de la capital. Después de comentar este evento, voy a enfocarme, por orden alfabético, en trece obras sobresalientes de la temporada.

Hace varios años Microteatro México abrió sus puertas en la colonia Santa María la Ribera. La estructura había sido una casona venerable, pero su patio central ahora tiene una taquilla y una pequeña cafetería, y actores montan obras de teatro en trece de sus habitaciones de varias dimensiones (todas pequeñas). *Historias de la Ciudad de México* en realidad fue el decimocuarto juego de microobras montadas en el espacio, con cinco o seis juegos nuevos cada año. Las trece obras de este evento se representaron seis veces al día de jueves a domingo durante cuatro semanas, así que nada más en este teatro durante el mes del festival hubo más de mil representaciones. Y esto sin tomar en cuenta microobras para niños que se representaron los fines de semana. Anunciadas como obras de un máximo de quince minutos de duración y para públicos de no más de quince especta-

dores, descubrí con las nueve obras que vi que el anuncio no era exactamente cierto, ya que una de las obras duró 21 minutos y el público más grande consistía de 23 espectadores (incómodamente sentados). Entre los trece directores había algunos de gran renombre, así como actores de trayectorias muy distinguidas en el teatro, la televisión y el cine. No todas las obras me parecieron brillantes, pero muchas sí. Resultó un evento de gran energía y notoria popularidad. Las dos noches que me tocaron pasé una hora completa formado en la cola simplemente para comprar las entradas. Diferentes representaciones se agotaban y el horario para cada obra era único, lo cual complicó muchísimo el trabajo de la taquilla. Pero estar formado en la cola fue un evento en sí, ya que actores de diferentes obras entraban y salían de sus salidas de teatro con gran energía, se escuchaban los efectos de sonido y los gritos de las obras, y se percibían efectos de iluminación en algunas obras. Espectadores se juntaban para socializar y comentar las obras. Fue una divertida novedad ver y a veces hablar con los actores entre una pieza y otra, en vez de hacer de cuenta, tal como sucede en las representaciones comunes, que no existen fuera del escenario. Los integrantes del elenco de una obra hablaron conmigo mientras espera-



© Nicholas Stevens

*La llegada*, dirigida por Sandra Félix y basada en la novela gráfica *The Arrival* de Shaun Tan

ba una obra; me dijeron que les encantaba observar a la gente salir de las obras cómicas con todo el entusiasmo de haber experimentado un viaje en una montaña rusa.

Como mencioné, muchas de las obras son excelentes. Varias resultan obras maestras en su comicidad. *Paso de madrugada*, dirigida por Mauricio Jiménez, no podría ser más cómica, con representaciones estelares de Ángel Lara y Mauricio Pimentel como policías incompetentes y Odett Méndez como una mujer que da a luz. La obra incluye iluminación y sirenas que vienen de la calle, lo que da vida a la colonia. La versión de Mario Espinosa de *¿Quién anda ahí?* subraya perfectamente el abismo entre las clases altas y bajas de la capital. *El censo*, dirigida por Martín Acosta, se representa en un clóset, con resultados hilarantes. Y *Cuento de navidad*, dirigida por David Olgún, se centraba en un Santo Clos rico y un contrastante Santo Clos pobre que intentaba ganar algo del mercado más lucrativo de su rival. El don de Carballido para captar elementos picarescos e ingeniosos de la población mexicana, con énfasis en los problemas sociales, brilla en estas cuatro obras. Otras piezas ofrecen acercamientos más obvios a este tipo de situaciones, como en *La miseria*, dirigida por Enrique Pineda, que trata el problema de personas sin casa y el modo en que los más privilegiados no se interesan en ellas. A propósito de esta obra, se representó en el espacio más pequeño que he experimentado como espectador: unos dos metros por tres, con 17 espectadores y tres actores compartiendo el espacio. Las actuaciones de Ana Karina Guevara, Mauricio Bonet y Carilú Navarro son aun más impresionantes dado el espacio tan reducido y la proximidad increíble con los espectadores. José Alberto Gallardo dirigió una versión poderosa de *La pesadilla*, en la cual los vecinos de Tlatelolco sufren las consecuencias de la masacre de 1968. Algunos elementos surrea-

listas —añadidos, me imagino, por el escenógrafo Alain Kerriou—, como tornillos en la cabeza de una muñeca y botas militares a los extremos de un poste en medio de la habitación, contribuyen a la severidad de la obra. *Delicioso domingo*, dirigida por Francisco Franco, muestra la tristeza y enajenación en las vidas de prostitutas y sus clientes en lo que debía de ser un día divertido en el parque de Chapultepec. Y *El espejo 2*, dirigida por Sandra Félix, se enfoca en la infidelidad y la hipocresía que puede haber en el matrimonio cuando una mujer, interpretada por Pilar Villanueva, engaña a su esposo, pero intenta negarlo todo inventando historias. Cada obrita es una joya y el festival como total fue una rica celebración de dimensiones mayores de Emilio Carballido y del teatro en sí.

#### EL AMOR DE LAS LUCIÉRNAGAS

Alejandro Ricaño escribe y dirige esta obra brillante y popular, que ha tenido varias temporadas exitosas y llenó el Teatro Xola-Julio Prieto esta última temporada. El público gozó plenamente con el humor delicioso y especial de Ricaño, las sobresalientes actuaciones de Sonia Franco y Sara Pinet (y otros en papeles menores), un argumento teatral ingenioso e inesperado (en el cual la protagonista escribe sobre una doble suya, pero esta le roba la vida y con ella el pasaporte y un boleto de avión, así que la primera tiene que luchar por volver a México y volver a ser alguien), y un final feliz que sugiere que el amor verdadero está por ocurrir. Para mí, su característica más destacada es una técnica teatral que usa Ricaño en *Un hombre ajeno*: tres actores hacen simultáneamente el papel de la protagonista. Así, en vez de un monólogo, las tres actrices alternan el relato, a veces cam-



El vecino de Juan Mayorga



El censo de Emilio Carballido, dirigida por Martín Acosta

biando de narración a representación para luego volver al primer ejercicio, y una o más de las Marías toma otro papel en las representaciones. Por lo tanto, el tiempo y espacio teatral se despliegan con fluidez, captando el interés del público y evitando el estancamiento, casi milagrosamente, durante lo que es básicamente un monólogo. Esta obra me parece muy superior a *Un hombre ajeno*, ya que el elenco se extiende más allá de los personajes protagónicos: los personajes son más simpáticos, el argumento más entretenido y con mayor sustancia.

#### DESVENAR: MOLE ESCÉNICO

Richard Viqueira escribe, dirige y protagoniza esta obra, que se proclama como una exploración de México a través del Chile. Al nivel más obvio, *Desvenar* consiste en un tratado de seis partes: 1) El Chile en la cultura mexicana; 2) El Chile en la historia mexicana; 3) El Chile en la música mexicana; 4) El Chile y el lenguaje en México; 5) El Chile en lo social en México; y 6) El Chile y el amor en México. Sin embargo, como cualquier obra de Viqueira, esta no se asemeja en lo más mínimo a una ponencia intelectual, aunque se presenten ideas. Hacia el final, la camisa de Viqueira está empapada del sudor, ya que para entonces ha cantado (en varios estilos, entre ellos el rap intenso), bailado, escupido fuego (literalmente), tenido petardos encendidos en su boca y comido chiles enteros. Decir que su actuación es de mucha intensidad no le hace justicia: él es la intensidad personificada, en un espectáculo en que él y los otros actores, Valentina Garibay y Ángel Luna, se entregan por completo. Luna toca la guitarra y canta bellamente, a veces solo y a veces con los otros actores, con música compuesta para la obra. Al final, la pieza de veras consigue

una interpretación profunda de cómo México y el Chile se vinculan absolutamente, y lo que significa ser mexicano. Salí lamentando no tener el guión, ya que se presenta tan rápidamente idea tras idea, muchas de las cuales me habría gustado considerar una por una con tiempo. Algunas de las ideas son: en México, comer Chile es mostrar machismo; el Chile es la única verdura que, como los humanos, tiene venas; mole es la sangre de la cocina y cultura mexicanas; el Chile es la droga de las masas en México; en México, comer no es nada más un deleite, sino también un reto; el amor en México utiliza abundantemente lenguaje relacionado con el Chile. Al final, y después de haberlo pensado más en los días y semanas después de verla, he quedado convencido de que hablar de la esencia de México sin tomar en cuenta el Chile sería insensatez. Y en qué modo más maravilloso y divertido se da ese mensaje.

DICEN QUE ME PAREZCO A SANTA ANNA...

¡Y NI GUITARRA TENGO!

Aunque el programa de mano decía que Isaac Pérez Calzada y Paula Izquierdo escribieron juntos esta obra, Izquierdo insistió en que su papel fue mínimo. Ella la dirige, y cualquiera que haya sido la colaboración, el resultado es un monólogo espectacular: uno de los mejores que he visto. Aunque toca un tema histórico, no es una lección de historia; sí es un deleite musical, un comentario político fuerte, un retozo cómico y una exhibición de actuaciones excelentes. La música en sí habría valido el precio de la entrada, con la intervención en el piano de cola de Juan Ramón Sandoval Prado, músico de renombre. Él toca varias piezas del siglo XIX que ha recuperado personalmente en sus investigaciones musica-

les. También produce los efectos musicales y música tipo *vaudeville* de fondo durante la obra —todo con perfección y en esmoquin—. Pérez Calzada actúa los dos papeles del monólogo: un mago que evoca a figuras históricas de la historia de México y Santa Anna evocado, que intenta limpiar su reputación. Pérez Calzada entretiene magistralmente al público en parte usando parlamentos memorizados y en parte improvisando. Las improvisaciones incluyen intervenciones del público, por ejemplo, ofreciendo opiniones sobre las traiciones más grandes de Santa Anna, las cuales Santa Anna refuta en un estilo similar al de Cantinflas, hablando rápidamente, aplicando una lógica muy especial y poniendo la cara seria mientras dice cosas absurdas. El personaje canta y baila bellamente, muestra un panorama de emociones y actitudes, cambia constantemente entre lo serio y lo cómico, y del pasado al presente. Pero además de entretener, la obra ofrece mucho que pensar, sugiriendo que el verdadero “padre de la patria” es Santa Anna, ya que los políticos de nuestra época siguen su ejemplo en cuanto a la corrupción, en la defensa del interés propio, y en la manipulación lingüística. Mi única queja es que el foro (Foro A Poco No) es muy pequeño, y la obra merece públicos más grandes. Izquierdo y Pérez Calzada me informaron que tienen planes de llevar el montaje a otras partes de México. ¡Bravo!

## EXILIOS

Este montaje consiste en cuatro obras breves, sumamente conmovedoras, escritas por distintos dramaturgos, con la temática de qué significa vivir fuera de la patria. Dirigidas por Sandra Félix y con escenografías de Philippe Amand, las piezas incluyen a nueve actores. *Frontera*, de la española Laila Ripoll, representa brillantemente la lucha interior de un protagonista al acercarse, en la oscuridad, a la frontera para abandonar su patria. Dialoga con su abuelo, a quien carga, quien le ruega no abandonar su pasado. Esta pelea entre su deseo de honrar los deseos de su abuelo y su deseo de mejorar económicamente resulta terriblemente emocional. El abuelo es un símbolo muy eficaz. Aunque la autora es española, la imagen central de la obra tiene atractivo para los públicos mexicanos, por razones obvias. *El buen vecino*, del español Juan Mayorga, también conmueve. En una cafetería, un hombre se sienta al lado de otro, le dice que lo ha observado, sabe que no tiene papeles, cita nuevas leyes de inmigración, y le informa que desde ese momento será básicamente su esclavo si no quiere problemas con las autoridades. El temor y la falta de recursos del inmigrante casi se palpan, al igual que la maldad en su supuesto buen vecino. *Un día de lluvia*, de la mexicana Alicia Zárate, representa a dos personas que se refugian

en la puerta de un edificio durante una fuerte lluvia. Mientras esperan que escampe, conversan y descubren que ambos son extranjeros. Intercambian tiernas memorias y parecen superar un poco su soledad. El anhelo de la solidaridad y compañerismo en una tierra extraña se comunica perfectamente. Zárate misma hace uno de los papeles, y muy bien. Aunque la cuarta obra, *El ganso del Djurgarden*, de la argentina Lucía Laragione, me habló menos, sus ideas valen la pena. Tiene lugar en Suecia y se enfoca en un encuentro de tres exiliados de dictaduras sudamericanas. El sentido de identidad confusa que resulta del exilio y la tortura se ven claramente. Las variantes de este tema en las obras crean algo más que la suma de sus partes al representar su profundidad y complejidad.

## HUMBOLDT: MÉXICO PARA LOS MEXICANOS

Esta poderosa obra también trata de la extranjería. Se centra en seis personajes que viven en México y desesperadamente quieren convertirse en ciudadanos mexicanos, pero no pueden. Además de estas dificultades, la obra ofrece perspectivas profundas sobre la cultura y sociedad mexicanas. El programa de mano da crédito a Ernesto Anaya Ottone por la “dramaturgia”, pero el director, David Psalmon, quien también actúa, dijo que buena parte de la obra se creó mediante una creación colectiva, en que los actores contribuyeron a la creación del texto. Los actores, el dramaturgo y el director son cada uno de un país diferente, pero residen en México desde hace muchos años, así que la obra refleja su propia experiencia. Un aspecto de la cultura mexicana que se explora es el concepto del “padre de la patria”. La imagen inicial consiste en los actores, sentados, leyendo *Pedro Páramo*, sugiriendo que el personaje titular podría considerarse el prototipo del padre de México, con todo el trauma que eso implica. La obra sugiere otro posible padre de la patria (y representa buena parte de su vida): Alexander von Humboldt, el científico y explorador de renombre mundial que en el siglo XIX ayudó en la creación de tempranos mapas de México y el primer ciudadano naturalizado oficialmente en México. Pero la idea de Humboldt como el padre simbólico de México resulta problemática, ya que su trabajo facilitó la pérdida de una buena sección de territorio mexicano, y su vida no fue ideal. En la pieza se entremezclan escenas de la vida de Humboldt con otras de residentes actuales de México que intentan ser mexicanos. Cada personaje cuenta su historia de frustración, y participan todos en varias brillantes escenas en que el proceso de llegar a ser mexicano se dramatiza como espectáculo de juego en la televisión, pero son juegos en que los candidatos no tienen ninguna posibilidad de ganar. La esce-

nografía diseñada por Ana Patricia Yáñez incluye un enorme constructo que llena la pared de fondo del teatro Santa Catarina, en que se proyectan imágenes que cambian constantemente. El resultado es un testimonio sumamente fuerte de los dilemas que extranjeros tienen al tratar de hacerse mexicanos, y varios de los dilemas igualmente terribles comprendidos en la cultura mexicana.

#### LA LLEGADA

Esta es la obra más estéticamente deslumbrante de la temporada. Basada en la novela gráfica *The Arrival*, de Shaun Tan, Sandra Félix la adapta y dirige. Tal como la novela, esta obra no usa ni una palabra, pero comunica la historia del protagonista perfectamente. Philippe Amand diseña la escenografía y la iluminación y también hace la multimedia. La parte de la escenografía más cercana al público es un marco de unos ocho metros de altura y unos quince de anchura, dando marco a un espacio de tal vez cinco por ocho metros. Las persianas se suben y se bajan varias veces durante la obra, y cuando están abajo todo sirve como una pantalla grande para la multimedia. Subidos, los lados del marco continúan como pantallas para proyecciones, y atrás del espacio de actuación también funciona como pantalla para proyecciones. Así que Amand lleva el arte evocativo, creativo y fantasioso de la novela de Tan y sumerge la acción en él, a veces animando porciones, a veces enfocando detalles y haciéndolos grandes, o reduciéndolos y moviéndolos por la escena. El público en la representación que vi yo consistía en más de cien estudiantes de una secundaria; he visto representaciones echadas a perder por el comportamiento de tales públicos, pero este (de espíritu altamente animado momentos antes de la obra) se mantuvo fascinado, como yo, por la obra; miramos maravillados desde el principio de la obra, en que aparecen figuras animadas en la pantalla, hasta el mero fin. Siete actores representan bellamente a 48 personajes en la historia de un hombre que se despide de su familia y su patria, tiene que adaptarse a un nuevo lugar, idioma y cultura, y con el tiempo da la bienvenida a su familia en su nueva tierra. La actuación de Antonio Zúñiga como el protagonista es impecable, pero los siete trabajan igual de bien como grupo, con movimientos sumamente controlados y hermosos, y sincronización notable. Jerildy Bosch diseña el vestuario, maravillosamente evocativo, que hizo juego con las imágenes del libro, con gran efecto, al igual que la música original, de El Gabinete. En pocas palabras, *La llegada* es un festín estético, el tipo de obra que todos esperamos que estudiantes de secundarias vean para que se vayan formando como espectadores del mejor teatro.

#### MASIOSARE: UN EXTRAÑO ENEMIGO

Fernando Bonilla escribe, dirige y protagoniza esta obra sumamente irreverente que mantuvo al público riéndose de principio a fin, pues ridiculiza a varias figuras notables de la conciencia mexicana, empezando con el padre Hidalgo, los ángeles, las fuerzas militares, los pobres, los programas de televisión y hasta a la Virgen de Guadalupe. A primera vista, representa la vida de un personaje patético de nombre Masiosare, producto de la violación de su madre por un ángel, que se hizo militar, donde su superior (actuado por Bonilla) lo manipula: primero lo hace pasar por un héroe, luego lo culpa de un asesinato, lo convierte en maleante. La temática es deprimente, sin duda, pues trata de la futilidad de la vida para muchos mexicanos o el modo en que algunos manipulan y utilizan a las masas para llevar a cabo sus planes. Y sin embargo, la obra es un deleite total, con personajes excepcionalmente memorables (el personaje despistado del título, interpretado por Malcolm Méndez, el manipulativo e imponente comandante picaresco que puede imponer su voluntad por medio del lenguaje en cualquier situación, la madre dulce y casi sorda, actuada con improvisaciones deliciosas por Valentina Sierra, un anunciador borracho y vestido de mujer encarnado por Juan Carlos Medellín, que también hace el papel del asistente del comandante extremadamente incompetente), actuaciones sobresalientes, una retórica increíblemente irónica, caras pintadas como payasos y varias escenas sin duda inolvidables. Varias de estas incluyen el nacimiento de Masiosare, que emerge de debajo de una mesa, adulto, con una sobreabundancia de pelo greñudo, la escena en que el comandante comunica a la madre de Masiosare, en eufemismos, la noticia terrible de que su hijo ha muerto, pero ella malinterpreta todo lo que aquel dice con grandes sonrisas hasta que el comandante habla con crueldad gráfica, una escena *tour de force* en que el asistente virtualmente analfabeto lee una acusación, brechas brechtianas en que se hace la crítica de la obra, la interpretación del “Corrido de Masiosare”, con letra escrita y cantada por Bonilla y acompañado por Leonardo Soqui, que también compone la música, la denuncia de Masiosare por el comandante, en que le acusa de romper docenas de leyes, un programa de televisión de entrevistas extremadamente insípidas (pero extrañamente realistas), una escena en que la Virgen de Guadalupe (en forma de títere) condena a una prostituta y luego distribuye tomates entre los espectadores para tirar a la condenada, y finalmente un tribunal en que se da la oportunidad al público de votar sobre la inocencia o culpabilidad de Masiosare (en nuestra función lo encontramos culpable). Esta brillante obra tipifica el caso clásico de obra que causa una desbordante risa durante el montaje, pero al reconside-

rar después, los espectadores reconocimos que habíamos presenciado reflexiones de una sociedad inmersa en problemas muy serios.

#### MI PAPÁ NO ES SANTO NI ENMASCARADO DE PLATA

Carretera 45 sigue fuerte a pesar de su ubicación lejos de los centros culturales típicos de la ciudad. En el caso de esta obra, la colonia en que se halla el teatro brinda la historia. Antonio Zúñiga, el dramaturgo, dijo que se basó en un joven que vive cerca del teatro. Dirigida por Sixto Castro Santillán, es esta una obra severa, cuya acción tiene lugar principalmente en el viejo vestuario de un gimnasio de boxeo; se representa el modo en que un hombre domina verbal y físicamente a su joven hijo después de perder una lucha, o durante sus sesiones de preparación. Y cuando parece que por fin el joven ha encontrado un verdadero amigo, entre las sesiones y las luchas, resulta que su nuevo amigo también es boxeador, hijo de la ex novia de su padre. Al final, los amigos se ven obligados a confrontarse en el ring, en una especie de lucha entre los padres. La actuación fue tan buena que verdaderamente sufrí al ver el abuso de los jóvenes y la violencia entre los contrincantes. Es esta una incurción dolorosa en un mundo sumamente difícil, con padres solteros e inestables, pobreza, abuso, intimidación y una falta casi absoluta de esperanza.

#### LA PALOMA MÁGICA

Esta obra hermosa para niños, escrita y dirigida por Nurydía Briseño, se basa en una leyenda mixteca. El argumento es hermoso: trata de un hombre que ve a una paloma mágica convertirse en humana y se enamora de ella. Le hace trampa para que permanezca humana, la pierde y luego gana su amor por medio de una serie de pruebas, entre ellas el permitirle su libertad. La obra es un deleite visual, principalmente por el vestuario diseñado por Alicia Lara, quien se basa principalmente en vestimenta indígena; en los personajes del sol, de la luna, de pájaros, del viento y de una tormenta, el vestuario incluye colores brillantes y sombreros a veces espectaculares. La escenografía, aunque mínima, también es bella, con un arroyo de tela azul. También hay títeres que contribuyen a la hermosura de la obra, algunos de cuerpo entero y otros de sombra. La música original, tocada en vivo, da otro toque de magia. Varias veces los actores invitan a los niños a ocupar la escena para ayudar a llevar adelante la historia. Cada detalle se combina para una experiencia sumamente amena tanto para niños como para adultos.



