



REVISTA DE LA Universidad de México

NUEVA ÉPOCA | NÚM. 125 | JULIO 2014 | UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO | \$40.00 | ISSN 0185-1330

Centenario de Revueltas

Beatriz Espejo
Evodio Escalante
Ignacio Solares

Vicente Quirarte

Oscar Wilde en Venecia

Fernando del Paso

Juan Villoro
Entrevistas

Hernán Lara

Bruno Estañol
Sobre Marcel Proust

Pedro Stepanenko

Sobre Luis Villoro

José Ramón Cossío

y Luz Elena Orozco
Universidad pública y
libertad de expresión

Héctor Vasconcelos

Sobre Elena Poniatowska

Jorge Eduardo Navarrete

La credibilidad electoral

Daniel Leyva

Poema

María Olvido Moreno

Ingeniería plumaria

Reportaje gráfico

El penacho de Moctezuma

Cartografía de ficción hispanoamericana

Fabienne Bradu
Cecilia Eudave
Mayra González
José Montelongo
Jorge Ruffinelli



José Narro Robles
Rector

Ignacio Solares
Director

Mauricio Molina
Editor

Geney Beltrán
Sandra Heiras
Guillermo Vega
Jefes de redacción

CONSEJO EDITORIAL

Roger Bartra
Rosa Beltrán
Carlos Fuentes †
Hernán Lara Zavala
Álvaro Matute
Ruy Pérez Tamayo

NUEVA ÉPOCA | NÚM. 125 | JULIO 2014

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: EDAMSA Impresiones

Portada: El penacho de Moctezuma

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
JOSÉ REVUELTAS. ENTRE LA CRUZ Y LA ESPADA Beatriz Espejo	5
UNA EVOCACIÓN DE JOSÉ REVUELTAS Evodio Escalante	10
JOSÉ REVUELTAS: LA VERDAD ES SIEMPRE REVOLUCIONARIA, NO IMPORTA DE DÓNDE SURJA Ignacio Solares	13
OSCAR WILDE EN VENECIA Vicente Quirarte	17
EDWARD BIZUB. POR EL CAMINO DE PROUST Hernán Lara Zavala	19
MARCEL PROUST. EL AVENTURERO SEDENTARIO Bruno Estañol	22
ENTREVISTA CON FERNANDO DEL PASO. UN JUNTADOR DE PALABRAS Elvira García	25
ENTREVISTA CON JUAN VILLORO. LA CANCHA COMO ESPACIO DE LECTURA Silvina Espinosa de los Monteros	34
LUIS VILLORO. CIENCIA Y SABIDURÍA Pedro Stepanenko Gutiérrez	39
ELENA PONIATOWSKA. LA PRINCESA QUE SE LA JUGÓ CON MÉXICO Héctor Vasconcelos	43
EL PENACHO DEL MÉXICO ANTIGUO María Olvido Moreno Guzmán	45
REPORTAJE GRÁFICO El penacho de Moctezuma	49
EL REGRESO DE ULISES Daniel Leyva	57
CUENTO: NACIMIENTO DE UN LAGO Salvador Gallardo Topete	58
UNIVERSIDAD PÚBLICA Y LIBERTAD DE EXPRESIÓN José Ramón Cossío Díaz y Luz Elena Orozco y Villa	60
CONSTRUCCIÓN DE LA CREDIBILIDAD ELECTORAL. UN DESAFÍO DEL INE Jorge Eduardo Navarrete	64
DE CÓMO NO CONOCÍ A GARIBAY Guillermo Vega Zaragoza	68
CARTOGRAFÍA DE FICCIÓN HISPANOAMERICANA	72
RESEÑAS Y NOTAS	85
VIVIR LA LUZ DE LLENO María José Rodilla	86
VIAJE ALREDEDOR DEL HASTÍO Guillermo Hurtado Pérez	88
UJIER A LA PUERTA Eusebio Ruvalcaba	91
¿POR QUÉ BRINCA JOSÉ AGUSTÍN? Vicente Leñero	92
EL AMABLE DESARME DEL YO Rosa Beltrán	93
DOS PIEDRAS SOSPECHOSAS Y UN BURRO Hugo Hiriart	94
EL TESTIGO ALADO David Huerta	95
PREPARATIVOS PARA UN ACTO FINAL: OBLITERACIÓN DE RODOLFO USIGLI Adolfo Castañón	97
MACCHIA, CONSTRUCTOR DE RUINAS Christopher Domínguez Michael	101
MÚSICA DE MIEL Y SANGRE Pablo Espinosa	103
EL ALBATROS DE MELVILLE José de la Colina	106
EL ÚLTIMO CRUCERO DE FOSTER WALLACE Edgar Esquivel	107
LOS SILENCIOS DEL PASADO Claudia Guillén	108
INFORME SOBRE STANISLAW LEM Mauricio Molina	109
ESTRELLAS LAS ECUACIONES COMPONGAN José Gordon	111

José Revueltas nació en un *annus mirabilis* de las letras

mexicanas, 1914, pocos meses después de que llegaran al mundo los futuros poetas Octavio Paz y Efraín Huerta. En la vida de Revueltas se imbricaron las pasiones de la política y la literatura de una forma medular, quizá como en ningún otro caso en el siglo XX mexicano. Ahora que está por cumplirse el centenario del natalicio de uno de los prosistas más audaces y consistentes de la cultura nacional, hemos reunido un expediente de textos que van desde el testimonio vivencial, a cargo de la cuentista Beatriz Espejo, a la exégesis literaria inteligente del crítico y poeta Evodio Escalante, hasta la voz y reflexiones del autor de *Los días terrenales*, pues recuperamos una entrevista de 1974 con Ignacio Solares.

Dos figuras literarias de la *Belle Époque* son invocadas en las páginas de esta entrega. Los elusivos avatares venecianos de Oscar Wilde, el polifacético autor de la era victoriana que así como diseccionó a la clase alta de su país en su dramaturgia también sufrió la persecución judicial debido a su homosexualidad, y las dotes de conocimiento psicológico de Marcel Proust, uno de los pilares irrefutables de la literatura del siglo XX, son la materia de los artículos de tres escritores mexicanos: Vicente Quirarte, por un lado, y refiriéndose a las virtudes del libro del estudioso Edward Bizub sobre Proust, por otro: Hernán Lara Zavala y Bruno Estañol.

La escritura mexicana de nuestro tiempo cuenta con un abanico generoso de propuestas valiosas y arriesgadas, que le han otorgado un espacio de privilegio en la arena intelectual hispánica. Así ocurre con autores como José Agustín, Fernando del Paso, Elena Poniatowska, Ricardo Garibay, Luis Villoro y Juan Villoro, cuyas aportaciones son revisitadas desde los géneros de la entrevista y el ensayo por nuestros colaboradores Vicente Leñero, Elvira García, Héctor Vasconcelos, Guillermo Vega Zaragoza, Pedro Stepanenko y Silvina Espinosa de los Monteros, respectivamente.

Con el propósito de esbozar una cartografía de la ficción actual de Argentina y México, incluimos un dossier de textos críticos sobre títulos de reciente aparición de autores de distintas generaciones, entre ellos algunos muy jóvenes: Francisco Hinojosa, Pablo Brescia, Jorge Alberto Gudiño Hernández, Álvaro Enrigue y Pola Oloixarac.

Dos temas de urgente discusión en el panorama de las políticas públicas son objeto de análisis por destacados especialistas: la libertad de expresión en los espacios de la universidad pública y la credibilidad de la institución electoral central de nuestro país. José Ramón Cossío Díaz y Luz Helena Orozco Villa abordan el primer tema desde consideraciones relacionadas con el derecho, y Jorge Eduardo Navarrete se aproxima al segundo asunto con las herramientas de la ciencia política.

Nuestro reportaje gráfico está dedicado a la restauración del *penacho del México antiguo*, la forma correcta de designar a esa maravillosa obra conocida tradicionalmente como *penacho de Moctezuma*.

José Revueltas

Entre la cruz y la espada

Beatriz Espejo

Este 20 de noviembre de 2014 habría cumplido un siglo de vida el escritor y activista político José Revueltas, quien legó novelas y relatos, poemas, ensayos y guiones de cine y, sobre todo, el ejemplo de una existencia dominada por el compromiso humanista con los marginados, la escritura más descarnada y poderosa y la crítica radical de la política. En suma, fue un artista de la vida y la literatura.

¿Sentiría alguna vez, como la inmensa mayoría de nosotros, que iba a perderse en el olvido de los hombres? Él mismo confesó que sus libros no tenían demanda. De *Los días terrenales* (1949) en tres meses se vendió un ejemplar; pero con su primera novela *El luto humano* (1943) fue premiado en el Segundo Concurso de Literatura Panamericana y recibió el Premio Nacional de Novela. Perseveró en su intento. Estaba convencido de que el escritor debe tomar las palabras como arma, provocar reacciones y hacernos ver los entornos donde suceden sus temas, aprovechar cambios temporales, crear tensiones, mover a sus personajes, adecuar su lenguaje a su condición social para mostrarlos de carne y hueso, no desdeñar ningún asunto si hallaba el modo de exponerlo conociéndolo a fondo, lo mismo si se trataba de un ciclón, una pieza musical, un castigo carcelario, un engaño. El asunto le indicaría la manera de tratarlo; además se expresaba en un idioma impecable, con un vocabulario amplísimo. Cuidaba como pocos la sintaxis y la puntuación. Le preocupaban más que las historias a

veces mínimas sobre las que lentamente enfocaba acciones. La muerte se le volvió una constante donde surgían detalles que conformaban la vida de sus criaturas. Una de sus novelas más débiles según los críticos (*Los motivos de Caín*, 1957) describe el deambular de Jack Méndez —de origen mexicano y desertor del ejército de Estados Unidos— por la enorme calle principal de Tijuana pletórica de negocios diversos. Y lo hace de tal suerte que pueden reconocerse atmósferas, olores, incidentes habituales, aunque ocasionalmente el autor recurra a situaciones manidas que sin embargo logran estremecernos. Podría decirse entonces que fue un escritor comprometido, no sólo con el comunismo, que ya dejó de existir en la Unión Soviética, y del que se alejó, sino con la izquierda sin consignas y el género humano hacia el que sentía en igual medida amor y odio al presentar su inagotable complejidad.

Nació en Durango el 20 de noviembre de 1914 de una familia de escasos recursos económicos pero excepcionalmente talentosa. Su hermano Fermín destacó co-

mo acuarelista notable y muralista en San Ildefonso. Allí tenían cabida para su expresión los artistas más destacados del fulgurante momento plástico que gozaron. Rosaura se convirtió en actriz, dicen que María pintaba bien aunque no conozco ningún lienzo suyo, Silvestre fue uno de nuestros genios musicales y quizá —si nos atenemos a la obra— el hermano favorito del escritor. Éste le dedicó un cuento “La frontera invisible”, una pequeña biografía (*Apuntes para una semblanza de Silvestre Revueltas*, 1966), y a su memoria el libro que en mi opinión contiene su obra maestra: *Dormir en tierra* (1960). En conjunto, uno de los grandes volúmenes de cuentos que se han escrito en este país, aunque antes con algunos textos de *Dios en la tierra* (1941), el autor se puso a la cabeza de los grandes narradores mexicanos junto con Juan José Arreola, quien tocaba temas ontológicos, amorosos y estéticos, y Juan Rulfo, quien contaba historias regionales con tal maestría que llevó lo nacional a lo universal.

No recuerdo exactamente el momento en que conocí a Pepe. Tampoco recuerdo cómo lo acordamos: los miércoles a media mañana, en mi pequeño Renault negro, decidía tomar clases extramuros de la Facultad de Filosofía y Letras, me estacionaba en la calle de Gante y desde allí con mis pasos saltarines característicos iba a la Secretaría de Educación Pública —cuando era secre-

tario Agustín Yáñez—, que le había dado a Pepe refugio en la oficina del subsecretario Mauricio Magdaleno, el novelista zacatecano; habían hecho juntos guiones y diálogos para cine. Él ocupaba una tambaleante mesita de metal que más parecía de escribiente y dirigía la colección hoy poco recordada, *El Libro y el Pueblo*. Me encargó entonces mi segundo estudio publicado. Versa sobre la vida de Leonardo da Vinci, y ese documento si algún mérito tiene es que casi cada juicio sobre cuadros y dibujos parte de largas contemplaciones cerca de los originales a los que busqué en mi primer viaje a Europa. La apabullante colección conservada en Windsor sólo pude verla mucho después bajo tenues luces azules y detrás de vitrinas durante una breve estancia en Lisboa.

Esas visitas de los miércoles se habían vuelto deliciosas rutinas. Me atrevo a pensar que también él las esperaba gustoso. Sentada enfrente observaba sus pequeños ojos oscuros amparados por gruesos lentes, sus facciones regulares, su piel morena clara, su complexión algo robusta aunque no era alto. Yo escuchaba interrumpiéndole lo menos posible. Le preguntaba algo y seguía entusiasmadísima sus respuestas porque no es lo mismo oír la cátedra de un académico que la de un escritor profesional. Ya para entonces se había ejercitado con una larga lista de textos, no sólo como novelista, narrador, autor dramático, ensayista. Practicó el periodismo en muchas publicaciones y fue guionista, lo cual le proporcionó material para *La experiencia cinematográfica* y dinero con el cual completaba su presupuesto; entre otras películas en que intervino destacan *El rebozo de Soledad*, de 1952 (donde su hermana Rosaura fue protagonista y ganadora de un Ariel), *La ilusión viaja en tranvía*, de 1953, con Luis Buñuel; colaboró también con Roberto Gavaldón en *La otra* (1949), *Rosaura Castro* (1950) y *La escondida* (1956, basada en la novela de Miguel N. Lira y con escenarios de Gunther Gerzso).

Pudimos hablar de muchas cosas estimulantes de las que no habíamos hablado, pero enfocaba la mayoría de sus conversaciones sobre sus autores favoritos, a los que leía con verdadera devoción: Fiodor Dostoievski, Lev Tolstoi, Marcel Proust. Alguna vez me confió su mayor interés por las insinuaciones antes que por la obviedad y me puso de ejemplo el pasaje de una mujer aferrada al esbozo de la sábana que al momento de su desprendimiento suelta poco a poco. Eso le parecía más elocuente que describir una respiración trabajosa y un rostro demacrado. A propósito de algo me dijo que le gustaría incendiarse como bonzo en el Zócalo. Debí causarme un estremecimiento como me causan todavía muchos de sus textos porque nunca olvidé el exabrupto; pero lo tomé como estallido y comprendí que jamás lo haría. Luego vino el movimiento estudiantil de 68 en el que se involucró. Lo despidieron de su puesto por subversivo y anduvo refugiándose en casas de sus amigos hasta

© Rogelio Cuellar



José Revueltas

que lo apresaron en Lecumberri. Quise ir a verlo y me lo impidieron a su pedido. Nunca volví a tener noticias salvo por referencias. Una tarde declinante me llamaron por teléfono. No conocía sino de nombre a Eli de Gortari, que me felicitaba por haber escrito *Julio Torri, voyerista desencantado*. Se lo agradecí. Son tan raras esas manifestaciones hacia un libro que se ha leído con cuidado; sin embargo, lo que me hace traerlo aquí es que habló de la amistad que me guardaba José Revueltas. Habían compartido celda. Contó que en uno de esos momentos en que los presos salen al patio para ejercitarse y tomar aire libre, un guardia había destrozado el manuscrito completo de *El apando*. Por supuesto, no era la época de las computadoras ni de las fotocopias y mucho menos en la cárcel. Ante el impacto Pepe cayó de rodillas tapándose la cara y él lo abrazó solidario. Fueron un pobre en brazos de otro pobre, como dice el célebre verso de Jaime Torres Bodet; sin embargo, pasado el momento, Revueltas volvió a escribir el libro y lo publicó en 1969, y si en México no tuvo esta novela breve los reconocimientos que merecía, siempre por motivos políticos, en Italia la consideraron una de las más extraordinarias manifestaciones literarias escritas en español, y pasado el tiempo le hicieron aquí una película fallida. En parte porque una de las virtudes de Revueltas, como dije antes, es su asombroso manejo del idioma y la capacidad para revolvernos las entrañas.

Si por un lado era un instigador comprometido con una causa, él detestaba en cambio las confesiones personales. De su vida sabemos cosas aisladas, que se casó varias veces y tuvo hijos, que rechazó un premio del gobierno franquista español, que estuvo encarcelado desde los quince años, dos en las Islas Marías, experiencia que le inspiró *Los muros de agua* (1941), que padeció hambre y sed de justicia indignado por la desproporcionada repartición de la riqueza que existe en el país desde épocas coloniales y hasta la fecha, y sufrió las consecuencias, que fue expulsado del Partido Comunista y luego de la Liga Leninista Espartaco fundada por él mismo en compañía de Eduardo Lizalde y otros más, que en la estación ferroviaria perdió una maleta con el manuscrito de su novela “El quebranto”, aparecida luego como un buen cuento, que sólo escribió un prólogo para los dos tomos de sus obras completas publicadas por Empresas Editoriales (1967), pero se trata más bien de un ensayo filosófico, y que hizo un relato, “Cama 11”, en que reconstruye una estancia suya posiblemente en el Hospital General. Más que en sus propios sufrimientos e intervenciones él desplaza el interés hacia sus compañeros de cuarto y sólo deja una rendija para entender lo que le dolía su cuerpo. Sin morderse la lengua ante lo escatológico pues, como han comentado repetidas veces, tampoco le tuvo miedo a llamar las cosas por su nombre ni a una temática muy variada; sin embargo, “El que-

branto”, que seguramente ganó al convertirse en narración corta, nos habla de que siendo jovencito huyó de su casa y sin oficio ni beneficio al recorrer avenidas lo metieron a un reformatorio lleno de niños pelones con caras de delinquentes. Al leerlo se entiende mejor el título, como si nos dijera que desde entonces su alma se había quebrantado para siempre aunque nunca abandonaría su fuerza obstinada. Por otra parte, los autores disfrazan vivencias en su obra, que contiene partes biográficas.

Los errores (1964) lo hizo soportar estoicamente, como soportaba siempre, las consecuencias de sus actos. Lo llamaron anticomunista y reaccionario porque revelaba vicios y equivocaciones en la dirección del partido. Ello no obstante se editaron numerosos fragmentos de la obra y logró numerosos defensores. En 1968 le otorgaron el Premio Xavier Villaurrutia.

Confieso que me inclino por sus cuentos y dejo en segundo término sus novelas, extendidas frecuentemente en reflexiones y teorías políticas. El tamaño reducido lo obligaba a un cierto número de páginas sin dejar su fuerte: la psicología de quienes transitan a lo largo y ancho de sus escritos como un desfile desdichado sin redención, prostitutas, locos, enfermos, indios patas rajadas, artistas fracasados, desempleados, huérfanos, porque el destino los ha puesto en situaciones desventajosas carentes de puertas o ventanas y cuando una ventana parece abrirse se cierra de inmediato. Les dice a los burgueses que existe una realidad ajena a la suya, la que los cobija cómodamente. Si en mi opinión “Dormir en tierra” es su obra maestra junto con *El apando*, no dejaré de lado el cuento imperecedero con que abre *Dios en la tierra*, sobre los horrores de la Guerra Cristera. Como siempre, en su opinión, los redentores salen crucificados y al maestro que le da agua al ejército de federales casi muertos de sed lo empalan castigado por el pueblo entero que en nombre de Cristo comete crímenes atroces. En varias ocasiones, y esta no es la excepción, él rompe reglas ortodoxas y se extiende en el planteamiento para darnos un final que nos deja mudos.

Le gustaba experimentar. Abría rumbos a la literatura urbana y descubría caminos narrativos. De ahí quizá que no le bastara un adjetivo para expresar lo que realmente quería y se valiera de dos y ocasionalmente de tres por lo regular contradictorios entre sí para conseguir efectos insospechados. Adjetivos que fueron parte de su estilo, como delirante inmovilidad, sublime y horrendo, trazado sobre el agresivo azul del cielo, oprimiendo con furia, con rabia, con salvaje alegría, y los ejemplos resultan inagotables. “Una mujer en la tierra” se le convirtió en poema en prosa sobre el desgaste de la pareja. “La venadita”, dedicado a su mujer, en su brevedad y eficacia resulta un precoz testimonio ecológico contra la cacería. “Verde es el color de la esperanza” antecede a la célebre novela corta de García Márquez, *El coronel*

no tiene quien le escriba. Ya se ha dicho antes, el tema es igual. Un antiguo empleado del gobierno espera su pensión y acude al correo diariamente porque ya no tiene nada para alimentar a su familia, aunque el relato no alcanza las excelencias de la novela colombiana. Y en *El luto humano* todos los personajes están muertos, como ocurre después en *Pedro Páramo*.

Revueltas fue un escritor muy culto. Conocía de música, de literatura en gran medida norteamericana, de pintura, de filosofía. Había leído completo *El capital* de Marx y con mucho detenimiento la *Biblia*, según demuestran las constantes referencias que tienen sus escritos. Jamás los empezaba sin saber la manera de terminarlos, por lo general magistralmente. Los ocho relatos de *Dormir en tierra* alcanzan las cimas y propósitos que buscaba y enfocan todas sus fobias y creencias. “La palabra sagrada”, dedicado a Archibaldo Burns, aprovecha un eficaz empleo de los tiempos narrativos. Nos cuenta primero la vida de la tía Ene y entrevera el escándalo de Alicia, cuyo nombre ha sido intencionado porque su padre le mantiene un cuarto de niña con un friso de conejos y muebles infantiles que lleva a pensar en *Alicia en el país de las maravillas*. Y es que Revueltas, técnico avezado, sabía que en una historia todo resulta importante y significativo. El escándalo se produce porque al parecer la muchacha menor de edad fue violada en el tapanco de la escuela. El seductor era su novio. No se trataba de la primera vez e incluso la parejita visitaba moteles y en uno de ellos la dueña le había pedido regresar sola para conseguirle clientes. Se guardaba el secreto hasta que el maestro Mendizábal los descubre y en un acto de absurdo sacrificio, para evitar la expulsión, hace huir al muchacho por la ventana y asume las consecuencias. Resulta difícil creerlo si no se entiende que en el credo marxista de Revueltas los jóvenes deben ser protegidos; pero la farsa era inútil aunque únicamente se sobreentienda. Los involucrados creen la mentira y compadecen a la muchacha que gime sin cesar, excepto la tía que se acerca a la cama y le dice: “—Llora, hija mía, descarga tu alma: a mí no me engañas. ¡Llora, pequeña puta desvergonzada, llora que yo no te traicionaré!”. Y después las palabras finales: “Alicia sonrió con cierta alegría casi involuntaria. Sobre toda la superficie de la tierra, la única capaz de descubrir con una sola mirada su secreto era la tía Ene, la tía Enedina, la viuda legítima, quien había pronunciado por fin a su oído la palabra justa, una de las cuantas palabras que tiene el lenguaje humano para expresarse”.¹

“La frontera increíble” es lineal, sin frases de más o de menos; su fuerza conmovedora radica en el asunto. Se trata de una reconstrucción pagada al precio de enor-

mes sufrimientos. Cuenta el tránsito de Silvestre. El silencio recogido y humilde de la habitación que hacía pensar en una muerte tranquila como mueren los santos. La casa se llenaba de terror y de un deseo tremendo de que todo ocurriera pronto para que cesara el triste espectáculo del moribundo. Mandaron imponer los santos óleos, la ceremonia de la extremaunción, el aceite en los párpados, las manos, los labios, las plantas. El cura no llega con traje talar y deja en torno suyo olor a cera y naftalina, con la estola sobre los hombros cayéndole en ambos lados del cuerpo. Los hilos del oro mugroso de la estola se metieron en la bacinilla usada al lado de la cama. No hubo confesión. El sacerdote no dijo nada y se fue. En torno al enfermo, como al pie de la cruz de Cristo, estaban las tres santas mujeres y el hermano en espera de una muerte que jamás comprenderían. La madre hablaba desde el fondo de un pozo. La mujer semejaba un manchón negro y feo, ebria de padecer, la hermana tocaba la frente húmeda y el hermano lloraba desconsolado. El agonizante ya no disponía de la palabra para comunicarles la verdad de su muerte y resurrección. Y luego las imágenes de Jesús en su martirio, las descripciones del Nuevo Testamento: “Elías, Elías, ¿por qué me has abandonado?”. La esponja empapada de vinagre, la lanza en el costado, las burlas de escribas y fariseos: “A otros salvó, a sí mismo no se puede salvar: si es el rey de Israel, desciende ahora de la cruz y creéremos”.² Siguen líneas que califican a Cristo como un amoroso desorbitado, enloquecido, que quiso revelar el misterio de los misterios. En el cuarto de Silvestre la madre cayó de rodillas, el otro hijo le acarició la cabeza. Después entraron las tinieblas totales de la tierra.

“El hombre en el pantano” evoca una escena de la Segunda Guerra Mundial, las bajas entre los ejércitos japoneses y norteamericanos (unos veinte hombres negros o mexicanos) en las que no importa ya el bando al que pertenezcan, metidos en un charco profundo tres días con las piernas paralizadas, inmóviles, ansiando únicamente escuchar algo sin que ninguno pueda saber en qué lugar se encontraba su compañero más próximo. Desde un principio el lector sabe que todo acabará trágicamente, pero aun así crece la tensión porque: “Aquellos hombres habían reducido la guerra a sus elementos más simples, reales y descarnados, al de la guerra sin propósitos, la de la guerra pura, sin discursos patrióticos ni invocaciones a Dios; y la guerra por su parte los había llevado al otro lado de los límites del hombre, donde ya no eran seres reales, donde habían dejado de ser hombres y no podían encontrar otra manifestación de vida sino en la muerte, donde lo único humano y viviente que les quedaba en la existencia era el aullido de los que morían y donde la única acción de vida que les

¹ José Revueltas, *Obra literaria*, tomo II, Empresas Editoriales, México, 1967, p. 507.

² *Ibidem*, p. 511.

estaba permitida era la acción de matar”. Por mucho que se haya escrito al respecto, pocos pasajes literarios evidencian con tal exactitud el horror de la contienda terminada en 1945. No pierde vigencia porque condena las matanzas irracionales que continúan produciéndose. Recuerdo que alguna vez él me dijo que temía otra guerra empezada en Medio Oriente por el fanatismo popular del territorio.

“Noche de epifanía” menciona también bombardeos y matanzas; pero el verdadero drama es el de un matrimonio de judíos, la mujer asesinada por el marido celoso. Nos remite irremediabilmente a las épocas cuando Pepe cubría la nota roja para el periódico *El Popular*. “La hermana enemiga” cuenta la vida infame que le daba la hermanastra a una niña huérfana, hija del adulterio. La criatura observa a una golondrina que se mata al golpearse contra la pared, escoge la misma suerte y se ahorca; sin embargo, si Revueltas entiende la figura de Cristo por haber sido un redentor que proclamaba la igualdad y el amaos los unos a los otros, se declara en cambio agnóstico y el grueso de la narración encara los absurdos de la religión católica, los sacramentos de las confesiones, las historias de mártires que se arrancan los ojos o cercenan sus senos antes de perder su virginidad, la ceguera ante los semejantes. Dedicado a su hija Andrea, “El lenguaje de nadie” es el del indio a quien nadie escucha. Está ambientado antes del reparto agrario y, como en este libro sucede siempre, la perversidad triunfa sobre los buenos y humildes de corazón para los que nunca se abre el reino de los cielos. “Lo que sólo uno escucha” es más breve pero notable por su poder de sugerencia. Sólo quien conocía bien las partituras lo hubiera escrito. El violinista de una miserable orquesta de cantina antes del pavoroso instante mortal logra o sueña que logra tocar una sonata. Supo ir de la primera a la séptima posición, enriquecer el timbre mediante la selección de cuerdas que el propio compositor no había señalado. Así los periodos opacos cobran brillantez, las frases banales un patetismo arrebatador y lo que ya era de por sí profundo y noble se eleva a una espléndida grandeza. Lástima que sólo él pudo oírse.

“Dormir en tierra”, dividido en tres partes, es uno de esos que entre cientos de cuentos aparecen en la literatura cuando se cree en el milagro. Asombran sus símiles y metáforas. El texto encuentra un ritmo a partir de la primera oración, en que alude al clima caluroso de la mañana tropical, el río Coatzacoalcos arrastrándose lleno de monotonía en medio de las riberas cargadas de vegetación. Una atmósfera sin movimiento con las casitas montadas en zancos para salvarse de las crecientes. Y los habitantes estancados en Minatitlán, los desocupados a quienes habían despedido de la refinería, las palomas impuras de las prostitutas descalzas que tocaban en la vitrola una misma canción: “La tortugueta se fue



© Rogelio Cuellar

a pasear...”; entre ellas había triste solidaridad. La peor, con su cuerpo cuadrado y feo, era La Chunca, víctima de todos los abusos. Inesperadamente unos vecinos le mandaron a su hijo de siete años, sin que ella lo esperara, al único cuartucho donde recibía a escasos clientes.

Mientras tanto, a bordo de *El Tritón*, el contramaestre Galindo con figura de oso desahogaba su negra cólera contra los marineros urgiéndolos a cargar la nave para zarpar ese mismo día y atracar en Veracruz al siguiente. El reporte meteorológico es favorable y emprenden el viaje. De pronto se anuncia un viento norte que se transforma en un furibundo ciclón que hunde la nave. Al buscar su salvavidas, Galindo encuentra a un animalito asustado, el hijo de La Chunca, que había subido escondiéndose. Y este hombre feroz descubre su bondad soterrada, le cede su salvavidas y lo echa al mar esperando salvarlo y consigue que sea el único sobreviviente. La narración larga se lee sin problemas, salvo la de contener lágrimas; respeta, como otras, las tres unidades clásicas y el viraje final. Nuevamente, el salvador se convierte en víctima y su recompensa es la incomprensión.

Al salir de la cárcel, Revueltas escribió algunas otras cosas quizá menos importantes. Bebía mucho. Se dejó crecer una barba rala de sabio oriental con que aparece en sus últimos retratos y murió el 14 de abril de 1976. No había cumplido los 62 años. Le faltaba un trecho largo para llegar a los cien.

Una evocación de José Revueltas

Evodio Escalante

Conocí a José Revueltas en Xalapa en agosto de 1972. Estábamos en pleno auge del *boom* de la literatura, y la Universidad Veracruzana había organizado un encuentro de críticos y narradores con celebridades como Ángel Rama, José Luis González, Noé Jitrik, Carlos Monsiváis, Jacques Leenhardt, José Luis Balcárcel, Adriano González León, Jorge Ruffinelli y el propio Revueltas. Aspirante a crítico o escritor —no lo sabía entonces muy bien—, yo vivía en ese tiempo en mi natal Durango y hasta allá llegó la noticia del congreso que estaba por celebrarse. Decidí acudir en calidad de “mochilero” para ver qué cosas podía aprender y para buscar un primer contacto con el mundo de las letras. Salvo una fallida estancia de dos años como estudiante de la Escuela de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, acá en el D. F., yo seguía siendo hasta entonces un irredento provinciano que buscaba al menos un poco de roce social. Al inicio de la década de los setenta había participado en un movimiento estudiantil en contra del entonces gobernador del Estado y las fuerzas federales me secuestraron junto con otros compañeros por un par de semanas. Esto me convirtió, de manera fugaz para mi fortuna, en lo que se llamaba entonces un “desaparecido político”. Hubo manifestaciones callejeras exigiendo que devolvieran a los estudiantes. Originario de Durango, de seguro José Revueltas supo algo por la prensa en torno a este movimiento y meses después me envió un ejemplar dedicado de la segunda edición de su extraordinario relato *El apando*. Llegar al hotel en Xalapa y encontrarme en persona con José Revueltas fue un acontecimiento que me marcó. Nos saludamos, nos dimos un abrazo de camaradas y pasamos acompañados por otros escritores al bar del hotel donde pedi-

mos algo para apaciguar la sed. Imposible olvidar su primera frase después de decir salud: “El espíritu absoluto de Hegel existe, y es la bomba nuclear”. Así, de buenas a primeras, Revueltas ponía a Hegel en el centro de la conversación. Digo, como propuesta, porque nadie supo qué cosa agregar a lo dicho. Eran ciertamente tiempos de paranoia nuclear: la “guerra fría” entablada entre la hoy desaparecida URSS y Estados Unidos mantenía al mundo en vilo pues había la certeza de que una guerra entre estos dos bandos haría que estallaran una cantidad inenarrable de bombas nucleares que de seguro acabarían con la vida en el planeta. Hegel había escrito en alguna parte que el ser y la nada absoluta eran exactamente lo mismo. Esta referencia era la que de seguro evocaba en ese entonces Revueltas con sarcástica entonación: la bomba habría de convertirnos a todos en poco menos que polvo y devolvernos con ello a la nada original, de donde proveníamos. Sí, muy cierto. ¡Qué mejor prueba de que el espíritu absoluto de Hegel pendía como una espada de Damocles sobre nuestras cabezas!

Relato esta primerísima impresión porque estimo que la anécdota retrata de cuerpo entero al campechano y muy divertido Revueltas de esa época: chaparrito, con una barba de chivo a lo Ho Chi Minh, emblema de la resistencia heroica de los vietnamitas frente a la embestida brutal del ejército norteamericano, Revueltas no era solamente el reconocido cuentista y novelista de la generación de *Taller*, el autor de los fascinantes cuentos de *Dormir en tierra* y de la impresionante novela *Los errores*; era igualmente el teórico y el ensayista que intentaba desde sus años mozos convertirse en un émulo mexicano de Lenin y de Marx. Se olvida con frecuencia que el primer texto que publica Revueltas no es, como

se cree, *Los muros de agua* (1939), la novela en la que recoge sus experiencias como “preso político” en las Islas Marías, sino un sesudo ensayo titulado “La revolución mexicana y el proletariado”.