*Mi papá no es santo ni enmascarado de plata* de Antonio Zúñiga, dirigida por Sixto Castro Santillán

#### POSADA ES EL NOMBRE DEL JUEGO

El ambulante Carro de Comedias de la UNAM una vez más montó una obra muy entretenida para espectadores de cualquier edad. Carlos Corona adapta textos de Hugo Hiriart y también dirige la obra. Los actores se lucen: cantan, bailan, hacen varios papeles, muestran una amplia variedad en sus habilidades vocales, exhiben un gran control corporal y trabajan en grupo con una notable precisión. La escena se ve poblada por personajes del Porfiriato; todos llevan exquisitas máscaras —que evocan el arte de José Guadalupe Posada— diseñadas y creadas por Alberto y Alejandra Lomnitz. El bello vestuario también refleja la época de Posada. Los personajes son en su mayoría tontos que se comportan de forma absurda y visten como mexicanos de alta clase. La acción ocurre, irónicamente, durante un momento en que se buscaba el progreso nacional, y cuando varios personajes buscan el amor de modos que parecen fuera de quicio; un científico convierte a una mujer en un perro. Resulta claro que el progreso nacional se halla en riesgo gracias a estos personajes, y la sugerencia de que México pasa ahora por una época similar no habla bien de la situación actual del país. Montada al aire libre, esta obra no ofrece observaciones profundas sobre México o sobre la vida, pero sí entretiene, y mucho, al público de unas 300 personas, como el día en que la vi yo.

#### PULMONES

Duncan MacMillan, de Inglaterra, es el autor de esta obra. Roberto Cavazos la ha traducido al español y actúa

uno de los dos papeles, junto con Ana González Bello. Alberto Lomnitz la dirige. Una pareja lleva ya una relación de varios años. Empiezan a pensar en tener hijos. Sus meditaciones y discusiones (que incluyen consideraciones sobre el medio ambiente, reflejado en el título de la obra) los llevan a la preñez, un aborto no provocado, la depresión, una separación, luego un reencuentro, seguido de la llegada de un bebé y finalmente la madurez en su relación. La intimidad y el panorama extenso de emociones comunicadas por los actores marcan esta obra como algo fenomenal. Durante casi dos horas, ambos permanecen en escena, con espectadores a los cuatro lados (en el espacio, bastante nuevo y bien equipado, del Foro Lucerna), sin escenografía más allá de un par de pequeños taburetes. La química y la precisión actoral entre los dos no pueden ser mejores; se mantienen completamente en sus papeles durante toda la obra a pesar de la cercanía del público. No solamente llevan al público por un viaje memorable a través de la euforia y depresión, la inquietud y la determinación, sino también por numerosos lugares y décadas de la vida. El texto nunca tiene que indicar que el tiempo había pasado —los espectadores simplemente observan la coreografía, los cambios en el tono y el lenguaje corporal y perciben que el lugar y la época han cambiado, a veces de forma instantánea. Este es uno de los mejores, más conmovedores, más realistas, más hermosos retratos de la psicología, las dificultades y los gozos de la relación de pareja que yo he visto, en el teatro o en cualquier tipo de género. También es un ejemplo de teatro de la más alta calidad.

#### VALENTINA Y LA SOMBRA DEL DIABLO

Cuando me enteré de que esta obra para niños trataba del abuso sexual infantil me estremecí, previendo el trauma que el tema podría causar en los pequeños. Sin embargo, ya que respeto a Verónica Maldonado, que escribe y dirige la pieza, y el hecho de que esta es una de sus creaciones más representadas, acudí y salí con aun más apreciación por ella y por el poder del teatro. El abuso representado en la obra tiene lugar únicamente en la mente de los espectadores, cuando el autor del abuso pasa un símbolo (un triángulo vagamente sugerente de los cuernos de un diablo) a su víctima y se bajan las luces, y los detalles llegan a cada asistente de acuerdo con las experiencias propias de vida. Las manipulaciones verbales y amenazas del perpetrador, que le facilitan el abuso de la niña, son diabólicas e inquietantes; la ayuda del abuelo bondadoso, quien le permite enfrentar la situación y reaccionar con valor, fue tierna y realista. Tsayamhall Esquivel hace maravillosamente el papel de Valentina, y Luis Mauricio Vásquez da cuerpo

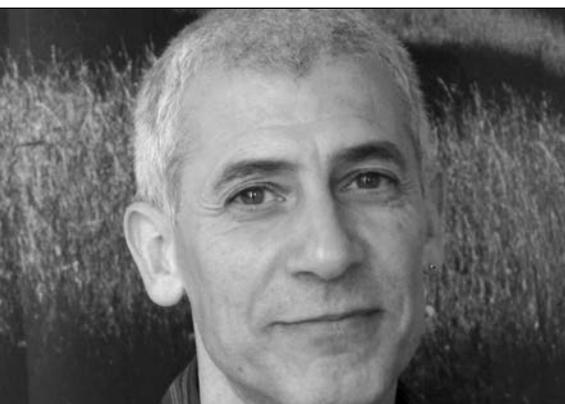
muy convincentemente tanto al malvado perpetrador como al tierno abuelo. Esta obra logra tratar un tema de alta sensibilidad de un modo muy saludable. Maldonado me dijo que este fue el montaje número 23 de la obra, y que de otros montajes le han informado de niños que han aprendido de la pieza, y han logrado salir de situaciones de abuso y que en algunos casos han llevado a perpetradores a la justicia. Esta obra es estéticamente hermosa, y también muestra la capacidad del teatro de llevar a cabo el bien.

#### 21 HISTORIAS DE BAÚL

Esta obra usa 21 de los 44 minitextos del libro *Historias mínimas* del español Javier Tomeo para crear una combinación juguetona de escenas, personajes, ideas y sorpresas. Dirigida por Amanda Farah, los actores en realidad crean 21 pequeñas obras de teatro, sacándolas como por magia de un baúl grande en medio de la escena. Los actores abren y transforman el baúl de muchos modos, creando un barco, un restaurante, el interior de una casa, un manicomio, un tren, un bar, una peluquería, una plaza de toros y hasta una ballena. La lista de personajes peculiares creados por los actores es bastante más larga, pero de igual magia: incluyen una figura de padre/don Quijote y su hijo/Sancho Panza, un elefante, un camello, una ballena, una foca, varios simios, esqueletos humanos (uno tocó su fémur como flauta), un hombre que puede volar, residentes de un manicomio, etcétera. Esta obra es magistral en su uso de utilería, y en su modo de ayudar a formar espacios y personajes. Y las tramas de las historias son igual de extravagantes, como el cliente del restaurante que insiste en que el mesero escoja su comida, o la gente de un pueblo distante que se resiste a todo cambio, tanto que prohíben la llegada de un médico, y una torera que le pide al toro que la matara sólo parcialmente. Los actores (Llever Aíza, Joanna Larequi, Pablo Marín y Emilio Savani) se desempeñan fenomenalmente: transforman el espacio, cambian frecuentemente de vestuario, dan sus propios efectos especiales, crean sorpresa tras sorpresa para el público. Esta obra equivale a 75 minutos de deleite y maravilla.

Más de cien obras se representaron durante cada semana de esta temporada primaveral pasada, así que este informe apenas empieza a dar una idea de su profundidad, amplitud y variedad. Algunas obras no llegan a las alturas artísticas de las obras enfocadas aquí, pero otras sí las igualan. No obstante, dadas las limitaciones de tiempo y del espacio en esta revista, este informe da una idea de la constante vitalidad y creatividad del mundo teatral de la Ciudad de los Palacios. Muy pocas ciudades en el mundo pueden igualarla. **U**

# Reseñas y notas



José Ovejero



Elena Poniatowska



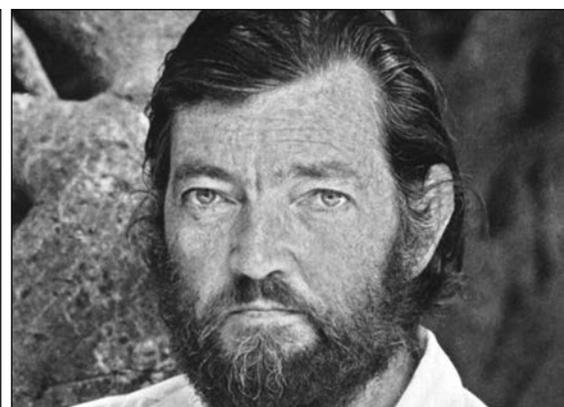
Saul Bellow



Édith Piaf



Carmen Boullosa



Julio Cortázar

# Elena Poniatowska

## Rescatar del olvido

Lukasz Czarnecki

La nueva novela de la gran escritora mexicana Elena Poniatowska recrea las personas que rodean, tal vez en la sombra del olvido, a Diego Rivera y Frida Kahlo, personajes emblemáticos para la cultura mexicana. Se trata de la historia de María Guadalupe Marín Preciado (1895-1983), Lupe Marín, la primera esposa de Diego Rivera. Además, es también la historia de sus hijas, Guadalupe Rivera Marín y Ruth Rivera Marín, así como de Antonio Cuesta Marín, su hijo con el segundo esposo Jorge Cuesta. Con estas historias nos adentramos y descubrimos a Guadalupe Marín: “—¿Oiga, usted es hombre o mujer? —le pregunta un borracho a Lupe. —Soy más hombre que tú y más mujer que tu chingada madre —lo abofetea” (p. 212).

Uno podría preguntarse: ¿por qué recrear la historia de Lupe? Poniatowska responde: “Porque todas las respuestas de los entrevistados apuntaban a un relato fantástico, y porque tanto *Dos veces única* como *Leonora* y *Tinísima* pueden ser el punto de arranque para que un verdadero biógrafo rescate la vida y obra de personajes fundamentales en la historia y en la literatura de México” (p. 10). Porque en la visión de Poniatowska es recrear la vida cotidiana de las personas que están en el margen, en el olvido, que parecen no existir, que son excluidas del saber cotidiano, a pesar de ser “personajes fundamentales”. Poniatowska saca del olvido lo que el sistema del poder, la enseñanza de la elección, deja bajo el polvo. Rescatar del olvido es la tarea ardua de la obra de la autora mexicana, galardonada con el Premio Cervantes en 2013.

Kahlo pinta “Lo que me dio el agua”, pero Poniatowska pinta lo que se encuentra abajo del agua, donde ya no entra la luz, donde ya aparentemente nadie se mueve,

ya casi no se ve nada, a nadie. “Ir en contra de lo que aparece en la superficie”, podría ser el lema de la escritura de Elena; ir en contra del poder de las luces que eligen a quién y qué mirar; ir en contra de aquellos que buscan ser cómplices del sistema; ir en contra de quienes quieren tener buenas relaciones dentro del sistema; ir en contra de lo “gris”, sin definir posturas claras y explícitas de lo “blanco” o lo “negro”; ir en contra de la cobardía; ir en contra del cinismo y la apariencia.

*Dos veces única* es la historia de las mujeres y los hombres en el olvido, en contra de las principales corrientes literarias, temáticas o culturales. Es la historia de Lupe Marín; según las palabras de Juan Soriano: “Tienes que convencerte de que no eres escritora; tu oficio es la costura, allí sí destacas, dedícate a él y a tus hijas” (p. 226). Es la historia de Jorge Cuesta, el más grande poeta del grupo Contemporáneos, que se suicidó en 1942. “Cuando lo descubren es demasiado tarde porque se ha fracturado las vértebras cervicales, pero todavía está vivo” (p. 242). También son las palabras que pueden significar no reconocer al gran poeta a tiempo. Después de muchos años Lupe Marín dirá a su nieto Pedro Diego: “—¿Sabes?, Jorge Cuesta me quiso dejar y no pudo. Se castró, se sacó los ojos y se ahorcó” (p. 366).

Porque de algún modo Poniatowska es una autora intergeneracional. Aquí se cuenta y el cuento se construye escuchando tanto a las personas adultas mayores como a los jóvenes; en este último caso son los nietos de Lupe: Juan Pablo Gómez Rivera, Diego Julián López Rivera, Ruth María Alvarado Rivera, Pedro Diego Alvarado Rivera y Juan Coronel Rivera. La gran historia se construye a través de un cuento intergeneracional, las partes de rom-

pecabezas se unen ya que los otros y todos tienen su espacio para su propia verdad. Casi al final del libro aparece esta pregunta: “¿Acaso no es la vejez un ir de aquí para allá hasta terminar olvidada en un rincón?” (p. 398). Tal vez, la única manera de no ser olvidado es el vínculo intergeneracional para seguir contando la historia. El quedarse en el olvido y en la exclusión puede ser salvado por la acción intergeneracional. Uno de los mensajes principales de la obra de Elena Poniatowska es reconocer la fuerza de la juventud.

El libro es un homenaje al México pos-revolucionario, a sus personajes que, según Poniatowska, “eran en sí mismos un territorio florido y contradictorio: Carlos Pellicer, Tabasco; José Revueltas, Durango; Lupe Marín y Juan Soriano, Jalisco; Diego Rivera, Guanajuato; Octavio Paz, Mixcoac, en la capital; Guillermo Haro, Puebla, o mejor dicho, Tonantzintla” (p. 11). Reconocer el México profundo es también querer pertenecer a este mundo que está siempre en la frontera: de la vida y de la muerte, de ser parte o no y ser excluido, de lo claro y de lo oscuro. Parece que el destino toma las direcciones, pero ¿quién sabe? Nada es tan claro. Parece que estamos en la frontera y el proceso llega a esta el último aliento de la vida depende del proceso de las decisiones, de nuestras cotidianidades, de la vida misma. Porque la lectura de Elena Poniatowska es sobre la vida, es una apoteosis de vida, de querer ser parte, de escribir, de vivir cada segundo, de encontrar el sentido de la vida. Así *Dos veces única* tiene una fuerte dimensión filosófica: es la filosofía de la vida, de estar presente, de la presencia de la ausencia. **U**

---

Elena Poniatowska, *Dos veces única*, Seix Barral, México, 416 pp.

# Texas de Carmen Boullosa

## Siempre hemos estado en guerra con México

Aaron Bady

Al hablar de seguridad hablamos de teatro, por ello las fronteras constituyen un buen telón de fondo para aquellos gobernadores que desean desempeñar el papel de comandante en jefe. Basta recordar a Sarah Palin, quien alardeaba de estar cara a cara con Vladimir Putin; o a Scott Walker, quien proponía erigir un muro entre Estados Unidos y Canadá. O recordemos al ex gobernador de Texas Rick Perry, quien fanfarroneaba: “como el presidente Barack Obama falló en asegurar la frontera, entonces yo tuve que entrar en escena”; de esta manera comparaba abiertamente “la operación del año pasado por incremento de cruces” en la frontera con México con el flujo de tropas en Irak que George Bush comenzó a enviar en 2007. ¿Qué mejor preparación para ser comandante en jefe, después de todo, que mandar a una “oleada” de tropas a combatir una “crecida” de niños refugiados?

La campaña de Perry nunca cobró ímpetu, quizá porque pronto Donald Trump daría un toque de histrionismo al papel de nacionalista supremo que pocos titulares reales de la presidencia podrían igualar. Un gobernador fronterizo debe ejercer su poder al tratar con realidades locales, y contribuir así con este servicio. En contraste, Donald Trump puede proponer deportar a once millones de personas en su primer día en el poder puesto que su única realidad es la televisión, el mundo de las noticias por cable y la radio AM. Por tanto, tiene la capacidad de poner en movimiento muchos más cuentos convincentes que sus competidores. Como “ellos nos están matando”, él hará fuerte a Estados Unidos de nuevo al ganar la guerra con México. Los mandaremos a todos de vuelta, construiremos más muros y “haremos que México pague por ello”. (Exactamente como Trump prometió solemnemente apropiarse

del petróleo de Irak para que nos paguen por habernos obligado a invadirlos). Los perdedores pagan las composturas y los ganadores reciben el pago.

Existe una coherencia narrativa en las historias de Trump que no corresponde con la mera realidad. Sus historias coinciden con el cómo nos sentimos, nosotros, que sentimos estar peleando una guerra de razas con México (un “nosotros” decididamente blanco y angloamericano que es obvio se siente inseguro al respecto). En una ocasión, mi abuela me contó que, al visitar Tejas y oír a la gente hablar en español, creía que estaban hablando de ella, y eso no le gustó. Para los “nosotros” inseguros, militarizar la frontera tiene sentido: más muros, más casetas de inspección, más hombres con pistolas, y más jaulas para seres humanos. Para los “nosotros” inseguros, el teatro de la seguridad puede convertirse en un *reality show* que reconforta al observarlo.

Para el resto de nosotros puede ser no menos reconfortante imaginar que la seguridad es un mero teatro, o que Trump sólo está desempeñando el papel que su público desea que interprete. Cuando Trump escuchó a un miembro del público que dijo: “en este país tenemos un problema que se llama musulmanes” (este ciudadano exigió a continuación, con una fría imprecisión, “deshacernos de ellos”), muchos de nosotros supusimos que el silencio de Trump significaba simplemente asumir una postura nacionalista. Con toda certeza, había fanáticos entre el público —los locos, los desequilibrados, etcétera—, pero en política prevalecerá el sano juicio. Podríamos expresar palabras como “fascismo” —pero sin duda eso no sucede aquí.

Estas también son ficciones reconfortantes. Como sugiere la novela de Boullosa



Carmen Boullosa

sa recientemente traducida al inglés, *Texas: The Great Theft*, el fascismo *ya* ha sucedido aquí y, siendo francos, la realidad es un espacio donde se dan con mucha más facilidad el vicio y la estupidez que en la realidad sana que nosotros, los que nos creemos “no locos”, imaginamos habitar. La Historia tiende a decirnos que nuestros líderes han sido inteligentes y serios, y que en el peor de los casos han cometido “errores”. La Historia es una progresión lenta, gradual y pronosticable de cosas que ya hemos visto antes. De esta manera, la Historia nos tranquiliza acerca de que un “presidente Trump” sería inevitablemente la culminación ingeniosa de un chiste muy trillado.

Sin embargo, la farsa, llena de vicios y violencia, de Boullosa sugiere algo diferente. En efecto, no existe otro lugar mejor que Texas para recordarnos que la Historia es partidaria de la faramalla, de las ficciones que tendemos a contar en lugar de las historias sobre cuán estúpida, surrealista e inútilmente violenta ha sido la vida

real. La muy bien documentada novela de Boullosa tiene una cosa en común con las bárbaras fantasías nacionalistas de Donald Trump: la premisa de que la frontera siempre se ha mantenido en un estado de guerra. Ambas partes nos enseñan a estar alerta de los especuladores yanquis de bienes raíces a quienes les tiene sin cuidado, al buscar ganancias, proveer de armas a quienes experimentan miedo o pánico racial.

La novela de Boullosa, publicada primero en español en 2012, comienza en el año de 1859, al mediodía, con el sol muy alto, con un enfrentamiento, pistolas en mano, entre don Nepomuceno y el *sheriff* Shears. Nepomuceno es un terrateniente aristócrata mexicano a quien Shears, un gringo típico, acaba de insultar. El insulto surge de la nada, se trata de una situación inesperada y fortuita de conflicto. No obstante, cuando el *sheriff* dice: “Cállate, mexicano mugroso”, los presentes entienden al instante lo que acaba de pasar y conocen el consecuente resultado.

Claro que sigue un largo momento de indecisión antes de que Nepomuceno responda, indecisión que se prolonga cincuenta páginas. Durante ese momento se presentan más de cien personajes. La noticia corre presurosa: antes de que el *sheriff* cierre la boca, un mandadero lo escucha y lleva con rapidez la noticia a un carnicero; este se la cuenta a su vecino el polletero, quien a su vez la relata al verdulero, quien a su vez la transmite a otra persona, y esta a otra, y a otra y a otra. En unas cuantas páginas, la noticia del trascendental insulto se disemina por todas partes por medio de chismosos, viajeros aburridos, palomas mensajeras, borrachos cuentacuentos, mensajeros gubernamentales, espectadores ociosos, servicios postales informales, redes conspiradoras, y hasta por el telégrafo. Como resultado, mucho antes de que cualquiera sepa cómo Nepomuceno pudo reaccionar —y mucho antes de que nosotros, lectores, imaginemos qué habrá hecho—, la noticia ya ha recorrido toda la región, ha sido dicha, redicha, maldicha, comentada y ha generado una diversidad de especulaciones, esperanzas y temores extremos.

Algunos están encantados porque se haya humillado públicamente a un patriota, un ladrón de ganado; porque un *sheriff* estadounidense haya puesto en su lugar a ese aristócrata mexicano. Otros están horrorizados porque un carpintero gringo con una estrella de hojalata se haya *atrevido* a hablarle así a don Nepomuceno, hijo de doña Estefanía. Algunos están aterrados por la violencia que esto pueda significar: que los anglos invadan de nuevo; otros más se muestran jubilosos por el derramamiento de sangre que de seguro se producirá. Y otros más se muestran totalmente desinteresados, o preocupados sólo hasta el punto en que tienen negocios, o afectos, o rencores con Nepomuceno. Algunos ven una oportunidad; otros confirman sus prejuicios; pero los más sólo ven una buena historia que cuentan y vuelven a contar de maneras sorprendentes y excéntricas.

La única constante es que la historia cambia al ser contada. Debido a que el insulto cambia de significado según el lugar adonde llegue, la novela ofrece la carto-



grafía chismosa de una región fronteriza definida por una fisura: dos pueblos, uno frente al otro, pero divididos por un río que tiene dos nombres. Si se ve desde el sur y se habla español, es el Río Bravo. Si se ve desde el norte y se habla inglés, es el Río Grande. Por tanto, la frontera de Boullosa no es una historia; tampoco son sólo dos. Divididas por docenas o cientos de escalas sociales, las historias resultan innumerables. Casi en cada nueva página aparecen uno o dos personajes, a veces hasta seis, y cada uno de ellos es ocasión para una excursión que conduce a su historia personal. En ocasiones, la novela suelta cápsulas biográficas, o largas digresiones tangenciales; ocasionalmente estos trasfondos se entrecruzan con personajes que aparecieron con anterioridad. De estos personajes, algunos aparecen en “pantalla grande” conforme avanza la novela, pero otros aparecen sólo para volver a desaparecer. Es imposible seguir la “historia” ya sea porque no existe ninguna o bien porque son muchas historias amontonadas exigiendo, al mismo tiempo, la atención del lector.