Escrito —según reconoció él mismo— bajo la influencia de José Carlos Mariátegui, este folleto nos muestra a un Revueltas empeñado ya desde entonces en hacer la revolución y que por lo mismo conoce bastante bien la historia de México. No sólo apoya su argumentación en los libros clásicos de Andrés Molina Enríquez, Luis Cabrera, Luis González Obregón, Lucio Mendietta y Núñez y Luis Chávez Orozco, sino que se inspira, como era esperable en un comunista, en el *Qué hacer* de Lenin. Dejándose llevar de seguro por la euforia política del momento, Revueltas estaba convencido de que el reparto agrario y la consecuente colectivización de la tierra en La Laguna y en Yucatán así como la muy reciente expropiación petrolera decretada en marzo de 1938 por el general Lázaro Cárdenas colocaban a la Revolución mexicana en el umbral de lo que sería la etapa superior de desarrollo: el socialismo. ¡El comunismo a la vuelta de la esquina!

La referencia a Hegel, por otra parte, parece remitir a una de las lecturas que hicieron mella en Revueltas desde sus años de juventud. El fallecido colega Jorge Fuentes Morúa demostró de manera fehaciente que el joven Revueltas leyó con devoción una edición de los *Manuscritos económico-filosóficos* (1844) de Marx que habían sido traducidos del alemán en México por una

agrupación de refugiados de filiación trotskista.¹ Esta lectura, con el aliciente de que estaba prohibida por el Partido, tuvo una enorme influencia en la formación de Revueltas pues resultan definitorios en este libro no sólo los conceptos de enajenación, autoconciencia y negatividad, que provienen de Hegel, sino el reconocimiento explícito que formulaba el joven Marx al autor de la *Fenomenología del espíritu* bajo cuya sombra frondosa —pese a su adscripción feuerbachiana— empezaba a emerger.

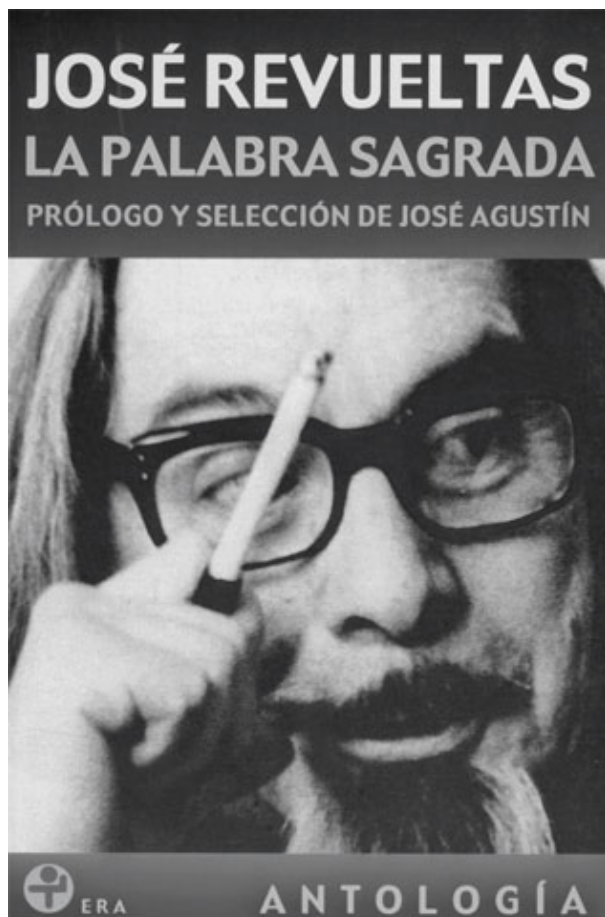
La literatura y la teoría, la novela y la revolución, son estos los componentes de un intelectual *sui generis* como lo era Revueltas, quien culmina su larga carrera como novelista y como pensador con esa doble corona que representan por una parte *El apando* (1969), su obra maestra absoluta, y por la otra la *Dialéctica de la conciencia* (1982), este último un extenso ensayo filosófico redactado con una hermética jerga de clara raigambre hegeliana que también recuerda en mucho a los pensadores de la escuela de Frankfurt.

Quizá lo único que falta por añadir es la vertiente de su acendrada religiosidad. Octavio Paz, su amigo y compañero de generación, recuerda que en una reunión hacia 1971 en casa de Carlos Fuentes, convocada para

¹ La edición que Revueltas leyó lleva por título *Economía política y filosofía*, en la traducción de Otto Rühle y Héctor Harari. El primero de ellos era un ex diputado del Reichstag que había encontrado asilo en nuestro país durante la época del nazismo.



© Rogelio Cuadlar



analizar no sé qué asunto de la actualidad política, José Revueltas se le acercó y le murmuró al oído: “¡Mejor vámonos todos a bailar ante el Santo Señor de Chalma!”. Su ateísmo, aunque esto suene paradójico, era religioso. Por eso el mismo Paz anota en *Hombres en su siglo*: “Revueltas vivió el marxismo como cristiano y por eso lo vivió, en el sentido unamunesco, como agonía, duda y negación”. Manuel Maples Arce, que frecuentaba a sus hermanos mayores, Silvestre y Fermín, cuenta en su libro de memorias *Soberana juventud* que una mañana vieron pasar por la sala a un chamaco de unos nueve años que traía un librito bajo el brazo. Alguno de los presentes preguntó: “¿Qué lees, Josecito?”. A lo que este sin dilación hubo de responder: “Vidas de santos”. Estas lecturas precoces lo indujeron sin duda a adoptar un marxismo religioso, de temple sacrificial, y explican la presencia de resonancias bíblicas en muchos de sus títulos: *Dios en la tierra*, *El luto humano*, *Los motivos de Caín*, *En algún valle de lágrimas*, *La palabra sagrada*, *Los días terrenales*... Esta última novela arranca por cierto con una impresionante (y acaso blasfema) paráfrasis del Génesis bíblico: “En el principio había sido el Caos, mas de pronto aquel lacerante sortilegio se disipó y la vida se hizo. La atroz vida humana”.

Creer no en el Orden, que siempre es autoritario, sino en el Caos, esto es, en su negación, implica ya un principio de libertad. Mejor dicho: implica asumir la contingencia y la libertad como bases constitutivas de

la existencia humana. ¿Era el suyo en el fondo un comunismo de corte anarquista o libertario? Yo me sospecho que sí. La lectura de Marx, que lo acompaña incluso en los años oscuros de Lecumberri, donde teoriza acerca del capítulo VI (inédito) de *El capital*, armoniza con una tempranera devoción por los hermanos Flores Magón, que a mi parecer no lo abandona nunca. Bastaría con recordar sus posiciones políticas “autogestionarias” de la última época para comprobarlo. En su polémico *Ensayo sobre un proletariado sin cabeza* (1962, edición original de la Liga Leninista Espartaco), Revueltas deja testimonio de su admiración irrestricta por el movimiento magonista, al que entiende como “la más genuina corriente ideológica proletaria en el proceso de la revolución mexicana democrático-burguesa”. Son los magonistas los que sientan las bases de lo que podría ser una conciencia socialista auténtica, no alienada a los ideólogos del poder y, por lo mismo, enraizada en el conocimiento de nuestra propia historia. Según declara Revueltas, ellos constituyen “el punto de arranque donde hay que colocar [...] los *antecedentes contemporáneos* de una conciencia socialista, propia, nacional, de la clase obrera mexicana” [el subrayado es de JR]. No podía haber un elogio mayor para Ricardo Flores Magón y sus seguidores. Él es el precursor no sólo de la Revolución mexicana, sino de todo lo que habrá de venir.

Si Flores Magón muere en la cárcel de Leavenworth, Kansas, asesinado probablemente por esbirros, José Revueltas sale con vida de lo que sería su última prisión, Lecumberri, pero ya seriamente dañada su salud acaso por el alcoholismo, acaso por las prolongadas huelgas de hambre en que participó. Luis Echeverría, que había sido secretario de Gobernación durante los días de la represión, ya en su calidad de presidente de la República apuesta en favor del “borrón y cuenta nueva” y decreta el indulto de los sentenciados del 68. Es así como Revueltas sale de la prisión. Lo visité un par de veces en su domicilio que se encontraba casi contraesquina del desaparecido cine Manacar, sobre la calle de Insurgentes. Ya no tomaba fuerte sino exclusivamente vino blanco. Por esos meses, Presidencia de la República decretó que los restos de Silvestre Revueltas reposaran en la Rotonda de los Hombres Ilustres. En la ceremonia de rigor, que tuvo lugar el 23 de marzo de 1976, y como parte que era del público curioso que asistió a la ceremonia, lo vi a la izquierda del presidente Echeverría, batallando para seguirle el trote al funcionario público, y con un color mortecino, amarillento, de viejo pergamino en el rostro que presagiaba un cercano final. A las pocas semanas, el 14 de abril, en efecto, José Revueltas falleció en el Instituto Nacional de Nutrición, de una pancreatitis de la que ya no pudo recuperarse.

Como muchos, dentro y fuera de la Universidad, yo también extraño los tiempos de las revueltas.

José Revueltas: La verdad es siempre revolucionaria, no importa de dónde surja

Ignacio Solares

Uno de nuestros mayores pecados ha sido el de la simplificación: creer en fórmulas psicológicas, filosóficas, políticas o religiosas, que supuestamente lo solucionen todo. Los hechos quedan reducidos a un simple complejo de Edipo, a un compromiso político, a una ceremonia religiosa. Y mientras mayor sea la simplificación, mejor, más cómodo el resultado: el realismo socialista, la bolsa de valores de Wall Street o Skinner.

De la obra de José Revueltas se podrían citar varias frases a este respecto. “¿Qué va a ocurrir? —se pregunta un personaje de *Los muros de agua*—. Algo real. Espantosamente real, imposible de programar”. Y otro del mismo libro, que es descrito como “una persona espantosamente despierta”. En *El luto humano* habla de “un fantasma que despertó a alguien de su sueño político”, o de “esa tierra dolorosa de tan deslumbrante”. Todo es lucha encarnizada, aun con lo eterno. En *Dormir en tierra* dice de un personaje: “Hubiese querido romper algo, destrozarse algún objeto, alguna materia eterna, resistente hasta la eternidad, pero que él podría convertir en polvo a puñetazos, a dentelladas”. Y todo es doloroso, hasta la piedad: “Esta cólera, esta rabia, este odio que sentía hacia su piedad, la cólera de que algo le hiciera sentir dolor por otro, por un semejante, por otro perro podrido como él”. Y todo es sueño y muerte: “Éste de la tierra comenzaba a ser su otro mundo. Miraría este mundo de los vivos como el verdadero mundo de los muertos y al dolerle el cuerpo, con un dolor que llegaría hasta la muerte, él, el muerto, habría resucitado”. El dolor como única redención, aunque sólo sea para ganar el infierno: en “La frontera increíble”: “Testimonio, cuerpo mío, duéleme, que eres mi último sufrimiento antes de que me entregue al sufrimiento puro, al que no tiene principio ni fin, ni mezcla de alegría ni de esperanza”.

José Revueltas vive en un pequeño departamento en la avenida Insurgentes, frente al cine Manacar, atiborrado de libros. En las paredes, como único adorno, reproducciones de Modigliani y de Van Gogh. El escritor tiene un rostro pálido y hundido donde sólo brillan los ojos, y una barba de chivo que acaricia con delectación. Acaba de salir del sanatorio, en donde estuvo internado por una grave enfermedad de la que empieza a reponerse.

Tienen sus ventajas los sanatorios —dice—. Las visitas se van rápido y uno puede leer y pensar cuanto quiera. Por desgracia, el único sitio en donde se puede concebir la literatura es en la soledad, y cada vez tiene uno menos oportunidad de estar solo.

¿Qué leyó en el sanatorio?

He leído con verdadera avidez la obra de Heinrich Böll. ¡Qué escritor! Creo que de los actuales, él y Solzenitzin son los que más me gustan.

Ya que mencionó a Solzenitzin, ¿por qué no empezamos hablando de él?

Le guste o no le guste a la izquierda radical, de Solzenitzin sólo se pueden decir elogios, tanto en lo literario como en lo político.

Empecemos por lo literario.

Literariamente, Solzenitzin es un gran heredero de sus paisanos Tolstoi y Dostoievski. No es de este tiempo y, por lo mismo, es profundamente actual. Con pocos escritores vivos como con él se puede tener la plena seguridad de que será un clásico. Pero mucho me temo que este escándalo alzado en torno a él le ha hecho más daño que bien. Sobre todo porque la mayoría de los que lo critican no lo han leído. Y habría que leer toda

su obra para entender en qué contexto está enclavado su último libro, *Archipiélago Gulag*. Imposible separarlo de *El primer círculo* o 1914, sus obras anteriores más importantes.

¿Por qué esa hostilidad de una parte de la izquierda hacia él?

Era inevitable. Le repito que el mayor problema es que no lo han leído. Sólo ven cómo lo ha utilizado el imperialismo para llevar agua a su molino. Y entonces, en un perfecto sofisma, Solzenitzin resulta un reaccionario. Pero la verdad es siempre revolucionaria, no importa de dónde ni cómo surja. Solzenitzin tenía que decir su verdad y esa verdad, de una u otra forma, dentro de este o cualquier otro sistema político, nos alimenta a todos.

Él parece estar más preocupado por problemas religiosos que directamente políticos.

Qué importa. Todo es parte de lo mismo. También Tolstoi y Dostoievski estaban preocupados, sobre todo, por problemas religiosos, y sin embargo pocos como ellos nos han ayudado a comprender el mundo. La diferencia es que, además, Solzenitzin tiene razón en lo que dice sobre la situación actual de su país, producto del estalinismo. Si uno lee a Solzenitzin enseguida *siente* cuánto ama a su país, por qué no quería salir de él. Pero si uno lo dice, parece una afirmación banal, cursi, lanzada al aire sin ninguna base. Ese es el problema de los escritores: que están sobre todo en sus libros, y ahí hay que ir a buscarlos antes que en ninguna otra parte.

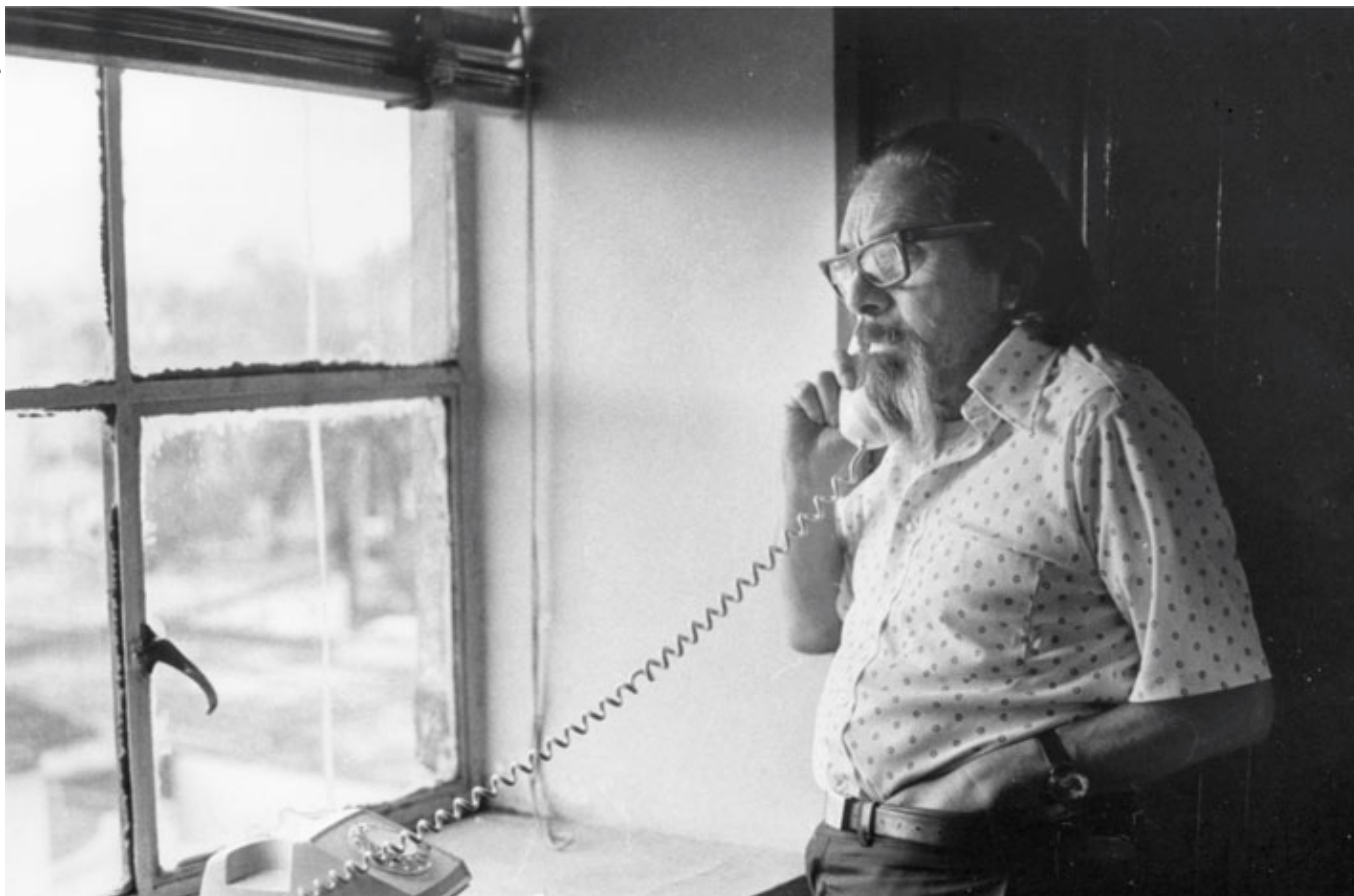
Se dice que Solzenitzin plantea sólo los hechos, pero no los analiza, no los enclava en el contexto en que surgieron.

Una verdad siempre vale por sí misma. La obligación primera del escritor es decir esa verdad. Ya después el politólogo, el sociólogo, pueden venir a enclavarla donde quieran. Lo que sucede es que ciertas verdades rompen los esquemas cerrados de los politólogos y los sociólogos y no les queda más remedio que lanzarse contra ellas. Si el estalinismo fue lo que dice Solzenitzin, hay que proclamarlo así. Punto. De ahí deben partir nuestros análisis. De otra forma sería tanto como pedirle a Tolstoi que en *La guerra y la paz* hubiera hecho, además, un análisis histórico de las guerras napoleónicas.

Y volviendo a esa rama de la izquierda de que hablábamos antes, ¿qué sucede con ella?

Sucede que es una izquierda dogmática, falsamente ortodoxa, sin sensibilidad. Dice, por ejemplo: “La guerrilla es la única solución”. Y resulta que actualmente —y desde hace tiempo— la guerrilla no es ninguna solución. O dice: “La violencia es inevitable para alcanzar el poder”. Y entonces venga a justificar cualquier acto de violencia con tal de que aparentemente esté a favor de la revolución. Me temo que así, a través de dogmas inquebrantables, no se llega a ninguna parte. En el fondo, quizá sin darse cuenta, todos esos que atacan a Solzenitzin están a favor del realismo socialista. Y hay que ver lo que produjo el realismo socialista: el inmovilismo más

© Rogelio Cúellar



antirrevolucionario. Resulta contradictorio, pero Dostoievski, a pesar de ser un reaccionario —él sí—, a pesar de su obsesión religiosa, nos enseña más sobre el mundo que todas las obras del realismo socialista juntas.

¿Por qué suponer que la literatura posee la verdad?

Yo no diría que posee la verdad. Lo que sucede es que la busca donde debe buscarse: en el fondo del hombre mismo. Dialécticamente la verdad es inalcanzable, y por eso la literatura será la eterna rebelde, no importa dentro de qué sistema social.

¿Nos ayuda más la literatura que la ciencia para conocer la verdad?

En cierto sentido, sí. La ciencia nos da sistemas lógicos muy útiles, aplicables a la realidad. El arte puede tomar prestado algo de esos sistemas, pero siempre quiere llegar más hondo. Pongamos un ejemplo. Yo creo que *La guerra y la paz* nos enseña más sobre la invasión de Napoleón a Rusia que todos los tratados históricos y sociológicos sobre el tema. Inclusive nos enseña más que cualquier reportaje directo, escrito por alguien que vivió el suceso. ¿Por qué? Porque la novela captó el *halo* de los acontecimientos, penetró en la psicología de los personajes (aunque fueran de ficción), fue directamente a las situaciones, no a las circunstancias. Las circunstancias son el material del historiador; las situaciones, el material del novelista.

Lévi-Strauss dice que la verdadera historia de las guerras napoleónicas sería llegar a los pensamientos de Napoleón. Todo lo demás es la superficie de esas decisiones.

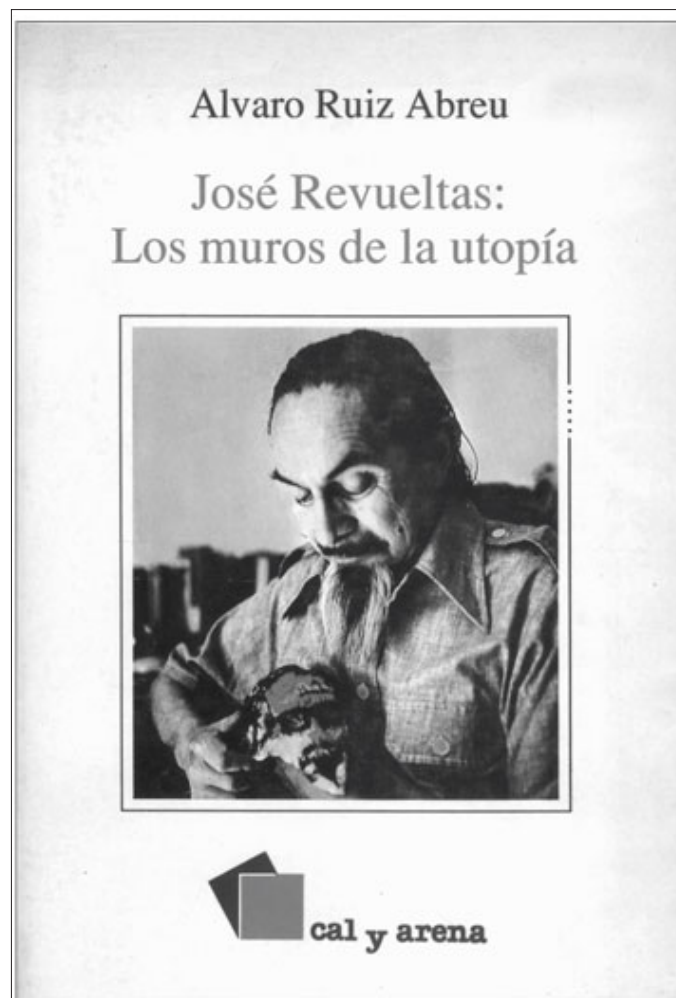
Es precisamente lo que intenta Merejovski con Napoleón. Contar la *otra* historia. La historia íntima, por decirlo así, de donde surgen después los hechos. A Dublín la conocemos más a través de la obra de Joyce que a través de cualquier guía turística de la ciudad.

¿En este sentido la literatura se auxilia, sobre todo, de la psicología?

Sí. Aunque la verdad es que a veces la psicología es la que se auxilia de la literatura. Hay que recordar a Freud reconociendo que el inconsciente lo habían descubierto los poetas.

¿Y la sociología?

Yo creo que los problemas centrales son siempre individuales por más repercusión que tengan después. Y por supuesto que hay una interacción de una respuesta a la otra, pero tarde o temprano terminan en lo individual, en quién va a tomar tal o cual decisión. O sea, ¿sin Napoleón la historia habría sido diferente? Yo creo que sí, definitivamente creo que el hombre-Napoleón, la individualidad-Napoleón es clave en el rumbo que



seguirá la historia. Mientras la sociología no reconozca esto es poco lo que puede hacer.

Esto supone conferirle una gran libertad de acción al ser humano. ¿La tiene?

Yo creo que sí la tiene, a pesar de lo que digan los conductistas. Reconocemos, por ejemplo, que todas las clases obreras del mundo, inclusive las de los países socialistas, están enajenadas. Pero luchamos porque lleguen a darse cuenta de que son libres y que pueden tomar decisiones, así como sus dirigentes las toman sobre ellos. Y confiamos en esas decisiones individuales. Estar enajenado es no darse cuenta de que se es libre, pero de ninguna manera significa *no* ser libre.

Revueltas habla con voz lenta, opaca, inclusive un poco ronca, como si ahora, a raíz de su enfermedad, su voz surgiera más del fondo de sí mismo. Se agita, hace largas pausas durante las cuales sus labios permanecen duros, apretados, formando una línea recta. Las mejillas pierden color y necesita apoyar la espalda en el respaldo del sillón y respirar profundamente. Se alisa la barba y sólo el brillo de los ojos continúa infatigable, siempre el mismo, indiferente al resto del cuerpo. Después vuelve a inclinarse hacia el micrófono, clava los codos en las rodillas, apoya las mejillas en las palmas de las manos y pregunta:

“¿En qué estábamos?”. Y continúa como si no se hubiera interrumpido, retomando el hilo enseguida, sobre el tema de un mundo tecnificado.

La tecnología nos está volviendo cada vez más irracionales. Hay que ver bien esto. Tomemos, por ejemplo, los medios de comunicación. Cada vez sabemos más, cada vez recibimos más noticias de cuanto sucede en el mundo. ¿Pero qué es lo que sabemos? ¿Qué noticias nos llegan? Violencia, caos, confusión. Y lo más peligroso: sólo la superficie de esos hechos. El atractivo de la tecnología es que todo lo vuelve banal. Por supuesto, es más fácil atiborrarnos de información, llevar cámaras de televisión al lugar de los hechos, oír hablar en nuestras pantallas caseras a los altos dirigentes del mundo, que ofrecernos un análisis a fondo aunque sólo sea de una o dos noticias seleccionadas. La tecnología todo lo deja en la superficie. Y su influencia en el arte es notoria: sólo preocuparnos por la forma. Esto me parece terriblemente irracional.

Pero, volviendo a lo de la información, también es importante que nos enteremos de todo.

Así como nos enteramos sirve de poco. La actualidad es siempre aparente. Vale más ahondar en un hecho cualquiera, el más nimio, el más cotidiano, que conocer to-

dos los problemas del mundo. Vivimos en la superficie de los hechos.

¿Cómo calificaría su literatura?

Como escéptica. Mire, yo no pertenezco a una escuela, a una moda, a una generación, pero sí creo en el escepticismo, en la duda, como uno de los grandes valores humanos. Qué importante es aprender a dudar. Y creo que esa duda esencial me ha obligado a escribir. Siempre dudo al escribir, no sé si un personaje es bueno o es malo, si un relato me va a llevar a alguna parte. Me encanta no tener dirección, abrir puerta tras puerta conforme voy llegando a ellas.

Quizá por eso su literatura es siempre trágica.

Yo creo que la mayor tragedia en el hombre es esa contradicción permanente en la que vive consigo mismo y, a la vez, con el medio que lo rodea. Y, sin embargo, creo que es esa contradicción la que lo mantiene vivo. Por eso cuando digo escepticismo hablo de algo muy distinto al pesimismo. El pesimista no cree en nada. El escéptico duda, pero cree.

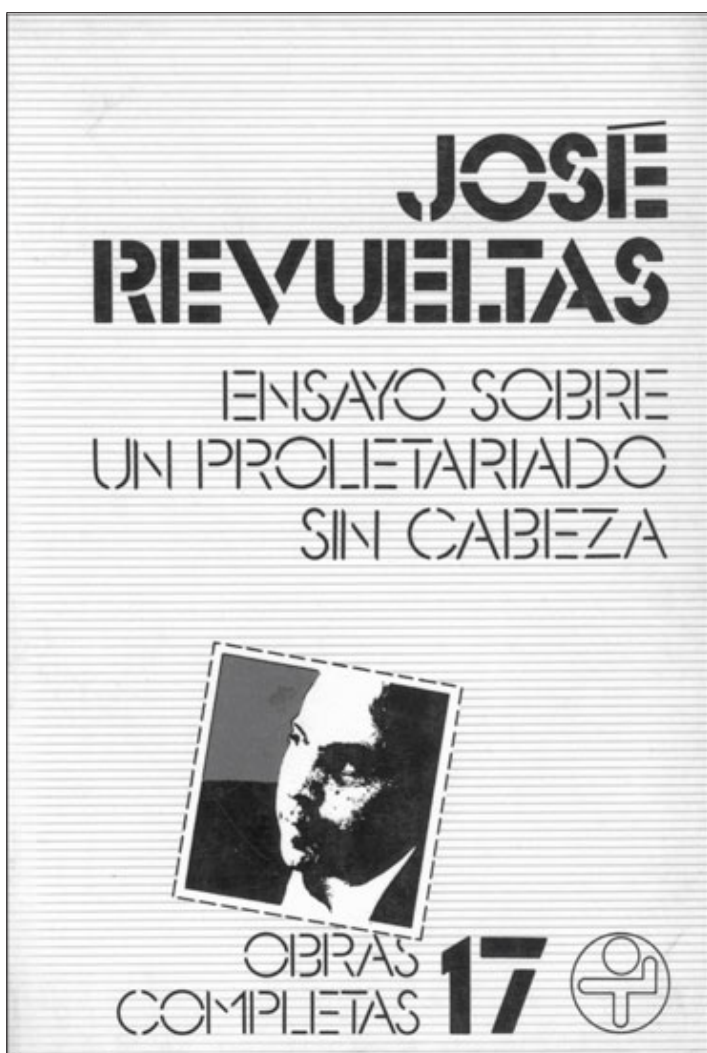
¿Cuál de sus cuentos prefiere?

Quizá “La frontera increíble”. La idea de ese cuento me la dio un libro de Chestov que me impresionó mucho: *Las revelaciones de la muerte*. Es sobre Dostoievski. Empieza con un epígrafe de Eurípides que dice, me acuerdo muy bien: “Quién sabe si la muerte es la vida o si la vida es la muerte”. Chestov escribe que cuando Dostoievski fue condenado a muerte, y luego cuando se llevó a cabo el simulacro de esa muerte, cambió totalmente su visión del mundo. Empezó a ver el mundo con los ojos de la muerte y eso le dio una dimensión muy especial a su literatura. Esto me pareció un descubrimiento muy importante. Yo creo que, en cierta forma, el verdadero artista siempre ve la vida con los ojos de la muerte, y este es su gran drama. Es como si insistiera, tercamente, en que atendiéramos más a nuestra sombra que a nuestro cuerpo mismo.

En general, en su obra hay esa obsesión. Recuerdo el final de El luto humano, con aquellos personajes desolados, víctimas de una inundación y con cuatro buitres volando sobre ellos.

Cada vez tengo más viva la sensación de que todos somos víctimas de una inundación, que no sabemos nada de nada, ni sobre nosotros mismos ni sobre los demás, y que tenemos a los buitres volando encima de nuestras cabezas. Y bueno, si esa es nuestra realidad como tal hay que reconocerla. Sólo reconociéndola podemos empezar a luchar contra ella para transformarla.

28 de abril de 1974 **u**



Oscar Wilde en Venecia

Vicente Quirarte

Con una prosa sinuosa y deslumbrante, signada por la fina aprehensión de lo sensorial y el devenir de una mirada afín a los elementos de la nostalgia, Vicente Quirarte, miembro de número de la Academia Mexicana de la Lengua, presenta en estas páginas los contornos elusivos de un personaje incómodo en la Inglaterra de fines del siglo XIX: el dramaturgo, poeta y narrador irlandés Oscar Wilde.

Siempre a la misma hora en el café San Maurizio antes de haber cruzado la plaza con parsimonia calculada para gozar desde el piso mojado el doble concierto de fuentes, alféizares y torres. Intensificar así el encuentro con la conjugación de calores, humos, espejos, jaspes de la pequeña mesa, intacta y a su espera. Nadie sino él quería ocuparla. Por eso sabía también que su oído estaba destinado a escuchar la misma historia, repetida una y otra vez por los mismos labios, siempre corregida y aumentada para su afortunado escucha.

La *grappa* parecía dotar al irlandés de una coloración más alta en sus palabras, al tiempo que hacía lo propio en su rostro de por sí encendido. Con la tercera copa de veneno, subrayando cada sílaba, afirmaba que el primer día de enero del año 1901, con un frío que parecía negar la existencia de los ángeles, a bordo de un *vaporetto* que desembarcó a sus pasajeros en la estación Ca' Rezzonico, se había encontrado con Oscar Wilde: sombrero negro sobre la cabellera que no perdía el vigor y el brillo de los años verdes, enorme abrigo sobre el cuerpo de oso enorme, prematuramente envejecido pero con la gentileza intacta y el encanto vivo de otros días. Nadie era capaz de sonreír así, como si al hacerlo lo hiciera para Dios, y en consecuencia para todos. Sólo Wilde. En este ins-

tante, la audiencia del café, la víctima o el afortunado en turno, en este caso Él, hacían una común o cortés exclamación de asombro y duda. Entonces el orador, ante quienes ponían en duda sus palabras aunque no se atrevieran a perder ninguna, continuaba diciendo que vivían en el error quienes pensaban que el escritor había muerto en un hotel de cuarta en París. Iba sin nadie el ataúd encargado por monsieur Dupoirier, amigo ejemplar, gran samaritano y dueño del Hotel Alsace. Piedras eran el cuerpo del inmortal. Con ese gran subterfugio, Wilde había llegado a Venecia no sólo para regresar a uno de sus mayores puertos de abrigo sino para recuperar su nombre, su honor y su alegría. Para ya no llamarse Melmoth sino Oscar. Que un gran esteta como él debía darse el lujo de vivir en Venecia y morir en ella, porque todo es posible en una ciudad que es hipérbole y espejismo tangible. Que se instaló en una de las habitaciones más modestas —nada allí lo es— del Palacio Ca' Rezzonico, donde el poeta Robert Browning había disfrutado cada mármol, cada moldura, cada salón fantasma de esa sinfonía arquitectónica puesta a disposición del poeta por la esposa de su hijo, porque mujer que no da dinero, decía el borracho, da mala suerte. El lujo mayor de Wilde era despertar cada mañana con la vista de la torre de la



Venecia, 1900

iglesia del Carmine que echaba a vuelo sus campanas mientras las palomas dibujaban arabescos sólo por el poeta descifrados. El rigor de la cárcel lo había conducido a una existencia sobria. Ya no escribía, pero su diaria tarea, autoimpuesta y metódica, consistía en mirar atentamente cada humilde rincón de la ciudad, cada encaje de piedra, cada rielar de la luz sobre las aguas y darle así continuidad al culto a la belleza. De las siete lámparas de la arquitectura de John Ruskin había decidido encender la correspondiente a la verdad porque, como supo el poeta inglés yacente en Roma, es la única escalera a la hermosura y viceversa. “El fin supremo de la vida es vivir. Poca gente vive. La verdadera vida es llevar a cabo la perfección propia”. Animales de costumbres y sorpresas, los poetas, decía el de la voz, al tiempo que hacía parte de su cuerpo una nueva y presurosa copa de *grappa*, capaz de tumbar a un regimiento. Y en este café, decía, el divino Oscar Wilde brindaba en honor de la barca que transportó los restos del poeta Browning, que esa mañana del invierno de once años atrás, en el puente de Rialto, luego de que la ciudad se había obstinado en poner en su cielo sus grises más severos, como si quisiera honrar al enamorado de Elizabeth, al inspirador de los *Sonnets of the Portuguese*, al poeta que borró

la primera persona para encarnarse en otros, dejó pasar sus rayos fulgurantes para que la ciudad dijera adiós a uno de sus más ilustres, aunque extranjeros habitantes.

Demóstenes glorioso para un solo escucha, en ese momento preciso del discurso el borracho dejaba de hablar y clavaba su cabeza en el pecho y en el sueño. Era el tiempo de despedirse, pagar el consumo y salir otra vez a probarse en las navajas del frío. Ocultarse de todo para renacer mañana, libre de monstruos personales y ajenos, intentar el desciframiento de la ciudad más inverosímil del planeta. Una ciudad fuera del mundo. Aunque a veces el mundo merezca merecerla.

Es la historia más bella de Venecia, dices mientras inicias la caminata de regreso hacia el hotel que es tu casa en días robados al mercenario ritmo. No quieres ahora deambular como otras noches, entrar en un laberinto del que sales sólo para encontrarte en el sitio del cual saliste, como si la ciudad se afanara en decirte no te vayas.

Cuando desembocas en el campo San Barnaba y tomas la calle del Traghetto, en el aparador de ese bazar siempre iluminado, hito y anunciación de tu regreso, miras desde lejos las numerosas versiones Canaletto de las que vive el negocio para crear en los visitantes a Venecia, sus amantes de paso, siempre los mejores, la ilusión de llevarse un trozo de la ciudad, cuando ella tatúa para siempre los sentidos de quien la hace suya al entregársele. Canaletto supo sentir a la ciudad y trasladarla al lienzo para que la miráramos como él supo mirarla. En medio de esa multitud de imitaciones te encuentras con un cuadro, pulcramente enmarcado, donde el artista ha apostado todo al apostar la vida en algo suyo: la torre de San Giorgio emerge entre la bruma, acompañada por un sol que lucha igualmente por mostrar la insolencia de su brillo. Por esos cuantos trazos, por ese instante de inspiración, talento y coraje del artista, la existencia es perfecta, lejos de la cotidiana fealdad que navegamos. Pero no estás solo en tu contemplación. Los pasos pesados se transforman en una figura humana de corpulencia inconfundible: el abrigo de oso, el sombrero igualmente oscuro sobre la cabellera larga, gris a trechos. No hay cielo como ese en la vida, pero debería existir. Piensas. Piensa ese hombre que mira alternadamente el cuadro y tu rostro con un gesto que al decir nada dice todo. Nadie puede sonreír así. Sólo un hombre llamado Oscar Wilde.

Mañana dejas Venecia. Ella te deja a ti. Nadie podrá creer tu historia aunque la cuentes a la hora de siempre, con la espuela transparente de la *grappa* en el café San Maurizio, mientras arrecia el frío y el corazón se enciende. **U**

Edward Bizub

Por el camino de Proust

Hernán Lara Zavala

El académico suizo-estadounidense Edward Bizub ha visto traducida al español su ambiciosa investigación Marcel Proust y el yo dividido, un estudio de En busca del tiempo perdido, la magna obra de Marcel Proust, como el “crisol de la psicología experimental” en el periodo que va de 1847 a 1914. Dos acuciosos lectores, Hernán Lara Zavala y Bruno Estañol, saludan la importancia de este libro.

Es para mí un gran honor participar en esta presentación de lo que me parece un libro excepcional que tiende un maravilloso puente entre la ciencia y la literatura. Y más aún cuando están presentes el autor del libro, Edward Bizub, el traductor, neurólogo y escritor Héctor Pérez Rincón y dos colegas, Bruno Estañol, neurólogo, escritor y especialista en lo que ocurre en la mente del escritor, y mi colega de la Facultad de Filosofía y Letras, la doctora Luz Aurora Pimentel, especialista en la obra de Marcel Proust a la que ha dedicado buena parte de sus cursos durante los últimos años. Me encuentro pues entre varios nutridos y potentes fuegos.

Hace ya algún tiempo Bruno Estañol tuvo a bien invitarme a dar una breve charla en un congreso a la que titulé “La creación literaria para neurólogos”. Mi intervención, de quince minutos, era sumamente modesta y nada rigurosa en relación con las científicas y bien documentadas ponencias de diversos médicos e investigadores. Se trataba de hablar de mi experiencia personal en torno al proceso de la creación literaria.

La pregunta de por qué, cómo y para quién se escribe surge con frecuencia en las entrevistas y encuestas a los escritores. Las respuestas nunca son ni iguales ni totalmente convincentes. Algunos afirman que escriben para la gente, otros para trascender el aspecto contingente de la vida, unos más porque no podían o no querían hacer otra cosa en la vida o, todavía más audaces, porque querían escribir el libro que nunca habían encontrado para leer. Lo cierto es que escribir, como casi cualquier otra actividad artística, se encuentra estrechamente vinculada con una suerte de narcisismo, con nuestra personalidad que nos obliga, primero, a identificar nuestro ego y nuestras inclinaciones estéticas y a ser conscientes de ellas y, luego, a la necesidad de manifestarlas, de sublimarlas para dar cauce a una vocación so riesgo de sucumbir a la amargura, a la frustración o al olvido de uno mismo.

La investigadora y neuróloga Alice W. Flaherty escribió un libro titulado *The Midnight Disease* (“La enfermedad de media noche”) para tratar de explicarse lo que motiva la mente de un escritor y lo convierte en

una mente creativa. “La escritura es uno de los mayores logros del ser humano”, afirma la doctora Flaherty, y luego añade: “la mente que escribe es también el cerebro que escribe”. Y luego añade: “¿Cuáles son las fuentes de la imaginación? ¿Y cómo la neurociencia y la literatura abordan el problema de qué es o qué motiva a algunas personas a escribir?”.

Estas incógnitas, que han ocupado también la mente de eminentes neurólogos e investigadores, son el motivo principal de la obra que hoy nos ocupa y que está centrada en la figura egregia del novelista Marcel Proust.

En 2013 se conmemoraron cien años de la aparición de *Por el camino de Swann* y es interesante notar, como lo apunta el doctor Pérez Rincón en el prólogo, el parangón que existe entre los descubrimientos freudianos sobre la división del yo y los descubrimientos proustianos que le van permitiendo a lo largo de la novela integrar su yo y recuperar el tiempo perdido. Este cruce entre la neurología, la psicología y el arte de la novela es lo que constituye el meollo de este fascinante libro.

Bizub hace explícito el descubrimiento de Proust en cuanto a que en su gran obra hay dos memorias total o parcialmente distintas (la memoria voluntaria y la memoria involuntaria) que, en ocasiones, logran unirse en un breve instante de revelación a través de un sabor, de un

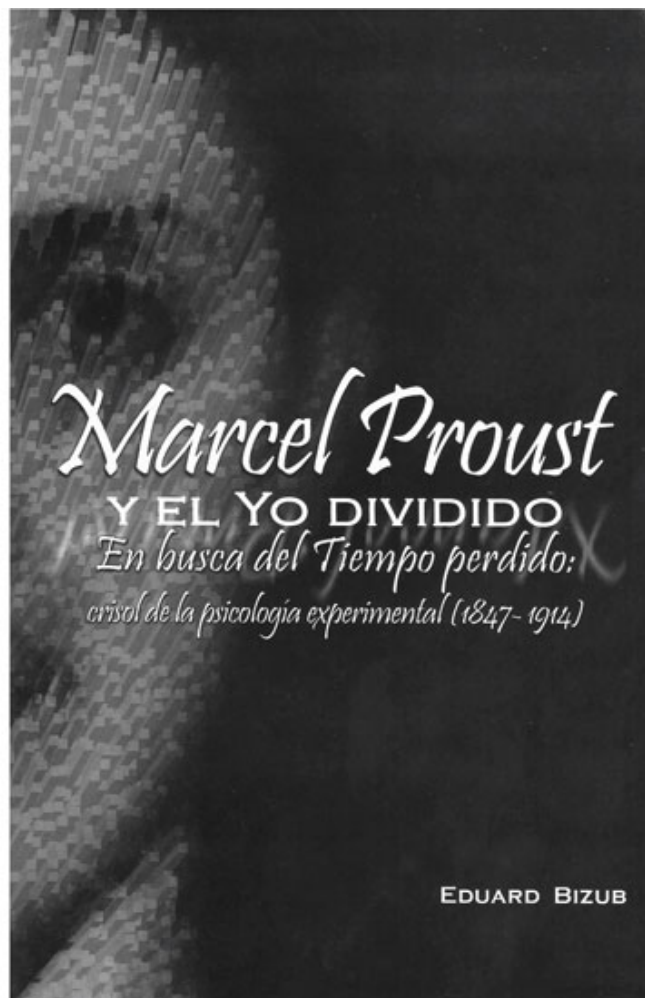
olor o de un objeto que es donde se ubica la clave de toda la novela. La gran aportación que hace el libro del doctor Bizub es establecer una comparación entre la historia de casos clínicos famosos sobre la escisión del yo y los momentos clave de *En busca del tiempo perdido* en donde la memoria involuntaria le permitirá a Marcel, el protagonista, hacer emerger su otro “yo”, y así nos muestre la “colección de momentos” que le permitirán al protagonista que aflore el “yo profundo del escritor”.

El también novelista y dramaturgo irlandés Samuel Beckett identificó once “Momentos privilegiados” en la obra de Proust que consigna el doctor Bizub, entre los que se incluyen los más conocidos para los aficionados a la gran novela, como la magdalena remojada en té, pasando por el tropezón en los adoquines del palacete de la duquesa de Guermantes y el roce de la servilleta almidonada con la que Marcel se limpia la boca en una de las cenas de la novela. Estos once “momentos privilegiados” se encuentran asociados con algún objeto material que es el que desencadena la memoria involuntaria y provoca la resurrección inconsciente del personaje para que pueda medir en su verdadera dimensión la importancia de esos momentos aparentemente intrascendentes.

En este sentido me parece interesante hacer una pequeña digresión y comparar las similitudes y diferencias



Marcel Proust fotografiado por Otto, 1902



que existen entre Marcel Proust y el otro gran innovador de la novela, James Joyce.

Años después de la aparición de *En busca del tiempo perdido*, James Joyce formuló su teoría de la “epifanía” como la “revelación súbita” de un instante capaz de iluminar una experiencia. En ambos casos, el de los “momentos privilegiados” de Proust, como en el de las “epifanías” de Joyce, los objetos adquieren un carácter simbólico y están determinados por el azar. Pero mientras en Proust “el momento privilegiado” remite a una suerte de resurrección o a la emergencia del otro “yo”, en Joyce conduce a una revelación de una verdad íntima que puede afectar indistintamente al personaje y al lector o, simplemente, quedar como una imagen que cierra el cuento y que simultáneamente le da el giro final. Pero tanto en Proust como en Joyce se prueba, por vía de la intuición artística, que el inconsciente está dotado de una voluntad independiente de la del ego.

Todo este amplísimo estudio pormenorizado de la obra narrativa de Proust está cotejado con diversos descubrimientos de orden médico experimental en donde se habla de otras experiencias interesantes de la vida real como el sonambulismo, el hipnotismo, la metempsicosis, el fetichismo y los mitos externados en las leyendas y creencias celtas.

Particular importancia ocupa en el cuerpo del texto de Bizub los experimentos realizados por el padre del escritor, el doctor Adrian Proust, que seguramente influyeron en la obra de su hijo, así como los extraordinarios descubrimientos de Sigmund Freud de la relación entre el *ego*, el *superego* y el *id*, que seguramente influyeron para establecer un nexo ente el deseo sexual y la religión, así como entre lo sagrado y lo erótico.

La segunda parte del libro trata sobre la constante depresión espiritual que sufría Proust y que se le manifestaba sobre todo como un problema asmático, así como sobre los diversos remedios a los que recurrió para curarse. Un momento decisivo en la vida de Proust que consigna el doctor Bizub fue la muerte de la madre. Es tal vez el golpe emocional más severo que sufriera el escritor en su vida y el cual lo lleva a postergar el proceso de creación de su obra sin sospechar que en la escritura estaba la única posibilidad de encontrar a su otro yo y, con él, a la voz creadora que lo redimiría.

Como bien lo apunta Bizub el inconsciente, la enfermedad, la represión, los celos, el voyerismo, el sadomasoquismo, la memoria voluntaria e involuntaria y la búsqueda de la vocación constituyen el corazón de la novela. Y, acaso, el aspecto más interesante del doctor Bizub es la indagación que emprende por los diversos experimentos médicos realizados durante el siglo XIX para buscar las causas de neurosis, paranoias, esquizofrenias e histerias hasta llegar a los descubrimientos de Freud, todo



Marcel Proust de vacaciones con su familia, c. 1892

ello en paralelo con la experiencia literaria y personal de Marcel Proust. Lo que queda claro es que en el siglo XIX ya se había intuido médica, psicológica y literariamente el rechazo a la idea del yo como algo sólido, monolítico e indivisible, y así se refleja desde que Stevenson escribiera *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, libro que, por cierto, leyó y admiró el propio Proust y con el que seguramente encontró alguna afinidad e inspiración.

Marcel, el protagonista de *En busca del tiempo perdido*, debe recorrer, mediante un ejercicio de la memoria, los principales aspectos de su vida para poder hallar esos “momentos privilegiados” que vivió con un “yo dividido” para, finalmente, dar con su verdadero “yo integrado” al identificar las vivencias que lo dotaron de una sensibilidad única y lo formaron como escritor. No es sino al repasar toda su experiencia y verla en perspectiva que puede asumir su vocación. Pasa del tiempo perdido al tiempo recuperado y, al aceptar que ya puede empezar a escribir su novela, invita también al lector a convertirse en lector de sí mismo para realizar un estudiando viaje a través de la memoria, la enfermedad y la imaginación.

Edward Bizub, *Marcel Proust y el yo dividido. En busca del tiempo perdido: crisol de la psicología experimental (1847-1914)*, Palabras y Plumas Editores, México, 2013, 444pp.

Marcel Proust

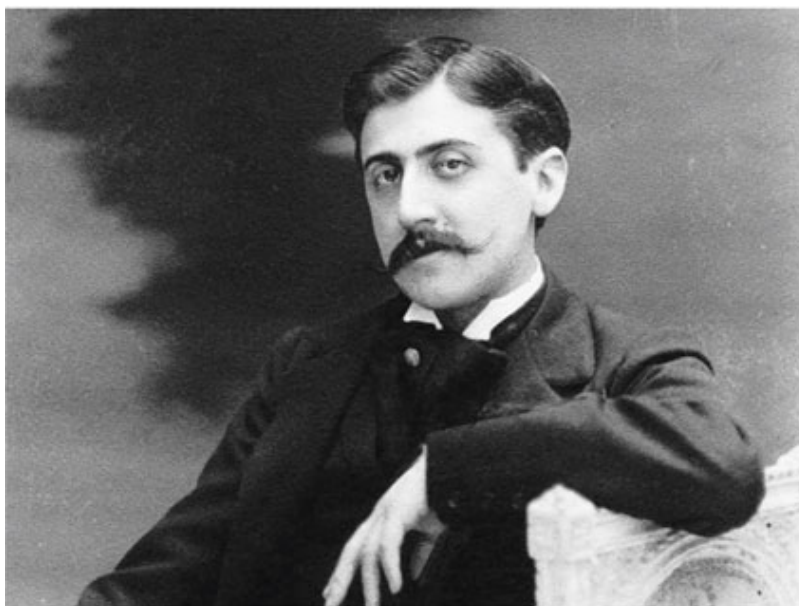
El aventurero sedentario

Bruno Estañol

Si Marcel Proust no hubiera nacido nadie hubiera podido inventarlo. Su obra, insólita, desmesurada y acaso interminable ha merecido el estudio y la reflexión de muchos autores y críticos. Su personalidad y su método de trabajo siguen siendo enigmáticos y desconcertantes. Algunas ideas que él expresó en cuanto a su método para recordar y plasmar el recuerdo siguen siendo hoy muy discutidas. La obra de Edward Bizub: *Marcel Proust y el Yo dividido. En busca del tiempo perdido: crisol de la psicología experimental (1874-1914)*¹, es uno de los intentos más inteligentes y originales para comprender, acaso en parte, la obra de Proust. Bizub ha escrito un libro sorprendente para estudiar la inagotable obra de Proust. La traducción y notas de Héctor Pérez Rincón añaden una sorprendente fuente de reflexión. Inicia el libro describiendo el ambiente médico y las ideas psicológicas prevalecientes durante la época que vivió Marcel Proust. Esa época es un capítulo casi olvidado de la psicología médica y de la psicología experimental. Aparece la hipnosis como un fenómeno psicológico sorprendente, pero capaz de ser estudiado y que es ejercida por los neurólogos y psiquiatras en París por Jean Martin Charcot y en Nancy por Bernheim. Los conceptos abstrusos de Mesmer y del magnetismo animal han quedado atrás, y hay una actitud realmente científica para estudiar estos fenómenos ciertamente insólitos. Aunque sea una época anterior a Freud, el concepto del inconsciente se está ya desarrollando en la obra magnífica de Pierre Janet. El tío de Pierre Janet y el padre de Marcel Proust, Adrien Proust, también están interesados en estos fenómenos, como la hipnosis, en que la

conciencia o el Yo se dividen y el individuo no recuerda nada de lo que pasó durante el estado hipnótico. El fenómeno de la sugestión también es estudiado con gran interés. Jean Martin Charcot se interesa por el fenómeno disociativo en la histeria y su paciente predilecta, Blanche Whitman, le sirve para demostrar la disociación ante una audiencia atónita. Aparecen también los psicólogos experimentales que están interesados en crear pruebas para medir la inteligencia y otros aspectos de la personalidad, como Alfred Binet. En el libro de Edward Bizub se describen también los fascinantes y primeros casos clínicos de personas con personalidad disociada o doble. Estos casos estaban casi olvidados y el estudio renovado de ellos es un gran mérito de éste. Ante nuestros atónitos ojos hace desfilar un grupo de pacientes con personalidad múltiple. Inicia con el caso de Félida y sigue con otros casos igualmente desconcertantes. También hace un análisis de *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde*. Esta maravillosa novela de Robert Louis Stevenson es tanto más enigmática cuando uno aprende que su autor la soñó que es otra forma de disociación. Finalmente, Bizub se concentra en el misterio de la personalidad creadora de Proust. Algunos datos pueden ser de interés para entender su personalidad: 1) Proust fue un enfermo crónico; el asma le comenzó a los nueve años de edad y a lo largo de su vida sufrió numerosos ataques que lo convirtieron en un semi-invalído con lo que técnicamente se llama ahora enfermedad pulmonar obstructiva crónica; 2) Proust tuvo un interés genuino en la hipnosis, la histeria, los sueños y en los casos de personalidad dividida, y seguramente tuvo conversaciones sobre el tema con su padre el doctor Adrien Proust, quien también tenía un gran interés en este tipo de fenómenos. Adrien Proust asistió a las famosas lecciones del martes del neurólogo parisino maestro de Freud, Jean Martín Charcot, quien fue el

¹ Texto leído el 27 de febrero de 2014 en la Casa de Francia durante la presentación del libro de Edward Bizub *Marcel Proust y el yo dividido. En busca del Tiempo perdido: crisol de la psicología experimental (1874-1914)* publicado bajo sello de la editorial Palabras y Plumas Editores, S. A. de C. V.



Proust fotografiado por Otto, 1902

primer profesor de neurología en Francia; 3) Proust se convirtió en un recluso durante los últimos 17 años de su vida y tapizó las paredes de su cuarto de corcho para atenuar o eliminar los ruidos de la calle y de otras partes de su casa. Tampoco recibía visitas y era sólo atendido por una mujer llamada Celeste que era su mucama, cocinera y cuidadora; lo atendía en todos sentidos. Esta reclusión, parecida a la de los eremitas cristianos del Medioevo, yo la veo como enigmática; 4) en repetidas ocasiones Proust sintió que otra persona distinta a su Yo normal era la que escribía por él; en esto no se distingue de otros escritores que invocan a la musa o que alguien le dicta sus obras, es parecida a la escritura automática de los surrealistas y también a la autohipnosis y al fenómeno de escribir bajo la influencia de ciertas drogas; 5) concibió la idea que la "memoria involuntaria" la que se imponía de manera automática, como si alguien le dictara, era el verdadero "momento fecundo" de su literatura; la búsqueda de estos momentos caracteriza a su obra y en verdad puede ser la fuente de toda literatura; 6) estuvo internado seis semanas, a cargo del neuropsiquiatra Paul Sollier, en un hospital psiquiátrico, pensando que su enfermedad tenía un origen psíquico y que este tipo de tratamiento sería útil para él. No se sabe si se internó para mejorar su salud o simplemente para seguir escribiendo.

De principio, el libro de Edward Bizub me ha provocado más preguntas que respuestas y esto siempre me ha pasado con los libros que he encontrado más entrañables.

Bizub empieza con la descripción de varios casos de personalidad escindida o dividida. Personas que, mientras detentan una personalidad habitual que todo mundo les conoce, son completamente distintas cuando tienen su personalidad doble o diferente. Durante los episodios de escisión del Yo son sociopáticos o crimi-

nales, y en esto, cuando están inmersos en su personalidad distinta se parecen al señor Hyde. Hay personas que asumen por completo esta personalidad y ya no regresan a la personalidad habitual anterior. Prefieren quedarse con la nueva. Tal es el caso de la novela del suizo Max Frisch: *Yo no soy Stiller*. Stiller niega ser quien antes fue a pesar de hablar el alemán suizo y ser reconocido por su antigua esposa y amigos. Afirma ser un norteamericano que ha vivido en México y en el execrable Bowery de Nueva York. Bizub pasa revista a los casos que se reportaron a fines del siglo XIX y evoca la presencia de los médicos que estudiaron a estos pacientes y, sobre todo, hace un recuento detallado de las personas que fueron estudiadas por personalidad escindida o doble. Los grandes alienistas, neurólogos y psicólogos aparecen en la escena. Marcel Proust fue un ávido estudioso de este tipo de casos y un incansable explorador de los avances de la psicología experimental de su época. Los datos consignados son de gran interés para entender desde un ángulo distinto del usual la personalidad creativa de Proust.

Quisiera hablar sobre cosas que me han intrigado de Proust desde hace muchos años. Los dos temas a los que me quiero referir son su reclusión voluntaria y la segunda una frase de *Los placeres y los días* que usé como epígrafe en un libro de relatos que escribí hace varios años.

¿Por qué se recluyó Proust? Varias posibilidades surgen y ninguna satisface: la primera posibilidad es que se haya recluido como muchos enfermos crónicos, ya sea por fobia social o por alguna otra fobia intensa tipo agorafobia, con miedo a tener ataques de asma al salir a la calle; esas serían explicaciones psicológicas. Otra explicación psicológica es que haya desarrollado una adicción a la escritura, la grafomanía o hipergrafía. Esta adicción es probablemente más común de lo que se cree como lo describió en ella misma la neuróloga de Harvard,

Alice Doherty, en su libro: *The Midnight Disease*². En el caso de una adicción de este tipo la persona adicta sólo encuentra placer en practicar como adepta el objeto de su adicción: la escritura. La tercera explicación es neurológica o médica: un trastorno severo del sueño: Proust dormía de día y escribía de noche. De día no podía salir a ningún lado. Su encuentro con Joyce en un restaurante, a la media noche, es muy ilustrativo. Joyce llega a medianoche, un poco borracho, y se duerme sobre la mesa. No hablan nada. Proust dice: “es lógico, él está terminando su día y yo apenas lo estoy empezando”. Ninguno de los dos había leído al otro. El trastorno del sueño es obviamente un trastorno del ciclo del sueño, pero también pudo haber tenido apnea obstructiva del sueño que es común en los pacientes con enfermedad pulmonar obstructiva crónica, quienes tienen hipersomnia diurna y dormitan en el día. Proust escribió siempre acostado. Parece que otro que escribió siempre acostado fue Juan Carlos Onetti el gran narrador uruguayo y contrasta con aquellos que siempre escribieron de pie, como Ernest Hemingway. La cuarta explicación es más humana y tiene que ver con la literatura y la vocación literaria como vocación incurable y el deseo enorme de hacer una obra que perdure. En varias ocasiones Proust se preguntó a sí mismo: “¿Es que yo soy un novelista?” Al asumirse como novelista y como enfermo crónico, se encierra a terminar una obra de grandes dimensiones, acuciado por el miedo de morir antes de haberla terminado. Prefiero esta explicación a las otras aunque no tenga la certeza de ella. Sea como fuere, la reclusión muy probablemente ayudó a Proust a realizar su dilatada obra narrativa. También muestra que la tolerancia a la soledad es una característica de la personalidad de las personas creativas. Sin embargo, esta soledad casi absoluta implica un sacrificio muy grande y una renuncia a muchas cosas: amistades, relaciones amorosas, viajes, comidas, etc., para lograr esa obra a la que se considera condenado.

¿Condenado? ¿Realmente Proust quería recordar su vida, quería reconstruir “in mente” su vida? Vale la pena mencionar que existen diferentes tipos de memoria: una memoria de procedimientos como tocar un instrumento, conducir un auto o una bicicleta y una memoria explícita o declarativa que depende del lenguaje para expresarse y que se ha separado en memoria semántica o de conceptos y la memoria episódica o memoria biográfica. De la memoria episódica o biográfica es de lo que habla Borges en *Funes el Memorioso*. Un ser humano capaz de recordar todos los momentos de su vida. Recientemente se ha publicado el caso de una persona llamada JC, una mujer que puede recordar todos los

momentos de su vida (Parker)³. Este caso clínico es similar a *Funes el Memorioso* de Borges, pero muy diferente de la novela río de Marcel Proust. Tal vez nos dice que existen casos con memoria autobiográfica prodigiosa. No nos dice mucho sobre la memoria involuntaria a la que Proust era adepto ni tampoco a aquellos con memoria para palabras y quizá para recordar historias. Tal vez, como en los narradores orales, de *Las Mil y una noches* existan personas con memoria para narrar historias o memorias para recordar palabras, como el caso de Borges, o números o tal vez notas musicales como el caso de Mozart. La memoria declarativa puede tener otras propiedades además de la memoria semántica o de conceptos como la que tienen los filósofos o fisiólogo y la memoria autobiográfica descubierta por Borges. Proust no quiere recordar todos los momentos de su vida sino, sólo aquellos a los que considera que tienen un significado para él. Este significado generalmente es de tipo emocional. Esta emoción es tal vez lo que mantiene al lector atento a la narración de los hechos. Su primera memoria es la del beso que su madre le da todas las noches y que el niño ansiosamente espera. Ese recuerdo le viene al tomar el té con la *madeleine*. Esa ansiedad de la separación es acaso la marca de toda la obra de Proust.

La frase de Proust que me interesó hace varios años y que él publicó en uno de sus primeros libros: *Los placeres y los días* y que fue prologada por el escritor satírico, autor de *La Isla de los pingüinos* y que puse en mi primer libro de relatos⁴, dice así:

“La ambición embriaga más que la gloria. El deseo florece; la posesión marchita todas las cosas. Es mejor soñar la vida que vivirla; aunque vivirla sea también soñarla aunque con el sueño pesado de los animales que rumian”. La frase clave: es “mejor soñar la vida que vivirla” nos remite al hecho de que estamos leyendo una ficción y no un recuerdo autobiográfico transformado por las palabras y la memoria declarativa. Vivir la vida también es soñarla frase que nos lleva a Calderón y a una dilatada literatura. Si Proust no hubiese muerto hubiese seguido escribiendo porque la ambición embriaga más que la gloria y la posesión marchita todas las cosas. La literatura y toda actividad artística en el verdadero creador no tienen fin. Tal vez toda *à la recherche...* sea soñada o inventada más que recordada. Es reconocido que la mayoría de los personajes de Proust están camuflados o distorsionados.

Mediante el sueño y la imaginación se ha creado una nueva vida y, al mismo tiempo, se ha convertido en un gran escritor. **U**

³ Elizabeth S. Parker, Larry Cahill y James L. McGaugh, “A case of unusual autobiographical remembering”, (2006), volumen 12, número 1, pp. 35-49.

⁴ Bruno Estañol, *Ni el Reino de Otro Mundo*, Edición de Joaquín Mortiz y el INBA, 1988.

² Alice W. Doherty, *The Midnight disease. The drive to write, writers block and the creative brain*, Houghton Mifflin Harcourt, 2005.

Entrevista con Fernando del Paso

Un juntador de palabras

Elvira García

El escritor monumental que responde al nombre de Fernando del Paso está próximo a cumplir 80 años, en 2015. En esta entrevista, el novelista que ha entregado a la literatura de lengua española tres obras superiores (José Trigo, Palinuro de México y Noticias del Imperio) habla con buen humor de su familia, sus hábitos de escritura e investigación, su relación con los premios y los lectores.

“Yo no escribo para recibir premios, tampoco para tener dinero; si así fuera, no me tardaría diez años en cada obra”.

El dueño de esa declaración es este hombre llamado Fernando del Paso, portador de una voz que retumba de una pared a otra, una voz que nace de las profundidades de su espacioso pecho. No en vano ese hombre estuvo por casi 30 años ejerciendo todas las facetas que alguien puede ensayar detrás de un micrófono: conductor, lector de noticias, comentarista y, por qué no, hasta narrador de su propia obra. Con esa voz ese individuo proveyó a su familia del sustento diario, por más de tres décadas.

Porque no, claro que no fue con las regalías por la venta de sus libros que Fernando del Paso sacó adelante a su descendencia. Pese a la calidad de su obra literaria, ni las regalías abundaban ni los premios se multiplicaban en aquel tiempo.

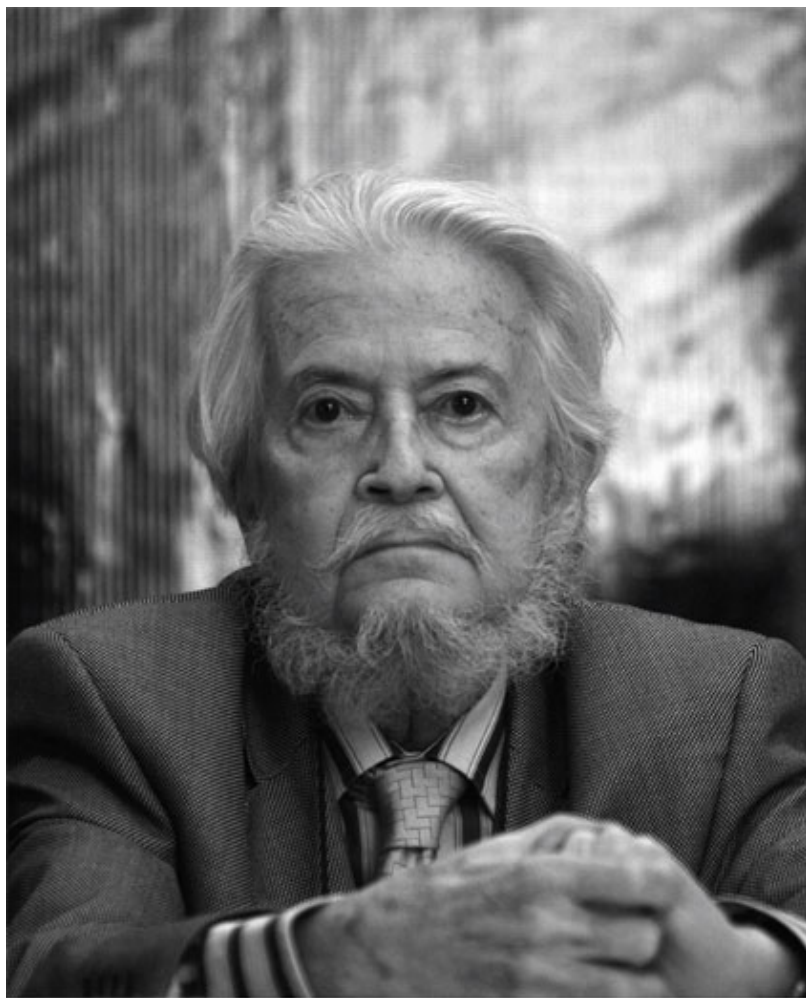
Tal vez por eso prefiere proyectar un halo de indiferencia cuando le pregunto si le importa recibir premios.