Llega un momento en la lectura en que uno deja de intentar darle coherencia a todo. Hay demasiados personajes y sus historias no tienen sentido ni coherencia. De hecho, conforme todo mundo conoce la historia tan sólo un poco de forma incorrecta —y en un sentido así está bien para ellos—, la novela se convierte en un mosaico de equivocaciones, una gran comedia de no reconocimientos, ya que toda la región fronteriza se malentiende a sí misma. Y desde cierta distancia, esto resultaría muy cómico. ¿Qué es la frontera, después de todo, sino un espacio de malentendidos, gran manantial de la comedia? *Texas* de Boullosa es como un enorme juego del teléfono descompuesto. Para todos, los demás están chiflados.

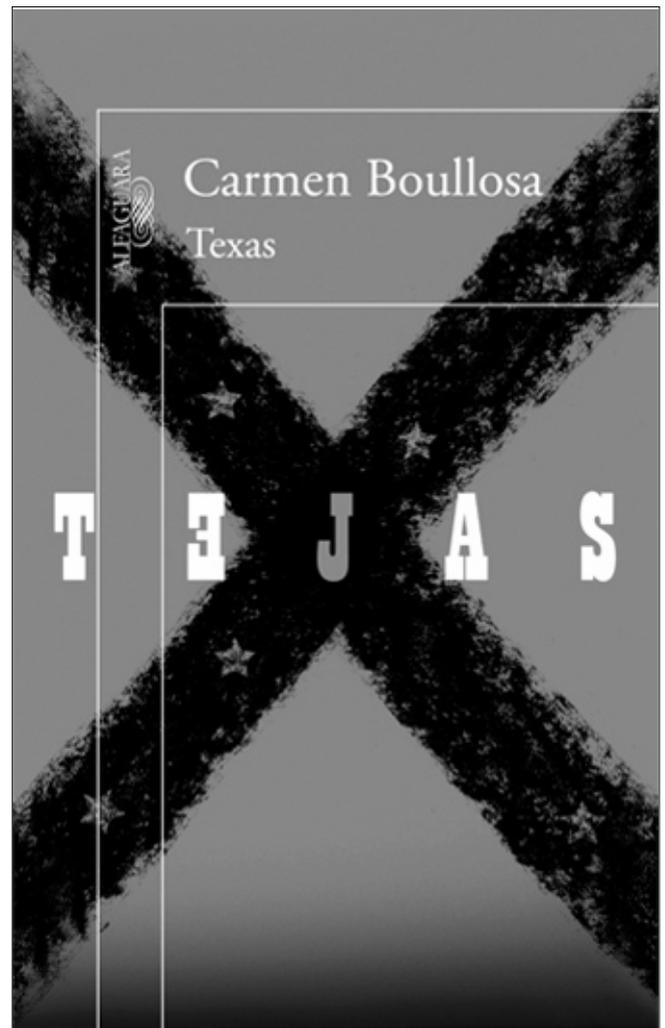
Sin embargo, hay algo que une a todos: saber que después de las palabras viene la violencia. Una vez emitidas, las palabras del *sheriff* Shears tendrán un efecto; un comienzo azaroso con un final predecible. Habrá sangre. Y así, conforme el insulto retumba por toda la región —y mientras la narración refleja el permanente aumento de los círculos de gente que el insulto va alcanzando— el *sheriff* y su contrin-

cante quedan atrás, congelados en el lugar, enfrentados en un silencio eléctrico. Reaccionarán, claro está; habrá un enfrentamiento a tiros. Pero en un sentido muy real, ellos se han vuelto irrelevantes, como su función de actores que desempeñan un papel en un libreto escrito para ellos. Mucho antes de que puedan reaccionar, ya otros están contando sus historias. La seguridad es teatro, pero con el tiempo se vuelve realidad.

Boullosa no es la primera novelista mexicana en dar sentido al presente por medio de una revisión del pasado, de lo que en México se conoce como “la primera intervención estadounidense en México”. En México, la guerra mexicana-americana fue sólo la primera de muchas “intervenciones” que le siguieron; la primera de muchas repeticiones. Comoquiera que haya empezado, sigue sucediendo. Y así, después de la invasión a Irak por Estados Unidos, una serie de novelas —*México mutilado* (2004) de Francisco Martín Moreno, *México por asalto* (2008) de Gui-

lermo Zambrano y *La invasión* (2007) de Ignacio Solares— utilizan la invasión del siglo XIX, que culminó en la ocupación de la Ciudad de México y la anexión de los territorios de lo que hoy es California, Arizona, Nuevo México y Texas, para explicar el presente estadounidense. Por ejemplo, cuando Solares presentó su novela *Yankee Invasion* en la Universidad de Nueva York, estableció claramente la analogía: Estados Unidos está obsesionado con invadir. Solares dijo: “Lo que está sucediendo en Irak tiene una estrecha relación con mi novela, con Estados Unidos, un país imperialista y expansionista”.

El México invadido, mutilado y agredido que encontramos en este tipo de novelas posee un claro parecido con la fantasía de victimización que Trump está vendiendo. Aunque también hay una diferencia importante: cuando aceptamos la idea de que hemos sido humillados, debilitados y castrados, y de que un líder poderoso es necesario para que Estados Unidos vuelva a ser grande, de que los fuertes utilicen la



violencia en contra de los débiles, lo que estamos describiendo es un fascismo textual. Estados Unidos ha intervenido en México muchas veces. Las teorías de conspiración que Trump disemina, al decir que México “está mandando lo peor” —para infiltrarse, debilitarnos, y destruirnos—, es el mismo tipo de fantasía que utilizaron los fascistas para justificar el curso de acción que la lógica de Trump lo obligará a tomar: la concentración de masas y la eliminación de cuerpos étnicos indeseables.

Si la frontera es una fantasía militar para aspirantes a la comandancia en jefe de Estados Unidos, entonces Zambrano, Moreno y Solares describen la pesadilla de la que México está tratando de despertar: el persistente trauma de haber sido convertidos en un telón de fondo cinematográfico para el teatro de los yanquis, de haber sido un país violado y humillado. Por ejemplo, la escena con la que abre la novela de Solares *La invasión* —en la que un soldado norteamericano invasor es muerto por un francotirador, encendiendo una revuelta entre la multitud mexicana— representa tanto el trauma de la humillante violación original como la fantasía de la realización del deseo de su opuesto en el cuerpo del soldado estadounidense atravesado por cuchillos. Esta conmoción vívida e intensa de sonidos y sucesos ocupa al narrador por el resto de la novela, quien lucha para desempacar, narrar y curarse. En esa pequeña escena, en tan sólo unas cuantas páginas, el escritor intenta reducir y condensar la esencia de una guerra muy complicada y sus desastrosas consecuencias, la semilla del trauma que de manera latente todavía arde y quema.

Es el sentido de “mexicanidad” que Octavio Paz describe en “Los hijos de la Malinche”, por ejemplo; la experiencia histórica de la eterna invasión y violación que —según él— han dejado su huella y trauma en la psique del mexicano común: “Para el mexicano la vida es una posibilidad de chingar o de ser chingado. Es decir, de humillar, castigar y ofender. O a la inversa. Esta concepción de la vida social como combate engendra fatalmente la división de la sociedad en fuertes y débiles”.

Para Paz, el mexicano es varón, claro está. Y debido a que la madre de la nación

es La Malinche, la amante de Cortés y una antivirgen María, Paz indica que *la chingada* es el pivote de este sentido muy masculino de identidad mexicana. Ser “hijos de la Malinche” es ser, como mexicanos, *hijos de la chingada*, definidos por la vergüenza de ser producto de una violación. Paz argumenta que la violación engendra violación: “el atributo esencial del ‘macho’, la fuerza, se manifiesta casi siempre como capacidad de herir, rajar, aniquilar, humillar”. Una nación cuyo fundamento es la violación toma al conquistador como su modelo masculino de fuerza.

La palabra inglesa “machismo” viene del español, pero el concepto es tan internacional como la violenta masculinidad de la seguridad fronteriza. A pesar de lo rico y apasionante que puede resultar la lectura de su poesía y sus ensayos sobre historia mexicana, Paz simplemente describe la violencia banal de cualquier masculinidad herida, nada específicamente mexicano. Después de todo, CNN bautizó a Donald Trump como su “Macho 2016”, y el meollo fascista de su atractivo es la idea de que, habiendo sido humillados por extranjeros, podemos recuperar el honor por medio de la fuerza y la violencia.

Si las narrativas de victimización pueden hacer parecer natural y necesario un contraataque, la guerra se convierte en una solución a la inseguridad cuando la diferencia entre los cuerpos nacionales y los cuerpos reales de sus ciudadanos se hace nebulosa, cuando las fronteras representan la diferencia entre ellos y nosotros, entre mi cuerpo y el que no es mi cuerpo. Si la mera presencia de extranjeros es una violación —si nos empujan y nos penetran derramando sus asquerosos contagios sobre nuestra tierra prístina—, la violencia justifica más violencia: la existencia de ellos en nosotros, su ocupación, es en sí una violencia. En realidad no importa si Trump califica explícitamente a los mexicanos como “violadores”: la lógica de la metáfora subyacente trabaja por sí sola.

Lo mismo sucede a veces en el tipo de historias como las narradas por Zambrano, Moreno y Solares: la narrativa de la invasión y la ocupación yanqui. Debido a que Tejas era mexicana, la invasión yanqui fue una violación a su soberanía. No obs-

tante, Boullosa nos recuerda que mucho antes de que los yanquis invadieran México, México ya había invadido lo que es ahora Texas, expulsando a sus pobladores nativos y ocupando sus tierras. De hecho, la verdadera razón por la que el gobierno mexicano invitó a tantos angloamericanos a establecerse en la región —cuando Tejas era todavía parte de su geografía— fue que el Estado mexicano no poseía los recursos militares para matar y desposeer a los pueblos nativos. Buscaron ayuda en el norte y la obtuvieron. Violadores ellos mismos, fueron violados a su vez.

*Texas* de Boullosa ofrece una historia de ficción muy distinta de las narradas por nacionalistas de cualquier laya. Los machos de su novela son estúpidos y temerosos. Shears pone a Nepomuceno “en su lugar” porque su propio espacio es uno muy inseguro, y lo mismo podemos decir de don Nepomuceno. Y mientras una gran cantidad de gente es mutilada y asaltada a lo largo de la novela, no existe un “nosotros” específico que sea violado por un “ellos”, porque la diferencia es, en esencia, ficticia. Es precisamente porque la región fronteriza es esencialmente nada (o todo a la vez) que mucha gente está deseosa de pelear hasta la muerte por la absurda ficción de una línea.

La seguridad es teatro porque las fronteras son ficciones y porque el imperio está desnudo. No obstante, si el teatro político es ridículo, la comedia fronteriza de Boullosa indaga sobre el porqué se está volviendo difícil reírse de Donald Trump. Si su propuesta de deportar de Estados Unidos a once millones de personas es una fantasía, resulta fácil desestimarla. “¡Aseguren las fronteras!” es un grito ilusorio. Pero lo mismo pasó en Tejas: cuando hombres inseguros —en ambos lados de la frontera— comenzaron a matar para volver el grito realidad. Y mientras Trump hable sobre el asunto, más deberíamos acordarnos de El Álamo. Porque las ficciones encuentran la manera de convertirse en realidad.

*Traducción de Helena Díaz Page* **U**

---

Carmen Boullosa, *Texas. La Gran Ladroneía en el Lejano Norte*, Alfaguara/Círculo Editorial Azteca, México, 2013, 360 pp.

# Tintero

## Historias, ópera y drama

Álvaro Matute

Leopold von Ranke desmintió, o al menos no convalidó, que Isabel I de Inglaterra hubiera dado a Essex un anillo que lo pondría a salvo en caso de ser condenado a muerte. Lo que por lo menos sí sucedió es que Robert Devereux, conde de Essex, se ganó la simpatía de la reina tras sus exitosas campañas militares y se convirtió en favorito. Ella le llevaba 34 años. Andado el tiempo, se le acusó de traición por no haber sido efectivas sus campañas contra los irlandeses. El asunto pasó al teatro desde 1623. Essex-Devereux fue ejecutado en 1601. A finales del siglo XVII, un italiano escribió una historia de la reina que reunía todos los elementos —reales y fantásticos— y dio lugar a un drama, *Élisabeth d'Angleterre*, de Jean-François Ancelot (1829). Ya para entonces el historiador prusiano se había dado a conocer y al poco tiempo sería reconocido como el historiador científico por antonomasia. Esto pudo haber tenido sin cuidado al dramaturgo, de cuya obra tal vez nadie se acordaría hoy, si no es porque Salvatore Camarano la utiliza como base para el libreto al que Gaetano Donizetti le puso música y se conoce como la ópera *Roberto Devereux*, estrenada en el teatro napolitano de San Carlos. En ese mismo escenario ocurrió años después el estreno de *Un baile de máscaras*, de Giuseppe Verdi, que también tenía como base hechos históricos realmente acontecidos.

El proyecto verdiano original llevaba por nombre *Gustavo III*, rey de Suecia a fines del siglo XVIII, y el cual murió asesinado en el escenario de un teatro, mientras se llevaba a cabo, precisamente, un baile de máscaras. La censura papal prohibió que ocurriera un regicidio en el teatro, por lo que Verdi y su libretista Antonio



Sandra Radvanovsky en *Roberto Devereux*

Somma hubieron de trasladar la acción ocurrida en Suecia al Boston colonial. Gustavo se convirtió en Ricardo y el asesino, hombre de confianza del rey o gobernador, Ankarström, devino en Renato. Más allá de las cualidades musicales de ambas óperas, sus respectivas tramas guardan elementos en común. Vale aclarar que *Gustavo III* tiene como base un drama de Eugène Scribe, escrito en tiempo no distante del de su compatriota Ancelot.

Si Roberto Devereux es ejecutado y Gustavo III ultimado en el escenario, quienes los condujeron a la muerte fueron sus antiguos amigos, presas de celos, porque tanto Gustavo como Roberto los engañaron —o así lo creyeron— con sus respectivas esposas. El caso de Roberto es peor, porque los celos abarcan a la propia soberana, al enterarse de los amoríos de su favorito con una dama de su corte por quien tenía predilección. En ambos casos los celos son relativamente infundados, más con Gustavo que con Roberto, pero para cada uno de los casos fue lo mismo. Roberto habría querido casarse con Sara, convertida en esposa del duque de Nottingham, por obra de Isabel I. Gustavo/Ricardo y Amelia se profesaban amor platónico o al menos así lo plantean los autores y lo siguen los libretistas, de acuerdo con la moral decimonónica. Cabe indicar que, en términos operísticos, tanto Donizetti

como Verdi crean dos espléndidos personajes con Nottingham y Ankarström/Renato, los dos barítonos, cuyo lucimiento supera o compite con los protagonistas-tenores. Las damas tienen intervenciones espléndidas: Isabel y Sara en Donizetti, Amelia, el paje Óscar (representado por una soprano) y la hechicera Ulrica en Verdi.

En las dos óperas los héroes mueren como traidores, y las damas, Sara y Amelia, son inocentes. Hay momentos de tensión: en *Roberto Devereux*, el anillo en posesión de Sara es entregado a la reina por el marido pretendidamente engañado; en *Un baile de máscaras* el marido gana el sorteo, en el que participan dos conspiradores enemigos del rey/gobernador, para ser él quien deba ultimarlos. Luego vendrá la identificación del protagonista disfrazado o la recepción tardía del anillo por la soberana.

La historia de *lo que verdaderamente sucedió* carece de los elementos que dan vida a las representaciones. Al verlas, al público no le preocupa si realmente existió el asunto del anillo o si la hechicera Ulrica, en la ópera de Verdi, predice la muerte del protagonista a manos de quien le salude primero. De ahí que la historia tenida por científica reciba la reprimenda de ser aburrida. A Ranke le parecía fascinante indagar las cosas tal y como acontecieron; en el drama, la ópera y la novela, son recreadas como pudieron haber sucedido, con diálogos, vestuario y todo tipo de intenciones; en suma, una cotidianidad que acerca a los personajesidos con los públicos que los reciben. Los especialistas, en su gabinete, se pierden de la vitalidad de las recreaciones para quedarse sólo con lo que está convalidado por el apoyo documental. **U**

# Los raros

## La ética de la crueldad

Rosa Beltrán



José Ovejero

Primer acto: Disparan y clavan cuchillos, punzones, golpean con catanas, desprenden el ojo del gobernador y canibalizan a uno de los protagonistas. La serie *The Walking Dead*, donde los “malos” son zombies. Una de las favoritas, junto con *Criminal Minds*, *Game of Thrones* y *24*, que en cinco temporadas cuenta con 67 escenas de tortura.

Segundo acto: Un hombre asesinado cuelga de un puente en Iztapalapa. El hombre tiene un cartel con un mensaje dirigido al jefe de Gobierno del D. F. El cuerpo que pende es uno de tantos que han aparecido en este país.

Tercer acto: La artista de performance Marina Abramovic se presenta rodeada de objetos potencialmente peligrosos: navajas, cuchillos, tijeras, un encendedor, una pistola cargada. Los espectadores son invitados a usar esos objetos en el cuerpo de la artista, y lo hacen. Algunos le

producen cortes y quemaduras, uno de los asistentes intenta incluso que ella se dispare, pero esto es impedido por otros espectadores.

¿Cómo se llama la obra?

Aunque sería mejor preguntarnos si se trata de una misma obra.

Todos los días somos víctimas y testigos de la crueldad en distintas modalidades. Y la repetición puede hacernos pensar que la violencia es una y por tanto que significa siempre lo mismo. No es así. Las anteriores son representaciones de la crueldad de muy diversa índole y nos obligan, en cada caso, a tener una reacción distinta. No somos testigos de estas imágenes de horror de la misma forma.

El espléndido ensayo de José Ovejero, *La ética de la crueldad*, traza la línea divisoria entre la crueldad hecha para satisfacer el morbo del espectador y aquella que nos conmueve y nos confronta.

En el primer acto aparece la representación de la violencia como espectáculo. Cada episodio incluye la dosis diaria mínima requerida por una audiencia que se ha vuelto adicta al suministro de escenas que la anestésien y le confirmen que la violencia ocurre “allá”, “lejos”, donde el mundo se divide cómodamente en malos y buenos. Lo esperable de estas escenas es que los cuerpos sean muchos, que sean mutilados y que la sangre brote a borbotones. Por extraño que parezca, la exhibición de la violencia hiperbolizada y predecible produce en la audiencia más gozo que horror. Lo grave, sin embargo, es que en la contemplación de estas escenas no cabe ningún tipo de interpretación moral. Se trata de un uso de la crueldad complaciente, que sirve para subrayar los valores del *establishment*. Una violencia predecible que nos convierte en “turistas de las grandes emociones”. Un espectáculo que

nos acerca a la violencia pero no demasiado; una “visión de la muerte donde nadie muere” porque mira “a través de intermediarios, cómodamente sentado en una butaca” (p. 38).

Tarantino es un buen ejemplo de esta crueldad hegemónica. No hay posibilidad de comentar el contexto social o político en que los hechos ocurren y por tanto no hay posibilidad de incidir en la realidad. En sus cintas la violencia se presenta como un espectáculo catártico. Todos recuerdan la famosa escena de *Pulp Fiction*, donde, tras una muerte violenta dentro de un automóvil, la pareja que perpetra el crimen, sin hacer mención de él, dedica largos minutos del filme a discutir sobre la diferencia de nomenclatura de la hamburguesa Big Mac y la Quarter Pounder, que en Francia se llama hamburguesa Royale. La representación de la violencia hiperbólica, despiadada y a la vez hilarante resulta liberadora en vez de crítica. Ante las cintas de Tarantino se tiene la impresión, según Ovejero, “de que sus películas se ha rodado un adolescente despreocupado de lo que pueda pensar la sociedad adulta de sus excesos y de sus momentos de mal

gusto; al hacerlo, paradójicamente, adula a unos espectadores cuyos gustos son deliberadamente adolescentes” (p. 56). Lo mismo ocurre en el caso de las películas tipo *Halloween I, II, III* etcétera, en las obras de muñecos asesinos o criminales con personalidades polimórficas. En todas hay un guiño parecido que establece una distancia anestésica con el espectador.

Otro tipo de obras, en cambio, representa la crueldad de un modo en que quien las mira se ve obligado a preguntarse sobre el lugar donde vive, la sociedad a la que pertenece o sobre sus propios instintos. El caso 2 y 3 son un ejemplo, por las preguntas a que nos obligan: ¿Qué sociedad es esa donde aparecen cuerpos de asesinados en los puentes? ¿De qué modo estamos implicados? Pero también, como en el performance de Abramovic, ¿de qué estamos hechos que somos capaces de infligir daño cuando estamos autorizados a ejercer la crueldad sobre otros?

La crueldad se vuelve una ética, es decir, una vía de reflexión y transformación cuando no ofrece certidumbres sino desasosiego y dudas, cuando no nos deja

tranquilos, “cuando no se acomoda ni a la buena ni a la mala conciencia de sus lectores”. Es el caso de obras como *Desgracia*, de Coetzee, *La pianista*, de Jelinek, *La piel del zorro*, de Herta Müller, *El extranjero*, de Albert Camus o *Auto de fe*, de Elias Canetti. Pero también, y de manera ejemplar, *Nada*, de Janne Teller, porque se trata de la así llamada “literatura juvenil”, de la que se esperan respuestas edificantes. En lugar de esto, los lectores son obligados a preguntarse, sin encontrar respuesta, sobre el sentido de la vida. Creo que esta es una de las razones por las que se volvió *bestseller*, porque los jóvenes se identificaron y se sintieron motivados a encontrar el sentido de sus vidas fuera de la caja.