Pareciera que esos, los reconocimientos, fuesen asunto alejado de su quehacer y acontecer diario de escritor. Por eso afirma con un dejo de distancia: “No escribo para tener premios, que me los den... pues qué bueno”.

EL NOBEL DE LITERATURA

Y cuando la necesidad periodística me lleva a desempolvar y traer al tiempo actual una frase suya con la que nos recordó lo injusta que ha sido la Academia Sueca (“que ni a Tolstoi, ni a Zola, ni a Joyce ni a Borges le dio el Nobel”), le pregunto, ¿usted anhela tenerlo?

Tranquilo, Fernando del Paso y Morante, sin perder el ritmo de su sonora y timbrada voz, me asegura: “Escribo porque me gusta escribir y escribo lo que me gusta y, si hay una compensación aparte, qué bueno. Para mí, la primera gran compensación son los lectores. El hecho de que todavía hoy a un muchacho de 19 años le guste leer mis libros para mí es una gran satisfacción”.



Fernando del Paso

Desde hace décadas que don Fernando merece el Nobel de Literatura. Ya José Emilio Pacheco, en el primer *Inventario* de la segunda época de esa genial columna, que apareció en el número uno de la revista *Proceso* el 6 de noviembre de 1976, comentaba a propósito de lo que Artur Lundkvist —el único miembro de la Academia Sueca que leía en español— opinaba de los candidatos latinoamericanos que deberían recibir aquel galardón en los próximos años: Octavio Paz, Gabriel García Márquez y Alejo Carpentier. “Lundkvist —escribió Pacheco— ve posibilidades futuras para Mario Vargas Llosa y nuestro Fernando del Paso, reciente ganador del premio México”.

Sobrino bisnieto del historiador y escritor veracruzano Francisco del Paso y Troncoso, don Fernando lleva en los genes el interés de su antepasado por la medicina y la historia. Y confiesa: “escribo para otras generaciones, no para la mía y la de mis cuates. Si me dan premios, qué bueno, si se vende bien mi obra, qué bueno, esos son extras. Pero no escribo para eso. Ahora, si yo hiciera mis libros para ganar premios, podría decir que tuve éxito porque he ganado varios”.

Y sí: en 1966 recibió uno de los más anhelados de esa época, el Xavier Villaurrutia, luego el Novela México en 1975, el Rómulo Gallegos en el 82, el Premio al Mejor Libro Extranjero en Francia en 1985; el Maza-

tlán de Literatura en el 88, el Nacional de Lingüística y Literatura en 91, el de Creador Emérito en 1993 y el FIL de Literatura en 2007.

Sostuve esta entrevista con el escritor varios meses antes de diciembre de 2013, fecha en que le entregaron dos reconocimientos más. Uno, el doctorado *Honoris Causa* de la Universidad de Guadalajara; dos, el Premio Internacional Alfonso Reyes que le otorgó un jurado de instituciones universitarias mexicanas por “su vasta obra” compuesta por “tres sólidos, ambiciosos y luminosos ejercicios de indagación en nuestras tres dimensiones: el lenguaje, el cuerpo y el tiempo”, según comunicado del Instituto Nacional de Bellas Artes.

Además, cuando llevé a cabo esta charla, habían pasado seis largos años del entonces más reciente de sus premios, el FIL de Literatura del 2007. Así que esta periodista consideraba oportuno insistir en la ingratitud de los certámenes que, algunas veces, sin mucho rigor profesional del jurado, premia la amistad, los lazos amistosos, o lo política y oportunamente correcto, no la calidad de la obra. De nuevo, remacho en el Nobel:

—Un galardón tan importante como el Nobel de Literatura lo merecían Joyce y Borges, ¿no cree?

—Lo que pasa es que tiene mucha importancia porque le hemos dado esa mucha importancia. Pero una Academia, un grupo de 15 o 20 suecos, por ilustrados que sean, no están realmente capacitados para decidir cuál es el mejor escritor del mundo en chino, español, o en polaco, porque no hablan ni leen en todos los idiomas, leen sobre todo traducciones al inglés, al alemán, al francés, pero de esos tres idiomas y del sueco no saben; por tanto, ese grupo no tiene por qué ser el árbitro final de la literatura planetaria.

—Tal vez sobrevaloramos a la Academia Sueca...

—Sí, tal vez. Y también me parece que la mayor parte de los Premios Nobel de Literatura ha sido bien dada, pero hay muchos que no, como en los casos del español José Echegaray [en 1904], el polaco Henryk Sienkiewicz [en 1905] y la norteamericana Pearl S. Buck [en 1938], que uno dice, de dónde, o por qué se los dieron, ¿no? Y hay otros que están bien otorgados. Pero que no lo hayan ganado Tolstoi, Proust, Zola, Borges, Joyce es inexplicable.

—Y en México, ¿quién debió ganarlo que ya no vive? Y de los vivos, ¿quién lo debiera ganar?

—Pues no sé, porque no soy juez.

—Por ejemplo, ¿Juan Rulfo lo debió obtener?

—Bueno, Rulfo fue un gran gran escritor que manejó con una enorme destreza y genio una especie de español rural que él inventó, que es muy difícil de traducir; con toda su belleza, no es exactamente un español universal.

Y sin desprenderse un segundo de su caballerosidad y sutileza, el escritor sale del atajo al que quiero llevarlo: “lo que pasa es que su pregunta me pone en un pro-

blema; no puedo contestarle si Rulfo merecía o no el Nobel, ¿por qué? Eso no lo puedo juzgar yo”.

Y allí cerramos el tema de los premios.

ROMPER EL SILENCIO

Para el 2013 Fernando del Paso sumaba seis años de voluntario silencio mediático. Un día tomó la decisión de no dar más entrevistas; las últimas las ofreció en 2007, donde su voz de bajo profundo hizo enmudecer a sus interlocutores, cuando anunció: “no volveré a escribir más novelas”.

Sus lectores y admiradores también quedamos sin aliento. Él no sólo deseaba que los periodistas lo dejaran respirar, también cerraba la etapa de entretener la ficción con sus vivencias y pasajes de la historia, como lo hizo en sus tres novelas capitales.

Pero esa decisión no significaba dejar de escribir. No, ¡por favor! Del Paso nació historiador, escritor y aprendió el arte de investigar pese a la inquietante incomodidad de vivir entre papeles de archivos, bibliotecas y hemerotecas. Desde hace más de ocho años, esas tres virtudes las ha puesto al servicio de una obra todavía más monumental y temeraria que sus tres principales novelas: ahora quiere contar el desarrollo y la expansión del islam y el judaísmo en el mundo. Bajo el título general de *A la sombra de la historia* ya apareció el primer tomo (en el Fondo de Cultura Económica), el segundo está por salir a la calle y hoy, rodeado de un mar de libros, Del Paso se disciplina para dar vida al tercero.

En esta serie no hay ficción. Pura historia. Así, le ha dicho adiós a su habilidad de equilibrista; en nuestra charla, Del Paso reconoció que mientras ejerció su oficio de novelista, se la pasó haciendo equilibrios. “Sí: equilibrios entre la literatura y la historia”. ¿Qué son *José Trigo*, *Palinuro de México* y *Noticias del Imperio* sino eso?

EL ABUELO JOSÉ, LA MEDICINA Y LA HISTORIA

La primera vez que entrevisté a don Fernando del Paso fue en 1999. Me parecía indispensable incluir el testimonio de su infancia en mi libro *Cuando los grandes eran chicos*, que preparaba. En la sala de su espacioso departamento de la Glorieta Chilpancingo, en la Ciudad de México, me convidó deliciosas imágenes de su niñez, como estas:

“Yo nací en el número 150 de la calle Orizaba. Creo que soy uno de los escritores vivos que todavía vino al mundo en una casa y no en una maternidad. La casona perteneció a mi abuelo materno, que se llamó José Morante y que en *Palinuro de México* está representado por el abuelo Francisco.

“Uno de los parientes que más me fascinó en mi infancia fue mi tío Zoltan Mester. Él era húngaro y tuvo una vida fantástica. [...] Ese personaje me inspiró una novela que comencé a los trece años de edad, pero que no terminé. En esa obra, el protagonista era yugoslavo, y recuerdo que yo lo recreaba haciéndolo llegar a una taberna y ordenándole al mesero que le trajera una paprika asada. En aquella época, yo pensaba que la paprika era un animal...”.

Y soltó una suave y modulada risa. Todavía hoy tengo esa sonoridad en mi oído... Aquello fue en esos años, hoy lejanos. Luego, Del Paso fue a residir a Guadalajara, Jalisco, a dirigir la Biblioteca Octavio Paz, de la que hoy todavía se hace cargo.

A inicios del 2013 lo busqué para entrevistarle. Sabía que vendría por pocos días a la Ciudad de México. Lo convencí y rompió el sello de silencio mediático que se impuso. Lo fui a buscar a su domicilio, donde hoy ya no hay glorieta. Nos acompañó su única y querida hermana Irene. He aquí el resultado de esa charla:

—¿Es cierto que su tío fue don Francisco del Paso y Troncoso?

—Claro que sí. Soy sobrino bisnieto de Francisco del Paso y Troncoso.

—Recuerdo que me contó que su abuelo José fue quien más influyó en usted para amar la lectura, ¿también para hacer literatura?

—Sí, porque él mismo era un personaje que parecía de novela y a quien recreo en *Palinuro de México*, una obra que conjuga tiempos verbales distintos, recrea la persona que fui, la que pude ser, la que quise haber sido.

—Y allí recrea a ese abuelo...

—Sí, el abuelo José, quien tenía una pierna más gorda que la otra y decía que había nacido en Bagdad y, efectivamente, había nacido en Bagdad... en un pueblecito de Tamaulipas que se llamaba así.

Y Fernando del Paso detiene el relato para reír en tono bajo.

—Ese abuelo está en buena parte de su obra, porque en *José Trigo* habla del movimiento ferrocarrilero y su abuelo trabajó en los ferrocarriles.

—Sí, él comenzó como peón de vía, muy humildemente, y llegó a conquistar otros niveles. Luego se metió en la política y ascendió a senador, presidente de la Cámara de Senadores y gobernador interino de Tamaulipas; él era básicamente un político.

—¿Por qué hizo usted estudios de economía, alguna vez ejerció la carrera?

—Sí hice esos estudios, pero no trabajé de economista. La verdad yo quería ser médico y estudié el bachillerato de biología dispuesto a ingresar en la Escuela Médico Militar, que para medicina era la mejor de América Latina; aunque ahora soy antimilitarista definitivamente. Pero me enamoré de Socorro, quien es desde

toda la vida mi esposa, a quien conocí en la preparatoria de San Ildefonso y me di cuenta de que no podía estudiar medicina y estar casado. Entonces destripé de la carrera y estudié dos años de economía, con objeto de ser licenciado en economía y tener un buen salario, pero al fin de cuentas me fui a publicidad, empecé a ganar muy buen dinero y dejé la economía.

—¿No se vio en ningún momento tentado a regresar a estudiar medicina?

—Mientras escribía *Palinuro de México*, que es la historia de un estudiante de medicina que muere en el conflicto del 68, yo pensé que estaba frustrado, pero cuando acabé el libro se me terminó la frustración, porque me di cuenta de que lo que más me interesaba de la medicina como de la economía eran los aspectos románticos y literarios de ambas, entonces no me frustré.

LIBROS GRANDES ¿GRANDES LIBROS?

Le pregunto si estuvo en alguna escuela de escritores y me ofrece un rotundo no, sin rendija para réplica. (Qué raro, me digo en silencio; su biografía oficial dice que estuvo becado por el Centro Mexicano de Escritores). Respira hondo. Y desde dentro de esa caja sonora, sale una explicación: “Además, no se puede enseñar a escribir. Es posible estimular y guiar en sus lecturas a quienes ya tienen la vocación, criticar lo que escribe, orientarlo: pero enseñar a escribir, imposible”.

—Escribe usted una obra temprana: *El estudiante y la reina*, de 1959, ¿cómo la juzga hoy?

—Es un cuento muy influido por uno de William Faulkner que se llama *Una rosa para Emily* [1930]. Pero yo no me he arrepentido de nada de lo que he escrito. Pienso que eso no lo escribiría ahora, pero lo escribió un Fernando del Paso que tenía veintitantos años y no lo culpo. Me parece muy bien: era otro yo.

—*José Trigo* se publicó en 1966 y al año siguiente *Cien años de soledad*, con un éxito que se prolongó más de diez años. ¿*José Trigo* quedó opacada por *Cien años*...?

—No lo sé... no lo sé, pero son dos obras completamente distintas. Cuando uno lee ambas se da cuenta de que es mucho más fácil que una escritura como la de García Márquez alcance una mayor popularidad, muchísima, que un libro como *José Trigo*, que es muy difícil de leer.

—¿Se le hace difícil de leer?

—Pues sí, porque lo escribí para que fuese difícil de leer.

—¿De verdad?

—Y creo que tuve éxito.

Ríe, o más bien sonrío; o se ríe de mi asombro. Y complementa, piadoso: “Bueno, no fue así exactamente, pero me di cuenta de que lo que yo estaba haciendo no iba a ser muy popular, pero no me importó”.

—Es un libro que tiene mucha historia, lecciones de historia...

—Hay mucha historia y diría que varias historias, incluidas las represiones ferrocarrileras y la Cristiada; allí está en buena parte la historia de los cristeros. Pero además quise hacer un gran experimento con el lenguaje castellano, incluyendo arcaísmos, neologismos, urbanismos, nahuatlismos, aztequismos, etcétera; acumulé un gran número de palabras, de dichos, de refranes, y eso lo complicó un poco.

—Pero le pone un reto al lector...

—Sí, es un reto realmente.

—De hecho, todos sus libros son un gran reto para el lector...

—Pues yo supongo que para mis libros se necesitan lectores de cierta experiencia. Hoy, a mi edad, me da gusto que todavía hay jóvenes, mujeres y hombres, de 18 o 20 años a quienes les encanta *Palinuro*, por ejemplo. Entonces, me parece muy bien haber escrito para otras generaciones, no nada más para la mía y mis amigos.

—¿Por qué la bautizó *Palinuro*?

Y el profesor de historia, que también lo es por vocación, abre una ventana imaginaria para mirar por el retrovisor del pasado, años ha, a Eneas, héroe de la Guerra de Troya, en la *Eneida*, de Virgilio.

—*Palinurus* se llamaba el piloto de la nave de Eneas en la *Eneida*. Palinuro se queda dormido en el timón, cae al mar y las aguas lo arrastran hasta el Cabo Palinurus, que así se llama hasta la fecha. Y allí, cuando está dormido, los habitantes le quitan la ropa y lo matan. Yo conocí la leyenda de Palinuro, no tanto por la *Eneida*, sino a través de un gran escritor inglés que fue Cyril Connolly [Cyril Vernon Connolly, 1903-1974], que publicaba artículos literarios maravillosos en un periódico inglés; Connolly firmaba con el pseudónimo *Palinuro*. De él leí *La tumba sin sosiego*. Y ese fue un libro que definió *José Trigo* y toda mi obra.

La tumba sin sosiego: el ciclo verbal de Palinuro a la que se refiere Fernando del Paso se publicó por primera vez en español en 1944, en la Editorial Sur, de Victoria Ocampo. La traducción estuvo a cargo de Ricardo Baeza que muchos dicen fue espléndida. La UNAM hizo otra edición en 1999.

En esa pieza, mezcla de ensayo y biografía, Connolly dice: “La función genuina de un escritor es producir una obra maestra. Ninguna otra finalidad tiene la menor importancia”.

A este respecto, Del Paso agrega:

—En aquellos años de la publicación de *La tumba sin sosiego*, Cyril Connolly ya hablaba de los demasiados libros; imagínese, ya para él en los años cincuenta se habían publicado demasiados y decía que no tenía objeto hacer uno más, si no se tenía la finalidad de crear

un gran libro; o por lo menos tener el propósito, aunque no el resultado. Y esa lección la tomé yo para escribir mis novelas. Son los míos no grandes libros, pero sí libros grandes.

Y ríe él, y también Irene, esa hermana que lo escucha con amor y admiración.

—Sus novelas son los dos conceptos: grandes libros y libros grandes...

—Pues muchas gracias.

Y se compone con la mano el saco y el cuello de la impecable camisa.

EL ARTE DE ESTIRAR EL CORDÓN UMBILICAL

—La única novela que escribió en México es *José Trigo*; las otras las hizo en Londres y París.

—Sí; sin embargo, todas las escribí en México porque, como el caracol, me llevé mi casa, mi patria, sobre la espalda. Yo tengo la teoría de que los mexicanos no nos cortamos el cordón umbilical, sino que nada más lo estiramos... ¡y entonces duele más!

Y reímos. Y contagiarnos a Irene, esa hermana que llegó al mundo de Fernando nueve años después que él; y entonces lo destronó del sitio de hijo único. Pero se adoran.

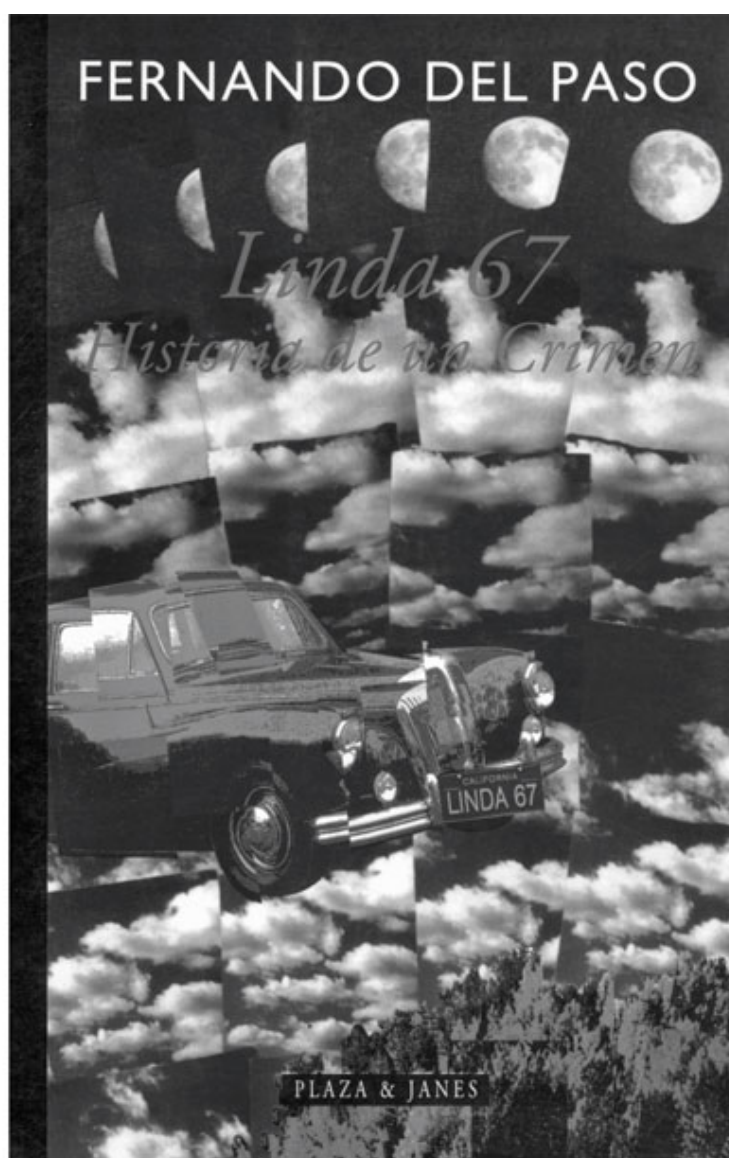
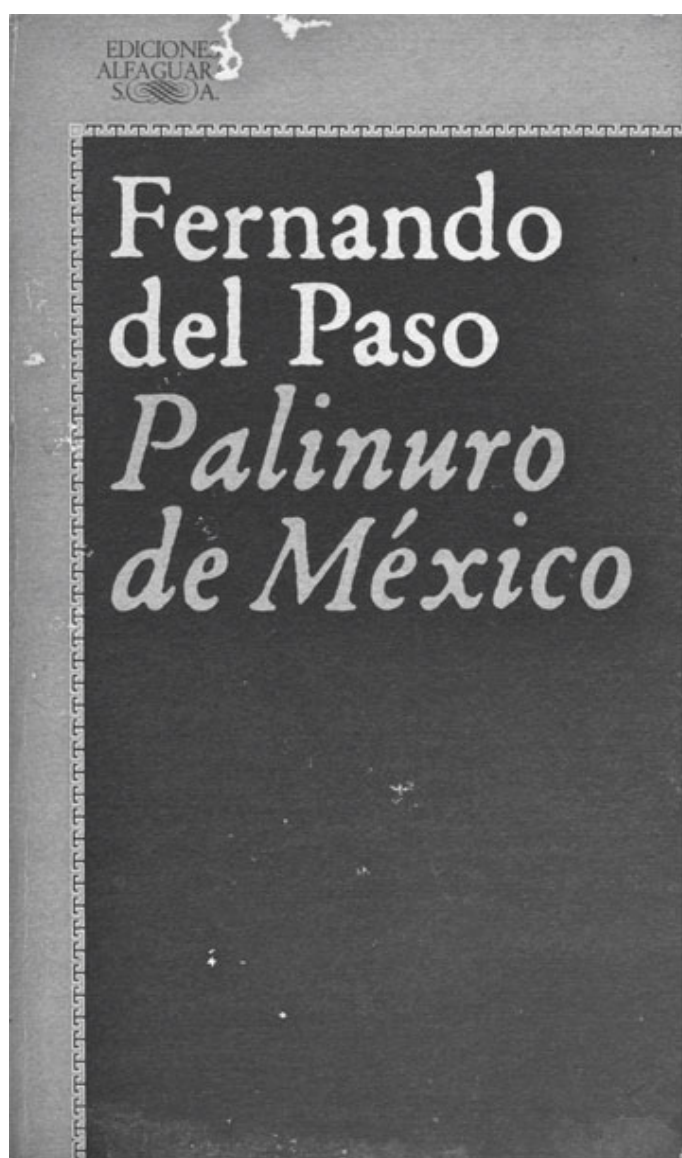
—Ni siquiera enterramos el cordón, ¿verdad?

—No, ni siquiera lo enterramos, lo estiramos... Y cuando hay un océano de por medio, duele más —otra tanda de risa—. Cuando uno se va a Estados Unidos, como lo hacen tantos migrantes mexicanos, pues a esas personas les queda el consuelo que, aunque sea en burro o a pie, pueden regresar. Pero con un Atlántico de por medio, el exilio es más duro.

—Pero usted debe tener un cordón umbilical muy elástico...

—Sí, muy elástico —y brota la carcajada discreta de todos—. En mi obra siempre está México; de hecho, *Palinuro* se vuelve un personaje del 68 y muere en México (aunque en una fecha distinta), y *Noticias del Imperio* es una novela sobre México, toda ella.

—Sus tres principales novelas tienen mucha investigación, ¿es fácil lidiar con tantos datos?, ¿iba a bibliotecas?, ¿cómo hace sus libros?





Fernando del Paso al recibir el doctorado *honoris causa* en la Universidad de Guadalajara, 2013

—Pues los hago con mucho trabajo. Iba a hemerotecas y bibliotecas, pero desde luego me cuidé de no confundir nunca el volumen del libro y la calidad de la información con la calidad literaria, esa ya es otra cosa. Ahí está el arte, lo demás es historia. Y sí, investigué mucho en la Biblioteca Británica, en el Museo Británico y en México en el Archivo General de la Nación y en la Hemeroteca Nacional.

Dice Fernando del Paso que a la documentación le dio el papel de la tortuga. Y a la imaginación el de Aquiles. Explica: —Uno sabe que en teoría Aquiles nunca gana: gana la tortuga, pero en la práctica Aquiles gana, porque gana la imaginación. Cuando escribí el último monólogo de Carlota dije: hasta aquí. Y hasta ahí fue. Si no, se hubiese transformado de una novela en un buque tan grande que se hubiera hundido. Alguien me preguntó un día: “Oiga maestro, ¿usted no sabe condensar? Porque *Palinuro* tiene 700 páginas”. Le dije: “Sí sé condensar: iba a ser de tres mil”, le respondí.

Y a reír se ha dicho.

Este *bon vivant* es alegre detrás de esa aparente seriedad gestual al hablar; alegre también el colorido de su ropa: saco claro, a cuadros negros y amarillos, corbata rosa pálido que cae bien sobre una camisa amarillo pollito; también trae alegría anímica pese a las enfermedades que lo aquejan estos años.

—¿Se considera usted un erudito, un hombre enciclopédico?

—Pues eso me dicen pero me hojean y no es así: me encuentran cosas que me fallan, pero sí creo que tengo

un conocimiento muy amplio, por ejemplo en *Palinuro* de la medicina; en *José Trigo* de la lengua castellana; en *Noticias del Imperio* de la historia de Europa y de México, y sobre todo de ese periodo maravilloso y surrealista de Maximiliano y Carlota en el país. Y sí, sí me documenté muchísimo, no de manera profunda, pero sí mucho.

—¿Extrañaba México?

—Le digo que el cordón umbilical siempre duele cuando está uno fuera de su país. Ahora, el amor por México creo que está muy bien expresado a través de *Noticias del Imperio* porque pongo ese amor en la voz de Carlota; su voz es la voz de la locura, pero de la lucidez, del rencor, del odio, de la nostalgia, es muchas voces conjugadas en un monólogo. Acuérdesse que el final dice: “Yo soy [...] la Emperatriz de la Mentira: 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”. México es la última palabra de *Noticias del Imperio*. Y la otra novela se llama: *Palinuro de México*. Digo, no soy patrioter, o procuro no serlo pero, si soy mexicano, pues soy mexicano, ¡qué le vamos a hacer!

AMAR LA HISTORIA. AMAR MÉXICO

—Usted ama la Historia... eso le viene de la infancia...

—Toda mi vida he estado haciendo equilibrios en la cuerda floja para no caer de plano en la literatura o

de plano en la historia y, por fin, hace algunos pocos años caí totalmente en la historia. Pero todo es historia en mis libros, me encanta la historia. Y claro que *José Trigo* no únicamente es la historia de un hombre, de unos ferrocarrileros y de una mujer, sino que es también la historia de los movimientos ferrocarrileros, de las represiones y, en buena parte, la historia de esa región mágica de la Ciudad de México que es Nonoalco Tlatelolco, donde se funda la antigua Tenochtitlan, donde cae también la gran Tenochtitlan, donde nace la primera iglesia de América, se escenifica el primer acto de fe de toda América y, por último, donde ocurre la matanza de Tlatelolco el 2 de octubre, aunque en mi novela ocurre el 2 y 3 de años anteriores...

—Sus personajes son memoriosos, conversan mucho y son enciclopédicos, ¿así era su familia?

—Los personajes de *José Trigo* no eran enciclopédicos aunque sí sabían mucho la historia de los ferrocarriles. Los de *Palinuro* sí son un poco más sabihondos. Como narro en *Palinuro*, desde que yo era niño tuvimos en la familia un tío húngaro, un tío checoslovaco y un tío inglés, y se hablaba mucho en las sobremesas acerca de las dos guerras mundiales. Yo allí aprendí muchísimo; adquirí, por así decirlo, una tendencia cosmopolita que me marcó de una manera muy honda.

—Alguna vez usted me contó que la residencia de sus abuelos se convirtió en casa de huéspedes y llegaba gente de todo el mundo...

—Sí, había un japonés también.

—¿Usted se sentaba a escuchar las historias que los huéspedes contaban?

—Sí, sí, escuchaba a mi tío Zoltan, que se transformó en el tío Esteban en *Palinuro*. Después conversé mucho a solas con ese tío sobre sus experiencias; él nació en Budapest, en una familia judía aristócrata; estudió en Berlín, allí aprendió el francés; hablaba húngaro, alemán, francés, estuvo preso en Siberia, aprendió el ruso, viajó y vivió en Estados Unidos, luego vino a México y aprendió el español; una vida muy aventurera la suya.

—En *Noticias del Imperio* hay una referencia a un corresponsal del *Times* de Londres, que dice: “La única moral de México era el robo visto como objetivo principal de todos los partidos políticos”. ¿Cree que es vigente esa situación?

—No es que lo crea, más bien estoy convencido, es muy triste. Pero así es.

—¿Estamos peor?

—Pues no estamos mejor.

—Es una referencia a una situación de hace más de cien años...

—Claro. Y Carlota decía: en México no pasa nada. Y luego, un político mexicano, cuyo nombre no recuerdo, dice que en México no pasa nada. Y, cuando pasa, ¿no pasa nada!

Y hay risa de tristeza.

—La historia de México ¿qué le parece: surrealista, cómica o trágica?

—Toda la historia del mundo es trágica, es cómica y es divertida en el sentido de que lo divierte o distrae a uno de sus intereses absorbentes; la historia del mundo es maravillosa y es corrupta también.

—Según usted, ¿cuál es el rasgo característico de México?

—La historia de nuestro país se parece a la del resto de América Latina: fuimos los colonizados, no los colonizadores. Y todavía tenemos mente de colonizados; los europeos y los norteamericanos en ocasiones tienen mente imperialista; con esa carga vivimos todavía.

—¿Y nos la podremos quitar?

—No sé; tal vez, con el tiempo.

DIBUJAR, ESCRIBIR Y TRABAJAR PARA COMER

—Dibujaba usted desde niño, antes incluso de escribir. ¿Cuándo decide retomar esa disciplina?

—Pues cuando ingresé a trabajar en la BBC de Londres; por las noches, cuando yo era locutor tenía que leer en vivo el noticiero, diez minutos cada hora y en los cincuenta minutos restantes pasaban programas grabados durante mi turno. Por eso allí me dediqué a dibujar y descubrí que tenía que regresar a esa vocación.

—Y buscó darse su tiempo...

—Sí, claro; ya en la casa, entre *Palinuro* y *Noticias del Imperio*, compré material, tinta china, cartulina especial, colores y me dedicaba a dibujar un buen lapso.

—Y hoy ¿qué es dibujar para usted?

—Para mí no es un *hobby*, es otra vocación muy firme, que me nace muy de dentro y me gusta mucho dedicarme a ella. Es una forma distinta de expresarme, porque la literatura y la música se dan en el tiempo, las artes plásticas en el espacio. Y me agrada y me llena, pero hace muchos años que no dibujo porque estoy dedicado en pleno al libro sobre las religiones, un tema que es muy absorbente. Al final, la escritura sigue ocupando más tiempo en mi vida, digamos que es más fuerte mi vocación como escritor que la de dibujante.

Pues sí: escribir es su vida toda. Igual leer. Dice Del Paso que no lee: “devora” libros. A los 79 años, su apetito por ellos es inagotable.

—¿Siempre trabajó en otras tareas para poder escribir sus libros?

—Nunca he podido vivir de mis regalías, siempre he tenido que buscar un *modus vivendi* en la publicidad, en la radio, en la televisión, en la universidad. Incluso ahora que tengo unas regalías un poco mejores,

Fernando del Paso
Escritura en voz alta
Voz del autor



no podría vivir bien de ellas. Toda la vida he necesitado laborar en otras cosas para mantenerme y mantener mi hogar. Y también les robé horas a mis hijos: me empleaba en publicidad, en una oficina, de lunes a viernes de 9 a 7 de la noche; a veces trabajaba sábados y domingos y hasta muy noche.

—¿Y actualmente?

—Trabajo a diario desde las cinco de la mañana; estoy un poco con un año sabático permanente en la Universidad [de Guadalajara]. Bueno, ya era justo, a mi edad. Y la inspiración es difícil, hay que jalarla de los pelos para que venga, no es una cosa que se dé mágicamente, me refiero a la inspiración en la prosa; en la poesía ocurre otro fenómeno.

Remata comentando que toda su vida ha tenido horario para escribir. “Soy muy disciplinado”.

UN THRILLER

—Platíqueme de *Linda 67*, ¿por qué una novela policiaca?

—Bueno, yo he sido amigo de Álvaro Mutis toda la vida [en la fecha de la entrevista, Mutis aún vivía]. Y él me dio a conocer la colección El Séptimo Círculo, coordinada por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares; era una serie sobre novela policial mundial. Yo llegué a leer como 50 o 60 títulos, la mayor parte de autores ingleses, pero también norteamericanos y franceses. Y no me parece un subgénero; me parece

un género aparte, donde abunda lo malo como en todo género. Me fascinó a tal punto que le dije a Mutis: “Yo voy a escribir una novela policiaca”, y me comentó: “No, tú no tienes talento para eso, se necesita una vocación especial”. Veinte años después recordé el reto, y escribí *Linda 67*, pero Mutis tenía razón: no hice una novela policial, sino un *thriller*, en el cual los mecanismos para mantener y acrecentar lo que se llama el suspenso son muy distintos a los de la novela policiaca.

Le digo que *Linda* es ídem, y sonrío. Irene lo mira agradecida cuando él nos recuerda que esa obra está precisamente dedicada a su hermana y a su esposo.

—*Linda 67* la publicó en 1995. ¿Por qué ya no escribe novelas? ¿Se cansó?

—Bueno, escribí una obra de teatro en verso sobre la muerte de Federico García Lorca, que se llevó a escena en Guadalajara; después caí redondo en la historia. Trabajo sobre la historia del islam y el judaísmo, de la que ya le platiqué.

UN JUNTADOR DE PALABRAS

—En su discurso “Soy un nombre de letras”, que leyó cuando ingresó al Colegio Nacional, dice que los escritores solo son *juntadores de palabras y de letras*. ¿Pero para juntarlas se requiere talento, no?

—Sí, y también para examinar cómo quedaron juntas, ¿verdad? No es una cuestión de azar aunque a veces interviene; pero somos juntadores de palabras, algo así como linotipistas que escribiéramos directamente nuestros textos.

—¿En cuál de sus libros intervino el azar?

—En *Poemar*, mi más reciente libro de poemas que publicó el Fondo de Cultura Económica, hace unos 3 años. Allí está el azar porque interviene la escritura automática, es decir, un método surrealista para escribir. *Poemar* fue una obra que trabajé durante dos años porque tenía muchas ganas de hacerla y ahí está el libro, que contiene décimas, sonetos, verso libre, rima asonante, rima consonante, de todo un poco.

—Era niño cuando escribió su primer poema, dedicado a su madre.

—Sí, a los diez años; todavía me gusta y lo guardo.

—¿Cuándo regresó a la poesía?

—Con los *Sonetos de lo diario*, que me publicó Juan José Arreola en Cuadernos del Unicornio. Pero en la escritura de poesía sí interviene la inspiración, que es algo mágico; uno no puede sentarse y decir: hoy voy a escribir un poema, así no sale. Ahora bien, el soneto, que es muy elaborado, sí puede uno irlo haciendo en la cabeza durante varios días, hasta que todo ajusta; tiene que ver con la métrica, el ritmo y la armonía.

—Ya tiene nietos. Si alguno quisiera escribir, ¿lo alentaría?

—Obviamente yo sería su maestro, lo alentaría a leer mucho, a leer como alimentación. Para mí sería maravilloso pero no se ha dado el caso; tengo cinco nietos y ninguno se ha inclinado por la literatura. Una nieta sí por la política, otra por la filosofía, en fin.

—¿Y sus hijos?

—Bueno, se interesan en los libros porque son buenos lectores, que es la segunda parte de la literatura. Los escritores sin buenos lectores no tendríamos sentido.

—¿Tiene una gran biblioteca en casa?

—No, solo unos tres mil libros, me parece muy pequeña; y allí hay muchos que no he leído y también he leído muchos que no están ahí; los consulté en bibliotecas públicas en distintos países.

—¿Cuál será el destino de su biblioteca?

—Los volúmenes que son de arte e historia del arte están destinados a una de mis hijas, y los de literatura y ensayo literario a otra. Y el resto quizá lo entregue a la Biblioteca Vasconcelos.

El Fernando del Paso con quien me he encontrado en esta segunda ocasión sin duda evidencia el correr de los años. Su estatura parece un tanto menguada porque su cuerpo ha perdido peso. El cabello es más blanco y más escaso. Lo único que sigue igual es su timbrada voz, los anteojos de ancho armazón, el gusto para vestir y la gentileza a prueba de casi todo.

—¿Lee a los jóvenes escritores mexicanos?

—Leí muchísima literatura mexicana, pero desde hace quince años no leo literatura sino historia, nada más. Fui muy amigo de Rulfo, muy amigo, y de Juan José Arreola, muchísimo.

—¿Pero hoy no tiene mucho contacto con los literatos nuevos?

—Hoy tengo una vida solitaria.

—¿Cómo es su vida en Guadalajara? ¿Sigue cerca de la Biblioteca Octavio Paz?

—Bueno, resuelvo la grilla mayor, no la menor; tengo una administradora que me sirve para amortiguar muchas cosas, pero estoy casi en un año sabático permanente. Mi obra sobre la historia del islam y el judaísmo la dediqué a la Universidad de Guadalajara, que me ha dado el tiempo y la facilidad económica para hacerla. Estoy consagrado a eso: me levanto a las cinco de la mañana y escribo en las mejores horas del día: de las cinco a las diez. Desayuno, luego escribo otro poco; leo mucho, tomo apuntes. Esa es mi vida: escribir y leer mucho.

Acercándose a los 80 años de edad, Fernando del Paso dedica diez horas diarias a eso que llena su existencia. Es un hombre acostumbrado a la disciplina.

—¿Cómo le gustaría ser recordado?

—Pues como escritor; sí, porque la historia es también una escritura; la historia también se imagina; tiene una buena cantidad de imaginación como ingrediente, tanto del autor como del lector: yo nunca me desayuné con Bolívar ni estuve con Churchill en ninguna batalla, pero puedo imaginar esas escenas.

—El lector también tiene que hacer esa tarea...

—Sí, claro, hay que imaginarse lo verosímil en la historia, no lo inverosímil. Y en la literatura también, a menos que uno quiera aburrir al lector porque le cuenta cosas en las que él no cree. Se puede hacer fantasía pero creíble, como en los buenos cuentos de hadas.

—¿Cómo complementaría esta frase: “yo conocí a Fernando del Paso, que era...”?

—Una buena persona, con mucho sentido del humor.

Y para confirmar lo dicho: reímos. Él deja escapar una risa fresca y contagiosa. Irene ríe discreta, mientras empapa su pañuelo con unas cuantas lágrimas que ruedan por sus mejillas. **u**

Noticias del Imperio

Fernando del Paso



DIANA *abcdefghijkl* LITERARIA

Entrevista con Juan Villoro

La cancha como espacio de lectura

Silvina Espinosa de los Monteros

*El 12 de junio pasado empezó el Campeonato Mundial de Fútbol en Brasil. El escritor mexicano que con más brillantez y profundidad se ha dedicado al tema del “deporte de las patadas” es Juan Villoro, quien acaba de publicar el libro *Balón dividido*, sobre el que conversa con nuestra colaboradora Silvina Espinosa de los Monteros.*

Frente al tornado de emociones que suscita la Copa Mundial de Fútbol —que este 2014 se celebra en Brasil—, un escritor polifacético como Juan Villoro (México, 1956), recientemente nombrado miembro de El Colegio Nacional, despeja hacia el centro de la cancha *Balón dividido* (Planeta), un conjunto de 28 retratos y crónicas en torno a la pasión que no sólo produce más dinero en el planeta sino que da pauta a una variada gama de aproximaciones que van de lo meramente lúdico a lo antropológico, pasando por el análisis social, político e incluso psicológico, en los que la estrella es el lenguaje.

*Si en un anterior libro dedicado al fútbol optó por la circularidad de un título como era *Dios es redondo*, ¿por qué ahora hay una presunción de ruptura con *Balón dividido*?*

Son dos jugadas distintas —asegura el también Premio Iberoamericano de Letras José Donoso—. A diferencia de *Dios es redondo*, que alude al sentido religioso que puede tener la pelota y a su comportamiento inesperado en la cancha, tan parecido al de las deidades, *Balón dividido* es la expresión de un momento crucial de cualquier partido en el que la pelota está entre dos jugadores sin pertenecer a uno en particular. Algo que también me parece una metáfora apropiada para la lectura: el libro es un balón dividido entre el autor y el lector, por lo que hay que ver quién se apropia de él.

¿Con qué espíritu decidió reunir esta serie de textos en un solo volumen?

Estamos hablando de textos que escribí a lo largo de ocho años. Después de publicar *Dios es redondo* en 2006,

seguí con el tema porque cubrí el Mundial de Alemania en ese año y luego escribí bastante a propósito del de Sudáfrica en 2010; además, también tengo una columna en un periódico de Cataluña que se publica en Barcelona y ahí suelo hablar mucho de los avatares de la liga española. Tratándose de artículos periodísticos, hay muchas cosas que resultan evanescentes o efímeras, catástrofes de una semana que la gente olvida e incluso luego no gravitan en la historia del fútbol, por lo que en *Balón dividido* traté de reunir crónicas que expresaran mejor nuestro tiempo, que pudieran ser más perdurables e interesar a gente que no necesariamente es afectada al fútbol o que es enemiga de él.

Si el lector pudiese recorrer de un lado al otro esta cancha literaria, ¿con qué se encontraría?

Con textos muy variados. Algunos de ellos tienen que ver con la afición por el fútbol y la manera en que lo vemos y, otros, con el carácter mediático de los ídolos, muchas veces desde su condición de delegados sentimentales de la gente. Quería explorar la manera en que la aldea global vuelca su sed de romance en historias ajenas como la de Shakira y Piqué; me interesaba tratar de descifrar ciertas figuras predominantes como Lionel Messi, Ronaldinho o Cristiano Ronaldo, pero también indagar situaciones complejas dentro de la vida de los futbolistas como el suicidio del portero Robert Enke, que padecía una depresión que no pudo superar y que lo llevó a una disyuntiva dramática: seguir siendo portero de la selección alemana o aceptarse como un enfermo psicológico, aunque al final optó por echarse a las vías del tren. También están destinos peculiares como los de los hermanos Jérôme y Kevin-Prince Boateng: uno juega para Alemania y el otro para Ghana y a su manera encarnan la historia de Abel y Caín, uno es el chico bueno y otro es el niño terrible.

Al margen de lo enunciado por Villoro, vale la pena señalar la inclusión en este volumen de las afiladas disquisiciones en torno al arte de gritar en los estadios, el controvertido amor a la camiseta en tiempos de capitalismo rampante; la figura del árbitro, cuyo salario más constante es “el del ultraje” o el balón que, en virtud de constituir un ente “esquivo y movedizo, nos recuerda que la eternidad es veloz”.

HACER TOLERABLE EL MUNDO

¿Qué peso específico tiene el juego para una especie a la que el teórico de la cultura Johan Huizinga denominó Homo ludens?

El juego es esencial a nuestra condición. El mundo es insoportable; tal y como está hecho, nos queda a deber. La realidad no nos basta y para suplir esta carencia

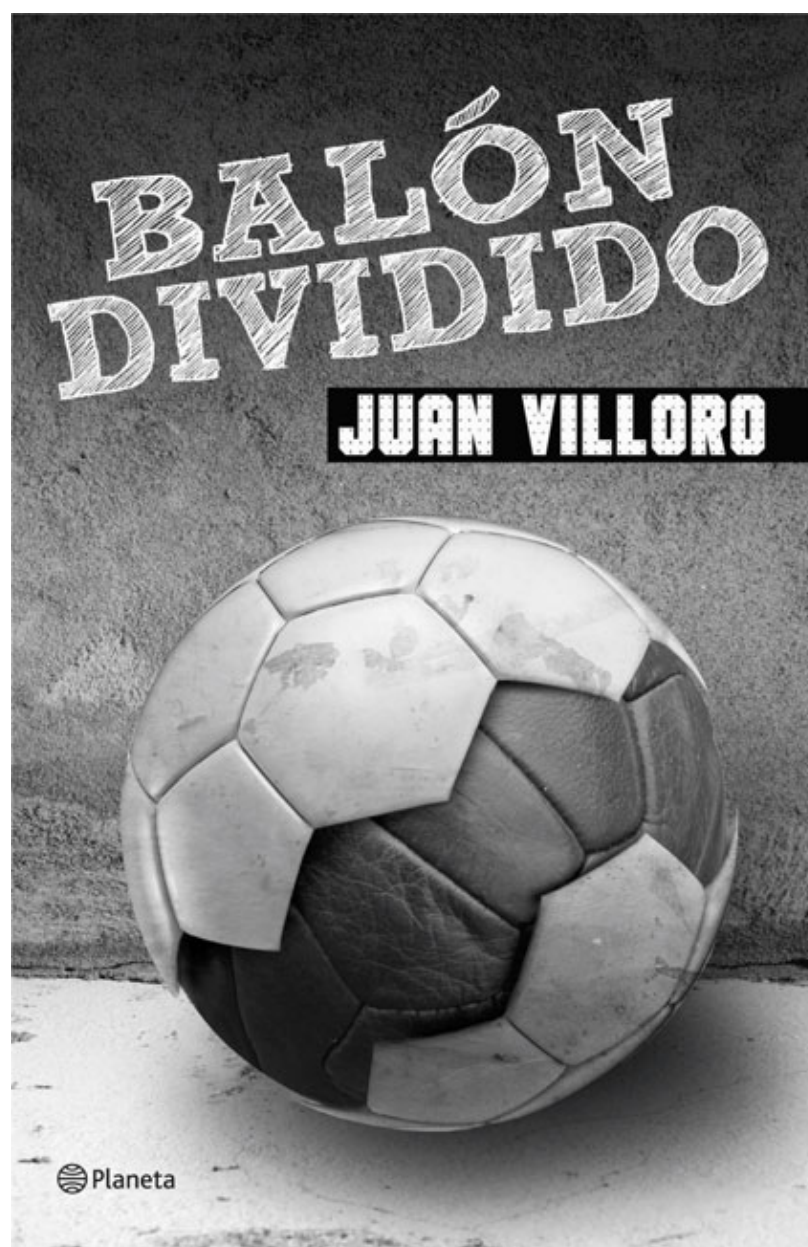
existe el pensamiento mágico, el juego, el amor, el arte y otras formas de expansión de la realidad a través de la conciencia. El juego se inscribe en esta necesidad de hacer tolerable un mundo imperfecto.

Usted ha dicho que la realidad mejora por escrito. ¿Cuál sería el mayor desafío de un cronista deportivo?

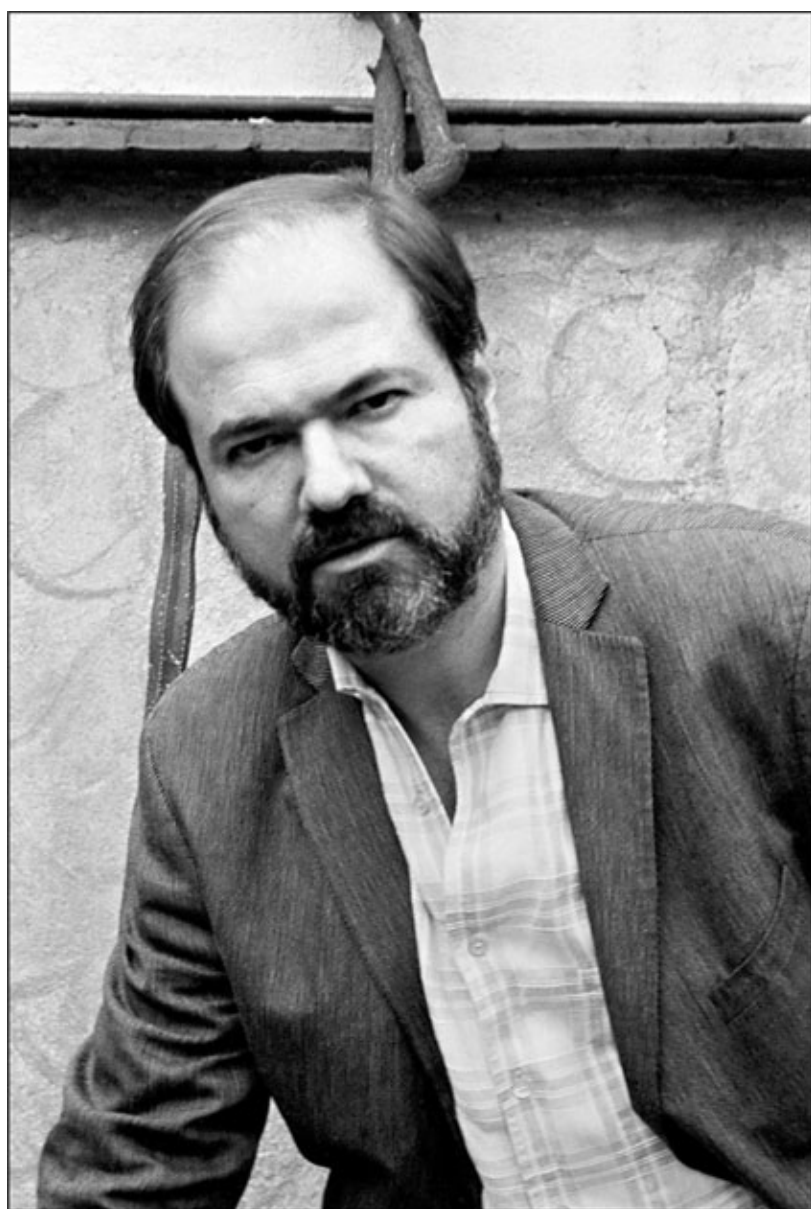
Que lo que vas a escribir pueda emocionar o interesar de manera diferente a alguien que ya conoce en lo básico el asunto y eso es bastante complicado, porque no les vas a dar grandes sorpresas, quizás en alguna anécdota o dato curioso, pero básicamente el mayor reto es volver a contar de manera satisfactoria lo ya sucedido.

¿Cómo enriquecer la realidad sin traicionarla?

Antes que nada, es obligación del género no falsear la realidad. A diferencia de lo que ocurre con el ensayo literario, tú no puedes hacer depender los juicios de una subjetividad absoluta: un gol te puede gustar más que otro, pero si el marcador ocurrió de una manera,



no puedes decir que la victoria fue de un equipo distinto. Fabular o narrar la realidad a partir de algo que no puede ser traicionado es muy complejo, yo creo que ese es un elemento que los aficionados al fútbol tenemos presente cuando leemos crónicas deportivas. Lo hacemos, no para enterarnos de lo que pasó porque ya lo sabemos, sino para vivirlo de otra manera. Dicha condición la identificamos en este ámbito, pero también está presente en textos como *Relato de un naufrago* de Gabriel García Márquez. La noticia ya se había dado en la prensa colombiana, se sabía que un marino había estado diez días en altamar sin comer ni beber, que iba en un barco mal estibado y llevaba contrabando; era una noticia común, pero lo que nadie sabía era cómo había ocurrido. Igual que el caso de Truman Capote en *A sangre fría*, sobre el que Tom Wolfe dice: “Todos sabíamos que había habido un asesinato y quiénes eran los asesinos, pero lo que no sabíamos era cómo y por qué. Ignorábamos los pelos pegados en la pared después de los disparos”. Ese es el gran desafío del cronista: sorprender con lo que todos ya conocen.



Juan Villoro

¿De qué modo el lenguaje tiene la capacidad de potenciar el fútbol? ¿Qué sucedería con este deporte si no hubiese un testigo capaz de traducir en palabras las gestas de carácter épico?

Depende de quiénes sean los cronistas. Yo me formé viendo partidos en la televisión narrados por Ángel Fernández y, aun antes de ellos, escuchándolos por la radio. El primer Mundial del que tengo memoria es el de 1962, que ocurrió en Chile cuando yo tenía seis años. Lo escuché en la radio de mi casa y la capacidad de los cronistas para narrar las jugadas me hizo verlas como si hubiese estado ahí. Tengo clarísima la imagen del último partido que disputó México, en el que estaba a punto de pasar a la siguiente ronda. El jugador español Paco Gento se descolgó por la banda, mandó un centro y Joaquín Peiró remató para clavarnos un gol de última hora, que nos dejó sin la posibilidad de salir adelante. Yo creo haber visto esta jugada, pero nunca lo he hecho. Y eso se debe a que las palabras son un arte visual, ya que convocan imágenes. A partir de entonces, asocié la riqueza del juego con las palabras que le daban sentido, al grado de que cuando iba al estadio llevaba un radio de transistores para no perderme las narraciones de Ángel Fernández, que fue el ídolo de mi infancia y me reveló la posibilidad de que las palabras podían ser símbolos mágicos. De niño, escuchando sus relatos, me daba cuenta de que incorporaba anécdotas, leyendas, poemas, letras de corridos y disparates, bautizaba a los equipos de otra manera y les ponía mote a los jugadores como a Enrique Borja, a quien le decía El Gran Cyrano, por el tamaño de su nariz. Todo eso me hizo pensar que el juego, entre otras cosas, valía la pena porque podía ser narrado de esa manera.

REGRESO A LA INFANCIA

¿Coincide con el escritor español Javier Marías cuando señala que “el fútbol es la recuperación semanal de la infancia”?

Esa es una frase que nos representa a todos. El fútbol es un mecanismo para retroceder en el tiempo, en un doble sentido: hacia el niño que fuiste y poder así volver a creer en el bien y el mal, en los héroes y en la posibilidad de que el juego mejore la existencia; pero, por otra parte, también implica un retroceso a lo que fuimos en el origen de la especie, a la horda del comienzo, a la tribu que todavía usaba los pies como parte esencial de la vida. El poeta mexicano Antonio Deltoro ha dicho que “el fútbol es la venganza del pie sobre la mano”, lo que llama la atención en una sociedad como la nuestra, en la que dicha extremidad inferior pareciera una parte cancelada del proceso evolutivo. De pronto, el fútbol convierte al pie en una opción para el virtuosismo. Hay mucho de tribal en el fútbol, no sólo por la manera de jugarlo, sino también por la manera de verlo:

la gente con la cara pintada, las hogueras en las tribunas, los disfraces, los gritos de guerra, las banderolas... Todo esto nos remite a momentos previos a la civilización, que de alguna manera siguen latentes en nosotros.

En Balón dividido, usted reflexiona en torno a la relación padre-hijo, a propósito de las horas transcurridas en el estadio con su papá, el filósofo Luis Villoro (Barcelona, 1922-México, 2014) y las lecciones de ética que solía proferir...

Mi padre nunca dejó de ser un profesor y trataba de ilustrar a los demás, siempre y cuando eso le pareciera oportuno; tampoco era una persona que diera lecciones a quien no quisiera recibirlas. En los estadios, él juzgaba que el equipo visitante había sido invitado por nosotros y que debíamos respetar al oponente e, incluso, aplaudirle al salir a la cancha. Esta idea tan caballerosa del juego naturalmente no era compartida por la mayoría de los aficionados, pero él les reclamaba con tal énfasis en las tribunas, que lo lograba. Para mí, el fútbol tuvo un componente emocional muy grande porque mis padres se divorciaron cuando yo tenía nueve años y para mi papá ir al estadio fue una solución extraordinaria para ocupar los domingos. Otras actividades, como visitar el zoológico, se te acaban muy rápido, y en el cine no siempre hay buenas películas infantiles; en cambio, el fútbol siempre estuvo disponible para nosotros. Fue el sitio donde más conviví con él. Por otra parte, algo que habla del tamaño de su afecto, y esto fue un descubrimiento tardío, es que siempre pensé que a él le encantaba el fútbol, pero, en realidad, era algo que le interesaba y gustaba moderadamente. Lo hacía porque quería estar conmigo. Por tal motivo yo asocio este deporte con momentos sentimentales, lo que también le sucede a mucha gente, aun cuando en mi caso haya fracasado en el intento de interesar a mi hijo en el fútbol. En fin, hay muchas maneras de ser padre y en el libro incluyo una conversación al respecto con Martín Caparrós.

Justamente en Balón dividido se dice que “la función de cualquier hecho cultural es ofrecer un lugar común”. ¿Cómo explica esto en el caso concreto del balompié?

Sí, un lugar común en el sentido del encuentro. El fútbol es una manera de tratar de regularizar los asombros. Cada sábado o domingo confías en tener una sorpresa y por ello se hace necesario tener ese espacio de congregación para el asombro. La gran paradoja es que la mayoría de las veces salimos decepcionados. El aficionado es una persona de un gran optimismo en el acontecer. Y aun cuando a los mexicanos no les hayan pasado cosas formidables en la cancha, no dejan de ilusionarse respecto a que sucedan. La pasión muere al último, porque siempre uno tiene la esperanza de que, cuando no ha visto algún buen juego, ahora lo haga; de que cuando

su equipo no ha rendido, ahora rinda; es decir, hay un componente casi religioso en esa fe, en el acontecer que aún no ha sido probado en el mundo de los hechos. Y el juego tiene que ver con eso: con el lugar común en que nosotros nos reunimos a esperar lo inesperado.

Esperanza que se remonta a etapas muy tempranas, como el juego de pelota prehispánico...

Claro, el juego es inmanente a la especie humana. El juego de pelota prehispánico se realizaba con múltiples objetivos. Había un juego meramente recreativo y se hacían apuestas; pero, al mismo tiempo, había también un juego con sentido político y ritual muy grande, en que se sacrificaban prisioneros; constituía una metáfora de la rueda del cosmos y toda la dialéctica de la dualidad: la lucha entre los opuestos, el día y la noche, los dos sexos, el cielo y el inframundo. Todo eso cristalizaba en el juego de pelota. Había ciudades ceremoniales como Cantona en Puebla o Tajín en Veracruz, casi enteramente dedicadas al juego de pelota.

En esta última, existe una suerte de altar dedicado al juego.

Sí, en Tajín, el más singular de los juegos de pelota es el que está en el centro mismo de la ciudad, en su corazón religioso y político, el cual no se utilizaba para jugar sino que era un monumento; un símbolo de que el juego podía ser jugado, prácticamente es un altar dedicado a esta actividad, lo que nos habla de su enorme fuerza simbólica. Con menos dramatismo, hoy en día el fútbol pone en juego valores equivalentes de nuestra sociedad, que ya no está sobredeterminada por lo religioso y el deporte no tiene un valor cósmico, pero digamos que hasta donde nosotros dependemos del juego, este representa con gran fidelidad la manera en que el mundo contemporáneo delega ahí sus emociones lúdicas.

LEER LA CANCHA

Ver un juego de fútbol es una forma de lectura para la que unos están más entrenados que otros. ¿Podría hablar de la puntuación y la sintaxis que advierte en el lenguaje que se despliega a lo largo de la cancha?

El fútbol podría ser visto como una gramática. Hay jugadas que representan una pausa equivalente al punto y coma o a puntos suspensivos; hay otras que aluden a los signos de admiración. Incluso, pienso que ciertas actitudes de los futbolistas, que prácticamente no son necesarias, como escupir en la cancha, contribuyen a una muy original manera de puntuar el partido. Existen ciertas jugadas que constituyen un punto y aparte, muy definitivo; otras hacen las veces de paréntesis, que son como una especie de aclaración u oración subordinada, al interior de otra. El director cine-

matográfico Pier Paolo Pasolini escribió un texto muy sugerente, en el que compara la final de México 1970 con la prosa y la poesía. Él dice que en aquel juego Brasil practicó un fútbol de poesía, donde cada jugador hacía rimas con sus compañeros y había una métrica extraordinariamente rítmica; en tanto que Italia sólo se limitó a ofrecer un lenguaje bastante tedioso en prosa y que, por eso, el marcador había terminado en 4-1, como un triunfo de la poesía sobre la narrativa. Efectivamente, un partido puede ser leído desde un punto de vista gramatical.

Ahora que refiere los desempeños poéticos de Brasil, recordé a Jorge Luis Borges cuando afirmaba que la historia universal era la historia de unas cuantas metáforas. En el fútbol, ¿las metáforas y los temas que podemos identificar también son producto de variables reducidas?

Aunque obviamente esto es un juego, todos los temas de la literatura los podemos ver reflejados en el fútbol. Podemos pensar que el tema del doble está claramente ahí. Dentro de un mismo equipo han participado gemelos idénticos, pero también hay otros como Careca y Maradona que jugaban con el Nápoles y que, sin ser hermanos e incluso sin pertenecer al mismo país, tenían una condición de duplicidad diabólica en la cancha. En el fútbol podemos tener figuras clásicas como el Fausto: el hombre que le debe el alma al diablo a cambio de sabiduría y vida eterna. Muchos jugadores son capaces de cualquier trampa con tal de alcanzar la inmortalidad; es más, la jugada de Maradona de “la mano de Dios” es una jugada fáustica por excelencia. También tenemos arquetipos como el Don Juan, el gran seductor que corteja eternamente pero que es incapaz de conservar a mujer alguna; en tal caso, podríamos pensar en ese tipo de jugadores que son capaces de burlar a todos los rivales, pero pierden la oportunidad de anotar el gol. Si lo pensamos, también el laberinto es otro de los grandes temas literarios; evidentemente, una cancha donde hay una defensa italiana es una metáfora muy clara del laberinto y la dificultad de cruzarlo. Todo esto, sin olvidar, por supuesto, el final sorpresa; elemento que encarna en partidos que se consideraban ya perdidos, como la final de la Champions 2014, que se disputó entre el Real Madrid y el Atlético de Madrid.

Finalmente, algo que queda de manifiesto es aquello que dice el escritor argentino Eduardo Sacheri: “El fútbol reproduce la vida en concreto y a pequeña escala. Durante 90 minutos se vuelve manejable hasta que el juego termina, para volver a nuestra confusión existencial”.

Sí. El fútbol es un relato que dura 90 minutos y pone en suspensión la vida hasta que regresas al mundo habitual. A diferencia de las religiones establecidas, el fútbol no tiene un más allá, no hay idea de posteridad;

en cuanto el árbitro lanza sus tres notas fúnebres en el silbato, todo termina y volvemos a la confusa realidad de los hombres, donde ya no hay buenos ni malos sino que todo está un poco mezclado.

PERDER ES CUESTIÓN DE MÉTODO

En el caso de México, perder es casi un asunto de idiosincrasia. ¿Tiene alguna consideración respecto al papel de la selección mexicana en Brasil?

Concretamente, el entrenador de la selección tiene uno de los puestos más difíciles del país, porque debe ser un vendedor de ilusiones en un territorio donde todo conspira en contra de ello y donde los resultados rara vez respaldan que se tenga gran fe en el equipo. En tiempos recientes, hemos tenido una especie de guion de telenovela en lo que se refiere a la selección nacional. El aficionado mexicano ha pasado por tantos altibajos que resulta difícil tener confianza en el equipo; sobre todo en un país en que el grito de la afición para respaldar a los suyos es: “¡Sí se puede!”. Obviamente, lo que tenemos es la certeza de que rara vez se ha podido y la victoria nunca ha sido para nosotros. Ni siquiera es una nostalgia, no hay una arcadía del pasado en la que México haya sido poderoso. Nada de esto nos permite sospechar que llegaremos muy lejos.

¿A qué atribuye esta reiterada condición?

Una de las características del aficionado mexicano es que se desentiende con facilidad de la evidencia. Como lo observó muy bien el filósofo Jorge Portilla, las fiestas y ceremonias solamente sirven para congregarnos. Y, una vez que eso sucede, el pretexto se borra, pasa a segundo plano. Quienes gritan en el Zócalo el 15 de septiembre no necesariamente son independentistas; quienes celebran el puente Guadalupe-Reyes no necesariamente son muy católicos. Se trata, pues, de pretextos cívicos o religiosos para echar relajo. Por la misma razón por la que nos colamos a una boda donde prácticamente no conocemos a nadie, el aficionado se siente contento de estar en un estadio. Aunque los suyos no ganen, lo importante es la aventura de estar juntos: la reunión comunitaria. Eso es lo que explica que los estadios se sigan llenando con un fútbol de baja calidad y que sigamos inventando razones para estar ahí. En ocasiones, limitamos nuestra esperanza a proyectos más o menos asequibles como tratar de llegar al quinto partido. Esa ha sido la obsesión de los últimos campeonatos mundiales, pero parece que en Brasil será muy difícil lograrlo. Ojalá que me equivoque, porque no dejo de ser aficionado y puedo tratar de concebir razones previas, pero una vez iniciada la Copa del Mundo, ya sólo tengo supersticiones. **U**

Luis Villoro

Ciencia y sabiduría

Pedro Stepanenko Gutiérrez

A partir de un ensayo de Luis Villoro escrito en 1959, Pedro Stepanenko, investigador del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la UNAM, aborda los razonamientos que el filósofo mexicano recientemente fallecido desarrolló en torno a las diferencias entre la ciencia y la sabiduría, y enlaza esta constante reflexión con el compromiso político que distinguió la conducta ciudadana del autor de Creer, saber, conocer.

En 1959, el Seminario de Filosofía Moderna, que dirigía José Gaos en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, organizó un homenaje a Edmund Husserl para celebrar el centenario de su nacimiento. La obra de Husserl en la que se centró este evento fue *La filosofía como ciencia rigurosa* y entre los alumnos de Gaos que participaron se encontraban Alejandro Rossi, Emilio Uranga y Luis Villoro. A pesar de su ausencia, muchos años después, en 1991, Fernando Salmerón destacaría este evento como el primer paso de la recepción de la filosofía analítica en México, una recepción preparada, a juicio de Salmerón, por la fenomenología, en la medida en que ambas orientaciones exigían de la filosofía una investigación objetiva.¹ El texto que Alejandro Rossi presentó en esa ocasión fue quizás el principal motivo para darle esa significación a ese homenaje. Rossi sugiere en él que los ataques de Husserl a la filosofía como

concepción del mundo y la críticas de Wittgenstein, Reichenbach o Feigl a los sistemas filosóficos tradicionales nos advierten el mismo peligro: el de precipitarnos en la esfera de lo teórico para satisfacer preocupaciones vitales.²

La ponencia de Luis Villoro, “Ciencia radical y sabiduría”, estaba orientada en una dirección muy distinta; en algún sentido seguía una dirección opuesta a la de Rossi. Villoro cuestiona ahí la diferencia tajante que Husserl establece entre la filosofía como ciencia rigurosa y como sabiduría o concepción del mundo. La principal razón para cuestionar esta diferencia tajante es que la elección de la filosofía como ciencia debe tomarse en una esfera valorativa, propia de la sabiduría.

La elección de la filosofía como ciencia frente a la filosofía como concepción del mundo no puede ser dictada por la ciencia. La ciencia realiza —como dice Husserl—

¹ Cfr. Fernando Salmerón, “Notas sobre la recepción del análisis filosófico en América Latina” en *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, 3, 1991, Madrid, p. 132.

² Cfr. Alejandro Rossi, “La tentación del filósofo” en *Cartas crecientales*, Joaquín Mortiz, México, 1999, pp. 165-174.