“Los narradores crueles nos dejan solos”, dice Ovejero. Si una obra nos impide identificarnos para vernos a nosotros mismos, si hace de nosotros los personajes de esa historia, si nos hace detenernos para pensar qué es lo que nos está obligando a preguntarnos, la obra pertenecerá a ese pequeño pero poderoso universo en que alguien parece no soltarnos al cerrar el libro. **U**



# Callejón del Gato

## Torre de Juan Abad

José Ramón Enríquez

Un amigo de tiempos juveniles en Madrid nos reservó hotel en la Calle de la Ballesta. Uno de los que recordaba ese maestro que, tras la cárcel, fue represaliado por pueblecillos de la geografía española hasta el 1968 en que llegamos. Tenía gracia porque la Calle de la Ballesta era territorio de mariposas nocturnas mientras que nuestro hotel llevaba el nombre del mismo secretario áureo de Felipe II. Carne había de esperpento.

Desde ahí, mi padre me condujo a la Plaza Mayor y, por fin, al Callejón del Gato. Valleinclanescos, mi padre escogió este párrafo de *La lámpara maravillosa* como epígrafe para su libro *Las tres celdas de Sor Juana*: “Tres lámparas alumbran el camino: temperamento, sentimiento, conocimiento”.

En un lugar de La Mancha cuyo nombre recuerdo, Torre de Juan Abad (fue su señor Quevedo), nació mi padre en 1900 y de ahí comenzó un exilio de huérfano que acabó de refugiado en México, más o menos, a la edad que hoy cargo. No “era hidalgo de los de lanza en astillero ni adarga antigua”, aunque “se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio”. Enríquez Calleja, don Isidoro o, simplemente, el profesor Calleja, era maestro de primera enseñanza, y aunque hubo quienes se inventaron títulos, cursó aquí la Normal Superior para obtener base de segunda enseñanza en el Poli, la UNAM, colegios del exilio. En los que pudo, ya fueran de curas, monjas, militares: había que alimentarnos. ¿A cuántos alumnos desde esa edad primera enamoró mi padre de las letras? Llegados niños como refugiados, desde Tomás Segovia, de 1927, o Rius y Souto, de 1930, hasta ya mexicanos como Alberto Ruy Sánchez, de 1951.

Alberto un día me preguntó por qué no escribía sobre mi padre. Me escapé, como decía él, por peteneras. La verdad es que cargo con la vergüenza de un océano de preguntas que no hice cuando lo tuve tan lleno de gracia, vivo y a mi lado. Pudo ser en el viaje a ese pueblo suyo que abocetó en páginas de memorias bajo el título de “En el confín de La Mancha”, en una revista del exilio que llevaba en el nombre un proyecto federal: *Las Españas*.

Mientras Franco viviera él no quería volver pero lo convencimos de que podría morir antes que él. Así fue. Y llegamos a Madrid para bajar después hacia la Torre de Juan Abad, casi ya frontera con Andalucía. En Infantes tomamos un taxi: Isidoro, que se fugó muy pequeño con su Pepe y su Fernando, más pequeños que él, para encontrar en Madrid a su Paca, hermana mayor, porque vida de huérfanos en el pueblo no era vida, volvió en taxi conmigo que llevo los nombres de mi tío y de mi abuela.

Hay algo en mí que, con humor agri-dulce, mi padre llamaba “el ramalazo”. Lo entiendo como el hueco de un lustro o una década entre mi edad emocional y la cronológica. No consigo madurar y temo hacerlo porque significa caer del árbol y comenzarme a pudrir. Lo traigo a cuenta porque en la Calle de la Ballesta no tenía 23 años, sino 13, 18 acaso y a duras penas. Ya era alcohólico y, en bares de esa calle, charlé por horas con damas de la noche de cómo puede amarse algún cometa. Resultado: pasar la mañana dormido con resaca y curarme la cruda en la tarde sin posibilidad de hablar con él.

Cuanto sé, se lo he plagiado. Entro a saco en la memoria que guardo suya. Repito e imito mal las que fueran sus caden-



Don Isidoro Enríquez Calleja

cias al decir maravillosamente algún poema. No aprendí nada nuevo. Me bebí mi juventud a pico de botella y tragos grandes. Ni oficio ni beneficio llegué a construir más allá de la suerte de ser el hijo del profesor, de ser Isidorito y presumir de ello. Ahora mismo, aquí, entre los espejos que me duelen y alargan en el Callejón del Gato.

Una tarde, maravillado de cómo a fuerza de pan y en danza rítmica con navaja como único instrumento se daba cuenta del pisto y los conejos, me echaron para beber del fino, ya cosa de mayores. Borracho de larga data, sonreí pero, obediente, me fui al encuentro casual con una figura de picaresca cervantina. Apenas en susurro, preguntó: “Oye tú, el de Isidoro: esos, sin los aviones de Hitler, ni nos ganan ni na”. Afirmé con un movimiento de cabeza y al que llamaban Tonto del Pueblo me otorgó la visión de sus encías vaciadas a culatazos y se largó, feliz, arrítmico danzante.

Hoy a esa llanura tan seca quieren hacerla cementerio nuclear por Cuenca y mina de extraños minerales que la “nanotecnología” dice encontrar en esa Torre de Juan Abad que siento pobre y mía. Pero yo me resisto a escribir algún alejandrino como este: “neodimio, praseodimio y europio en lontananza”. **U**

# Tras la línea

## El visitante

Sergio González Rodríguez

Los fantasmas advienen. Y hallan su recinto idóneo. Cada quien tiene sus fantasmas y su propio recinto en el que ellos advienen. Para mí, los cuartos de hotel, ese no lugar propicio para la vida nómada, o fugaz, o desarraigada, resulta hospitalario para la aparición de ellos.

Un cuarto de un hotel busca ser un espacio abstracto dotado de mobiliario y servicios básicos que cada huésped ocupará y llenará con su sola presencia corpórea y a la vez espectral hasta convertirlo en un lugar propio durante horas o días.

El cuarto de hotel pasa de significar un no lugar a encarnar un lugar debido a la vida que recobra en él cada visitante, y esto es posible porque el cuarto de hotel implica a su vez una intersección en la que habitan, por breve tiempo, los fantasmas de quien llega y de quien se ha ido, además de congregarse allí los fantasmas del lar, de la tierra donde se ubica el hotel, el hostel, la casa de huéspedes, el motel.

Cada habitación quiere ofrecer un espacio impersonal y termina por regalar el vacío en el que acontecen los efectos, lo sustancial de la vida de cada quien, justo por su cariz impersonal. El sitio del encuentro entre el Genius de la persona viajera con el Genius de otros. Genius, explica Giorgio Agamben en *Profanaciones*, es el dios que le es dado al ser humano al nacer.

Para los latinos, esto tenía que ver con el acto de la generación de la vida: “Se llama mi Genius porque me ha engendrado”. El Genius nos acompaña siempre y alcanza también un desdoblamiento ético, el que recomienda hacer lo bueno o el que sugiere incurrir en lo malo. El cristianismo retomó al Genius y lo convirtió en el Ángel de la Guarda: el fantasma pri-

mordial que nos acompaña hasta lo último de la vida y que, en la vejez avanzada, tiende a abandonarnos para que, al fin, encaremos lo que ha sido nuestra vida. Como en aquel poema de Constantino Cavafis: “Cuando de pronto a media noche oigas / pasar una invisible compañía / con admirables músicas y voces, / no lamentes tu suerte, tus obras / fracasadas, las ilusiones / de una vida que llorarías en vano. / Como dispuesto desde hace mucho, como un valiente, / saluda, saluda a Alejandría que se aleja”.

Marc Augé apuntó en *Los no lugares* que por “no lugares” entendía dos realidades distintas pero complementarias: los espacios constituidos en relación con ciertos fines (transporte, ocio, comercio) y la relación que los individuos mantienen con esos espacios. Augé opina que los no lugares crean, al ser ocupados, una forma solitaria de contrato. Se estimula en ellos algunas compensaciones simbólicas, por ejemplo, la promesa que evocan los destinos turísticos: placer, dicha, exotismo. Pero, sobre todo, los no lugares imponen sus instrucciones de uso: la unanimidad de los sistemas, usos y costumbres derivados de una condición individual y colectiva hecha bajo el mismo patrón en todo el planeta.

Nada hay más rebelde a tal condición que los fantasmas, quienes remiten al principio vital, al deseo, a las pulsiones íntimas que expresan en última instancia la infinitud de las fuerzas naturales y sobrenaturales. En la modernidad los fantasmas transitaron del mundo exterior al mundo de cada persona, no en balde la primera gran forma de comprenderlos y tratar de contenerlos fue el espacio teatral, que sólo recuperaba ese método de

la Antigüedad. La escena convocaba a los fantasmas para ordenar el mundo bajo su protección o su rechazo: “Siniestras, torvas, misteriosas brujas, negros fantasmas de la media noche, ¿qué estáis haciendo?” (William Shakespeare *dixit*). El sujeto moderno quiso exorcizar su asedio.

Vino después la literatura de fantasmas, que lleva a los libros la oralidad de los misterios y convierte el teatro amplio de antaño en teatro de cámara. Una apropiación urbana-individual de la naturaleza. La escena es tan célebre como ilustrativa: en la Villa Diodati, cerca del lago de Ginebra, un grupo de jóvenes literatos se entretiene con la lectura de historias de fantasmas en un verano muy lluvioso. De esa atmósfera provendrá la escritura de *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818) de Mary Shelley, que entrecruza el temor ante lo artificial, la sospecha del deicidio que alienta el furor revolucionario, la pregunta sobre el mejoramiento humano en manos de la ciencia y la técnica.

Dicha novela elabora un dispositivo literario que instauro el género de fantasía, horror y aventura que se volverá universal. El desarrollo de las técnicas de observación complementará la tarea de interiorizar los fantasmas: la cámara oscura, el daguerrotipo, la fotografía, el cinematógrafo, etcétera. A su vez, el descubrimiento del inconsciente a lo largo del siglo XIX hacia el XX fijará la fantasmagoría en la mente de cada quien.

Sin embargo, y contra tal proceso secular y la creencia de que la luz eléctrica y la iluminación nocturna disolvieron los fantasmas para siempre, ellos nunca han dejado de estar presentes. Al conformarnos con el ascenso del materialismo, dejamos de atender lo sutil. Ni siquiera he-



Fotograma de la película *El caballo de Turín* de Béla Tarr

mos advertido que, en vida, cada uno de nosotros es tan corpóreo como espectral. Un cuarto de hotel representa la ocasión para demostrarlo.

El error fundamental de la conciencia moderna y el mundo actual respecto de los fantasmas ha sido considerarlos un subproducto de la muerte, cuando en realidad son consustanciales a la vida, como se sabía en la Antigüedad. No ha faltado incluso quien, a fuerza de errar, haya acudido a la criptografía con el fin de interpelar fantasmas, en un gesto semejante a quien interroga a una Tabla Ouija para indagar la ultratumba.

Los fantasmas, en realidad, son un asunto del más acá: de los vínculos entre los seres humanos, la memoria, el afecto y las relaciones que surgen entre las personas, los animales y los objetos, ya sean naturales o artificiales.

Agamben recuerda a su vez que la espiritualidad es sobre todo la conciencia del hecho de que el ser individuado no lo está por entero, sino que contiene una cierta carga de realidad no individuada que es preciso no sólo conservar, sino incluso respetar y honrar, “como se honran las propias deudas”. La anterioridad de la que provenimos. El vínculo con esta es la emoción, la aptitud compasiva hacia los demás y hacia el mundo.

Al entrar y pernoctar en un cuarto de hotel, podemos hallar el rastro de los fantasmas propios y ajenos, ya que la extrañeza que acompaña la soledad en el cuarto de hotel (y el hecho de ir allí acompaña-

do por alguien lo subraya aun más) permite encarar, lejos del entorno habitual de rostros, calles, edificios, trayectos y recurrencias que conforman nuestra cotidianidad, el trazo de lo que en verdad hemos llegado a ser.

Me veo llegar ahora al Hotel des Artistes de Turín en el otoño de 2010. Anochece. Es un establecimiento pequeño y elegante de la calle Príncipe Amedeo, que mantiene el equilibrio entre lo antiguo y lo moderno que caracteriza a toda la ciudad. De la puerta se accede a una escalera de mármol en espiral hacia el primer piso, donde está la recepción y, a unos metros, el cuarto individual que me han asignado. Escucho el rumor de una charla entremezclado con el aroma del café expreso.

Dentro del cuarto, distingo el mobiliario y las cortinas de brocado rectilíneo, el cubrecama armónico, las almohadas mullidas, las sábanas exactas, y vuelvo a otra época. La brevedad y compostura de la habitación, su atmósfera delicada emiten una recuperación de medio siglo atrás. El sueño de un bienestar perdido para siempre y entrevisto en impresos de aquellos años, en escenificaciones teatrales, en aspiraciones de mis padres.

Antes de dormirme, rendido de cansancio, pienso que estoy a tres calles de donde tropezó en 1889, al borde de la locura, Friedrich Nietzsche y, compasivo, balbuceó mientras abrazaba a un caballo fatigado por el cochero: “Madre, soy tonto”. Mientras me conducían al hotel, habíamos pasado por la plaza esplén-

dida que, una esquina, acoge el edificio de Carlo Alberto 6 donde en un piso superior el filósofo escribió sus libros finales.

En mi refugio efímero, en ese no lugar de cuarenta metros cuadrados, reafirmé mi observancia de los fantasmas, y la transfiguré en un lugar que convocaba un fantasma decisivo: el de la generación. El de las preguntas sobre el origen, el que resume el enfrentamiento con el Genius que a cada quien nos es dado a través del padre y la madre en el lecho: el *genialis lectus* de los latinos.

Esa noche dormí pocas horas, mi habitual despliegue onírico se volvió un cuadrado negro sobre fondo blanco. El vuelo de regreso me obligaba a dejar la habitación poco antes del amanecer. Atrás quedaba esa ventana al pasado.

Pero los fantasmas son pegajosos, no perdonan: meses después, estrenaron en México *El caballo de Turín*, la película de Béla Tarr sobre lo que pudo pasar ya no a Nietzsche en el umbral de la demencia, sino al cochero y al caballo. Al verla, atestigüé un homenaje mayor a la narrativa de fantasmas: allí estaban las imagerías del director, su obsesiva inscripción en los actores-fetiché para contagiárselas; las escenas del mundo como un páramo; la refulgencia de la filosofía heideggeriana y su topología, sus iconos, sus objetos, su mundo interior descrito mediante la vida escasa del cochero y su hija en un confín montañoso hundido entre el aislamiento, la niebla, el polvo. Turín como destino disperso. **u**

# Modos de ser

## Las metamorfosis de Vargas Llosa y Cortázar

Ignacio Solares

Conocí a Mario Vargas Llosa a principios de los años setenta, cuando yo dirigía el suplemento “Diorama de la Cultura”, del *Excelsior* de Julio Scherer, suplemento en el que Vargas Llosa colaboraba con frecuencia. Pero sobre todo, nos vimos más en los últimos años, a cenar o comer, con su esposa Patricia y Myrna, mi esposa. Parecían, en efecto, la pareja ideal: tanto por el cariño que se manifestaban, como por la forma en que Patricia lo ayudaba —le organizaba todo, lo acompañaba siempre en sus viajes— en su trabajo.

Leí las palabras tan amorosas que le dedicó en su discurso durante la entrega del Premio Nobel, y luego el beso que se dieron al cumplir cincuenta años de casados, al lado de sus hijos y sus nietos.

De pronto, me enteré de que él se había separado de Patricia y lo vi en una portada de la revista *Hola!* —¿podría haber sido en un lugar peor?— con su nueva pareja: la inefable Isabel Preysler, quien además

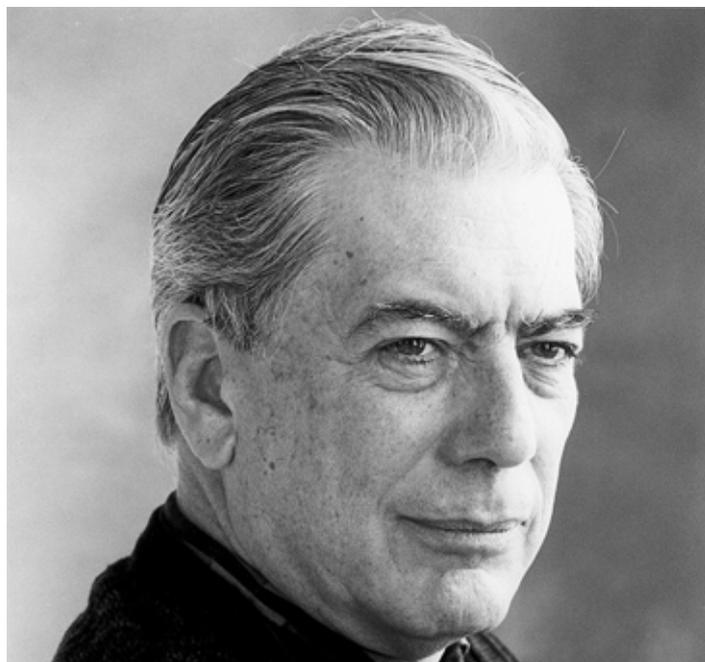
trabaja para esa desprestigiada publicación (se dice que en una casa decente no deben faltar en una mesa de la sala, bien visibles, la *Biblia* y el *Hola!*).

Entonces recordé las palabras que escribió Vargas Llosa sobre Julio Cortázar:

“El cambio de Cortázar, el más extraordinario que me haya tocado ver nunca en ser alguno, una mutación que muchas veces se me ocurrió comparar con la que experimenta el narrador de *Axolotl*, ocurrió, según la versión oficial —que él mismo consagró— en el Mayo francés del 68. Se le vio entonces, en esos días tumultuosos, en las barricadas de París, repartiendo hojas volanderas de su invención, y confundido con los estudiantes que querían llevar la ‘imaginación al poder’. Tenía cincuenta y cuatro años. Los dieciséis que le faltaba vivir sería el escritor comprometido con el socialismo, el defensor de Cuba y Nicaragua, el firmante de manifiestos y el *habitué* de congresos revolucionarios que fue hasta

su muerte [...] Pero el cambio de Julio fue mucho más profundo y abarcador que el de la acción política. Yo estoy seguro de que empezó un año antes del 68, al separarse de Aurora Bernárdez. En 1967, estuvimos los tres en Grecia, trabajando juntos como traductores. Pasábamos la mañana y la tarde sentados a la misma mesa, en la sala de conferencias del Hilton, y las noches en los restaurantes de Plaka, al pie de la Acrópolis, donde infaliblemente íbamos a cenar. Y juntos recorrimos museos, iglesias ortodoxas, templos, y, en un fin de semana, la isleta de Hydra. Cuando regresé a Londres, le dije a Patricia: ‘La pareja perfecta existe. Aurora y Julio han sabido realizar ese milagro: un matrimonio feliz’. Pocos días después recibí carta de Julio anunciándome su separación. Creo que nunca me he sentido tan despidado”.

Yo tampoco, le dije a Myrna, me había sentido nunca tan despidado como con la separación de Vargas Llosa. **U**



Mario Vargas Llosa



Julio Cortázar

© Rogelio Cordero

# Aguas aéreas

## Páginas de Curtius

David Huerta

Para Ulises Bravo

Ernst Robert Curtius (1886-1956) nació en Alsacia y murió en Roma. Escribía en alemán y la sustancia de su obra maestra fue la latinidad medieval. Todo esto significa algo muy sencillo y luminoso: era un europeo de pies a cabeza. “Mi preocupación —afirmaba— ha sido siempre la misma: la consciencia de Europa y la tradición de Occidente”. A pesar de esa convicción apasionada, estas palabras se quedan cortas ante los alcances de su obra, pródiga y rigurosa, concentrada y polémica, militante en favor de una serie de valores amenazados ahora, y no menos asediados en la juventud y en la primera madurez de Curtius. Su *magnum opus* se titula *Literatura europea y Edad Media latina* (1948). Fue traducida al español, magistralmente, por Margit Frenk y Antonio Alatorre y publicada en 1955 por el Fondo de Cultura Económica (FCE). Quienes atacan a esta editorial (locutores zafios, opinadores profesionales, politólogos improvisados) lo ignoran todo de ella; por ejemplo este hecho: sin el FCE, una obra como la de Curtius nunca habría sido conocida en nuestro idioma. Claro: a esa patulea de cretinos apenas les importa un libro como este; para ellos, lo único importante son las leyes del mercado, a las cuales todo debe someterse, incluidos los libros naturalmente apartados, por su fértil densidad, del comercialismo y los *bestsellers*.

La idea de Europa tal y como se manifiesta en las obras de arte, en los grandes poemas, en la riqueza intelectual de pensadores, teólogos y tratadistas, tiene uno de sus puntos culminantes en Dante Alighieri y en las complejas circunstancias del siglo catorce, en el decurso del cual Europa experimentó el brillo fecundo de los primeros humanistas. Otro poeta extraordi-

nario, Francesco Petrarca, estuvo a la cabeza de ese movimiento renovador de los espíritus, cuyas resonancias modificaron para siempre la cultura del Occidente, y en buena medida, también, del mundo entero. Curtius pertenece a esa vieja tradición cuya herramienta principal es la venerable filología, y cuyos primeros pasos fueron dados por los lectores y analistas de las escrituras bíblicas. La figura de Dante ilumina las páginas del libro central de Curtius.

Como alsaciano, E. R. Curtius tuvo relaciones fluidas con varios escritores franceses y con la cultura gala en general; como alemán, entendió como nadie las nociones de Goethe acerca de la *Weltliteratur*, o por lo menos —no poco, desde luego— de la *Europäische Literatur*, parte esencial de aquella; como medievalista, sus horizontes abarcan por lo menos esos diez siglos a los cuales Léon Bloy se refirió con una descripción al mismo tiempo destemplada y levemente cómica (humor involuntario), al contrastar la fe de la Edad Media con el “sensualismo” del Renacimiento: “Los mil años de éxtasis resignado de la Edad Media retrocedieron ante la grupa de Galatea” (“La agonía del cristianismo”). Desde luego, no es esa apoteosis del “éxtasis resignado” el interés principal de Curtius; si se trata de hablar de religión y de teología medievales, prefiere citar y comentar a un erudito admirable como Étienne Gilson, y por supuesto maneja las fuentes con una destreza formidable.

Las “páginas de Curtius” del encabezado de esta columna son unas cuantas de su libro central. El octavo capítulo de *Literatura europea y Edad Media latina* se titula “Poesía y retórica” y es un repaso interesantísimo de las ideas sobre la prosa, la poesía, los versos, los preceptos sobre pro-

sodia y elocuencia y la oratoria, desde la antigüedad prehelénica hasta el siglo doce y aun más allá. La primera parte del capítulo constituye una especie de inventario acerca de las nociones retóricas de poesía y prosa. Comienzan con Dante y sus consideraciones sobre la poesía en *De vulgare eloquentia*.

“¿Qué significa la palabra ‘poesía?’”, se pregunta Curtius. Lo hace no sin antes lanzar una requisitoria a la sedicente “ciencia de la literatura”: hace falta, escribe con brío, “una historia de la terminología literaria”. Pues en verdad, ¿cómo podemos entender la literatura si no conocemos el significado y la historia de las palabras utilizadas para hablar de los textos, de las creaciones verbales? Debemos averiguar cómo han evolucionado esos significados y cuáles son los episodios cardinales de esa historia. La palabra “creación”, por ejemplo, comporta problemas: tiene una clara acepción religiosa, y cuando la utilizamos invocamos un escenario teológico. En la reflexión metódica en torno de la literatura, la claridad sobre el significado de las palabras es absolutamente esencial; sin esa claridad, todo es como andar a tientas, si no andar a ciegas, sordos y con las ideas a medio hacer.

Esa severa advertencia adquiere toda su fuerza cuando descubrimos, leyendo a Curtius, la manera en la cual damos por sentado el sentido de palabras como “poesía” y “prosa”. La distinción está clara a nuestros ojos; pero un repaso histórico nos muestra cabalmente nuestra equivocación.

Heródoto utiliza las palabras “poesía” y “poeta”, escribe Curtius, para referirse, simplemente, a los artesanos, orfebres o maestros en algún oficio, como, por ejem-

plo, el de la hechura del vino. (Aquí acecha la tentación de citar a Walter Pater y su hermoso ensayo sobre el antiguo culto a Dioniso, el vino y “la forma espiritual del fuego y el rocío”; pero es una tentación a la cual no cederemos, por ahora). El poeta de las palabras es uno más entre los maestros (“poetas”, artesanos, *hacedores*) de un oficio determinado. Homero era, como entendió bien Borges, un hacedor: si se quiere, *el* Hacedor. (En la historia de la maravillosa página de Borges hay dos distintas formas de escribir el sustantivo del título: hacedor, Hacedor).

Para la tradición homérica, el poeta es sobre todo un “cantor divino”. También está la visión del poeta como adivino, como especialista en vaticinios: *vate*. El diccionario etimológico de Joan Corominas puede acompañar espléndidamente estas páginas de Curtius en su entrada sobre “prosa”; ahí nos enteramos de cómo Gonzalo de Berceo y el Arcipreste de Hita suelen confundir los términos: llaman prosa a la poesía, o por lo menos a los versos de su *mester*. En otro ámbito, solemos identificar el discurso filosófico escrito con la prosa ceñuda de los libros de exposición sistemática; de la antigüedad nos llegan las excepciones: los poemas de Parménides y Empédocles. El *De rerum natura* de Lucrecio es un gran poema cosmogónico.

Los oradores romanos solían concluir sus cláusulas, más o menos largas, con una

especie de adorno o floritura retórica, perfectamente escandida: una forma de alocución muy cercana al verso, colindante o confundida con él. Esto tiene una relación distante pero cierta con las formas anfibia, como la llamada, significativamente, *prosimetro*. Son parte de una composición prosimétrica, por ejemplo, las páginas de la Consolación de la Filosofía, de Severino Boecio, texto fundamental para entender la Edad Media, según observación de C. S. Lewis.

A pesar de su breve compacidad, es imposible citar aquí todas las ideas y los datos de ese capítulo octavo de Curtius. Nada tan recomendable, entre nosotros, entonces, como leerlo en la diáfana prosa castellana de la edición del FCE.

Unos versos de César Vallejo podrían estar al frente de estos renglones y aun, mejor todavía, del capitulillo de Curtius. En ellos se mezclan la prosa y la poesía dentro de un poema plenamente moderno, compuesto en una forma clásica, la del milenario soneto. Es un poema famoso y muy citado; se titula “Piedra negra sobre una piedra blanca”.

El “dolorido sentir” vallejiano encuentra su expresión, en parte, por la vía de un cauce insólito: el subtema de los entrecruzamientos y contagios de la prosa y la poesía, del lenguaje de las figuraciones y

el idioma llano y directo. (José María Micó se pregunta, impaciente, hasta cuándo seguiremos hablando de “lenguaje figurado” en el contexto de los análisis de poesía). La escritura del “poeta de la cabeza amarilla” —así lo veía su amigo y camarada Neruda— es fronteriza: ¿poesía, prosa, una forma nueva, por cierto sin herederos visibles o notorios, acaso ocultos? Es un poema célebre, pero no por ese pasaje mínimo acerca de “prosar estos versos” (versos 5 y 6); sino por su andadura profética. Los traductores al inglés se las ven negras para traducir esas nociones; uno, de plano, la omite de su traslado, y otros la vierten con circunloquios. Sólo uno traduce “[to] prose / these verses”, lo cual debe sonar muy raro —tan raro como suena en español ese “proso / estos versos”.

Un poema de Góngora, otro soneto (de 1611), aborda el mismo tema de la composición vallejana, desde un ángulo muy diferente. No es muy conocido, pero en su tiempo mereció la admiración de Baltasar Gracián, quien lo comenta en la *Agudeza y arte de ingenio*.

Las frases “si no a números atado” (verso 2) y “si no métrico” (verso 6; acerca del estilo del libro) significan esto, sencillamente: el libro de Babia no está en verso, sino en prosa —como debe ser, pues es un sesudo tratado—; pero está compuesto con una prosa armoniosa, bella, bien proporcionada: merece ser llamada poesía. **U**

PIEDRA NEGRA SOBRE UNA PIEDRA BLANCA  
César Vallejo (1892-1938)

Me moriré en París con aguacero,  
un día del cual tengo ya el recuerdo.  
Me moriré en París —y no me corro—  
tal vez un jueves, como es hoy, de otoño.

Jueves será, porque hoy, jueves, que proso  
estos versos, los húmeros me he puesto  
a la mala y, jamás como hoy, me he vuelto,  
con todo mi camino a verme solo.

César Vallejo ha muerto, le pegaban  
todos sin que él les haga nada;  
le daban duro con un palo y duro

también con una sogá; son testigos  
los días jueves y los huesos húmeros,  
la soledad, la lluvia, los caminos...

PARA LA 4ª PARTE DE LA *PONTIFICAL* DEL DOCTOR BABIA  
Luis de Góngora y Argote (1561-1627)

Este, que Babia al mundo hoy ha ofrecido,  
poema, si no a números atado,  
de la disposición antes limado,  
y de la erudición después lamido,

historia es culta, cuyo encanecido  
estilo, si no métrico, peinado,  
tres ya pilotos del bajel sagrado  
hurta al tiempo, y redime del olvido.

Pluma, pues, que claveros celestiales  
eterniza en los bronces de su historia,  
llave es ya de los tiempos, y no pluma.

Ella a sus nombres puertas inmortales  
abre, no de caduca, no, memoria  
que sombras sella en túmulos de espuma.

# A veces prosa Despedida

Adolfo Castañón

A principios de 2005, durante la gestión de don José G. Moreno de Alba como director de la Academia Mexicana de la Lengua, se pusieron en marcha dos comisiones: la de lexicografía, encargada de valorar voces para enviar al DRAE, y a la que luego se le daría la encomienda de armar el *Diccionario de mexicanismos* que la Academia publicaría con Siglo XXI y poco más tarde el Corpus Diatópico y Diacrónico del Español en América (Cordiam). Han formado parte de ella don Guido Gómez de Silva, Ernesto de la Peña (q. e. p. d.), Concepción Company Company, quien actualmente la preside; Felipe Garrido, Patrick Johansson, Leopoldo Valiñas Coalla, Ascensión Hernández Triviño de León-Portilla, Yolanda Lastra, además de un equipo de lexicógrafos y gramáticos. La otra comisión que se instrumentó fue la de consultas, que tiene como propósito dar respuesta a las dudas del público sobre el uso adecuado de voces y formas de hablar. La Academia venía realizando esta tarea desde hacía tiempo. José Rogelio Álvarez sostuvo una columna periodística armada con las respuestas a las consultas hechas, para no hablar de la labor personal de algunos de los miembros de la Academia, como la muy notable de don José G. Moreno de Alba en su libro *Minucias del lenguaje*. Sin embargo, se juzgó necesario sistematizar esta actividad y aprovechar la posibilidad de desarrollar este proyecto en la página electrónica de la Academia, recién creada. La comisión ha tenido entre sus miembros a José G. Moreno de Alba, Ernesto de la Peña (q. e. p. d.), a Ruy Pérez Tamayo, a Margit Frenk, a Felipe Garrido, a Vicente Quirarte, a Patrick Johansson. La preside desde su inicio Gonzalo Celorio y su secretario es

Adolfo Castañón. A la fecha la comisión ha resuelto alrededor de diez mil consultas de no obvia resolución, ha fallado dictámenes lingüísticos y provee cápsulas de contenidos para el programa de radio *Letras y voces* que la AML tiene desde hace algunos años con el Instituto Mexicano de la Radio.

La gestión de Jaime Labastida se ha caracterizado por el dinamismo y la creatividad. Durante su dirección se logró que el Senado de la República aprobara el Protocolo de Bogotá que pone a la AML a salvo de las contingencias presupuestales. Ha tenido una actividad editorial más nutrida y con sello propio, como la coedición junto con la RAE, de varios títulos de la Colección de Clásicos de la Lengua, como *El cantar de mio Cid*, con el estudio introductorio de Margit Frenk; *Grandeza mexicana*, de Bernardo de Balbuena, con prefacio de José Pascual Buxó y ensayos críticos de Joaquín García Icazbalceta, Francisco Monterde y José Rojas Garcidueñas; *La vida del Buscón*, de Francisco de Quevedo, con edición, estudio y notas de Fernando Cabo Aseguinolaza y un ensayo introductorio de Aurelio González, entre otros, y en el futuro se incluirán obras de escritores como Juan Rulfo, Augusto Roa Bastos, Juan José Arreola, Julio Cortázar, Ernesto Sabato, José Lezama Lima, José María Arguedas, Eliseo Diego y Alí Chumacero. También se inició la colección Horizontes, así como la llamada Lengua y Memoria. Se dio inicio también a un proyecto axial de la corporación, el Corpus Diacrónico y Diatópico del Español de América, un corpus electrónico, de libre acceso, que ofrecerá la consulta de documentación americana diversa, para realizar análisis sobre la historia del español america-

no, o para conocer mejor sus trayectorias histórica y geográfica.

La Academia Mexicana de la Lengua está cumpliendo 140 años de fundada (nació formalmente el 11 de septiembre de 1875, aunque los intentos por fundar la corporación se remontan a 1835), como ha recordado recientemente el abogado e historiador Jorge Sánchez Cordero en la primera parte de su ensayo “Las tensiones culturales en el porfiriato” (*Proceso*, 2 de agosto de 2015). La Academia Mexicana de la Lengua tiene una tradición editorial que se remonta a muchos años atrás, y a muchos libros, entre los que destacan sus *Memorias*, la serie de discursos de académicos y sus respuestas coeditados con la UNAM y que presenta en sus volúmenes una historia de la corporación, por así decir narrada en primera persona, así como diversas obras sueltas, índices (como el *Índice de mexicanismos* de Joaquín García Icazbalceta o el más moderno, prologado por José Luis Martínez, y fruto de un trabajo de equipo en el que participaron Gabriel Zaid, Guido Gómez de Silva, José G. Moreno de Alba, entre otros), antologías (como las de José María Vigil), reediciones (como la de la *Ortografía* de Mateo Alemán), diccionarios (como los muchos de Guido Gómez de Silva o el *Diccionario de mexicanismos* coordinado por Concepción Company y editado por la Academia Mexicana de la Lengua y Siglo XXI), salas de retratos (como los libros de semblanzas de Alberto María Carreño, luego refundido por José Luis Martínez y otros sobre los más de 300 académicos que han pasado por la corporación a lo largo de la historia, folletos curiosos como el que la Academia Mexicana de la Lengua publicó

con motivo de su 90 aniversario en 1965), obras sobre el español hablado en México (como las diversas de José G. Moreno de Alba), historias de la Academia o de las academias (como las redactadas por Enrique Cárdenas de la Peña o la dedicada a los *Orígenes de la Asale* con prólogo de Felipe Garrido o la *Memoria del XI Congreso de la Academia de la Lengua Española* de 1998, además de títulos sueltos como los de José Rojas Garcidueñas, *El erudito y el jardín*, y *Letras de Nueva España*, o la *Guía de pronunciación española escrita a solicitud de la Comisión Permanente de la Asociación de Academias de la Lengua Española* por Tomás Navarro Tomás (1956) o, en fin *Alfonso Reyes, caballero de la voz errante* (2012), de A. Castañón, o el libro histórico sobre la casa-sede de Liverpool 76, auspiciado por la Fundación Pro-Academia, ilustrado literariamente por citas de académicos elegidas por Vicente Quirarte. Hay que sumar estos títulos a los casi innumerables publicados por los académicos con otros sellos dentro y fuera del país y que se encuentran en buena medida alojados en la biblioteca Alberto María Carreño. En buena medida, ya que, hay que confesarlo, no todos esos volúmenes se encuentran ahí.

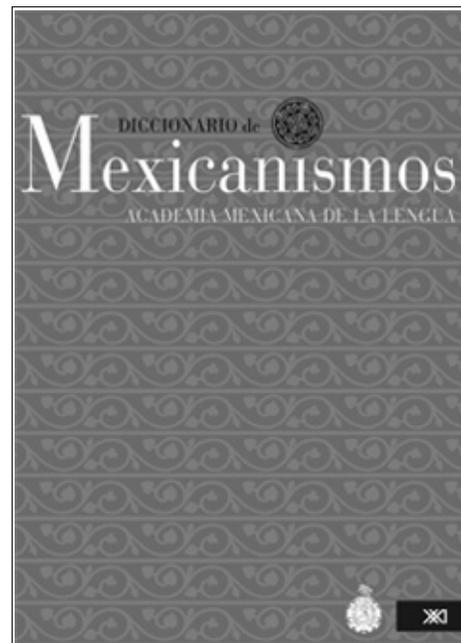
En vísperas del 140 aniversario de su fundación y en el marco del 300 aniversario de la Fundación de la RAE, la Academia Mexicana de la Lengua, bajo la dirección de don Jaime Labastida, poeta, filósofo y editor, lanza por primera vez dos colecciones articuladas: Horizontes se llama la primera y Lengua y Memoria la segunda. No es la primera vez que la Academia se aventura por los caminos de la edición. Sin embargo, se debe admitir y recalcar que esta es la primera vez en sus casi 140 años de historia que la Academia lanza dos colecciones y cinco libros sustentados y articulados por una voluntad de manifestación colectiva y por un afán de proyección y un sentido del hacer colectivo de ese delicado asunto que se traen entre manos aquellos que se dedican al estudio de la lengua hablada y escrita.

Los cinco libros, las dos colecciones que se presentan aquí, traen una buena nueva: esa noticia traduce una voluntad de mirar hacia el futuro —de ahí el título



Horizontes— y alrededor, una conciencia apremiada por la necesidad de asumir el pasado y el presente de la lengua y de la literatura encarnados en los libros. *El universo del español, el español del universo* de Jaime Labastida reúne una serie de artículos, textos y conferencias que buscan interrogar y definir la situación de la lengua española en el mundo y momento actual. *Lengua oficial y lenguas nacionales* es el título de la obra reunida por Diego Valadés y que reúne artículos y ensayos del propio coordinador y de Miguel León-Portilla, José G. Moreno de Alba, Patrick Johanson, Leopoldo Valiñas, Concepción Company, Vicente Leñero, Felipe Garrido, Adolfo Castañón. En la colección Horizontes aparece el libro *Escenario novohispano* de Germán Viveros con un hermoso prólogo de Vicente Leñero sobre las maneras de hacer teatro en Nueva España.

La otra serie ofrece un ejercicio de lecturas y salvaciones de textos de los académicos provenientes de las *Memorias* de la Academia. El primer título de la colección Lengua y Memoria es *El Encantador Divino*, que busca dar una imagen de Nueva España en sus letras a través de textos escritos por los académicos. Entre ellos se incluyen los firmados por Margit Frenk, José Pascual Buxó, Arturo Azuela, Gustavo Couttolenc, Salvador Díaz Cíntora, Jaime Labastida, José Luis Martínez, Carlos Montemayor, Esteban Julio Palomeira, Gonzalo Celorio, Germán Viveros, en-



tre otros. El segundo título de Lengua y Memoria es *El verso y el juicio*, volumen compilado por Vicente Quirarte que aspira a dar una imagen de la poesía y de los poetas en voz y letra de los académicos e incluye textos de Mauricio Beuchot, Rubén Bonifaz Nuño, Adolfo Castañón, Gonzalo Celorio, Alí Chumacero, Gustavo Couttolenc, Margit Frenk, José Gorostiza, Jaime Labastida, Eduardo Lizalde, Salvador Novo, Ernesto de la Peña, Vicente Quirarte, Alfonso Rangel Guerra y Ramón Xirau.

A esta tarea se deben sumar las ediciones privadas y de tiraje corto representadas por la serie de Anuarios y los proyectos que se esbozan en el presente porvenir de ediciones de clásicos de la lengua española.

Desde 2014, se lanzó la primera convocatoria anual del Premio Internacional de Ensayo Pedro Henríquez Ureña, que fue otorgado al filósofo español Emilio Lledó, en homenaje al maestro estudioso dominicano.

Una corporación como la Academia Mexicana de la Lengua reconoce su ser tanto en el espacio como a lo largo del tiempo: su historia se da en una línea. Es como una casa en marcha a través de los siglos, armada con los clavos y tablas de esas ideas fijas: la lengua, el idioma, su origen, formas, avatares expresados en libros, discursos, memorias, anales, crónicas. Esa casa en marcha sigue en el caso de la Aca-

demia Mexicana las etapas y fases de la historia nacional del México moderno: edades de la República Restaurada, años del Porfiriato, de la Revolución, periodo posrevolucionario, etapa constructiva de la Revolución mexicana, la edad moderna y las edades coetáneas y contemporáneas que a cada ciclo se van haciendo cada vez más uniformes...