Luis Villoro

valores en cierto respecto superiores a los de la sabiduría. Mas la decisión de realizar la filosofía como ciencia debe fundarse en la estimación preferencial de esos valores sobre los valores de la sabiduría. [...] la elección de la filosofía como ciencia implicará una decisión de saber y una estimación previas a la realización de dicha ciencia y que, por lo tanto, no parten de ella.³

Esta relación práctica entre filosofía como sabiduría y como ciencia no debe, sin embargo, borrar sus diferencias:

de realizarse la filosofía como ciencia, esas motivaciones de sabiduría en nada menguarían la validez de la ciencia, pues no forman parte de la estructura de *fundamentación* de la filosofía científica. Con todo, la realización de la filosofía como ciencia resultaría, a la par, *cumplimiento* de una forma de sabiduría. Si desde la perspectiva de la ciencia, la sabiduría puede verse como “realización imperfecta de la ciencia en el tiempo”; desde la perspectiva de la sabi-

duría, la ciencia podría considerarse como realización de una forma de sabiduría.⁴

Quienes estén familiarizados con la obra de Villoro recordarán la importancia que le otorga a la diferencia entre ciencia y sabiduría en *Creer, saber, conocer*, 23 años después del texto que acabo de citar. En este libro enfatiza que ciencia y sabiduría son dos tipos de conocimiento cuya legitimidad y límites deben ser plenamente reconocidos, so pena de conducir a la intolerancia. Pero, al igual que en el texto de 1959, sostiene que el reconocimiento de sus propias esferas no significa que no estén relacionados. Desconocer esta relación —sostiene en *Creer, saber, conocer*— equivale a fomentar una ciencia desvinculada de intereses humanos y encubrir una forma de dominación.⁵ Sobre este último punto volveré más adelante. Antes quiero detenerme en los orígenes y en la caracterización de esta diferencia.

Como recordarán, Villoro caracteriza a la ciencia como un conjunto de conocimientos compartidos por una comunidad epistémica, un conjunto de enunciados objetivamente justificados, es decir, justificados por razones accesibles a cualquier miembro de esa comunidad. La sabiduría, en cambio, es un conocimiento basado primordialmente en la experiencia personal que no se puede transmitir mediante razones objetivamente suficientes. La primera tiene que ver con asuntos teóricos y abstractos que pueden ser útiles a cualquier persona independientemente de su actitud hacia la vida. Le interesan los objetos singulares en la medida en que representan relaciones entre conjuntos de objetos que pueden expresarse en enunciados generales. La segunda, en cambio, tiene que ver con asuntos prácticos, con actitudes morales y encarna una forma de vida que presupone una concepción del mundo, una visión global que le otorga sentido a nuestra existencia. Es conocimiento acerca de los fines y de los valores de nuestras acciones que pretende captar la vida en su especificidad. La manera en que se conforma una comunidad que comparte una sabiduría, una concepción del mundo, no tiene que ver con presentar pruebas que deban aceptar los miembros de esa comunidad, sino con la formación en una cultura, en una forma de vida.⁶

Esta diferencia entre ciencia y sabiduría tiene su historia y vale la pena indagar sus fuentes para comprender el espíritu crítico con el cual Villoro abordaba cualquier corriente filosófica y la manera en que podía echar mano de ciertos planteamientos sin importarle las etiquetas y los prejuicios con los cuales una visión superficial de la filosofía desecha ideas valiosas. Lo primero que

⁴ *Ibidem*, p. 146.

⁵ Cfr. Luis Villoro, *Creer, saber, conocer*, Siglo XXI Editores, México, 1982, pp. 291-297.

⁶ Cfr. *Ibidem*, pp. 222-236.

³ Luis Villoro, “Ciencia radical y sabiduría” en *Estudios sobre Husserl*, UNAM, México, 1975, pp. 144-145.

quiero señalar es que la importancia que le dio a la diferencia entre ciencia y sabiduría es algo que compartió con varios de sus contemporáneos, en particular con su amigo y colega Fernando Salmerón. Ambos fueron alumnos de José Gaos, quien distinguía filosofía y ciencia más o menos en esos términos: la filosofía era para él un saber inspirado en experiencias personales que pretendía ofrecer una visión del objeto más concreto que podemos pensar, la realidad en todos sus aspectos, pero que, precisamente por albergar semejantes pretensiones, tenía que fracasar y resolverse en confesión personal. En contraste con la filosofía, la ciencia era objetiva pero solo alcanzaba a ofrecernos una visión abstracta de la realidad en la medida en que tomaba de los objetos singulares solo aquello que puede expresarse en leyes generales.⁷ Esta distinción a su vez estaba inspirada en la diferencia que el joven Ortega y Gasset, maestro de Gaos, veía entre ciencia y arte como dos intentos por entender la vida: uno mediante la búsqueda de leyes generales que solo logra ofrecer una visión abstracta a la que llama “naturaleza”; otro, el arte, que intenta captar lo específico mediante ficciones.⁸ Creo que esta es la primera fuente de la diferencia entre ciencia y sabiduría que compartieron Villoro y Salmerón.

La segunda fuente es la diferencia husserliana entre filosofía como ciencia rigurosa y como concepción del mundo que Villoro comenta en el texto de 1959. Creo, sin embargo, que hay una tercera fuente que me lleva a conjeturar que Villoro y Salmerón tuvieron largas conversaciones sobre este punto. Me refiero a la diferencia entre validación y vindicación que uno de los representantes del positivismo lógico, Herbert Feigl, deriva de la diferencia entre cuestiones internas y externas de Rudolf Carnap.

Salmerón se tomó muy en serio la relación que Villoro enfatiza en su texto de 1959 entre filosofía como conocimiento objetivo y como sabiduría. En los textos que representan su pensamiento más acabado invirtió realmente muchos esfuerzos en entender la relación entre estos dos sentidos de filosofía en el ámbito de la ética y la moralidad. Entre estos textos se encuentra “La filosofía y las actitudes morales”, en el cual recurre a la diferencia entre validación y vindicación de Feigl.⁹ De acuerdo con esta diferencia, la validación de un juicio moral consiste en mostrar argumentativamente cómo ese juicio se sigue de las normas últimas de un determinado sistema moral. La tarea de la ética, que es

teórica, consiste precisamente en exhibir esas normas y mostrar cómo los juicios morales se derivan de ellas. Pero esto no las justifica. Para ello hay que recurrir a los intereses y a los ideales de las personas que aceptan esas normas, lo cual requiere que abandonemos el plano estrictamente teórico y comprendamos la posición desde la cual se adoptan. En esto consiste la vindicación. Para Feigl, la ética, como disciplina teórica, debe ceñirse al plano de la validación y reconocer que “es inútil criticar un sistema de normas en los términos de otro que es lógicamente incompatible con él”.¹⁰

No sé realmente si Villoro conocía las ideas de Feigl. En *Creer, saber, conocer* no lo menciona. Sin embargo, creo que hay una afinidad clara entre estas ideas y el texto de 1959 que presentó en el centenario de Husserl. Ambos autores señalan que la justificación de una determinada actividad teórica debemos buscarla en la concepción de la vida humana que suscriben quienes llevan a cabo esa actividad. Ambos aceptan también dos tipos de justificación: la que se da al interior de la actividad teórica y la que se da desde fuera de la misma.

En *Creer, saber, conocer*, Villoro dedica mucho espacio a delimitar las esferas de la ciencia y de la sabiduría. Parece más preocupado por distinguirlas. Sin embargo, hacia el final del libro, cuando advierte sobre los peligros de no reconocer el valor de ambas esferas, vuelve al planteamiento de 1959. Lo hace cuando denuncia un arma de dominio que denomina “cientificismo” y que viola una de las normas de la ética de la creencia que propone en el último capítulo. Me refiero a la norma de autonomía de la razón, conforme a la cual “todo sujeto debe respetar que los demás se atengan, en sus creencias, a sus propias razones tal como se le presentan, aunque él no las comparta”.¹¹ Una norma que debe conciliarse con la norma de la justificación racional, conforme a la cual debemos procurar la justificación más racional posible de nuestras creencias.

El científicismo es para Villoro aquella postura que no acepta más conocimiento que el de la ciencia y rechaza el valor de la sabiduría porque sus razones no son incontrovertibles.¹² Pero la sabiduría es el tipo de conocimiento que la ciencia requiere para ser valorada. “La ciencia misma —escribe Villoro— no puede plantearse el conocimiento de valores ni la elección de fines. Ambos son asuntos de la sabiduría. Y la sabiduría no se funda en razones objetivas, es el fruto de un conocimiento personal”.¹³ El rechazo a toda considera-

⁷ Cfr. José Gaos, *Confesiones personales*, FCE, México, 1958, pp. 11-14.

⁸ Cfr. José Ortega y Gasset, “Adán en el paraíso” en *Obras completas I*, Revista de Occidente/Alianza Editorial, Madrid, 1993, pp. 473-493.

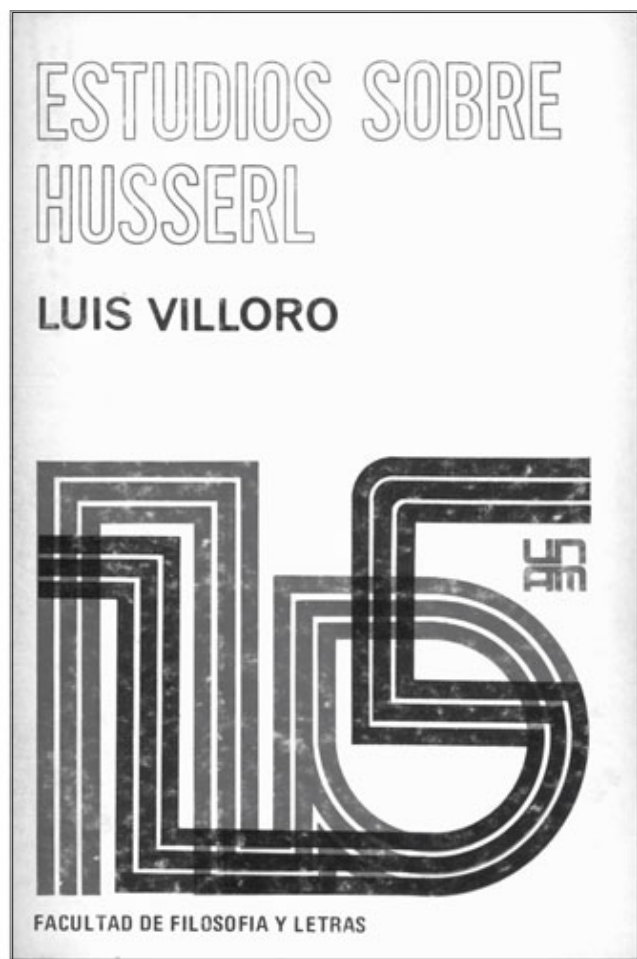
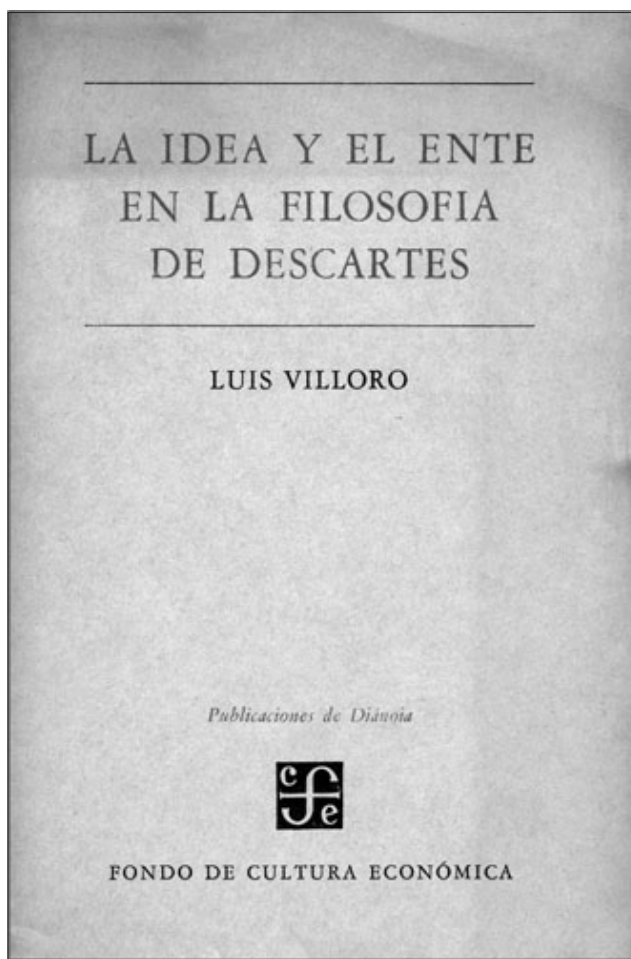
⁹ Cfr. Fernando Salmerón, “La filosofía y las actitudes morales” en *La filosofía y las actitudes morales*, Siglo XXI Editores, México, 1971, pp. 150-156.

¹⁰ Herbert Feigl, “Validation and Vindication. An Analysis of the Nature and Limits of Ethical Arguments” en W. Sellars y J. Hospers (editores) *Readings in Ethical Theory*, Appleton-Century-Crofts, Nueva York, 1952, p. 678.

¹¹ Luis Villoro, *Creer, saber, conocer*, p. 285.

¹² *Ibidem*, p. 293.

¹³ *Ibidem*, p. 295.



ción evaluativa en realidad se vuelve en contra del propio cientificismo porque su negativa a tomar posición lo acaba comprometiendo con el orden social que le permite rechazar la sabiduría. Debe rechazar cualquier cambio social y cualquier actitud disruptiva por estar inspirada en una cuestión de valores, con lo cual queda comprometido con el orden vigente.

Pero la relación entre la ciencia y la sabiduría que plantea Villoro desde 1959 no solo le sirve para denunciar al cientificismo, también le sirve para argumentar en defensa de la pluralidad cultural, ya que la plataforma valorativa desde la cual nuestra sociedad proyecta a la ciencia como uno de sus principales valores no es un conocimiento que opere con razones incontrovertibles. Por ello no se le puede exigir a los miembros de otras culturas que la adopten. La ciencia solo puede ofrecerse como un valor que puede incorporarse a otras concepciones del mundo, no como un valor que debe ser impuesto.¹⁴

Todos sabemos del compromiso de Villoro con el movimiento zapatista y, en general, con los movimientos que buscan un orden social más justo. Sabemos también de su defensa de la pluralidad cultural. Lo que se suele ignorar es que esos compromisos no estuvieron determinados por haber enarbolado un tipo específico de

filosofía. Mejor dicho: se suele pensar que el tipo de compromisos que Villoro adoptó se siguen de ciertas posiciones filosóficas. En el caso de Villoro esto es falso y lo es porque Villoro era un gran filósofo. No hay para él ningún otro instrumento del pensamiento de liberación que la actividad crítica.¹⁵

Me he detenido en presentar algunas de las posibles fuentes de una diferencia que es central en la filosofía de Villoro y desde la cual puede denunciar posiciones encubiertas de dominio y defender el pluralismo cultural —me he detenido en ello, repito— para mostrar que su pensamiento podía nutrirse de las más diversas fuentes, como el historicismo de Ortega y Gasset, el personalismo de Gaos, la fenomenología o el positivismo lógico, sin, por ello, abandonar sus convicciones políticas. Estamos hablando de un filósofo que no necesitaba refugiarse en ninguna capilla, que no reconocía más que la solidez de las ideas y de los argumentos. Un pensador crítico que no se amedrentaba ante ningún prejuicio, cualesquiera fueran sus colores. **U**

¹⁵ *Ibidem*, p. 292.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 285-286.

Texto leído el 11 de abril de 2014 en Morelia en el Homenaje a Luis Villoro del XVII Congreso Internacional de Filosofía de la Asociación Filosófica de México en ocasión de su fallecimiento el 5 de marzo pasado.

Elena Poniatowska

La princesa que se la jugó con México

Héctor Vasconcelos

El 25 de marzo pasado, Elena Poniatowska recibió la Medalla Bellas Artes. En esta oportunidad, Héctor Vasconcelos reflexionó en torno al significado que tuvo para la literatura y el periodismo de México el hecho de que la autora de La noche de Tlatelolco haya tomado la decisión vital de desvincularse de su clase social para dar voz a los marginados del país.

Mucho se ha hablado, y se hablará aún más, de Elena Poniatowska, la escritora, la periodista, ahora que ha recibido el premio Cervantes de literatura.

Yo quisiera referirme a algo más privado, pero que a la vez tiene repercusiones públicas. Me refiero a las opciones de vida que Elena tuvo, a las elecciones que, consciente o inconscientemente, uno hace en la juventud y que determinan la vida.

Desde muy joven, casi desde que era adolescente, Elena optó por una vida distinta a aquella para la que había sido programada. En vez de una existencia elitista, regida por convenciones de clase y acotada en sus horizontes a lo que esa clase determina, Elena escogió involucrarse con la curiosidad intelectual, el mundo de la inteligencia y finalmente con México, su encrucijada, sus heridas y sus mejores causas.

Porque conozco muy bien el medio en que ella nació, sé que en esos círculos no es bien visto que alguien, menos aun una mujer, se interese por algo que vaya más allá de sus circunstancias y conveniencias inmediatas, es decir, en el caso de una mujer en los años cincuenta del siglo pasado, el matrimonio y el desempeño adecuado de un rol social. A quienes desarrollan alguna vocación, algún interés apasionado por algo, así se trate de una vocación estética o aun filantrópica, se les describe con toda condescendencia y no poco sarcasmo como alguien que es “muy intenso”. Se sigue en esos lares aquella norma de las clases altas anglosajonas que determina que una persona “bien” sólo debe aparecer en los periódicos (léase en las secciones de sociales) tres veces durante la vida: cuando nace, cuando se casa y cuando muere. ¿Para qué habría que buscar notoriedad alguna si ya se



Elena Poniatowska

está en la cima? ¿Para qué si el apellido de alguien es lo que determina su ubicación en la sociedad? Cualquier deseo de desarrollarse en alguna profesión más allá de lo indispensable es visto con sospecha como signo de ambición arribista o trastorno de la personalidad.

Conozco a otros miembros de la familia de Elena que sólo buscaron un horizonte personal, un destino relativamente convencional. Elena, en cambio, se involucró con su país de residencia, con causas sociales, con individuos extraordinarios, con una vocación: el periodismo y la literatura. Para ello se requería valor, talento, pero sobre todo, imaginación.

Porque se requiere imaginación para ir más allá de las convenciones de clase propias, más allá de mantener el estatus y el dinero a través de un matrimonio de conveniencia, para buscar otros horizontes y encontrar otros sentidos a la vida. Es evidente que Elena se fascinó con los personajes y los distintos medios que conoció a través de sus entrevistas y crónicas tempranas. Eligió ser libre y dar voz primero y luego comprometerse con causas que nada tenían que ver con el mundo de su infancia y primera juventud. No hay causa o asunto significativo en el México del último medio siglo con el que Elena Poniatowska no se haya comprometido: las luchas ferrocarrileras y sindicales de los años cincuenta; el 68; el terremoto del 85 y sus secuelas; los derechos humanos y los de las minorías; las batallas feministas; las luchas por la democracia electoral; el apoyo consistente a la causa de Andrés Manuel López Obrador y el Movimiento de Regeneración Nacional (Morena) son, en apretado recuento, algunos hitos en su trayectoria. Su apoyo a López Obrador, sostenido a pesar de toda suerte de presiones públicas y privadas, da muestra de una mujer que, lejos de la fragilidad que algunos observan en ella, ostenta un gran carácter. En suma, una mujer con brújula. La historia no olvidará que en estos aciagos días en que el subsue-

lo de México ha sido puesto en subasta, Elena Poniatowska ha estado en la primera línea de defensa del patrimonio nacional.

Esas luchas y esas militancias no desgastaron ni agotaron a Elena. Por lo contrario, la han alimentado y engrandecido. Ha llegado a los 82 años sin haber cedido, como otros, a la tentación de convertirse en intelectual orgánico del sistema que expolia a México.

Vuelvo al inicio de estas reflexiones. ¿Por qué una princesa franco-polaco-mexicana, avecindada en México desde la niñez, habría de asumir esos compromisos y al mismo tiempo dar voz a seres sin voz (llámense Jesusa Palancares o Angelina Beloff), y también dar testimonio de los muertos y heridos de Tlatelolco? Esencialmente, porque Elena tiene imaginación —y compasión—. Elena es sensible al predicamento del otro. Y para ella el otro incluye a todos los seres humanos, los animales y las plantas. Su casa —llena de flores, gatos y un perro— nos lo recuerda. Elena dio voz y testimonio a esas vidas que acaso hubieran quedado anónimas y las convirtió en literatura, esa literatura testimonial que, a la manera de Balzac o Mann, da cuenta de una época, una comunidad, un segmento de la sociedad, o bien un individuo único e irrepetible. Son esas cualidades las que la vuelven entrañable para cualquier mexicano inconforme con la atroz desigualdad que nos circunda como el esmog, cualquiera que se indigne con la ruina política y moral que, disfrazada de modernidad tecnocrática, carcome a la nación.

Las escritoras y periodistas de excelencia son numerosas; pero escritoras con el grado de compromiso social de Elena Poniatowska, no se me ocurre que exista otra. Por eso se ha convertido en un icono de la cultura mexicana contemporánea. Y por eso deseamos muchos años fructíferos, mucha salud, y muchos premios y medallas más para nuestra atesorada Elena. **U**

El penacho del México antiguo

María Olvido Moreno Guzmán

En los últimos cinco años me he topado irremediablemente con muchas preguntas sobre un *quetzalapanecáyotl* del siglo XVI, objeto conocido internacionalmente como “el penacho de Moctezuma”. Esta situación se deriva de mi participación como conservadora-restauradora en un proyecto académico que inició formalmente el primero de febrero de 2010 en el Museo de Etnología de Viena.¹ Dentro del marco de un convenio de colaboración suscrito entre el Instituto Nacional de Antropología e Historia de México y el Museo de Historia del Arte de Viena, el objetivo fue claro: emprender un proyecto interdisciplinario con el propósito de conocer a profundidad el preciado objeto. Durante todo el proceso tuve la oportunidad de enfrentar semejante reto con mi colega alemana Melanie Ruth Korn, con quien continué trabajando de la mano en temas afines y compartiendo la responsabilidad de nuestras acciones.

La investigación debía incluir, entre otros temas: identificación de los materiales constitutivos y técnicas de manufactura del siglo XVI; detección y registro de las intervenciones; diagnóstico del estado de conservación; consenso de un marco ético para el diseño del concepto y protocolo de conservación; aplicación de los procesos de conservación-restauración; el montaje en un nuevo contexto museográfico; y finalmente el diseño de un modelo de riesgos en un escenario de posibles traslados.

Paradójicamente, el penacho no había sido abordado con los adelantos de la ciencia que se aplican al estu-

dio de bienes culturales. Gracias al apoyo de instituciones europeas y mexicanas, participaron en el proyecto antropólogos, arqueólogos, biólogos, físicos, ingenieros, ornitólogos y químicos. Destaca el trabajo de los doctores Lourdes Navarrio, Abisai García Mendoza y Teresa Terrazas del Instituto de Biología; y de Marcelo López y Alejandro Ramírez de la Facultad de Ingeniería, todos investigadores de la UNAM. Los resultados que alcanzamos fueron reveladores, de tal manera que hoy nos permiten afirmar que la plumaria mesoamericana alcanzó grados de perfección, complejidad y belleza asombrosos.

Resulta difícil relatar en cinco páginas la biografía de un objeto con igual número de siglos de existencia dentro de sus contextos europeo y americano. Con el propósito de brindar mayor información, en la tabla presentamos una breve cronología que da cuenta de los acontecimientos más importantes que marcaron la materialidad del penacho.

Retomando las dos primeras líneas de este texto, considero que la *Revista de la Universidad de México* es un foro adecuado para dar respuesta a las cinco preguntas que con mayor frecuencia me exponen los interesados en el tema: ¿quién hizo el penacho?; ¿cómo fue elaborado?; ¿tenía un casco de oro y piedras preciosas?; ¿por qué no puede venir a México?; ¿era la corona de Moctezuma?

¿QUIÉN HIZO EL PENACHO?

Para que los amantecas, artistas de la pluma, pudieran confeccionar el penacho, varios artesanos con antelación prepararon una serie de materiales: gran variedad

¹ A partir de mayo del 2013 cambió su nombre por el de Weltmuseum de Viena o Museo del Mundo, institución que administrativamente depende del Museo de Historia del Arte.



Lámina del Códice Tovar

de hilos y cordeles (de fibras de agave y algodón); dos tipos de papeles (uno más delgado que otro); textiles (con dos patrones de tejido diferentes); varillas y palos; adhesivos (obtenidos a partir de una orquídea); tres redes anudadas en mallas diferentes; y varias tiras de cuero (con texturas y formas específicas).

Por otro lado, el trabajo de los orfebres fue muy importante. Elaboraron más de 1500 pequeñas piezas de metal con una proporción de 85 por ciento de oro, 10 por ciento de plata y 3 por ciento de cobre. Con técnicas de aplanado, corte, cincelado, repujado y perforado, lograron tres formas: medias lunas, discos y escamas con las que formaron unas pequeñas torres.

En el taller de los amantecas, aplicando técnicas de anudado y mosaico, se acondicionaron miles de plumas procedentes de cinco especies de aves: verdes de quetzal (*Pharomachrus mocinno*), cafés del pájaro vaquero (*Piaya cayana mexicana*), rojas del espátula (*Platalea ajaja*), azules de charlador turquesa (*Cotinga amabilis*), y unas color café claro de una especie no identificada plenamente.

En la elaboración del penacho intervinieron hábiles artesanos que conocían las propiedades de los materiales. De hecho, durante la restauración, llegamos a identificar el trabajo de manos diestras y zurdas.

¿CÓMO FUE ELABORADO?

En su taller, un grupo reducido de amantecas armaron y ensamblaron los materiales en capas, combinando magistralmente plumas y laminillas de oro: en el eje horizontal del centro hacia los extremos, y en el vertical de arriba hacia abajo. Tomaron las debidas precauciones para cubrir todo rastro de las técnicas, tanto por la cara

frontal como por detrás. Posiblemente un maestro amanteca, con gran experiencia, supervisó y dirigió la confección general del objeto.

Durante la investigación descubrimos que se tenía un plan previo de construcción, señalado por medio de diminutos puntos rojos sobre la estructura. Estas cotas marcaban con precisión milimétrica las distancias para el emplazamiento de los materiales, especialmente de las plumas.

¿TENÍA UN CASCO DE ORO Y PIEDRAS PRECIOSAS?

El penacho nunca ha tenido un casco de oro y mucho menos piedras preciosas. En las descripciones de los primeros inventarios se menciona un pico “todo de oro” en su cara frontal, el cual desapareció hacia 1730; posiblemente fue fundido. Se desconoce su tamaño, forma, peso y sistema de sujeción al penacho.

¿POR QUÉ NO PUEDE VENIR A MÉXICO?

En el estado físico actual del penacho se lee su biografía. Además del envejecimiento natural de los materiales constitutivos, especialmente los orgánicos, con edades de casi 500 y 140 años, se han podido cuantificar parcialmente las huellas que en su materialidad han dejado infestaciones, manipulaciones, traslados, condiciones de embalaje, almacenamiento y exhibición; montajes museográficos y la rapiña de elementos de oro.

En su nueva infraestructura museográfica, con tecnología de punta, el penacho cuenta con un entorno adecuado: controles de seguridad, climáticos, lumínicos, de plagas y antivibraciones; y la restauración de 2012 que tuvo como prioridad estabilizarlo y limpiarlo le permitirá prolongar su vida física cuando menos por cinco siglos más.

El penacho está fabricado en capas que interactúan unas con otras; es un ente vivo y sistémico que al ser sometido a condiciones de transportación aérea, terrestre o marítima, no soportaría las vibraciones y sufriría daños irreversibles.

¿ERA LA CORONA DE MOCTEZUMA?

El penacho no era la corona o *copilli* de Moctezuma. Se conoce como *copilli* al gorro huasteco puntiagudo. Los gobernantes mexicas usaban una especie de tiara alrededor de la cabeza, terminada en punta hacia el frente; se ataba por la parte posterior en la nuca y se considera que era de lámina de oro. El penacho

es un *quetzalapanecáyotl*, es decir, un aditamento elaborado con plumas de quetzal para ser portado en la cabeza, que incluye en su cara posterior un gorro aderezado con plumas de quetzal.

Sobre este polémico objeto se han difundido, por más de un siglo, mitos, falsa información y verdades a medias. Es mi deseo que con este tipo de publicaciones y con materiales de divulgación, como el documental *El penacho de Moctezuma. Plumaria del México antiguo* dirigido por Jaime Kuri (de 75 minutos en su versión larga) y coproducido por TVUNAM y el OPMA, se reduzca el desconocimiento.

En el documental se reúnen por vez primera las siete piezas plumarias mexicanas que datan del siglo XVI. Entre otros expertos, Alfredo López Austin, Eduardo Matos Moctezuma y Gerard van Bussel comentan sobre su origen, historia e iconografía. Con este material audiovisual, grabado en Alemania, Austria y México, y que en breve será un clásico de la filmografía científica internacional, nos queda claro que se trata de un objeto que contiene siglos de perfeccionamiento de técnicas mesoamericanas en las que se hacen evidentes el dominio, la destreza y los profundos conocimientos de los amantecas y orfebres del siglo XVI.

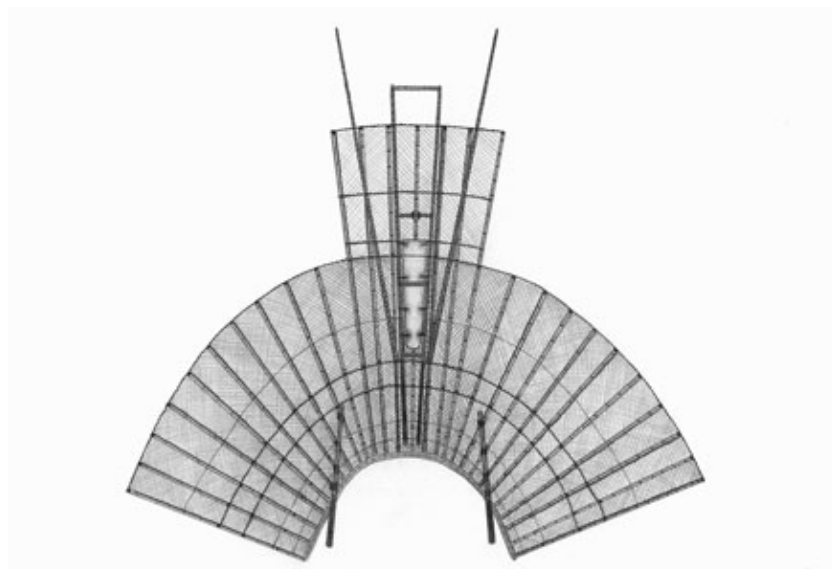
La pieza conocida a partir del proyecto del siglo XXI como *El penacho del México antiguo*, de la cual nadie puede afirmar rotundamente que no perteneció a Moctezuma II, *tlatoani* de Tenochtitlán durante el encuentro en 1519 con la vieja España, es una obra de arte que originalmente, además de lucir de forma espectacular desde todos los ángulos, fue dinámica, resistente, flexible y ligera; por ello me atrevo a calificarla como un ejemplo único de “ingeniería plumaria” de excelencia. La conservación de *El penacho del México antiguo* es una responsabilidad que compartiremos en los próximos siglos con nuestros amigos austriacos.

PARA LEER MÁS

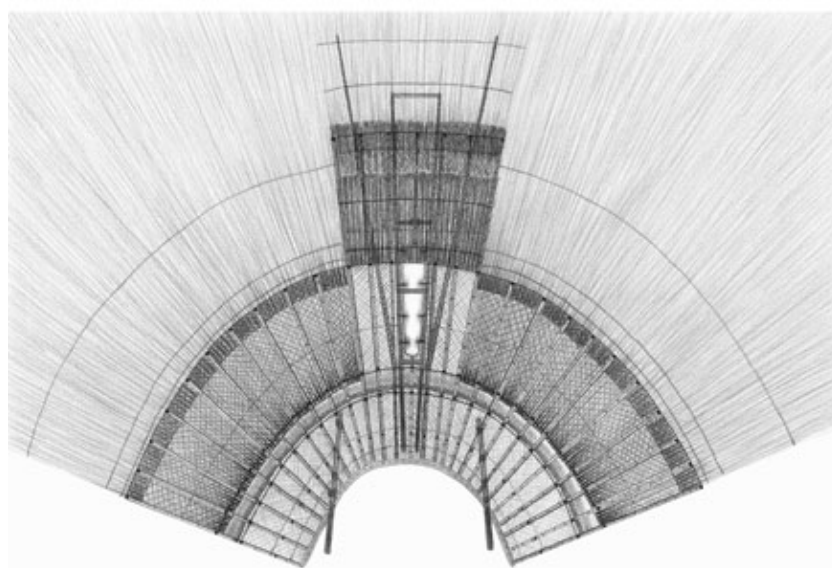
El penacho del México Antiguo, S. Haag, A. de Maria y Campos, L. Rivero Weber, C. Feest (editores), Altensadt: ZKF Publishers.

Karydas A. G., *et al.*, “Handheld XRF analysis of the old Mexican feather headdress in the Weltmuseum Vienna”, *X-Ray Spectrom*, John Wiley & Sons LTD, Article ID: 10.1002/xrs2529.

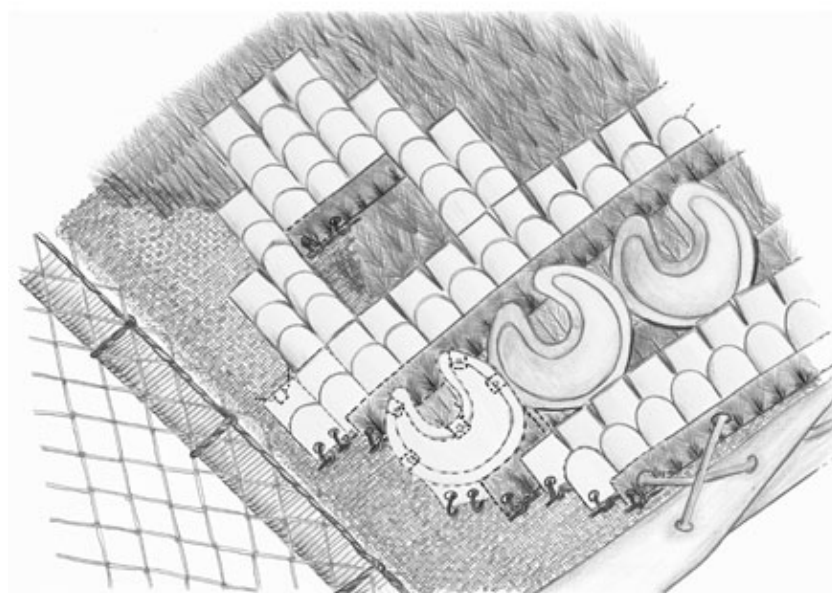
María Olvido Moreno Guzmán, y Melanie Korn, “Las restauraciones históricas del penacho del México Antiguo” en: *México. Restauración y Protección del Patrimonio Cultural*, EDA Journal, Serie La cultura del restauro e protezione del patrimonio culturale in America Latina, Italia, 2014, vol. I.