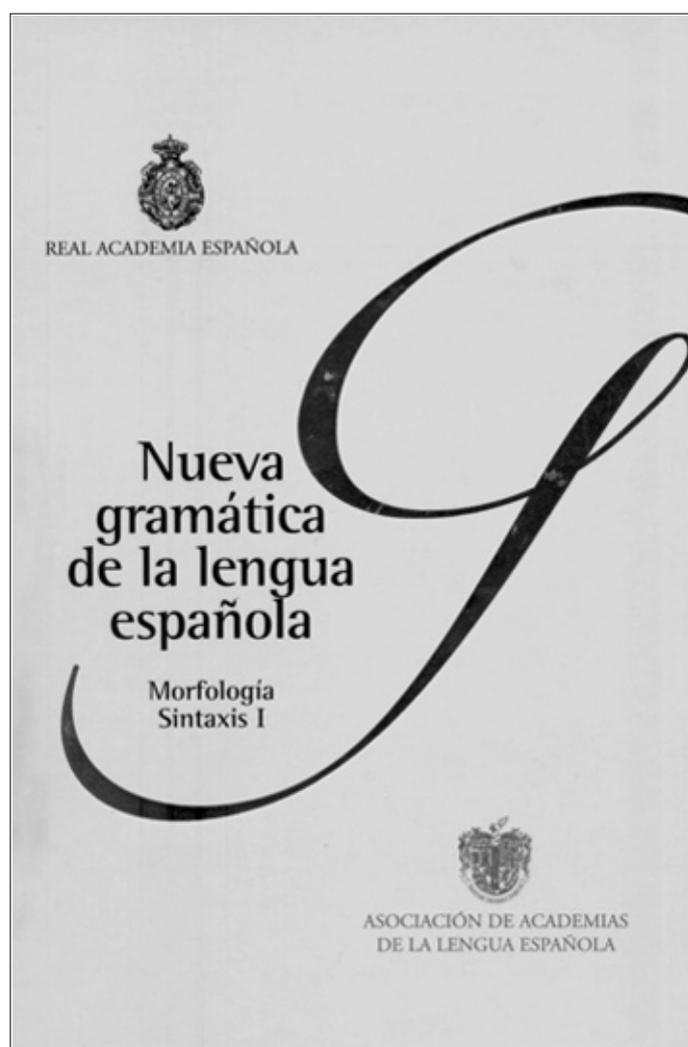
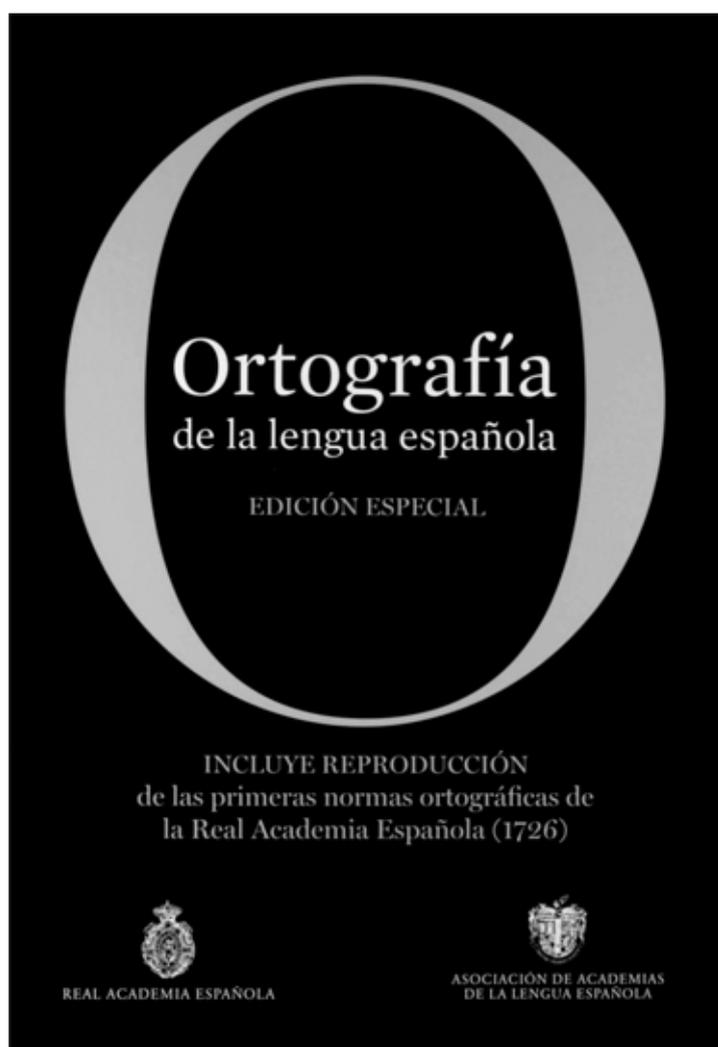
Esa casa en marcha no está sola. Forma parte de una escuadra, pertenece a una red, de otras armaduras o corporaciones afines a las que mueve en el espacio y en el tiempo la misma cifra fija: la lengua, nuestra lengua, ese idioma en el cual descansa y se decanta el nosotros de la cultura hispánica...

La Academia Mexicana de la Lengua prosigue su existencia como una casa errante como entre la escasez, las balas, los escombros, las alternancias, de gobierno y desgobiernos, durante el periodo inestable de los años revolucionarios. Solamente hasta 1951 la Academia llegaría a tener una sede propia en la calle de Donceles, concedida por el presidente Miguel Ale-

mán, quien fuera también académico y miembro de la junta directiva en calidad de tesorero de la corporación. La Academia estuvo alojada en la sede de la calle de Donceles. A partir del 19 de noviembre de 2002 y gracias al apoyo de la Fundación Pro-Academia, presidida por don Alejandro Burillo Azcárraga, la Academia Mexicana de la Lengua se instaló en el domicilio de la calle de Liverpool número 76 en la colonia Juárez. La inauguración tuvo lugar en la fecha arriba mencionada y la encabezaron el entonces presidente de la República, el licenciado Vicente Fox Quezada y don Juan Carlos I y doña Sofía, reyes de España. Este acto se inscribía en el convenio que la Fundación Pro-Academia, presidida por don Alejandro Burillo, doña Claudia Gómez Haro y don Pablo García Sáenz (+), firmó con la Academia Mexicana de la Lengua entonces dirigida por don José Luis Martínez y con el concurso de don Ruy Pérez Tamayo como director adjunto, Salvador Díaz Cíntora como secretario, don Tarcisio Herrera co-

mo censor estatutario, don José G. Moreno de Alba como bibliotecario y don Eulalio Ferrer como tesorero. La Academia Mexicana de la Lengua estuvo alojada entre 2002 y 2008 en la calle de Liverpool. A la Fundación Pro-Academia debe la Academia Mexicana de la Lengua actualmente no sólo el albergue en sus sedes de Alfonso Esparza Oteo y Naranjo sino el apoyo, a través de su Comisión de Comunicación e Informática, en el registro y grabación en medios audiovisuales de los ingresos, las ceremonias públicas solemnes y de una serie de entrevistas que ha tenido a bien realizar para respaldar las tareas de la Academia Mexicana de la Lengua.

En 2010 el gobierno federal, a través del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, donó a la Academia Mexicana de la Lengua los fondos suficientes para adquirir el terreno de la casa de don Miguel Ángel de Quevedo, en el barrio de Coyocacán. Se espera que en este año se puedan comenzar las labores de la construcción de la nueva y definitiva sede de la AML. **U**



# La epopeya de la clausura

## Pobreza singular

Christopher Domínguez Michael

Releí *Las tribulaciones del estudiante Törless* (1906), de Robert Musil, y no me decepcionó, y si lo hice fue gracias a una nueva edición (traducida por Claudia Cabrera e impresa en México por Sexto Piso) que se vende en paquete junto con *Uniones, Tres mujeres* y *Obras póstumas publicadas en vida*. Pero también lo hice por esas primeras líneas del epígrafe de Maurice Maeterlinck que abre aquella novela, una de las primeras frases en prosa que memoricé muy joven: “Apenas expresamos algo lo empobrecemos singularmente...”.

Conservar una antigua edición (como la que yo tengo del *Törless*, la de Carlos Barral de 1970 en cuya portada aparece un fotograma de la película de Volker Schlöndorff) intimidada y más aun si fue, además, mancillada por las admiraciones enfáticas del lector adolescente, al estilo de ¡SÍ!, ¡NO!, ¡ESENCIAL!, ¡REPUGNANTE! Debo decir, inclusive, que volví a señalar, con mayor prudencia y aseo pero no menor candor, párrafos que me han vuelto a resultar memorables de esta primera novela de Musil (1880-1942), que tanto éxito tuvo y forma parte del aluvión de novelas de aprendizaje o *Bildungsromane* aparecidas entre 1898 y 1914: las de Conrad, Thomas y Heinrich Mann, Walser, Rilke, Hesse, Joyce y Kafka.

*Las tribulaciones del estudiante Törless* es, también, una novela de colegio y tiene su nudo dramático en las sevicias sexuales a las cuales un trío de camaradas somete a Basini, el muchacho débil que, tras cometer un robo, se convierte en víctima del chantaje. Törless, al mismo tiempo protagonista y conciencia de la novela, es ambiguo ante “el prodigioso mecanismo del mundo” que le permite, en apariencia, ser cómplice o víctima, juez o justiciero.

Sería instructivo comparar el *Törless* con *Las penas del joven Werther* (1774) y recorrer la distancia que va de un libro a otro, de una forma rudimentaria del melodrama novelesco, la de Goethe, al realismo analítico de Musil. El de Werther es el mundo como debería ser mientras que el de Musil es el mundo tal cual es y ambos expresan una manera romántica y alemana que puede identificarse como la poesía del sentimiento: el arte de las afinidades electivas, la manera en que un ser (un artista en la acepción vapo-

rosa del término) se forma mostrando lo que en él es prematuro, mórbido, delicuescente.

Haciéndome esas reflexiones, que me llevaban a comparar mis antiguos subrayados con los recién hechos, me sentí obligado, haciéndome cierta violencia, a recurrir a la crítica y no a cualquiera, sino a la de Marcel Reich-Ranicki, autor de un ensayo demoledor contra Musil en *Siete precursores. Escritores del siglo XX*. Tras consultar al crítico alemán la perspectiva cambió y no necesariamente para bien. Me



Robert Musil

olvidé del *Törless* por un buen rato y examiné la ruina que para Reich-Ranicki es la obra entera de Musil, resultado de la incapacidad de un escritor para reconocer los límites de su talento y proceder en consecuencia.

Ejemplifica el crítico con el escándalo Musil de 1968: los redactores de *Pardon*, una revista satírica, enviaron un original de ocho páginas mecanografiadas a 32 editoriales suizas y austriacas y a varios escritores y profesores, un par de ellos altas autoridades en germanística moderna. Las mandaron haciéndolas pasar por obra inédita de un aficionado ganoso de probar fortuna en las editoriales y ante la crítica. Pero lo que enviaron, ya se sospechará, eran escenas centrales de *El hombre sin atributos*, la inmensa, inabordable e inconclusa novela de Musil. Los provocadores, que sólo cambiaron los nombres propios de los personajes musilianos, recibieron 36 respuestas. En ninguna de estas (ni siquiera en la de los lectores de la editorial Rowohlt que había publicado originalmente *El hombre sin atributos* en 1931) reconocieron a Musil como autor. Más aun: todos rechazaron el falso original por pedestre.

Reich-Ranicki concluye, tras fungir como abogado del diablo contra su propia causa, que no puede haber prueba empírica más devastadora de que Musil ha sido un falso clásico, un autor inflado y escasamente leído. Propuso como remedio, dado que encuentra oasis en ese desierto, hacer una edición abreviada de *El hombre sin atributos*, de 500 páginas, que rescatara lo esencial y suprimiese los infinitos agregados y fragmentos con que Musil, por su falta de autocrítica, extravió su novelón. Como era de esperarse, los escritores alemanes rechazaron la propuesta del crítico, tomándola como una ultrajante invitación a atentar contra un monumento histórico. Tras lamentar que de Musil sólo se pueda hablar arrodillado y que sea un autor preservado artificialmente de la crítica literaria, Reich-Ranicki sacó sus melancólicas conclusiones sobre *El hombre sin atributos*: “Los estudiosos de Musil quieren hacernos creer que fracasó, en efecto, pero en el nivel más elevado, y que su derrota fue una victoria, un verdadero triunfo; que precisamente ese fiasco da prueba de la grandeza y la modernidad de su obra”.

Antes de preguntarme cómo reanudaría mi relectura del *Törless* tras el varapalo de Reich-Ranicki, pensé lo furioso que se habría puesto Juan García Ponce, el obsesivo valedor de Musil entre nosotros, de haber leído ese ensayo. Y busqué lo que dice Reich-Ranicki de la primera novela de Musil y encontré la diferencia que hace entre el Gymnasium prusiano, el internado austriaco y el seminario suabo y su observación de cómo la reconquistada fama de *Las tribulaciones del estudiante Törless* responde a un equívoco, de cómo los jóvenes del 68, que habían visto la película de Schlöndorff, se apropiaron de ese internado y lo convirtieron en una metáfora de la escuela autoritaria y burguesa contra la que se rebelaban. Musil mismo se enorgullecó, con toda justicia, a finales de los años treinta, de haber retratado antes que nadie la baja camaradería juvenil de la que emanó el nazismo. Y volví al único subrayado que aparecía en mis dos lecturas del *Törless*, separadas por tres décadas, y encontré casi una greguería: “Por la noche, Törless no podía conciliar el sueño. Los cuartos de hora se deslizaban como enfermeras frente a su lecho...” **u**



# Zonas de alteridad

## Fernando del Paso entrañable e infinito

Mauricio Molina

La concesión en días recientes del Premio Cervantes a Fernando del Paso es un acierto innegable que celebra a uno de los escritores más imaginativos y poderosos de la literatura mexicana de nuestro tiempo. Su obra —que incluye poesía, dibujo y memorables novelas— ha sido ejemplo y emblema para los escritores mexicanos posteriores.

Recuerdo haber leído con pasión y sorpresa *José Trigo*, publicado originalmente en 1966, una novela que rivalizaba en estructura y riesgo narrativo con *Tres tristes tigres*, de Guillermo Cabrera Infante y con *Rayuela*, la legendaria obra de Julio Cortázar, dos libros monumentales de la literatura latinoamericana. Erigido bajo el esquema formal del *Tonalámatlo* Calendario Azteca, *José Trigo* establece y comienza a legislar sobre las obsesiones principales de su autor: el entrecruzamiento de lo íntimo e individual con la Historia, el erotismo, la ironía, el humor, la imaginería barroca.

La novela cuenta el destino de un trabajador (nacido de un padre sin brazos) en plena agitación de la huelga ferrocarrilera de fines de los años cincuenta, y de ahí Del Paso nos va conduciendo por el sinuoso laberinto de la historia de nuestro país, encadenando diversas tramas que se dirigen hacia la Cristiada, la Revolución, la Independencia, la Colonia y en el centro del libro un poema cosmogónico de potencia fundadora con reminiscencias al *Popol Vuh* y a la mitología prehispánica. Las historias van concluyendo una vez pasado el corazón de la novela hasta culminar con la muerte del personaje principal a manos de unos matones del gobierno fascistoide de aquellos años y que por lo mismo mantiene una vigencia innegable. Compararla con *Tres tristes tigres*

con *Rayuela* me parece un acto de justicia. La suntuosa arquitectura de *José Trigo* es de una proeza técnica innegable. Adentrarse en ese laberinto es sumergirse en el complejo palacio de la memoria de nuestra historia.

*José Trigo* contiene momentos que recuerdan tanto a la prosa ceñida, poética de Rulfo, como a la apasionada y ondulante escritura de José Revueltas. No encontraríamos una novela que aunara el experimento formal con la denuncia social hasta la aparición de *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe*, de Daniel Sada, una obra que debe mucho a Del Paso.

*José Trigo* contiene una pequeña pieza sobre unos hermanos incestuosos que constituye en sí misma uno de los relatos más hermosos de la literatura mexicana del siglo XX. Este cuento, como otros pequeños fragmentos de sus novelas que reclaman el *status* de piezas narrativas independientes, fue compilado bajo el título de “La historia de Guadalupe y Dulcenombre” en el volumen *Cuentos dispersos*, editado por la UNAM.

Once años después, en 1977, apareció *Palinuro de México*, una novela no menos definitiva y arriesgada para nuestras letras. Como recordamos, Palinuro fue el piloto de la nave de Eneas en la *Eneida* de Virgilio. Cuando se acerca a tierra Palinuro se queda dormido, cae al mar víctima de un hechizo de la diosa del sueño Hipnos y al tocar tierra lo asesinan unos bandidos. Ya en el siglo XX Cyril Connolly proyecta la figura de Palinuro como el pasajero sonámbulo de la modernidad en su espléndido libro *La tumba sin sosiego*. Novela de un barroquismo verbal y desbordado, *Palinuro de México* nos cuenta la fantasmagórica historia de un estudiante de me-

dicina en 1968. La galería de personajes entrañables es absolutamente relevante, ya que son ecos de esas figuras gigantes como Gargantúa y Pantagruel, Tristram Shandy o Stephen Dedalus: tenemos a la deliciosa Estefanía, al primo Walter, a Palinuro, pero también accedemos a capítulos como la muerte de un espejo y esa culminación desbordada, narrada en términos absolutamente carnalescos, de la muerte de Palinuro bajo las balas de la soldadesca que destruyó la puerta de San Ildefonso y aplastó a los estudiantes con sus tanques después de gritarle al presidente Díaz Ordaz, en pleno Zócalo: “sal-al-balcón-hocicón”... Lo carnalesco y lo político entablan de nuevo sus vasos comunicantes, en el caso de *Palinuro de México* con una profusión verbal que recuerda a Lezama Lima o a Carpentier. El regusto de la palabra, el párrafo aglutinante y desbordado son un ejemplo emblemático de lo que Bajtin llamó el principio dialógico de la novela. Todo cabe en Palinuro: el discurso médico, los diálogos teatrales, las reflexiones médico-filosóficas acerca de la experimentación con animales, el erotismo. Porque *Palinuro* es una expresión de los placeres y las fatalidades del cuerpo, pero sobre todo de sus deleites. Como en *José Trigo*, hay en *Palinuro de México* un diálogo con James Joyce, sobre todo con el *Ulises*. La diversidad de registros narrativos, las intertextualidades conforman una (otra) de las novelas experimentales y gozosas de Fernando del Paso. Como hemos dicho, el entrañable José Trigo muere a manos de los matones del gobierno, al tiempo que Palinuro muere durante la sórdida represión diazordacista. Dos víctimas de nuestro país del siglo XX cuyas figuras —el trabajador, el estudiante—

son también víctimas ejemplares de nuestro tiempo. Así, la vigencia de la obra de Del Paso no sólo radica en la riqueza de recursos formales sino también en su perspectiva política.

En 1987 Del Paso nos entregó *Noticias del Imperio*, una de las mejores novelas históricas de la literatura mexicana y una asignatura pendiente en el imaginario mexicano que sólo un escritor desbordado como Del Paso podía acometer: la fastuosa tragicomedia de Maximiliano y Carlota, contada a través de esta última, ya loca, hacia los años veinte.

El destino trágico de Max, segundo emperador de México, requería de una novela desmitificadora y humana, cuya impronta inaugura toda una genealogía que va de *La corte de los ilusos*, de Rosa Beltrán, sobre el fugaz imperio de Agustín de Iturbide; *El seductor de la Patria*, de Enrique Serna, que aborda la figura monstruosa y desorbitada de Santa Ana —tan presente en el México actual—, o *La invasión*, de Ignacio Solares, sobre la invasión norteamericana de 1847, por sólo mencionar tres ejemplos.

Max y Carlota son personajes muy mexicanos: infatuados por su sensación de ser emperadores de un país que desconocen

y les repugna en un principio, culminan convirtiéndose en emblemas nacionales del autoengaño trágico, cuya vigencia no dejarnos de encontrar en el México actual.

Sin embargo, hay en *Noticias del Imperio* un principio formal. Ya no se rige por la arquitectura prehispánica, como en *José Trigo*, ni por lo carnavalesco, como en *Palinuro de México*, sino por la música sinfónica. Melómano indiscreto, artífice de los ritmos en su poesía y en su prosa, toda la novela es una suerte de sinfonía con una obertura prodigiosa con el monólogo de Carlota, en sí mismo una pieza aparte, como los hermanos incestuosos en *José Trigo* o la muerte de Palinuro.

*Noticias del Imperio* echa mano de una estructura de contrapunto. Por un lado tenemos a Carlota y por otro los eventos históricos de la invasión francesa con personajes como Miramón, Mariano Escobedo, Porfirio Díaz y Benito Juárez, por sólo mencionar unos cuantos. Esta estructura musical perfectamente definida hace de *Noticias...* una obra plena de desmitificación y de una búsqueda de una comprensión novelística, imaginaria, de los acontecimientos históricos alrededor del Segundo Imperio cercana acaso al Thomas Mann de *Carlota en Weimar* (es una hi-

pótesis) a la trilogía de *Los sonámbulos*, de Hermann Broch. El elemento fáustico en Del Paso se hace presente en esta obra que continúa a *José Trigo* y a *Palinuro de México*.

Pero Max y Carlota son seres atrapados por la cárcel de la Historia. Lo mismo sucede con José Trigo y con Palinuro. Enjaulados por el decurso histórico, los personajes de Del Paso dialogan con su tiempo en el sentido hegeliano: desafían el devenir, acaso se oponen a la Historia, como el ferrocarrilero José Trigo, Palinuro, el estudiante de medicina o Maximiliano de Habsburgo.

*José Trigo*, *Palinuro de México* y *Noticias del Imperio* cuentan historias protagonizadas por figuras cuyo esplendor, rareza o destino es el de los titanes. Potencias telúricas, históricas, políticas hacen de José Trigo, de Palinuro, Estefanía y el primo Walter y de Carlota y Max, una constelación que brilla en el corazón de la literatura mexicana del siglo xx.

Pintor, poeta y novelista, Fernando del Paso es, qué duda cabe, una de las mejores cartas (un as bajo la manga) de la literatura mexicana.

Celebramos el Premio Cervantes para Fernando del Paso por su obra ineludible. **u**

© Javier Narváez



Fernando del Paso

# Música y protesta

Pablo Espinosa

La música no tiene significación pero guarda un sentido.

El aserto de Jean-Paul Sartre abre la ventana a un horizonte descomunal: la relación música-protesta.

Abstracta como ninguna otra expresión artística, la música guarda sin embargo entraña política.

La historia de la música es disruptiva. Su línea de tiempo está construida con enmiendas.

Se trata en consecuencia de un arte subversivo.

Posee el poder de transformar al ser humano. Durante siglos lo ha influido profundamente.

Cuando juntamos las palabras música y protesta viene a la mente de inmediato el lugar común: “música de protesta”.

Las dictaduras militares latinoamericanas movieron la música cantada durante décadas.

El florecimiento de las peñas, la proliferación de los instrumentos autóctonos y la invención de tonadas folclorizantes enmarcaron a la literatura de protesta con vocablos fijos: proletariado, capitalista, siembra, obrero, opresión, libertad.

Violeta Parra, Víctor Jara, Mercedes Sosa, Atahualpa Yupanqui, Silvio Rodríguez.

Mientras en París los prolegómenos del mayo del 68 vivían en las gargantas roncadas de Édith Piaf, Georges Brassens y Jacques Brel. Luego vendrían Serge Gainsbourg y Georges Moustaki.

Esa relación música-protesta en el ámbito latinoamericano resulta muy obvia si observamos por contraste la fuerza disruptiva mayor de la música en el siguiente ejemplo, esclarecedor porque no se trata de una significación lineal:

Toda la música barroca es música de protesta.

La manera de enfrentar la cruda realidad de una era de guerras religiosas, epidemias de peste y sobre todo penurias económicas fue crear belleza.

El arte barroco es un exceso de belleza como respuesta al exceso de fealdad del mundo en aquel momento.

Tal espíritu pervive, pues hoy en día, cuando aquellos factores socioculturales han tomado formas diferentes, la música de Bach nos proporciona alivio, bienestar, sonrisas.

En música la protesta se ejerce con belleza.

Se cumple el axioma propuesto por John Cage: crear orden donde hay desorden y poner desorden donde hay exceso de orden.

Es así que los amigos daneses del poeta Alberto Blanco atacaron *La Sirenita*, esa estatua-emblema de Dinamarca. Pusieron un poco de desorden en medio de tantísimo orden que hay en aquel país, como señala Blanco.

No confundir protesta con panfleto y propaganda.

Propaganda es sinónimo de dictadura, horror y locura: Hitler, Mussolini, Stalin. Locos de atar. Maestros de la propaganda.

Crearon sin proponérselo mucha música-protesta: la *Entartete Musik*: “Música degenerada”, escrita por un ejército clandestino antes de emigrar para salvar la vida: Arnold Schoenberg, Ernst Krenek, Kurt Weill, Anton Webern, Alban Berg.

¿Quién bautizó así tal música? Los nazis, melómanos irredentos.

En los restos de una de las guardias de Adolf Hitler hallaron tras su muerte, en-

tre otras alegorías, montones y montones de discos de música clásica.

Josef Mengele solía silbar melodías de Beethoven y Wagner mientras seleccionaba entre los prisioneros en el campo de concentración a quienes enviaría a la cámara de gas.

Beethoven, Wagner y Bruckner. Esos eran los autores que el Partido Nazi aceptaba como música decente. La demás era degenerada: *Entartete*.

La música degenerada alemana fue la gran música de protesta que engendró vertientes varias para el avance de la música: la música de teatro-cabaret, cuyos representantes máximos fueron Kurt Weill con Bertolt Brecht, la música para cine, producto de la diáspora hacia Hollywood y la consolidación de la gran ruptura, la que encabezó Arnold Schoenberg con su dodecafonismo. Cacofonías.

La gran revolución de Arnold Schoenberg demolió los cimientos de toda la arquitectura musical existente. Fulminó el *do re mi fa sol* para vivir fuera de la tonalidad. Fundó un nuevo reino en el atonalismo.

Esa fue su protesta.

Demasiado orden. Propuso entonces buscar el futuro de la música en el desorden.

Esa disrupción en la línea del tiempo de la historia de la música no sería definitiva. La música dodecafónica continúa, en el siglo XXI, como un ente raro, apta para especialistas. Su masificación nunca fue una meta.

La protesta de quienes escribieron “música degenerada” tenía un búnker en su contra, desde donde les lanzaban mil misiles: la Cámara de Música del Reich, la Reichsmusikkammer, cuyo propósito obsesivo era “conservar la pureza de la música”.



Édith Piaf

ca alemana”, depositada en los compositores mencionados: Beethoven, Wagner y Bruckner.

El primer director de esta pomposa cámara oscura de censura fue Richard Strauss, un nazi declarado que luego sería muy amigo de uno de los autores que figuraban en la lista de los perseguidos: Gustav Mahler.

Contra ellos lanzó misiles Joseph Goebbels, ministro para la Ilustración Pública y Propaganda: bombardeaba al pueblo con música de Beethoven, Wagner y Bruckner a través de la radio y de los discos.

La diáspora que tal estrategia produjo repartió veneros insospechados, como los que escandió el compositor alemán Hans Werner Henze, cuya protesta se dirigió directamente contra la música alemana, toda.

Emigró a Italia, donde se afilió al Partido Comunista y radicó un año en Cuba, como docente. Entre su obra tan variopinta figuran partituras dedicadas a Hồ Chí Minh y al Che Guevara.

Diásporas. La línea del tiempo de la historia de la música vive de diásporas.

El trasterramiento cruel produjo arquitecturas invencibles cuyas raíces reptaron entre el dolor, el canto y el trabajo forzado.

La esclavitud en Estados Unidos quiere tornarse en ámbitos bucólicos y en cierto romanticismo rural mediante la propaganda de Hollywood.

El secuestro sin petición de recompensa de personas que vivían en África y fueron llevadas a los plantíos de algodón en “el país de las oportunidades” constituyó uno de los episodios más cruentos de la historia.

La protesta que ahí anidó produjo un concepto: el blues, que suele confundirse con música.

El blues es un estado de ánimo, un puño cerrado, dientes chirriando por el dolor, sudor y agotamiento físico. Los cantos de trabajo son en realidad una bella forma de protesta.

Y esa protesta tomó cauces caudalosos, como el agua lodosa que bautizó a uno de sus profetas: Muddy Waters, aguas lodosas. Tumultuosas.

Las manos africanas son tenazas vegetales en los diapasones de las guitarras. Los dedos son tan largos que el instrumento se convierte en artefacto de sonidos guturales, cavernosos, saetas y centellas.

Si la pobreza es tanta, la guitarra puede fabricarse con cualquier palo y algún alambre. La protesta busca su camino como el agua que se vierte, vuelca, rebosa y rompe su recipiente.

El *shout*, la cantinela, el murmullo, el *spiritual*, el *gospel*, las formas de la protesta son bellas y vibrátiles.

Podemos seguir la línea de tiempo de la historia de la música en el filamento

blues con un ejemplo fundacional, una canción de blues rural que se convirtió con el tiempo en grupo de rock y después en una canción emblema y también en una revista especializada en periodismo musical.

Me refiero a la pieza “Rollin’ Stone”, de Muddy Waters, que se convirtió en grupo de rock con el nombre de The Rolling Stones, en canción emblema con el nombre de “Like a Rolling Stone”, de Bob Dylan y en publicación especializada con el nombre de la revista *Rolling Stone*.

La historia se remonta a 1941, cuando un músico rural, Robert Petway, compuesto, en el corazón del delta del Misisipi, el blues titulado “Catfish Blues” y cobró fama descomunal y animó los jacalones de madera donde se reunían todos a bailar blues.

Siete años después, el músico McKinley Morganfield, que pasó a la historia con el nombre artístico de Aguas Lodosas: Muddy Waters, retomó parte de la letra y la música de esta pieza original, “Catfish Blues”, y la grabó y registró con su nombre, Muddy Waters, con el título cambiado a “Rollin’ Stone”.

Lo que era un blues romántico, ensoñador, libertario, cobró mayor viveza con el estilo de Muddy Waters, quien al igual que Petway provenía del delta del Misisipi pero ya se había asentado en Chicago, donde fundó el gran movimiento musical que influyó a la música rock, especialmente a los músicos ingleses, como Eric Clapton, Jimi Hendrix y los grupos Led Zeppelin, The Rolling Stones, así como también el grupo AC/DC acusa influencia del músico moreno.

La letra del original, escrita por Robert Petway, habla del anhelo de libertad de los esclavos negros mediante una metáfora: al convertirse en pez, en este caso en bagre (*catfish*), podrían nadar en el profundo océano y bajo el cielo azul. Libres.

Mientras que el músico rural habla del pez que nada y esquivo los ganchos que le lanzan los pescadores para aniquilarlo, Muddy Waters pone en lugar de pescadores a bellas mujeres que quieren atraparlo.

Pero todas esas ideas quedaron atrás y se convirtieron en poesía gracias al genio de Bob Dylan, quien dio un giro a la historia con un poema al que puso música y

a partir de una pregunta machacona: ¿qué se siente?

Puso así a temblar al *establishment*, a la sociedad cuestionada, analizada, puesta bajo el microscopio.

¿Qué se siente estar sin casa, como un completo desconocido, tal cual una piedra que rueda?

¿Qué se siente estar contigo mismo, solo, sin dirección a casa, como un cualquiera, como una piedra que rueda?

Y esta canción continuó a su vez su camino haciendo historia. En 1995, los Rolling Stones grabaron su sexto álbum en vivo, titulado *Stripped* y ahí rindieron homenaje a Muddy Waters, quien les dio el nombre para su grupo y a Bob Dylan, a quien rindieron homenaje con una interpretación hirviente de “Like a Rolling Stone”.

La cereza en el pastel la habría de poner Jimi Hendrix cerrando el círculo, es decir, regresando al original, “Catfish Blues”, en una versión descomunal que incendia las bocinas.

Música y protesta, entonces, es una combinación que da brincos en la historia y se manifiesta de maneras insondables y eso data de la antigua Grecia, donde la música fue la insignia de la libertad, y cuando Platón escribió sus tratados sobre música y política y música y democracia.

Con el tiempo, el pensador Jacques Attali habría de retomar el tema para plantear que la política es un escenario musical.

Eso terminó con el intento fallido de Ígor Stravinsky de erigir el arte sonoro con la supuesta existencia de una música “absoluta o pura, que no quiere expresar nada sino en términos puramente musicales”.

También ha privado otra tendencia chata: reducir la música a lo emocional “para que todo mundo pueda entenderla”.

Cuando acompaña un texto, la música-protesta puede pendular desde la poesía hasta el panfleto.

Pero es la música sin texto la que protesta con mayor fuerza, dado su contenido intrínseco, sus dimensiones colosales metafísicas.

Así por ejemplo, la música espiritual de Arvo Pärt es una protesta rotunda, desde el silencio y la meditación, contra el totalitarismo ruso, del que se exilió. Con

belleza, protesta contra la fealdad del mundo convertida en violencia.

La música espiritual de Arvo Pärt tiene que ver con la religión ortodoxa rusa. Pero no es música religiosa. No al menos en el sentido que tuvo la música atada al poder de la Iglesia, y eso la convierte en aliada de todo aquello negativo con lo que ha establecido alianzas en la historia: las dictaduras en América Latina, las fuerzas de derecha.

La música espiritual de Arvo Pärt es un buen ejemplo de música de protesta. Ajena al panfleto, ligada a la belleza.

La música protesta también está ligada a las historias paralelas, a su contexto.

Un ejemplo por lo menos divertido es el de la *Sinfonía de los Adioses* de Joseph Haydn.

Quiere la leyenda que la siguiente historia pase a la Historia como “poco probable” que haya sucedido realmente así.

Quiere el lenguaje musical desmentir a los desmentidores. Porque la partitura cuenta una historia mediante la instrumentación o, mejor dicho, la disposición instrumental, que no solamente distribuye entradas, dúos, unísonos y *tuttis*, sino que obliga a ir haciendo mutis a los instrumentistas uno por uno hasta sumar solamente dos en escena.

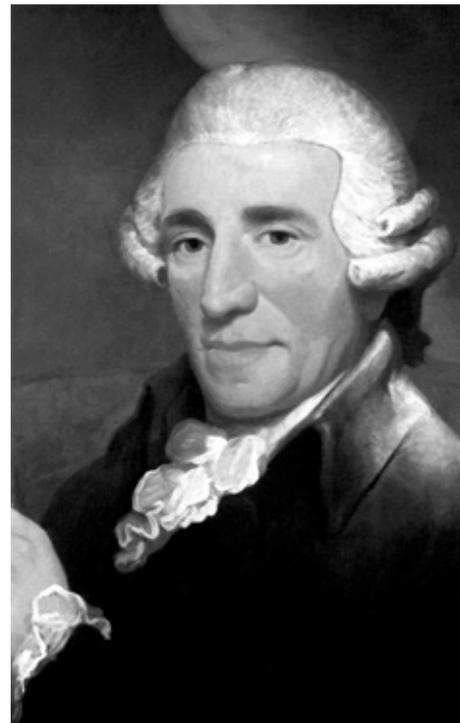
Antes de contar la historia, van los antecedentes:

Franz Joseph Haydn trabajaba 16 horas diarias para su mecenas, el culto príncipe Paul Anton “Nikolaus” Esterházy, como segundo (en nivel, no en sucesión) *Kapellmeister* en su palacio de Eisenstadt. Relación laboral que duró 30 años.

Qué digo laboral, dependencia, pues en esa época los músicos no eran reconocidos como trabajadores especializados sino como meros mozos.

Habrán quienes quieran calificar a Haydn como *workaholic* porque trabajaba 16 horas diarias. Sus tareas consistían en dirigir la orquesta y escribir la música para los conciertos en el palacio, para los invitados del príncipe. Lo hacía con profundo amor.

La historia, es decir la anécdota que quiere la leyenda es la siguiente: Esterházy se llevó a sus músicos a su palacio de verano, en Eisenstadt, y se encontraba tan a gusto que decidió alargar el veraneo, mien-



Joseph Haydn

tras los músicos acusaban cansancio y nostalgia del cuchicuchi, el piojito y los mimos caseros.

Quiere la leyenda que Haydn ideara una manera de expresar la protesta ante el príncipe de la manera más suave y elegante y fue así como escribió la *Sinfonía 45*, que habría de pasar a la Historia como la *Sinfonía de los Adioses* porque en el movimiento final de la obra, un adagio poco usual en el formato sinfonía que él inventó, va eliminando uno a uno los instrumentos hasta que sólo quedan dos violinistas para terminar la sinfonía.

Quiere la leyenda que el príncipe entendió el mensaje y dispuso el retorno a casa al día siguiente.

Lo que no es leyenda es que la partitura indica el siguiente orden de salida: primer oboe y segundo corno francés, fagot, segundo oboe y primer corno, contrabajos, violonchelos, violines, viola, para quedar solamente dos violines.

Uno a uno iban apagando la vela de junto a sus *particelli* y salían en silencio y de puntitas.

Resultan divertidas las ocasiones en que hoy en día se montan interpretaciones de Los Adioses con luz de vela o de lámpara de foso de ópera para los atriles y van saliendo uno a uno los músicos.

Y usted, ¿de qué manera protesta con música? **U**

# La espuma de los días

## Harry Earles, el más grande actor pequeño

José de la Colina

En la foto están Grace, Tiny, Harry y Daisy: los cuatro Earles, más un anónimo perro al lado. Nos miran desde 1920 y el hombre proclama en un silencio que leo así:

“Eso de la Doll Family, como nos apodaron los publicistas del circo, el *music-hall* y el cine, fue tonto sobrenombre de farándula. Tenemos poco más de medio metro de estatura, pero no somos muñecos. Una encíclica del siglo XVI decretó que los enanos somos seres con alma, es decir, enteramente humanos, y además superdotados, pues, como escribió Tito Monterroso, tenemos un sexto sentido para reconocernos entre nosotros”.

Nacido en 1902 en Alemania, Kurt Fritz Schneider (luego Harry Earles en el cine y quizá Clarence Robbins en la literatura) llegó en 1920 a Estados Unidos con sus tres hermanas. Actuaron en las ferias suburbanas, en los shows de los parques de atracciones, en los *music halls* y en el cine.

Harry, culto y algo dandi, fue el liliputiense número uno de Hollywood y un famoso seductor de damas de mayor estatura que él (“Sí, es un *midget*, pero en la cama es un titán”, declararía la *starlet* Stella Colton a la chismosa profesional Edda Hopper).

Se dice que Harry sugirió al cineasta Tod Browning el asunto del cuento “Spurs” de Clarence Robbins (acaso heterónimo de Harry), en el que un sádico enano de circo se divertía montando y espoleando (literalmente) a una linda mujer de tamaño normal. El relato fascinó a Browning, quien en 1932 mezcló esa historia con el cuento “Hop-Frog” de Poe y lo convirtió en *Freaks* (en México titulada *Fenómenos*),

donde Harry personajizaba a un caballero amoroso y víctima de una amazona circense de estatura normal (Olga Baclanova), más una pléyade de reales “fenómenos” prestados a Browning por el famoso circo Barnum: varios enanos, un hombre-tronco, un hombre-esqueleto, un hombre-mujer (o mujer-hombre), una mujer barbuda, y hombres y mujeres macro y micromegálicos. Esos *freaks* dieron a la película un cierto tono documental y la intergenérica condición entre cine de horror, cine fantástico y, según yo, cine de poesía. Por acaso primera vez los “monstruos” eran de verdad, pero más humanos, más heroicos, más inteligentes que los actores de mayor estatura.

Aunque en los días de estreno *Freaks* decepcionó a las taquillas, Harry declaró en una entrevista: “Es una obra maestra y, como a los buenos vinos, los años aun la mejorarán”. Acertaba: la película que

en 1932 la MGM consideró fallida hoy se vende mucho en devedé, recorre cinetecas, cineclubes, festivales antológicos, es pieza de culto de los cinéfilos y los críticos la distinguen como un clásico del cine *diferente*. En 1980 David Lynch, tomando de *Freaks* dos asuntos argumentales: la humanidad de los “monstruos” y la solidaridad entre la gente circense, le rindió un tácito pero muy visible homenaje en su *Elephant Man*.

Obra no marchita pese a ser octogenaria, *Freaks* fue para Harry Earles una sola cima. El astro liliputiense se vería de año en año reducido a una exigua o ninguna línea en los créditos finales de las películas. Tuvo un tercer o cuarto papel en la superproducción *El mago de Oz* (Metro Goldwyn Mayer, 1939) como uno de los *mushkins* que festejan a Judy Garland en Mushkinland, pero su intervención fue brevísima porque cortaron casi toda escena en que bailaba un brioso número de tap. Todavía filmaba y durante un tiempo mantuvo la residencia de Sunset Boulevard, pero ya no era un astro, y en 1958 malbarató su mansión en forma de castillo y con sus hermanas se retiró a una modesta casa en Sarasota, Florida, donde vivió en casi anonimato apenas rafagueado por presentaciones en ferias y circos.

Murió en 1985, a los 83 años. A su entierro asistieron casi todos los *midgets* famosos de la farándula y el cine, más algunos actores de talla “normal”, entre ellos el muy alto Vincent Price, quien en su elegía fúnebre dijo que Harry era “un fino caballero y un poeta de la actuación que seguirá irradiando en las pantallas del mundo”. **U**



# Saul Bellow

## Herzog, una anécdota

Edgar Esquivel

“Estaba escribiendo una novela cómica —aclara Saul Bellow—; necesitaba un título y me lo saqué de la manga, como se hace a menudo cuando se escriben novelas, y jamás imaginé que este párrafo fantasma sobre nada en concreto requeriría investigación y volvería para atormentarme más adelante”. Esa novela es *Herzog*, una de las más célebres de Saul Bellow (1915-2005), escritor estadounidense, y en la que el dilatado drama psicológico y afectivo de un protagonista brillante y complejo —Moses E. Herzog— constituye más un relato cercano al humor negro que a lo desgarrador, y que guarda además una extraña coincidencia.

Herzog, profesor judío, se ve envuelto en una penosa situación a partir de la separación de su segunda esposa, la deslumbrante Madeleine, quien lo engaña con Valentine Gersbach, amigo cercano. Su vida profesional ha germinado en ambientes universitarios, ha deambulado en aulas y bibliotecas, al grado de que imparte un curso nocturno para adultos en Nueva York sobre algo extraño: *Las raíces del romanticismo*. He aquí parte de las razones del tormento aludido por Bellow. *Herzog* se publicó en 1964; al año siguiente, entre marzo y abril de 1965, el filósofo de origen letón, Isaiah Berlin (1909-1997), pronunciaría una serie de reflexiones públicas —conferencias A. W. Mellon— en la National Gallery of Art de Washington, en las que reflexionaría acerca del romanticismo, tema que tuvo un atractivo permanente para el autor de *El erizo y la zorra*. El título original fue, coincidentemente, “Las raíces del romanticismo”, que de acuerdo al editor, Henry Hardy, fue “sugerido por el propio Berlin temprana-

mente”. De hecho, en el calendario de actos de marzo de la National Gallery así se anunció, pero al poco tiempo se sustituyó. Berlin remitió una carta a finales de febrero solicitando que se sustituyera —“Lo de ‘raíces’ es demasiado ambicioso y tengo además otras objeciones que puedo detallar”—; el folleto de abril ya signaba otro título: “Las fuentes del pensamiento romántico”. En realidad escoger uno u otro para una actividad semejante no tiene mayor relevancia; no obstante, aunque el motivo que dio lugar a ese cambio resulta baladí, pues la confluencia de dos personajes en una misma idea —comunidad de tiempo y razón; métodos distintos, conclusiones aproximadas—, si bien es extraordinario no es algo inédito, acaso sorprende más otro *cruce*: el apellido de los dos autores comienza con “B”. Tal vez no faltaron especulaciones acerca de si ambos guardaban alguna relación pues tanto Herzog, en la novela, como Berlin, en el mundo real, eran filósofos y académicos, y aunque su personalidad e historia no coinciden, no deja de llamar la atención el común interés en el tema del romanticismo. “Según tengo entendido —refiere Hardy—, esto fue una mera coincidencia y Berlin negó que estos hechos tuvieran conexión alguna”; sin embargo, en los terrenos de la irrealidad nada es seguro, menos aun en los del mundo opuesto, el *verdadero*, el nuestro. En ocasiones realidad y ficción se cuadran sin que medie enteramente el azar o la intención deliberada. El vínculo de Bellow y Berlin es producto de la asimilación de una misma época —el siglo xx—, con interrogantes, estímulos y limitaciones compartidos, por ello paralelamente decodificaron las ale-



Saul Bellow

gorías de la curiosidad alimentando la universalidad de la imaginación. Filosofía y literatura se emparentan, más allá de los recursos que les son propios, en que ni una ni otra son terreno propicio para corroborar de manera infalible las acciones o el pensamiento de los hombres.