Estructura conformada por varillas, palos, redes y piel, esquema de Melanie Korn y María Olvido Moreno, 2011



Emplazamiento de plumas por la cara posterior del penacho, esquema de Melanie Korn y María Olvido Moreno, 2011



Manufactura original del penacho, esquema de Melanie Korn y María Olvido Moreno, 2011

1502	Moctezuma II se convierte en gobernante de los aztecas. Destina un espacio exclusivo para los artífices de la pluma de la casa real, los <i>tecpan amanteca</i> , quienes se limitaban exclusivamente a hacer los ropajes de Huitzilopochtli. Por su parte, los que elaboraban las piezas del tesoro de Moctezuma se denominaban plumarios del tesoro o <i>calpixcan amanteca</i> .
1520	Carlos de Habsburgo (como el emperador Carlos V) es coronado rey del Sacro Imperio Romano de la Nación Germana. Moctezuma II muere en cautiverio en circunstancias poco esclarecidas.
1521	El 13 de agosto Cuauhtémoc es aprehendido. Victoria de los españoles al mando de Hernán Cortés sobre los aztecas; toman bajo su control la sede de México-Tenochtitlán.
1536	Vasco de Quiroga es ordenado obispo de Michoacán; establece los talleres en donde los tarascos (purépechas) elaboran un fino arte plumario de mosaico con iconografía cristiana.
1595	Muere en Innsbruck el archiduque Fernando II. Su colección, de la que formaba parte el penacho del México antiguo (PMA), permanece un tiempo en el Castillo de Ambras como propiedad de la Casa de los Habsburgo.
1596	Primera mención verificable del PMA en el inventario de los bienes de Fernando II. Se describe como “un sombrero morisco” entre los objetos de la colección del Castillo de Ambras. Se trata del primer documento que da cuenta del PMA; con ello empieza lo que se considera su biografía documentada en Europa.
1799 - 1802	Durante las guerras napoleónicas, las colecciones del Castillo de Ambras cambian de lugar varias veces.
1806	Las colecciones del Castillo de Ambras llegan a Viena.
1864-1867	Régimen de Maximiliano de Austria como emperador de México. Su hermano Francisco José I regresa un escudo antiguo de plumas mexicano al Museo Nacional de México. Este <i>chimalli</i> se conserva en el Castillo de Chapultepec y está elaborado con plumas atadas y pegadas, y piel de ocelote.
1878	En el Museo de Historia Natural, Ferdinand von Hochstetter rescata el PMA de una vitrina repleta de otros objetos, y dispone su restauración. Christine von Luschan llevó a cabo la más drástica restauración a la que el PMA ha sido sometido en sus casi cinco siglos de historia. El PMA y el resto de la colección de Ambras se convierte en propiedad estatal administrada por el Museo de Historia Natural.
1889	El penacho se exhibe en exposición pública en el Departamento de Antropología-Etnografía del Museo de Historia Natural de Viena.
1914	Durante la Primera Guerra Mundial el Museo de Historia Natural cierra sus puertas al público y el PMA permanece en este recinto.
1940	El Museo Nacional de la Ciudad de México recibe la reproducción del penacho elaborada por el <i>amanteca</i> Francisco Moctezuma y patrocinada por el ex presidente Abelardo L. Rodríguez.
1945	El PMA regresa al Museo de Etnología de Viena.
1960	XXXIV Congreso de Americanistas en Viena; el PMA se exhibe en el Museo de Etnología.
1964	El Museo Nacional de Antropología abre sus puertas al público en el Bosque de Chapultepec y la reproducción del PMA se exhibe de forma permanente en la Sala Mexica.
1992	El PMA se monta en un nuevo soporte y con motivo de la celebración del año de Cristóbal Colón forma parte de la exposición <i>La Antigüedad del Nuevo Mundo</i> .
2010-2012	Desarrollo del proyecto académico binacional México-Austria para la investigación y conservación del PMA.
14 de noviembre de 2012	Después de ocho años, el PMA se exhibe nuevamente en el Weltmuseum de Viena en la exposición temporal <i>Penacho. Grandeza y Pasión</i> .



El penacho de Moctezuma

◀ Cara frontal del penacho. En su emplazamiento actual mide 130 x 178 cm
2010 / © Christian Méndez



Texturas del penacho dadas por la curvatura natural de las plumas
2012 / © Enrique Pérez



Acercamiento a la cara frontal del penacho
2011 / © Enrique Pérez





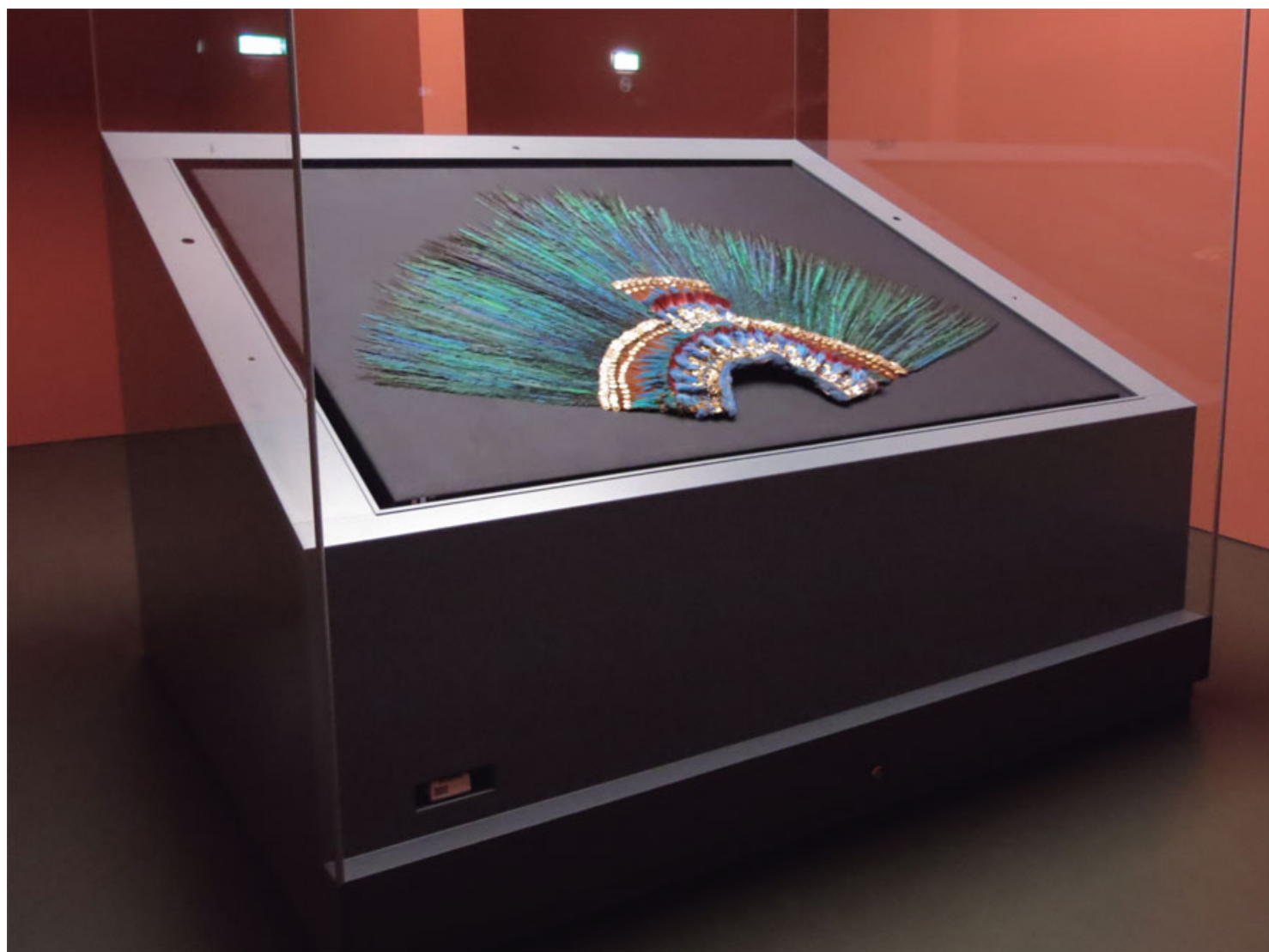
Acercamiento a la cara frontal del penacho
2011 / © Enrique Pérez



Acercamiento a la cara frontal del penacho
2011 / © Enrique Pérez



Acercamiento a la cara frontal del penacho
2011 / © Enrique Pérez



Montaje museográfico a partir de noviembre de 2012.
Sala de exposiciones temporales, Weltmuseum, Viena / © Enrique Pérez

El regreso de Ulises

Daniel Leyva

*Pero no apresures de ninguna manera el viaje.
Mejor que dure muchos años,
y viejo ya ancles en la isla,
rico con cuanto ganaste en el camino
sin esperar que Ítaca te dé riquezas.*
Kavafis

Cansado de navegar contra boros, etesios o sirocos
Contra los mistrales, céfiros u otros vientos, soplos o brisas
Tradicionales del Mediterráneo, el mare nostrum, nuestro
Marpán de cada día y habiendo resistido a la lasciva
Sensualidad de Calipso, sorteado el voraz e insaciable
Apetito caníbal de los lestrigones, sobrevivido
A los cetáceos cánticos de las sirenas, olvidado
Los amnésicos frutos por los lotófagos recolectados
Huido de Polifemo, en el fondo un pobre y desdichado tuerto
Vencido a la hechicera Circe y sus dulces pócimas porcinas
Odiseo arribó, finalmente, a su entrañable isla de Ítaca.

Penélope había fallecido apoyada sobre su rueca
Y el arco de Éurito fue hecho añicos, reducido a astillas
Y con su cuerda, a Telémaco, le sujetaron las muñecas
Antes de ser vendido como esclavo a los piratas cilicios.

Entonces, el hermenéutico Hermes, mensajero del Olimpo
Murmuró en el tímpano de Odiseo: tu argucia de madera
Y tu marítima travesía enfurecieron a los dioses.
Nadie puede gozar mayor popularidad o gloria que ellos
Y carcomidos por las pasiones, ofuscados por la envidia
Te sentenciaron al más terrible y severo de los castigos:

Hasta que la última exhalación humana se volatilice
Sobre el planeta y el caos vuelva a ser la materia sin forma,
El abismo desordenado, tu nombre estará en la memoria
De los hombres y tu periplo será, una y otra vez, cantado
En todas las lenguas divulgadas, apócrifas o ficticias

Y los dioses condenaron a la inmortalidad a Odiseo.

Cuento

Nacimiento de un lago

Salvador Gallardo Topete

La historia de un hombre que se convierte en el suministrador de agua en su colonia lleva a Salvador Gallardo Topete —quien acaba de publicar en Ediciones Sin Nombre el libro El investigador córvido (tetralogía criminal)— a construir una fábula hilarante en torno a los vínculos de interés que la insuficiencia del agua habrá de establecer en el futuro entre los seres humanos.

Agapito soñó toda la noche montañas de agua derrumbándose estrepitosamente en la escollera, enormes cu-lebras desplomándose en la ciudad, ríos salidos de madre tragándose todo a su paso y se soñó a sí mismo ahogándose en medio de meteoros, manoteando desesperado como un naufrago, tragando y vomitando agua alternativamente. Toda la noche fue un constante revolcarse en el camastro hasta que el timbre del reloj lo despertó.

Se sentó trabajosamente al borde de la cama. Al intentar ponerse los calcetines se percató de lo hinchado de su vientre. “Han de ser los tacos de anoche”, pensó; sin embargo, el volumen siguió aumentando al transcurrir el día. Al llegar al trabajo, Demetrio le dijo: “Compadre, ya lo traes como de nueve meses”.

La jornada laboral fue dura debido al impedimento de su barriga *in crescendo*. De regreso a su casa adivinó una sonrisa maliciosa de su esposa, quien le preguntó: “¿Cómo sigues?”. “Igual”, fue la respuesta, y sin cenar se fue a la cama.

Los sueños de la noche anterior se repitieron: agua y más agua; se vio marinero en un barco de papel, buzo de cristal encerrado en una botella de agua coloreada, soñó a Tláloc ordenándolo sumo sacerdote y con Amado Nervo declamando a la Hermana Agua; soñó un la-

go de apacibles aguas, un arroyo cantarino y una lluvia menuda cayendo rítmicamente que le tranquilizó el dormir. Al despertar quiso incorporarse pero no pudo, su vientre había crecido enormemente, al doble del día anterior. Jaló las sábanas dejando al descubierto la voluminosa mole; se percató de que los botones de su pijama se habían desprendido y vio con horror pequeñas grietas, aún superficiales, que circundaban su vientre hasta confluír en el ombligo.

“María”, llamó a su esposa, “tráeme al doctor”. La mujer despertó, pegó un grito al ver la panza de su marido y salió a medio vestir a llamar al médico, quien llegó como tres horas después del llamado, saludando amable al paciente: “¿Cómo estamos?”, saludo que no le fue correspondido. Luego palpó el vientre de Agapito, preguntándole si dolía, a lo que este contestó que no. Procedió después a sacar de su maletín una varita de fresno que se bifurcaba en un extremo como un manubrio de bicicleta, apuntando el otro extremo hacia el abdomen del paciente. Los brazos del galeno empezaron a temblar, retorciéndose hasta quedar fijos. “Lo que pensaba”, dijo. “¿Qué?”, preguntaron al unísono Agapito y su esposa. “Un síndrome de hipertensión porta”, les comunicó, y al ver su cara de asombro, añadió: “agua”. Luego pidió le trajeran una cubeta vacía.

En tanto, desinfectaba un trocar, con el que punzó el vientre, dejando brotar un verdadero géiser que bien pronto llenó la cubeta, sustituida por otra que solicitó con urgencia, sin que la presión del líquido bajara para nada. Habían sacado ya tres cubetas cuando el doctor, pretextando tener que llevar una muestra del líquido al laboratorio, taponó el orificio y se retiró.

Por la tarde, pasadas las cinco, regresó con la novedad de que la muestra analizada había resultado ser agua químicamente pura y como el vientre del paciente se encontraba a punto de estallar procedió a quitar las tiras de esparadrapo con que obturó el agujero que, al quedar de nuevo libre, lanzó un chisguete continuo, como si fuera el espiráculo de una ballena, y llenó una tras otra las cubetas dispuestas ex profeso. Al llegar a veinte, el doctor se despidió dando instrucciones a la familia de cómo proceder a taponar el orificio una vez que dejara de brotar el agua; pero el agua siguió fluyendo ininterrumpidamente durante toda la noche.

Los vecinos acudieron con cuanto recipiente tuvieron a la mano para auxiliar a don Agapito. Pronto se formó una cadena humana por cuyas manos pasaban incansablemente los baldes. Para la madrugada, el aljibe de la casa estaba lleno y el jardín anegado, por lo que los vecinos pidieron permiso a doña María para llevarse unas cubetas a sus casas y remediar en algo la falta de agua que desde hacía más de una quincena los agobiaba. Por fin tuvieron agua para descargar los retretes, lavar los trastes y la ropa e incluso para beber.

El pobre don Agapito casi no durmió durante tres días; no sentía dolor ciertamente, pero sufrió el frío de sus ropas mojadas y el ruido del agua al llenar las cubetas. Afortunadamente, a Chendo, el fontanero del barrio, se le ocurrió acoplarle un niple en el orificio y a este un cople donde conectó una manguera para que desaguará directamente al drenaje. Agapito por fin pudo dormir seco y descansar frente al televisor cómodamente.

Como el problema de la carencia de agua persistía en el barrio, doña María, que tenía disposición para los negocios, contrató con los vecinos conexiones a la manguera, antes de desagüe y ahora de suministro, en cómodas mensualidades que ya en conjunto centuplicaron las entradas de dinero de la familia con relación al salario que Agapito percibía en la fábrica.

Todo marchaba felizmente, tanto para don Aga como para el vecindario, hasta que apareció una nube negra en forma de inspector municipal del servicio de agua, que verificó lo que se llama “tomas clandestinas y suplantación de un servicio público”, amenazando con penas severísimas que pocas semanas después se hicieron realidad.

El licenciado Romero, presidente municipal, solicitó al Congreso del Estado declarara a don Agapito “de utilidad pública” y decretara su expropiación; petición que le fue rápidamente obsequiada. Así que don Agapito



pasó a pertenecer al ayuntamiento que entregó a doña María, en pago de la incautación de su marido, quinientos bonos de la deuda pública como indemnización y un nombramiento de encargada del pozo artesiano 14AGA-15-PITO, como quedó catalogado su esposo, quien además tuvo que sufrir la implantación de un medidor de flujo y una lavativa mensual de cloro para garantizar la potabilidad del líquido.

Por espacio de seis años, don Agapito vivió tranquilo, pegado al televisor mientras cumplía puntualmente con el suministro de agua. Un día, sin embargo, amaneció tosigoso y fiebrado, lo que provocó irregularidades en la presión del agua y quemaduras de primer grado en tres usuarios que a esa hora tomaban un baño. Para calmar la tos le dieron una tisana de gordolobo y para bajar la fiebre dos pastillas azules y un baño de asiento con agua gélida que le bajó la temperatura a grado tal que se congelaron las tuberías y el pobre Agapito pasó a mejor vida convertido en un carámbano.

Todavía los técnicos hidráulicos pretendieron efectuarle un nuevo aforo con el objeto de reanimarlo pero todo fue inútil, por lo que hubo que desconectarlo de la red municipal y organizar los funerales. Estos resultaron concurridísimos pues los vecinos, como dice el refrán, no supieron apreciar lo que tenían hasta que perdieron a Agapito.

En el velorio, el calor de los cirios y el emanado por los asistentes derretieron el hielo y el agua empezó a escurrir de la caja mortuoria. Inútil resultó el tapón que Chendo enroscó en el cople. El agua brotó ahora por la segunda parte del nombre del difunto y ante la amenaza de inundación, el sacerdote apresuró los oficios litúrgicos para que se enterrara con prontitud el cuerpo.

La muerte no impidió la hidrogénesis. Al día siguiente del sepelio, el agua límpida saltaba con su gluglú refrescante de la tumba. A la semana, el pequeño cementerio ubicado en una hondonada había desaparecido bajo las aguas. Para el invierno las garzas clavaban su blanca interrogación en el lago. **U**

Universidad pública y libertad de expresión

José Ramón Cossío Díaz y Luz Helena Orozco y Villa

¿Cuáles son los límites de la libertad de expresión en el contexto de una institución de educación pública superior? A partir de un caso resuelto por las instancias de justicia, los autores de este artículo exponen los alcances y la amplitud de la libertad de cátedra y de pensamiento, así como la naturaleza del ejercicio crítico ante los funcionarios universitarios.

INTRODUCCIÓN

Es un lugar común sostener que la libertad de expresión constituye un derecho esencial en el Estado constitucional, al grado de que se le reconoce una posición preferente en el ordenamiento jurídico.¹ Manifestar y compartir nuestra manera de pensar el mundo no solo resulta un ejercicio valioso en términos de autoexpresión sino también la vía para ejercer otros derechos, como el de

asociación, petición, libertad religiosa, participación política o información. Este valor instrumental de la libertad de expresión revela su estrecha relación con la democracia, régimen en el que la libre circulación de las ideas es una condición de existencia y preservación. En la medida en la que podemos discutir libremente, podemos resolver los diferendos con palabras y votos, no mediante armas.

¿Cuál es la consecuencia concreta de esta posición preferente? El efecto directo en la realidad es la presunción general de que todo discurso está protegido, independientemente de su contenido —inútil, polémico o hasta ofensivo—. Será únicamente cuando exista la clara lesión o amenaza de otro derecho humano que se podrá imponer una sanción a la manifestación

¹ La Primera Sala de la Suprema Corte de Justicia de la Nación ha desarrollado su postura sobre este tema, principalmente, en el amparo directo en revisión 2044/2008 fallado el 17 de junio de 2009, en el amparo directo 28/2010, fallado el 23 de noviembre de 2011, en el amparo directo 8/2012, fallado el 4 de julio de 2012 y en el amparo directo 16/2012, fallado el 11 de julio de 2012.



Biblioteca Central, Universidad Nacional Autónoma de México

de una idea. Dicha responsabilidad será, necesariamente, ulterior.²

Si bien todas las formas de expresión están *a priori* protegidas por la libertad consagrada en los artículos 6 y 7 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, existen ciertos tipos de discurso que reciben una protección especial derivada, en buena medida, de su valor instrumental para el ejercicio de otros derechos humanos. El ejemplo más claro es el discurso político, cuyo blindaje resulta evidente para el correcto funcionamiento de un régimen democrático. Asimismo, existen otras expresiones, manifestaciones y opiniones que también gozan de una singular entidad, dado el contexto en el que se emiten.

El objetivo de este artículo es señalar las razones por las cuales la universidad pública constituye un espacio en el que la libertad de expresión encuentra un especial resguardo. Para ello, se analizará un caso fallado recientemente por la Primera Sala de la Suprema Corte de Justicia de la Nación en el que se cimienta constitucionalmente esta idea. Posteriormente, señalaremos algunos de sus principales efectos.

DIFERENDO UNIVERSITARIO

En el amparo directo en revisión 3123/2013, la Primera Sala conoció un asunto en el que se encontraban en pugna los derechos a la libertad de expresión y el derecho al honor. En el caso específico, la coordinadora de un programa de posgrado de una universidad pública demandó en la vía ordinaria civil a una profesora y a una alumna postulante al doctorado el pago de una indemnización por daño moral derivado de la distribución

por Internet de diversos comunicados dirigidos a la comunidad universitaria.

En esos documentos, las codemandadas hicieron una dura crítica al proceso de selección de los candidatos al programa de doctorado, cuestionaron el estricto apego a los lineamientos del Conacyt y señalaron que la actitud de la coordinadora ponía en peligro la calidad de la investigación y de los trabajos finales. Además, la alumna demandada manifestó haberse sentido humillada por la coordinadora durante una entrevista realizada en sus oficinas. Dicha información contenía, a juicio de la coordinadora del posgrado, expresiones que le ocasionaron menoscabo a su reputación y prestigio institucional en su centro de trabajo. Las codemandadas dieron contestación a la demanda negando la acción y a su vez demandaron a la actora por daños y perjuicios. El juez de primera instancia absolvió a ambas partes de las prestaciones reclamadas; la Sala de apelación confirmó dicha resolución. En contra de tal decisión, la coordinadora promovió juicio de amparo, mismo que fue negado por el Tribunal Colegiado que conoció del asunto. La coordinadora interpuso recurso de revisión, resuelto por la Primera Sala en la sesión del 7 de febrero de 2014.³

En la propuesta hecha a la Sala se planteó confirmar la sentencia dictada por el Tribunal Colegiado y negar el amparo a la funcionaria universitaria que solicitó la indemnización por daño moral. Por unanimidad de cinco votos, se resolvió en dicho sentido, privilegiando el derecho de expresión de las demandadas por encima del derecho al honor de la funcionaria universitaria. Para ello, la resolución versó sobre tres ejes fundamentales: 1) la función realizada por la coordinadora del posgrado, 2) el contenido de la información divulgada, y 3) el ámbito en el que fue generada.

² De ahí la prohibición expresa de la censura previa en nuestra Constitución.

³ Se trata del amparo directo en revisión 3123/2013.



Biblioteca Alexandrina, Elshtaby, Egipto

Respecto del primer punto, la Sala consideró que para resolver el asunto era necesario tomar en cuenta la actividad realizada por la quejosa, destinataria de la detracción y el reproche, quien al momento de los hechos fungía como coordinadora del proceso de preselección de los alumnos de posgrado en cierta especialidad. Se precisó que la señora fungía como servidora pública, por lo que estaba obligada a tolerar un mayor grado de crítica respecto de sus funciones.⁴

Para dicha conclusión, la sentencia alude a la naturaleza jurídica de la universidad pública como un organismo descentralizado del Estado con personalidad jurídica y patrimonio propio. Según se desprende de la ley orgánica de la universidad, dicha institución constituye un ente público que forma parte de la administración pública y, por ende, del Estado, y si bien presenta una *autonomía orgánica*, tal circunstancia tiende a la necesidad de lograr mayor eficacia en la prestación del servicio que le está atribuido —la impartición de educación superior fundamentada en la libertad de enseñanza—, sin implicar su separación de la estructura estatal.

La autonomía universitaria, prevista en la fracción VII del artículo 3° de la Constitución, consiste en la facultad de gobernarse a sí mismas, respetando la libertad de cátedra e investigación y de libre examen y discu-

sión de las ideas; en la posibilidad de fijar los términos de ingreso, promoción y permanencia de su personal académico y la responsabilidad de administrar su patrimonio. Asimismo, si bien las relaciones laborales de las universidades públicas, tanto del personal académico como del administrativo, se norman por el Apartado A del artículo 123 de la Constitución, ello de ninguna manera le resta carácter de servicio público a la impartición de educación superior prestada por las universidades autónomas.

Por lo anterior, la Sala concluyó que la coordinadora del posgrado era indudablemente una *funcionaria universitaria* cuyo cargo le confería potestades administrativas relacionadas con una función estatal: impartir educación en los niveles establecidos por la Constitución. Por ello se encontraba plenamente justificado el mayor escrutinio al que está sometido su desempeño, claro está, en el marco establecido por la propia Constitución y los tratados internacionales suscritos por el Estado mexicano.

La razón de ser de este mayor umbral de tolerancia hacia la crítica que deben tener los funcionarios públicos es que las afirmaciones y apreciaciones sobre su actuación fomentan la transparencia y el análisis de la gestión estatal. Es decir, en una sociedad democrática, debe ser muy restringido el margen que limita el debate de cuestiones de interés público. Ello no implica que los funcionarios no puedan ser judicialmente protegidos en cuanto a su honor cuando este sea objeto de ataques injustificados, pero han de serlo de acuerdo con los principios del pluralismo democrático y a través de mecanismos que no generen inhibición ni autocensura.⁵

La siguiente pregunta fue: ¿qué constituye un ataque injustificado hacia un funcionario público? El están-

⁴ Fue a partir del ya citado amparo directo en revisión 2044/2018, también conocido como *Caso Acámbaro*, en el que la Primera Sala de la Suprema Corte de Justicia de la Nación adoptó lo que la Relatoría Especial para la Libertad de Expresión denominó como “sistema dual de protección”. De conformidad con este, los límites de la crítica son más amplios si esta se refiere a personas que, por dedicarse a actividades públicas o por el rol que desempeñan en una sociedad democrática, están expuestas a un más riguroso control de sus actividades y manifestaciones que aquellos particulares sin proyección pública alguna. Lo anterior resulta evidente si se toma en cuenta que en un sistema inspirado en valores democráticos, la sujeción a esa crítica es inseparable de todo cargo de relevancia pública. Véase CIDH, *Informe Anual*, Relatoría Especial para la Libertad de Expresión, Capítulo II.B, apartado 1, 1999.

⁵ Corte IDH, *Caso Herrera Ulloa vs. Costa Rica*, sentencia del 2 de julio de 2004, Serie C No. 107, párrafo 128.

dar que se utiliza para evaluarlo, en términos de la jurisprudencia interamericana sobre libertad de expresión, es el de *malicia efectiva*. Esto es, se podrá imponer una sanción civil derivada de la emisión de opiniones, ideas o juicios dirigidos a un funcionario cuando existe *información falsa* y divulgada con la *intención de dañar*.⁶ En el caso concreto, al aplicar dicho estándar al contenido de información distribuida por las demandadas en la comunidad universitaria, la Primera Sala concluyó que no se advertía malicia efectiva. Ello, al tomarse en cuenta que la expresión difundida *a)* tuvo como principal objetivo un juicio de valor crítico al desempeño de la quejosa como coordinadora del posgrado, *b)* que no se involucró la imputación de delitos, *c)* que no existió señalamiento de hechos o temas referentes a la vida personal de la recurrente, *d)* que las opiniones manifestadas no están sujetas a un ejercicio de correspondencia con la realidad, toda vez que los sentimientos y apreciaciones no pueden “probarse”, y *e)* que los hechos señalados, que sí pueden probarse, habían sido relatados por las demandadas de manera veraz.⁷ Por los factores apuntados, la Primera Sala concluyó que en el caso concreto lo divulgado se había dado en el marco de una crítica seria al desempeño de una funcionaria, por lo que constituyó un ejercicio legítimo de la libertad de expresión.

Respecto del tercer eje apuntado, en la sentencia se reconoció que tenía especial relevancia el *ámbito académico* en el que se había desarrollado el diferendo. En este sentido, la Sala hizo énfasis en que la libertad de pensamiento y expresión constituye la esencia de la actividad y de la vida universitaria, cuya función no se reduce a transmitir el conocimiento ya existente, sino que incluye la exploración de sus límites y posibilidades.⁸ Con base en lo anterior sostuvo que en un ambiente universitario, cualquier restricción al contenido de una expresión es particularmente pernicioso, al grado de que

en ocasiones puede ser incompatible con la investigación y difusión del conocimiento. A partir de esta reflexión, la Sala reforzó la exigencia de un mayor ámbito de tolerancia en ese contexto, “a fin de arribar a la verdad no a golpe de sentencias, sino mediante la confrontación de las ideas”.

CONSECUENCIAS PRÁCTICAS

La sentencia reseñada incide directamente en la delimitación de los límites a la libertad de expresión en la universidad pública y perfila una posición privilegiada de este derecho en el contexto académico. En primer lugar, se reconoce explícitamente que los funcionarios universitarios deben tolerar una mayor intromisión en su derecho al honor, a la vida privada y a su propia imagen, cuando reciban críticas sobre su desempeño en el cargo. Ello, se insiste, no los priva del goce de estos derechos, evidentemente, pero sí les exige un umbral más elevado de comprensión derivado de su función. Este nexo entre persona y función en la universidad pública permite destacar que la autonomía universitaria no debe entenderse como un aislamiento frente al Estado, sino como un mayor compromiso de gestión pública ante uno de los más altos mandatos previstos en la Constitución: la enseñanza pública superior. Y es justamente la crítica abierta la que mejor fomenta la transparencia en este ámbito particularmente sensible para el desarrollo nacional.

En segundo lugar, la resolución constituye un precedente relevante para la comunidad universitaria en el sentido de que reconoce que el flujo de ideas e informaciones en nuestro contexto académico, así como el contraste de las mismas, permite tener una mejor percepción de los hechos y de lo que se considera que corresponde a la verdad. Por ende, en un ámbito tan comprometido con el debate de las ideas, donde se produce el grueso del conocimiento, la discusión debe seguirse en las aulas y solo, de manera muy excepcional, en los tribunales. Los miembros de la comunidad universitaria deben sentirse libres para expresar su pensamiento sobre cualquier tema, sin que la amenaza de una posible demanda civil penda sobre sus cabezas como espada de Damocles. Esta vocación de apertura y diálogo —que probablemente implica para los universitarios el desarrollo de una “piel gruesa”— es la mejor herramienta para estimular el crecimiento intelectual.

Lo anterior, por supuesto, no debe entenderse como un “cheque en blanco” para el abuso y la descalificación en la universidad, pero sí representa un compromiso constitucional con la deliberación en el marco de los derechos humanos, también, dentro del contexto universitario. **U**

⁶ La Primera Sala desarrolló a plenitud el estándar de malicia efectiva en el amparo directo 28/2010.

⁷ La Primera Sala de la Suprema Corte de Justicia de la Nación se ha pronunciado en el sentido de que la información, cuya búsqueda, recepción y difusión protege, debe ser “veraz” e “imparcial”. La *veracidad* no implica que deba tratarse de información “verdadera”, clara e incontrovertiblemente cierta, pues ello desnaturalizaría el ejercicio del derecho a la libertad de expresión y el derecho a la información. Lo que la veracidad encierra es simplemente una exigencia de que la información destinada a influir en la formación de la opinión pública tenga atrás un razonable ejercicio de investigación y comprobación encaminado a determinar si lo que quiere difundirse tiene suficiente asiento en la realidad. Por su parte, la *imparcialidad* es una barrera contra la tergiversación abierta, contra la difusión intencional de inexactitudes y contra el tratamiento no profesional de informaciones cuya difusión podría tener un impacto notorio en la vida de las personas involucradas, en el entendido de que la “imparcialidad absoluta” es incompatible con el derecho a obtener información útil y los beneficios del intercambio libre y vigoroso de ideas. Véase, nuevamente, el amparo directo en revisión 2044/2008.

⁸ Héctor Faúndez Ledesma, *Los límites a la libertad de expresión*, UNAM, México, 2004, pp. 140-145.

Construcción de la credibilidad electoral

Un desafío del INE

Jorge Eduardo Navarrete

Economista e investigador del Programa Universitario de Estudios del Desarrollo de la UNAM, el autor de este artículo reflexiona sobre uno de los aspectos más cruciales y polémicos que marcan el surgimiento del Instituto Nacional Electoral, que sustituye al Instituto Federal Electoral: conseguir que partidos políticos y ciudadanía acepten y validen los resultados que se deriven de cada proceso electoral.