Hay en la figura de Moses Herzog una hilaridad palpable; su creciente desfiguro —“si estoy como una cabra, qué le voy a hacer, pensó”— es producto de un desencanto abyecto y elemental: el amor perdido, la seguridad vital en vilo. Ante ello él escribe cartas —imaginarias, reales—, pues así recaba y recuenta sus indagaciones lastimeras; sin embargo, los destinatarios (ah, el destino) jamás sabrán que existen. En la locuacidad y actitud intempestiva de Herzog puede haber una punzante incompreensión de por qué le suceden a él estas cosas —engaño, abandono—. Lo cierto es que no deja de hacer ni sentir lo que le viene en gana. Hay entonces una coincidencia mayor: “el hecho de que podemos darle forma a las cosas según nuestra voluntad”, y esto es el fundamento del romanticismo. Herzog aduce, carente de respuestas, que en la inevitabilidad de las emociones *hay una pena, señor, que es una especie de flojera* y “al revisar su vida entera, se dio cuenta de que lo había hecho todo mal, todo. Su vida estaba, por así decirlo, en ruinas. Pero dado que no había sido gran cosa, tampoco había mucho que llorar”. **u**

# Henning Mankell

## El cazador en la torre

Guillermo Vega Zaragoza

En *Arenas movedizas*, su postrero libro de memorias-testimonio, Henning Mankell puso como fecha del inicio del cáncer —que finalmente lo llevaría a la tumba— el 16 de septiembre de 2013, cuando tuvo un accidente de tráfico sin consecuencias fatales, pero que le dejó un dolor en el cuello que después se revelaría como la metástasis de un tumor canceroso en el pulmón. A partir de ahí, el escritor sueco nacido en Estocolmo en 1948 entrelazó los recuerdos de su vida con lugares, experiencias y anécdotas que nos ponen a reflexionar en la fugacidad de la vida y la soberbia del hombre al creerse inmortal:

“Existe una suerte de denominador común entre todas las grandes civilizaciones y culturas clásicas: para quienes vivían en ellas, todas eran inmortales. Ni los mayas, ni los incas, ni los faraones de Egipto ni el Imperio romano sucumbieron a un único suceso como una colisión entre varios vehículos o la erupción de un volcán. La ruina se fue materializando poco a poco y la negaron hasta el último instante. Una civilización tan avanzada como la suya no podía sucumbir, sencillamente. Los dioses lo garantizaban. Si les hacían sacrificios y se atenían a los consejos y las exigencias de los sacerdotes o los chamanes, su civilización existiría para siempre. Se asentaba en la eternidad y sólo sufriría cambios muy lentos, sin llegar a envejecer”. Pensamientos significativos de un hombre que vendió más de 40 millones de ejemplares de sus libros y fueron traducidos a 40 idiomas, y que a los 65 años enfrentó la enfermedad terminal con entereza y en plena capacidad creadora, escribiendo hasta el último momento: “Sufrir un cáncer es una catástrofe en la vida. Sólo después de transcurrido el tiempo sabemos si hemos sido

capaces de enfrentarnos a él, de ofrecer resistencia”.

Mankell es uno de los escritores más leídos en el ámbito de la narrativa policíaca, a la que contribuyó a revitalizar en la última década del siglo pasado y principios del presente con la serie de novelas protagonizadas por el inspector Kurt Wallander, que apareció por primera vez en *Asesinos sin rostro*, de 1991. El inusitado éxito de sus novelas en naciones tan disímiles como Finlandia, Italia, Alemania, Francia, Portugal, Inglaterra, Japón, Corea del Sur y España, se dio en un momento en que la narrativa policíaca —sobre todo la proveniente de Estados Unidos— se había anquilosado y convertido en un previsible *mainstream*.

Mankell no sólo se declaró admirador de Agatha Christie y John Le Carré sino que fue continuador de la dupla formada por Maj Sjöwall y Per Wahlöö, autores que marcaron un antes y un después en la novela policíaca de los países nórdicos. Mankell se encargó de lanzar hacia adelante lo que estos maestros habían iniciado: contar en clave policíaca la problemática que se estaba fraguando en las organizadas, civilizadas y, hasta ese momento, tranquilas sociedades campeonas del estado de bienestar del norte de la vieja Europa. Después de Mankell, el diluvio. Sin él no se puede entender el éxito global del malogrado Stieg Larsson, el actual furor por las novelas de Jo Nesbø y la irrupción de escritoras como Karin Fossum y Liza Marklund, además de autores como Asa Larsson, Camilla Läckberg, Jens Lapidus, Lars Kepler y Mari Jungstedt, entre muchos otros, provenientes de la gélida Escandinavia y cuyas obras abarrotan los estantes de las librerías de todo el mundo.

Narrador, dramaturgo y director de teatro, yerno de Ingmar Bergman, Mankell escribió más de 30 novelas, las primeras de ellas abiertamente políticas y una docena dedicada a contar las aventuras del cincuentón inspector Kurt Wallander, radicado en el puerto de Ystad, provincia de Escania, al sur de Suecia. Aunque las novelas de este ciclo se pueden leer en desorden, lo mejor es hacerlo en forma cronológica, ya que el personaje de Wallander evoluciona a través del tiempo. De hecho, cabe mencionar que, en el 2000, la editorial Tusquets empezó publicando en español la sexta de la serie, *La quinta mujer*, de la cual agotó diez reimpresiones en menos de seis meses, lo que la obligó a lanzar paulatinamente todo el catálogo de Mankell, incluso aquellas novelas que no eran policíacas, como *Comedia infantil*, *El hijo del viento*, *El cerebro de Kennedy* y *Daisy Sisters*.

Wallander no es el típico detective norteamericano, cínico e incrédulo, alcoholico y mujeriego, con su propio código de ética, generalmente muy torcido. Wallander es un excelente policía chapado a la antigua, que vive en una sureña campiña sueca, alejado del ajetreo de la metrópoli. En ese gélido edén, donde la investigación más complicada se deriva del robo de algún automóvil, empiezan a suceder crímenes atroces. Paralelamente al ritmo de las intrincadas investigaciones de cada caso, también conocemos la patética vida personal del policía: recién divorciado, con una hija adolescente que no le habla —que años después se convertirá en policía y protagonista de sus propias aventuras— y con un padre medio lunático que se la pasa pintando una y otra vez el mismo cuadro. Para acabarla de amolar, se está

poniendo gordo y siente que está por dar el viejazo. Se cuestiona profundamente el sentido de su trabajo y de su vocación. Ante lo descabellado de los crímenes que tiene que resolver, Wallander concluye: “Si he de seguir como policía, tengo que entender el porqué de todo esto”.

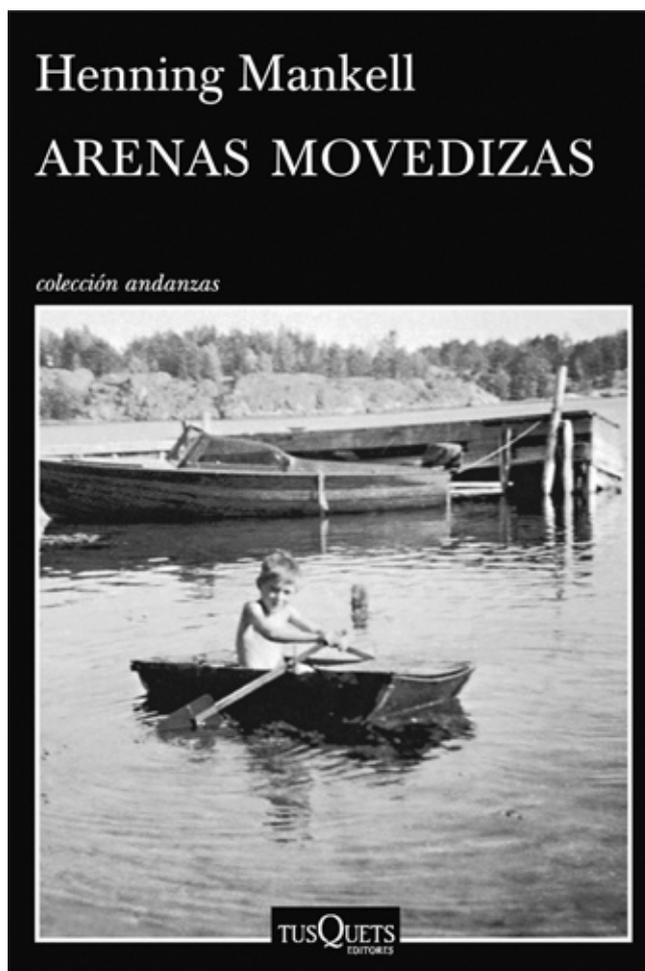
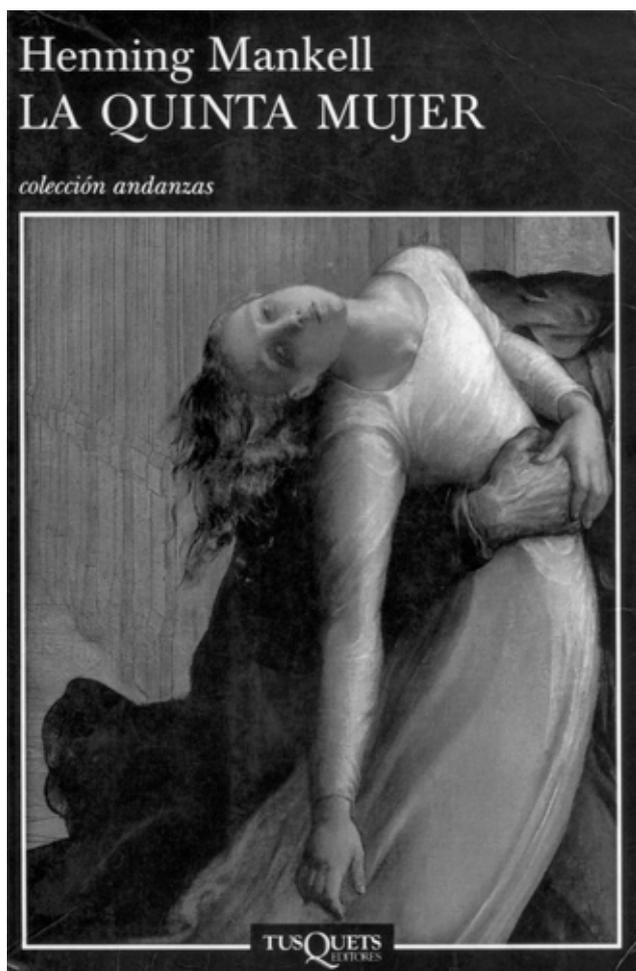
Como decíamos, Mankell confesó abiertamente su admiración por Agatha Christie y, sobre todo, John Le Carré. De La Dama del Crimen heredó el talento para la trama meticulosa y bien armada y el suspenso siempre ascendente. Mankell afirmaría que le interesaba tratar de trabajar en la vieja tradición que viene desde los antiguos griegos: usar el espejo del crimen para reflejar a la sociedad en su conjunto. Sus novelas están construidas siguiendo la estructura aristotélica, como genuinas tragedias griegas. La minuciosidad lo lleva a detallar fechas y horarios con pasmosa exactitud. Inclusive, en cada una de las novelas incluye un mapa de la región de Escania para que el lector identifique las rutas que sigue Wallander en sus correrías. Del autor de *El espía que llegó del frío*, aprendió algo que parecía olvidado y

que han recuperado los autores de las nuevas generaciones: el proceso mental, la labor psíquica que lleva al detective a resolver el misterio. Para muchos asiduos primigenios de Mankell nos resultaba sorprendente encontrarnos enfrascados en la lectura de novelas donde prácticamente no había acción física, o casi nada. Es decir, no había puñetazos, ni peleas cuerpo a cuerpo, ni balazos, ni persecuciones, ni bombas de tiempo, ni nada por el estilo. Los crímenes no están descritos explícitamente sino apenas insinuados, lo que los hace más horripilantes aún, pues es el lector, en su mente retorcida, quien completa el cuadro. De hecho, por lo que recuerdo, Wallander dispara su arma una sola vez.

Mankell combina perfectamente los elementos de la novela policiaca clásica (el *whodunnit*), con el *thriller* moderno. El lector apenas sabe un poco más que Wallander y su equipo acerca del asesino, pero tampoco el escritor revela todo ni se saca conclusiones de la manga. Conforme se avanza, el lector experimenta esa edificante sensación, provocada únicamente por las novelas policiacas de buena factu-

ra, en las que se sabe un poco (sólo un poco) más listo que el detective y no ha sido esquilmo y tomado por un tonto por el autor.

Algo que resulta fascinante en las novelas de Mankell es la forma en que Wallander y su equipo de detectives (el imperturbable Hansson, el despistado Svedberg, el nervioso Martinsson, el irascible y efectivo forense Nyberg, su meticulosa protegida y colaboradora Ann-Britt Höglund y el fiscal Per Åkeson, entre muchos otros) emprenden cada investigación. No sólo por la meticulosidad del proceso de levantamiento de pruebas y pistas, los interrogatorios, la recopilación de datos, sino por la forma en que sacan conclusiones a partir de la información recabada. No se trata del *superagente* que con su talento e inteligencia personal resuelve todos los casos, como sucede en la mayoría de las novelas policiacas norteamericanas. Los detectives pasan horas y horas discutiendo, pensando, proponiendo, estudiando las evidencias y sus posibles conexiones. Y luego salen a la calle a investigar más. Si se retiran a sus casas es tan sólo para comer y





Henning Mankell

dormir un poco y a veces ni eso. Wallander es el líder del equipo y todos lo respetan como tal porque lo demuestra con hechos y predica con el ejemplo, pero él no sería nada sin el trabajo de los demás.

En alguna ocasión se dijo que las novelas de Mankell llegaron a ser la lectura preferida de un primer ministro sueco y de la mitad de su gabinete, no obstante que en ellas se tratan aspectos que no han de ser mucho del agrado de la clase política de ningún país. Las historias de Mankell hablan de una sociedad en descomposición; más que eso, de un mundo en descomposición. En varias de sus novelas Mankell entrevió muchos de los problemas que ahora aquejan a Europa y que apenas se vislumbraban en la apacible sociedad sueca de entonces: el ascenso de la violencia y la criminalidad, la xenofobia, la crisis de los migrantes, la obsesión de los jóvenes por la cultura pop norteamericana, por la novedad y el consumismo... Lo malo de ser gobernados por iletrados es que creen que los demás somos como ellos: estúpidos y sin imaginación. No son capaces de imaginar siquiera una trama congruente para justificar su ineptitud al investigar crímenes. Véase la “verdad histórica” de los desaparecidos de Ayotzinapa, la matanza de Tlatlaya o los asesinatos en la Narvarte. Si tan sólo leyeran algunas de las novelas de Mankell entenderían de qué se trata el trabajo de investigación criminal, y que por ello los ciu-

dadanos pensantes no podemos aceptar sus endeblez patrañas.

Al igual que Arthur Conan Doyle con Sherlock Holmes, Mankell fue tragado literalmente por la popularidad de su creación, en detrimento de sus demás novelas y su actividad como dramaturgo y director de teatro. De 1994 a 2007 se filmaron en Suecia nueve películas basadas en las novelas, estelarizadas por Rolf Lassgård. Además, de 2005 a 2006, se realizó una serie de televisión con 13 nuevas historias, con Krister Henriksson como Wallander y Johanna Sällström como su hija Linda. Originalmente, Mankell había decidido no escribir más historias de Wallander después de la publicación de la colección de cuentos *La pirámide* en 1999; sin embargo, en 2001, publicó *Antes de que hiele*, una novela centrada en Linda, la hija de Wallander, que se había convertido en policía. Mankell había planeado más novelas sobre ella, pero desistió luego del suicidio de la actriz Johanna Sällström, quien la interpretaba en la serie de televisión. A partir de 2008, como resultado del éxito internacional de Wallander, la BBC ha producido una serie de 12 películas para la televisión basadas en las novelas, protagonizadas por el célebre actor inglés Kenneth Branagh en el papel del circunspecto inspector. En la actualidad está por transmitirse la cuarta y última temporada.

Para entender lo que le estaba pasando a su país y al mundo, Mankell decidió

alejarse y residir en Mozambique, donde era el director del Teatro Avenida de Maputo. “Necesitaba construirme una torre fuera de Europa, como un cazador que construye torres para ver mejor los movimientos de los animales. Nunca podría entender el mundo sin esa perspectiva”, declaró en una entrevista. Mankell regresaba a Suecia una vez al año para entender lo que estaba sucediendo en esa sociedad, antes idílica y ahora igual de violenta como todo el mundo. Comprometido con las causas sociales en las que creía, desde joven participaba activamente en manifestaciones contra la guerra y el apartheid, y cuando tuvo éxito y fama, donaba dinero a organizaciones de caridad en favor de los niños de África.

Hasta sus últimos días, Mankell colaboró en el diario inglés *The Guardian* con una especie de bitácora sobre su enfermedad, ante la que sucumbió el 5 de octubre de 2015. En el capítulo final de *Arenas movedizas* titulado “Que nunca nos quiten la alegría” escribió: “De vez en cuando pienso en la enfermedad, en la muerte, en que no existen garantías cuando se trata del cáncer.

“Pero, ante todo, vivo con la esperanza de nuevos instantes de paz. En los que nadie me arrebatara la alegría de crear o de contemplar las creaciones de otros.

“Instantes que vendrán. Que tienen que venir, si es que la vida ha de tener algún valor para mí”. **U**

# Noticias de Fernando del Paso

José Gordon

XXIV

CASTILLO DE BOUCHOUT

1927 - PARÍS, MAISON DU MEXIQUE, 1986

Yo soy María Carlota Amelia Victoria Clementina Leopoldina, Reina de la Quimera y del Olvido: hoy vino el mensajero a traerme noticias del Imperio, y me dijo que Carlos Lindbergh está cruzando el Atlántico en un pájaro de acero para llevarme de regreso a México. Todos creen que me han tenido encerrada siempre en mí misma porque no saben que cosí todos los edictos y cartas y papeles en blanco que dejaste regados en tu despacho del Castillo de Chapultepec para hacerme con ellos un paracaídas y brincar por la ventana. Me tienen encerrada en el Castillo de Bouchout y me acusan de loca pero eso es una mentira, porque yo soy, Maximiliano, la Emperatriz de la Mentira. Pero de la gran mentira, de la verdadera mentira, de la mentira que se enciende sólo al contacto de las rosas coaguladas.

Te voy a decir mi secreto, Maximiliano, si me prometes que no se lo cuentas a nadie: una vez, de niña, descubrí en las Tullerías una colección de pisapapeles que reproducían, cada uno, un castillo en miniatura. El Castillo de Ambrás. La Torre de Londres. El Alcázar de Segovia. El Castillo de Amboise. Descubrí, también, que si me sentaba con uno de esos pisapapeles en las manos, y ponía las manos en el regazo y lo miraba fijamente en silencio, el castillo se llenaba de vida, de habitantes muy pequeños, más mucho más pequeños que los que vivían en mi casa de muñecas, y que salían y entraban por sus puertas, comían y bailaban en sus salones, subían por las escaleras, cazaban jabalíes en sus bosques, montaban a caballo por

los caminos que llevaban al castillo. Era como tener todo un mundo en mis manos. Encerrado cada castillo en una esfera de cristal, por la esfera transcurría la noche y sus habitantes dormían o se amaban, encendían y apagaban sus ventanas. O pasaba el día, como una ráfaga azul, y yo veía cómo el sol, un sol del tamaño de una lenteja luminosa, viajaba ante mis ojos, de un lado a otro del hemisferio celeste que tenía yo en el regazo, y la noche regresaba, con sus constelaciones y estrellas que eran como un polvo plateado que navegaba, ondulante, a ras del cristal. Nevaba a veces también, o la esfera se nublaba y tenía yo que soplar para desvanecer las nubes o para transformarlas en lluvia.

Estoy más allá del tiempo. Me vi volar sobre el Bosque de Helenental por donde paseaba, sordo al canto de los pájaros, Ludwig van Beethoven. Viajé en el Expreso de Oriente, hablé por teléfono con Rasputín, bailé foxtrot, vi a un gringo robarse la cabeza de Pancho Villa y vi a Fernando del Paso que escribía una novela sobre la imaginación, sobre la loca de la casa, sobre mí. Él trata de inventarme una locura inacabable y magnífica, un delirio expresado en todos los tiempos verbales del pasado y del futuro y de los tiempos improbables o imposibles para darme, para crear para mí el Imperio que fue, el Imperio que será, el Imperio que pudo haber sido, el Imperio que es. Veo cómo escribe febrilmente. Me asomo tras su espalda y leo: Si pudiéramos hacer de la imaginación la loca de la casa, la loca del castillo, la loca de Bouchout y dejarla que, loca desatada, loca y con alas recorra el mundo y la historia, la verdad y la ternura, la eternidad y el sueño, el odio y la mentira, el amor y la agonía, libre, sí, libre y omnipotente.

Dicen que estoy loca sólo por eso: porque quiero recoger todos los pedazos de mi vida y con ellos, como con un rompecabezas, hacer un espejo donde pueda ver mi vida entera en un instante. Ese es el sueño de los escritores. Vi ese sueño flotar en el aire en una letra imaginada por un autor ciego. En esa letra cabía todo el universo, en esa letra cabía todo México. Y vi el Aleph de México. En un pisapapeles de Fernando del Paso vi el Castillo de Chapultepec. Él lo miraba fijamente y en silencio. Y lo vi imaginando mi delirio por México. Dice que tengo alas de ángel y alas de águila que le robé a la bandera mexicana, que recuerdo las uñas de mi amado encajadas en la pulpa de una sandía, que soy los huesos de Maximiliano que tocan una marimba, que soy su ombligo colgado de la luna de Querétaro. Dice que muchos piensan que estoy loca, porque sueño con un México que ya dejó de existir, que en cada trozo de México está el espejo de mi amor. Fueron sus cielos, sus orquídeas, sus colores los que me enloquecieron. Dice que volveré en un globo de seda impulsado por los vientos alisios que bajará del cielo hasta el corazón del Valle de México, en medio de mi pueblo, para que el aire se inunde de palomas y toquen a rebato las campanas. ¿Puede alguien amar a México hasta la locura? ¿De quién podría ser este delirio? Es mío, pero también de Fernando del Paso, una memoria viva y temblorosa, una memoria incendiada, vuelta llamas, que reconoce y atestigua un amor tan intenso por México que no puede ser borrado por el tiempo. **U**

*Texto elaborado con fragmentos de la novela Noticias del Imperio.*

---

# 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 21:00 HRS.

SKY 255  
CABLEVISIÓN 411