Es probable que el mayor déficit remanente del extendido proceso de construcción institucional de la democracia electoral en México, que ha conseguido avances sustanciales y reconocidos con amplitud, sea conseguir la aceptación generalizada de los resultados de los comicios, proclamados y convalidados por los órganos competentes: el Instituto Federal Electoral, hasta ahora, y el Tribunal Electoral del Poder Judicial de la Federación. En otras palabras, como lo muestran —con diferencias importantes— las dos instancias más recientes de elección presidencial, es limitada la credibilidad que concitan el anuncio y la confirmación de los cómputos y el sentido de las decisiones ciudadanas que conllevan.

Aunque la evidencia empírica detrás de este aserto es insuficiente, pues no parece haberse estudiado de manera sistemática el alcance y profundidad del grado de aceptación o rechazo, con sus diferentes matices, de los resultados de esos procesos, es sabido que en ambos casos hubo expresiones considerables de inconformidad que sin duda rebasaron el núcleo duro de partidarios del candidato perdedor. Una encuesta de Consulta Mitofsky, un año después de la elección de 2006, encontró que

“uno de cada tres ciudadanos [33.2 por ciento] considera que el año pasado hubo muchas prácticas fraudulentas”, en tanto una proporción algo mayor (39.4 por ciento) estimaba que el conflicto poselectoral aún no se resolvía en el año transcurrido.¹ Un estudio de las actitudes de los candidatos perdedores ante los resultados de los procesos electorales presidenciales desde 1917 y de las consecuencias de estos en la institucionalidad electoral² muestra que tres de los cinco más recientes suscitaron reacciones de rechazo y que cuatro de ellos (1988, 1994, 2006 y 2012) propiciaron, incluso de manera indirecta, reformas amplias y de fondo de las instituciones y procedimientos electorales, negociadas, aprobadas e instrumentadas antes de la siguiente elección presidencial. Por mi parte, formulé una conclusión similar: “Tras no haber reconocido las severas deficiencias de la elección presidencial de 2006 ni haber asumido sus consecuencias, [la clase política mexicana] se sintió compelida, por una parte, a modificar el marco legal en que

¹ “2 de julio de 2006 en México, ¿superado?” en http://consulta.mx/web/images/MexicoOpina/2007/NA20070615_2julio.pdf



se produjo la elección cuestionada y, por otra, a sustituir a los responsables aparentes del desaguisado”.³

La reforma constitucional en materia político-electoral promulgada en febrero de 2014, y su componente nodular: la creación del Instituto Nacional Electoral, constituyen una continuación de este modo de proceder. Tras un proceso electoral presidencial menos satisfactorio de lo deseable y a la luz de otros factores —en este caso, las más o menos reconocidas deficiencias de no pocos procesos electorales locales de los últimos años— se instrumenta una reforma institucional orientada a responder a los problemas percibidos. Aunque cabría imaginar otro tipo de respuesta, que no necesariamente sería preferible, por la vía de diversas modificaciones y ajustes a los procedimientos de operación, los mecanismos de vigilancia, la oportunidad y alcance de algunas investigaciones, se prefiere lanzar un nuevo diseño de conjunto, aunque, como es el caso, se le traslade la mayor parte de las características del que se sustituye. Parece existir una secuencia en la que a un resultado electoral cuestionado sigue una reforma más o menos de fondo de las instituciones electorales que desemboca en otro resultado también objetado, por factores más o menos similares al precedente, al que se responde con una nueva reforma.

El establecimiento del INE ofrece la oportunidad de romper esta desafortunada secuencia. Para lograrlo, estimo que la primera prioridad del nuevo instituto es la de complementar condiciones y conducir formas de realización y culminación de los procesos electorales, cuyos resultados conciten una aceptabilidad generalizada de la ciudadanía.

Al consagrar los principios rectores del ejercicio de la función estatal de organizar las elecciones, la reforma constitucional de 2014 añade, a los cinco ya contenidos en el texto ahora enmendado —certeza, legalidad, independencia, imparcialidad y objetividad—, un sexto: el de máxima publicidad. Es innegable que la mayor transparencia como principio rector de la actividad del INE es condicionante central para alcanzar la credibilidad que aquí se exalta y que su adición explícita

constituyó uno de los aciertos de la reforma. Empero, considero que habría cabido establecer, también de manera explícita, a la credibilidad como un séptimo principio rector.

Advierto que es posible argumentar que la credibilidad es una resultante de la forma en que se realiza el conjunto de tareas que corresponden a una institución y que encierra un elemento de subjetividad. Sostengo que, más bien, es, al igual que los demás principios rectores, una norma de conducta para encauzar las acciones, un desiderátum que, de alguna manera, engloba y refuerza el sentido de los demás. Por otra parte, la credibilidad puede medirse y, casi en cualquier momento, son claramente perceptibles las acciones, actitudes y declaraciones que la abonan y las que la perjudican.

Podría pensarse que el INE nace con un cierto déficit de credibilidad, en el sentido de que, como revela otra encuesta, una leve mayoría (51.6 por ciento) de ciudadanos consultados en vivienda en junio de 2013 manifestó preferencia por la continuidad de la estructura institucional entonces vigente, en la que cada entidad federativa contaba con órganos electorales propios y autónomos, respecto del 39 por ciento que dijo preferir —así se formuló la pregunta— “una sola institución nacional encargada de todas las elecciones”.⁴ El legislador, por su parte, estableció, como se sabe, una estructura dual o, si se prefiere, definir diversas responsabilidades específicas del organismo nacional en los procesos electorales locales —en todos ellos o cuando se actualizan ciertos supuestos—. Se salvó así el dilema de una república federal con procesos electorales centralizados. Sería prematuro afirmar, en este momento, que la nueva configuración abonará siempre a la credibilidad del complejo conjunto de actividades del INE, pues ello dependerá de la forma en que se instrumente en la práctica.

En todo caso, lo que deseo subrayar es que enfocar la labor del INE a la consecución de la credibilidad del conjunto de su desempeño sería, a mi juicio, la mejor manera de conseguir la consolidación definitiva de la democracia electoral mexicana. Permitiría valerse de la enorme herencia positiva que se recibe del organis-



mo predecesor y, al mismo tiempo, abrir el nuevo rumbo con un objetivo claro y definido: alcanzar la credibilidad para el conjunto del sistema electoral.

Un segundo elemento que conviene subrayar se deriva del carácter dual, antes señalado, de lo que se considera, en un documento muy reciente del IFE, “un nuevo sistema electoral nacional”.⁵ El nuevo régimen plantea una serie importante de desafíos, a los que no podrá responderse en ausencia de una sólida, detallada y suficiente legislación secundaria que complemente la reforma constitucional. Destacan en especial requerimientos como los que se señalan en este documento del IFE, que deben satisfacerse de manera rigurosa si no quiere convertirse en un campo minado al terreno en que se diriman las eventuales diferencias de opinión entre el Consejo General del INE y los organismos públicos locales electorales y sus autoridades. Puede preverse que los puntos de vista de estos últimos estarán determinados en buena medida por su percepción de factores y situaciones propios, inmediatos, cuya apreciación específica no resultará sencilla para un organismo federal que deberá atender, con frecuencia en forma simultánea, situaciones y demandas diversas, de alcance quizá limitado para el ámbito nacional, pero de trascendencia considerable para el local, y revestidas todas de urgencia. De los instrumentos que el legislador aporte al INE en esta materia dependerá críticamente el éxito con que el instituto pueda transitar estos ámbitos novedosos de concurrencia, coordinación y cooperación. Adviértase que una decisión para, por ejemplo, asumir directamente la realización de actividades que correspondan a los órganos locales o atraer asuntos de la competencia de estos, que sea considerada excesiva o justificada de manera insuficiente, puede ejercer un impacto magnificado sobre la credibilidad del conjunto de la actuación del INE.

También resultará crucial para el funcionamiento y la credibilidad del INE la forma en que la ley desarrolle y el instituto instrumente el sistema de nulidades, de elecciones nacionales o locales, a partir de las tres nuevas causales de nulidad: violaciones graves, dolosas y determinantes en los casos de exceso superior al 5 por ciento del monto total autorizado de gastos de campaña; de compra de cobertura informativa o tiempos en radio y televisión fuera de los supuestos previstos en la ley, y de recepción o empleo en las campañas de recursos oficiales o de procedencia ilícita.

La necesidad de acreditar o comprobar de manera objetiva y material estas violaciones no debería equipararse a la obligación del quejoso de aportar por sí mismo esa comprobación. La autoridad electoral, investida de la más amplia capacidad de investigación, es la obligada a llevar la pesquisa hasta sus últimas consecuencias. Le corresponde también, cuando sea el caso, suplir las deficiencias de la queja.

El criterio general de que se presumirá determinancia de las violaciones comprobadas sobre el resultado cuando el margen de mayoría sea de hasta 5 por ciento debería ser calificado a la luz de las circunstancias generales en las que se haya desarrollado el proceso en el que se dieron y sustanciaron violaciones de esa naturaleza.

Llama la atención que se haya decidido dividir, entre el INE y el Tribunal Electoral del Poder Judicial de la Federación, la función que correspondía únicamente al Instituto Federal Electoral de asegurarse del cumplimiento de la normatividad en materia de uso de los medios por parte de los partidos políticos y de, en caso de violación, definir y aplicar las sanciones correspondientes, incluyendo la cancelación inmediata de las transmisiones violatorias de la normatividad. Ahora, corresponderá al INE investigar las violaciones e integrar el expediente —estando facultado únicamente para suspender o cancelar, a título cautelar, las transmisiones dolosas—, pero se transfiere al tribunal la resolución al respecto. Resulta difícil suponer que la división de funciones en esta materia contribuya a la resolución expedita, por la que se propugna con insistencia en otras partes de la reforma constitucional. La división ahora establecida puede implicar alguna dosis de duplicación de acciones y dar lugar a demoras, pues quizás el tribunal quiera cerciorarse de algunos extremos de la investigación contenida en el expediente integrado por el INE.

Debo agregar que, desde mi punto de vista, esta última reforma constitucional en materia electoral dejó pasar una nueva oportunidad de definir, elaborar y acoger la noción de invalidez genérica, a veces denominada abstracta, de un proceso electoral. Dicho de manera simple, este supuesto se actualiza cuando se tornan notorias y evidentes por sí mismas condiciones de inequi-

dad manifiesta y generalizada; en otras palabras, cuando, en especial, las campañas se conducen al margen y con desprecio de la normatividad establecida. No es casual que los tres nuevos supuestos de nulidad incorporados ahora a la Constitución tengan que ver, en forma directa o indirecta, con el empleo abusivo de los medios de comunicación, que actúan como instrumentos para influir y modular la opinión y, en ocasiones, coaccionar de hecho la conducta de los electores. Es evidente que en tanto no se corrija de manera efectiva la concentración de los medios electrónicos, el riesgo de que se configuren situaciones lesivas a la equidad y transparencia de los procesos electorales seguirá siendo muy elevado, casi con independencia de las medidas precautorias que se incorporen a la legislación.

Otra oportunidad de avance que no se concretó en esta ocasión fue la relativa al uso racional de los tiempos en medios asignados a los partidos en general y a ellos y sus candidatos, así como a los candidatos independientes, durante las campañas electorales. La sustitución de la exposición y debate de ideas y propuestas por la proliferación de *spots* ha sido quizás el elemento más censurado, en forma de hecho unánime, del esquema hasta ahora vigente. A partir de que se mantiene el modelo de atomizar los 48 minutos diarios disponibles en radio y televisión en tiempos electorales en lapsos de dos y hasta tres minutos por hora, la mínima flexibilización que se introduce se antoja del todo insuficiente. Con todo, al dejar de estatuir en la Constitución la forma en que los partidos deben distribuir los tiempos que les corresponden fuera de los periodos electorales y disponer que se emplearán en los formatos que establezca la ley, se abre un pequeño espacio para combatir la irracionalidad reinante en esta materia. Sería deseable que estos tiempos, a pesar de ser estrechos, se dedicasen al análisis y debate de las plataformas de los partidos o bien que la ley establezca un formato libre, para que cada partido decida cómo emplear los tiempos que le correspondan.

Así como el predominio de los *spots*, también fue objeto de críticas generalizadas el tono negativo de muchos de ellos, enderezados más a denostar a candidatos rivales y propuestas de otros que a fomentar las propias. La reforma, de manera un tanto inesperada, elimina la prohibición de que en las campañas se utilicen expresiones que denigren a las instituciones o a los propios partidos, manteniendo sólo la referida a la calumnia a las personas. Este avance, más que como una licencia para acentuar las denominadas campañas sucias, debería interpretarse como un reconocimiento de que las normas y criterios generales de libertad de expresión cubren, desde luego, las campañas político-electorales y que corresponde a los partidos y candidatos elegir la mejor manera de ejercerla.

Un extremo de la reforma constitucional en materia electoral que no parece haber recibido atención suficiente en el debate público sobre la misma es el relativo a la designación del Consejo General del INE como responsable directo de la fiscalización de las finanzas de los partidos políticos y de las campañas de los candidatos, función antes atribuida a un órgano técnico, con autonomía de gestión. La reforma implica, además, que la fiscalización se realice en forma expedita durante las campañas. A falta de atención pública, esta nueva responsabilidad constituye una de las preocupaciones centrales que se abordan en la nota técnica divulgada en febrero por los consejeros electorales del IFE, que ya se ha mencionado. Consideran que las modificaciones implican cambios sustanciales al modelo de fiscalización y conllevan importantes riesgos. Subrayaría, por mi parte, que encierran grandes oportunidades para hacer avanzar por el camino correcto la función fiscalizadora del INE. Destaco sólo un elemento: como se subraya en la nota técnica, el análisis y valoración de la operación financiera deberá hacerse en tiempo real y no *a posteriori*. Para ello, se requerirá “fortalecer el esquema de rendición de cuentas partidarias, la publicidad pronta de tales operaciones y la transparencia de las mismas” (p. 21). La instrumentación de estos criterios significará un avance de enorme magnitud en la oportunidad y eficacia de la labor de fiscalización, en la detección oportuna de irregularidades, independientemente de si existen denuncias al respecto. Es claro que no será sencillo para el INE y su Consejo General descargar estas nuevas responsabilidades; que se requerirán disposiciones legales detalladas sobre la forma de hacerlo y, entre otras cosas, que el instituto deberá ser proveído de los recursos humanos capacitados y de los medios técnicos de avanzada que lo hagan factible.

En suma, la creación del Instituto Nacional Electoral como organismo responsable de la organización, conducción y vigilancia de los procesos electorales en México —como componente nodular de la reforma constitucional en materia política-electoral promulgada en febrero de 2014— constituye un avance importante en el largo camino transitado por la nación hacia el perfeccionamiento de su democracia electoral, meta que sólo podrá considerarse alcanzada tras dos o tres ciclos sexenales con jornadas electorales no empañadas por incidentes de consideración, cuyos resultados sean generalmente aceptados al haber sido procesados y proclamados por autoridades electorales que gocen de credibilidad amplia y sostenida. **U**

Este texto fue presentado al Comité Técnico de Evaluación con motivo de la postulación del autor como miembro del Consejo General del Instituto Nacional Electoral en el proceso de selección realizado en marzo-abril de 2014.

De cómo no conocí a Garibay

Guillermo Vega Zaragoza

Prolífico, exigente, impetuoso, entregado por entero a la escritura, profundamente perspicaz en su conocimiento de la vileza humana y maestro innegable de los fulgores de la prosa literaria, Ricardo Garibay murió hace quince años, en mayo de 1999, sin haber recibido los reconocimientos que su obra deslumbrante debió haberle asegurado, como recuerda uno de sus más fieles lectores.

I. “NOS VA A DAR A TODOS Y A CADA UNO DE NOSOTROS EN NUESTRA SANTÍSIMA MADRE”

La primera noticia que tuve de la existencia de alguien llamado Ricardo Garibay fue en la novela *Los periodistas*, de Vicente Leñero, donde aparece como uno de los participantes de esa tragicomedia del periodismo nacional que Rius bautizó como “el pinochetazo a *Excelsior*”. Ahí se presenta a un Garibay muy cercano a Julio Scherer, aguerrido colaborador pero también especie de *double agent*, que iba y venía de las pláticas que sostenía con Fausto Zapata, entonces secretario de la Presidencia, para poner al tanto a sus colegas de los resquemores que causaba en el ánimo de Luis Echeverría la constante crítica a su política desde las páginas del periódico.

Leñero cuenta cuando Garibay convocó a la plana principal de *Proceso*, revista que planeaban lanzar antes de que terminara el sexenio echeverrista, para comunicarles el recado que Zapata acababa de decirle:

En un privado celosamente custodiado por los célebres guaruras del funcionario, Zapata y Garibay conversaron durante dos horas y pico sobre el único tema digno de conversar. El hecho es que Zapata está literalmente colérico contra todo el grupo de Julio Scherer al que manda a decir por conducto de Garibay que nos va a dar a todos y a cada uno de nosotros en nuestra santísima madre. Así mandó decir Fausto Zapata: en nuestra reverenda madre nos va a dar, y al decirlo citó al pinche güerito ése tartamudo (creo que se refiere a Samuel del Villar) que soliviantó a Alan (Riding, corresponsal del *New York Times*) y Marlise (Simons, del *Washington Post*) para que insultaran al presidente en los diarios gringos. Habló asimismo de partirle la madre al barbudo intelectual del grupo (Miguel Ángel Granados Chapa) y llegó hasta la madre del propio don Quijote (el mismo Leñero) sin olvidar por supuesto a la madre de Julio. Partidera general de madres va a haber si continuamos creyendo que podemos insultar así como así al presidente de la República.

(¡Qué tiempos aquellos!, ¿verdad?, cuando lo que escribían los periodistas hacía enojar al presidente en turno. No cabe duda de que hemos avanzado como país democrático).

Cuando leí *Los periodistas* apenas iniciaba yo la carrera de Periodismo y Comunicación Colectiva en la UNAM y andaba obsesionado con lo del “nuevo periodismo” norteamericano. Ya se sabe: Tom Wolfe, Norman Mailer, Truman Capote, Hunter S. Thompson. En ese entonces también participaba en el taller de periodismo cultural que impartía Huberto Batis en el Museo Carrillo Gil. Un día, platicando entusiastamente sobre el tema, el buen Huberto nos dijo, con la delicadeza que siempre le ha caracterizado, que “no nos anduviéramos con mamadas”, que eso de nuevo no tenía nada y que ya se hacía en México desde el siglo XIX. Nos recomendó que leyéramos *A ustedes les consta*, la antología de crónica en México compilada por Carlos Monsiváis. Ahí volvió a aparecer el dichoso Garibay, con un fragmento de *Las glorias del Gran Púas*, al que Monsi se refiere como “texto magistral a través de cuyo diálogo cruel e impiadoso, Garibay describe un mundo donde la marginalidad es, reiterativamente, ronda de expulsiones y en donde la complacencia en el insulto hace las veces de ternura y punto de vista”. Ya desde entonces se destacaba la aptitud de Garibay “para reproducir de modo esencial las variedades del habla mexicana con exactitud que incluye y rebasa lo textual”.

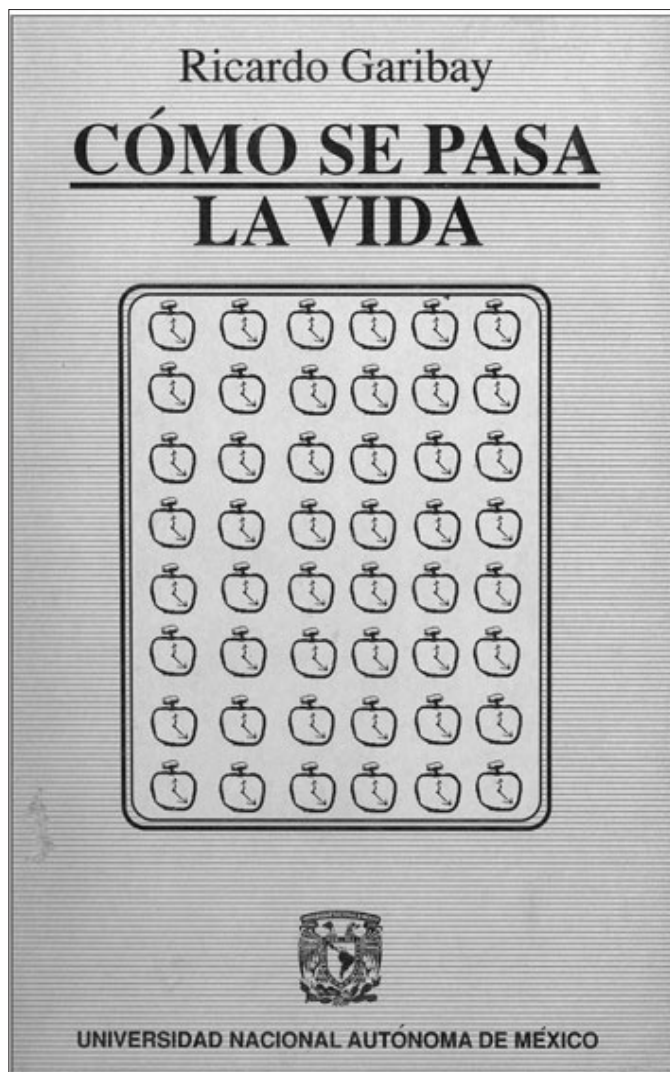
Con la generosidad que siempre lo ha distinguido, Batis publicaba en la sección de Ciudad del *unomásuno*

los remedos de crónicas urbanas que perpetrábamos los miembros del taller, donde nos codeábamos un día sí y otro igual con verdaderos periodistas y escritores que frecuentaban y dominaban el género: Ignacio Trejo Fuentes, Humberto Ríos Navarrete, Amílcar Salazar, Arturo Trejo Villafuerte, Josefina Estrada, Roberto Vallarino, José Francisco Conde Ortega. Nos decía Batis: “Dentro de 50 o 100 años, cuando los historiadores quieran saber cómo se hablaba y se vivía en la Ciudad de México no lo van a encontrar en las notas informativas sino en sus crónicas”. Por eso nos pedía que pusiéramos mucha atención al habla popular y que tratáramos de reflejarla en nuestros escritos. A veces lo lográbamos, otras no, pero siempre lo intentábamos. Desde entonces, la lectura de las crónicas de Garibay me aportó elementos para tratar de mejorar las mías: siempre un recurso novedoso, una expresión afortunada, un guiño juguetón, la precisión y siempre el estilo, siempre.

Por esa época, mi hermano Jorge, que trabajaba entonces en la biblioteca de la UAM Azcapotzalco, me regaló unos libritos con transcripciones de conferencias que habían impartido en esa institución algunos escritores, como Juan José Arreola, Edmundo Valadés, María Luisa Mendoza, Elena Poniatowska, José Agustín y... Ricardo Garibay. Estas charlas las organizaba el maestro Héctor Anaya, quien luego las editaba con sumo cuidado. Confrontaciones: El Creador Frente al Público se llamaron el ciclo y la colección de libros. La participación de Garibay fue especial porque no se aventó ningún rollo inicial sino que de inmediato se puso a res-



Ricardo Garibay



ponder las preguntas del público. Una mujer le pidió un consejo “casi como receta de cocina” para hablar bien. Luego de regañarla por plantear su pregunta con tantos rodeos, Garibay le recomendó: “Lo he dicho muchas veces: tome la *Iliada* todos los días y lea una página en voz alta, una, no se va a tardar más de cinco minutos. Todo lo que se le pide a la juventud mexicana es que invierta cinco minutos diarios en leer una página de la *Iliada* en voz alta. A los quince días de estarlo haciendo, usted misma no reconoce su voz, no reconoce su vocabulario. ¡Hágalo!, cinco minutos diarios en voz alta. ¡Ya!”. Y así por el estilo toda la charla: implacable, poco dispuesto a condescender con la estupidez, la zafiedad, la estulticia. ¡Qué tipo tan arrogante, pero también tan genial!

Por esas fechas, debo de haberlo visto también en la televisión, en sus famosas charlas, ataviado con sus vistosas batas y fumando un cigarro tras otro. Recuerdo mucho una ocasión en que dejó de hablar un largo rato porque en el estudio de junto alguien estaba dando martillazos. Un minuto o dos, hasta que cesó el ruido. Entonces siguió, como si nada hubiera sucedido. Lo sorprendente es que se trataba de un programa grabado y ¡no lo editaron, lo dejaron tal cual! Ver hablar en perso-

na a Garibay me provocaba emociones encontradas. Me resultaba admirable su pasión, su sabiduría, pero al mismo tiempo rehuía su arrogancia, su actitud tan “me-vale-madre-lo-que-piensen-yo-digo-lo-que-me-da-mi-rechingada-gana-porque-para-eso-soy-Ricardo-Garibay-el-escritor”. Quizá porque me recordaba demasiado a mi propio padre, al que amo más que a nadie en el mundo, pero que por momentos podía llegar a aborrecer profundamente.

II. “TODO ESCRITOR ES UN HOMBRE PROFUNDAMENTE INMORAL”

También en esa época empecé a colaborar con reseñas literarias en el suplemento “sábado” del *unomásuno*, el cual leía religiosamente de cabo a rabo. Un día apareció una larga entrevista con Garibay firmada por Josefina Estrada, a quien entonces sólo conocía por sus crónicas y cuentos. Lo dicho por Garibay me impresionó tanto que copié párrafos completos en mi cuaderno y cada cierto tiempo los releo para darme valor cuando me entran dudas acerca de la vocación que decidí seguir.

Son cosas como esta: “Todo escritor es un hombre profundamente inmoral. Es el hombre que traiciona todos los principios, todas las convicciones... Un escritor es básicamente un descastado, un hombre sin clase y sin compromisos. Si conoce a un escritor honesto es que debe ser muy joven y entonces le falta a usted y a él vivir un poco más”. Una más: “Cualquier idea, grande, chica, elemental o muy elaborada es veneno para la literatura. La literatura se hace con emociones, con intuiciones, con dolores; con felicidades o alegrías es muy difícil. La literatura es el pantano, es el vicio. Maurice de Mauriac decía: ‘Amigo mío, si te interesa la virtud, olvídate de la literatura. Si te interesa algo que no sea el cochambre de la vida, la porquería de la existencia, olvídate de la literatura’”.

Para entonces yo ya había leído gran parte de la obra de Garibay, la que había podido conseguir en librerías de viejo, porque muchos de sus libros no tuvieron la fortuna de la segunda edición. Eso sí, ya había tenido oportunidad de adentrarme en tres de sus obras fundamentales: *Par de reyes*, *Beber un cáliz* y *La casa que arde de noche*. También por esa época se estrenó la película basada en la novela, estelarizada ni más ni menos que por Sonia Infante y Salvador Pineda, y que incluye una de las escenas más grotescas de la cinematografía universal, con ambos actores desparramando sus carnosidades desnudas por el candente desierto.

Sin embargo, es *Triste domingo* la que me parece su obra más lograda en términos estrictamente novelísticos, y donde se realizan plenamente todas sus virtudes como narrador. Ya sé: en esto Garibay no estaría de acuer-

do. Consideraba entre sus mejores páginas a *Par de reyes* y *Fiera infancia y otros años*. Afortunadamente, ya no está aquí para contradecirme.

Recuerdo haber leído *Triste domingo* en un par de sesiones de café y cigarros en un Sanborns, enfrascado en los vericuetos del triángulo amoroso de Alejandra, Fabián y Salazar; de la bella mujer enamorada de la candidez y la fuerza sexual del incipiente aspirante a escritor, pero fascinada al mismo tiempo por la sabiduría y la capacidad de goce del hombre maduro. “Los personajes trascendían la mera ficción literaria, vivían, eran reales; se podía oler su perfume, tocar su piel, escuchar su voz a través del papel; padecer su angustia y gozar su dicha; se había hecho el milagro de la literatura: ahí estaba la vida a partir del conjuro de las palabras”, recuerdo haber escrito entonces en la primera de las muchas notas que le dedicaría a la obra de Garibay.

En los últimos años de su vida, los libros de Garibay se fueron sucediendo uno tras otro, reediciones de obras y recopilaciones de artículos, y sobre todo la segunda parte de sus memorias: *Cómo se gana la vida*, donde al final cuenta cómo el presidente Gustavo Díaz Ordaz, por gestiones de Norberto Aguirre Palancares, le daba una mensualidad que le permitía leer y escribir sin angustias pecuniarias. La explicación de Garibay no podía ser más característica de él: “El dinero es de la nación, no de Díaz Ordaz, y él es el jefe de Estado, es mi deudor, de algún modo. Estamos ante un acto personal y generoso hacia mí, hacia mi trabajo. Y yo lo agradezco y punto. Me pongo a vivir sin congoja. Y lo cuento para cumplir el itinerario tragicómico del escritor para ganarse la vida en nuestro país. Y si uno trabaja de veras, con eso paga el favor”.

Sucedió que Garibay murió apenas un par de meses después de otro escritor entrañable para mí: Jaime Sabines. Sucede que nunca había llorado por la muerte de alguien que no fuera mi familiar o amigo, con excepción del deceso de estos dos escritores. A Sabines lo entrevisté un año exacto antes de que falleciera. Con Garibay nunca me atreví. Ya estaba enterado de que cobraba las entrevistas y que las interrumpía intempestivamente si no le gustaban las preguntas. La verdad es que no sé si me hubiera gustado que fuéramos amigos. Me daba cuenta de que él tenía un concepto de la amistad muy diferente al mío. Él exigía la misma dedicación que otorgaba, y si el otro fallaba no quería volver a saber de él. Yo no. No espero nada de mis amigos, así que cualquier cosa que quieran ofrecerme para mí es ganancia.

Pero lo que sí fue, sigue siendo y siempre lo será, es uno de mis más entrañables maestros en el arte de la vida y las palabras. A través de sus libros y sus declaraciones, pero sobre todo a través de sus acciones y su actitud, nos ha enseñado que en la vida hay que ser congruentes; a lo mejor no en todo se puede serlo, él mismo no

lo sería, pero sí lo fue en algo fundamental: en su literatura, que era lo que verdaderamente deseaba hacer; la función que estaba llamado a cumplir en este mundo. Él lo resumía así: “No sirve uno para un carajo más que para contar palabras”.

Pero mientras que a Sabines se le rindieron múltiples homenajes por todos lados, a Garibay se le escamoteó el reconocimiento. Apenas ahora se está ubicando su obra en su justa dimensión, toda vez que ha desaparecido físicamente y ya no causan tanto escozor sus actitudes y desplantes. No obstante, pervive esta tendencia al ninguneo que siempre lo persiguió. Hace casi diez años propuse la impartición de un curso introductorio a la obra de Garibay en una universidad privada, aprovechando que se habían publicado recién sus *Obras reunidas*. Lo hice entusiasmado porque al curso anterior, dedicado al escritor norteamericano Charles Bukowski (hermanado, por cierto y aunque parezca increíble, con Garibay en muchos aspectos), le habían dado muy buena promoción en los periódicos y la respuesta de la gente había sido inesperada: se inscribieron 57 personas, algo insólito para un escritor de los llamados *underground*. Esperábamos algo similar con Garibay, mucho más cercano a nuestra idiosincrasia. Pero no, apenas aparecieron un par de anuncios en las secciones culturales y sólo se inscribieron cinco personas a pesar de que no tenía ningún costo. El curso se tuvo que cancelar. Por eso es de celebrarse que se continúe con la difusión de su obra.

III. POR LA OBRA SERÁ UNO SALVADO

Y POR LA OBRA HABREMOS DE SER CONDENADOS

Hace casi 50 años, el 8 de julio de 1965, Ricardo Garibay estuvo en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes en el ciclo Los Escritores Frente al Público, organizado por Antonio Acevedo Escobedo, como parte de una primera tanda donde desfilaron también otros 20 autores, tales como Juan Rulfo, Juan José Arreola, Luis Spota, Rosario Castellanos, Inés Arredondo, Carlos Fuentes, Juan García Ponce, Juan Vicente Melo, Vicente Leñero, José de la Colina, Beatriz Espejo, Carlos Monsiváis, José Emilio Pacheco, José Revueltas, Edmundo Valadés, Jorge Ibargüengoitia, Salvador Elizondo, Tomás Mojarro y Gustavo Sainz, entre otros. (Por cierto esas conferencias han sido reeditadas hace poco por Editorial Ficticia, el INBA y la Universidad Autónoma de Nuevo León).

A pesar de que —como ha recordado Vicente Leñero— era “un festín oír hablar a Garibay. Juego de luces la brillantez de su palabra, cálido gesto y el ademán preciso”, su conferencia no colmó el recinto; no fue “el ágape tumultuario” que un mes después convocaría Carlos Fuentes ahí mismo, porque Ricardo Garibay “nun-

ca llegó a ser lo que quería y debió ser por derecho propio: un escritor reconocido arrolladoramente, premiado y aplaudido por un público unánime, en punta de los que conforman su generación y de los que vinieron después y no alcanzaron a forjar un estilo tan propio, una prosa de cadencias bravas, un amor tan perfecto al oleaje feliz de las palabras”, como lo definió Leñero.

El periodista José Luis Martínez S. en *Milenio Diario* recuerda una entrevista que le hizo a Garibay donde, temerariamente, le preguntó “¿Por qué nadie lo quiere?”. Y en lugar de una bofetada, un gancho al hígado, quizás una mentada, Garibay “cerró los ojos, apretó la poderosa mandíbula y luego, con inusitada humildad, dijo con calma: ‘Porque he sido soberbio, grosero, porque la amistad es muy frágil y no la he sabido cuidar’”.

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

Por eso —otra vez Leñero— “los grupúsculos mafiosos de la cultura le regatearon el sitio que merecía, contra sus contemporáneos novelistas a quien él deturpaba voz en cuello, contra los regidores de la intelectualidad que nunca lo llamaron al Colegio Nacional, ni a la Academia Mexicana de la Lengua, ni se comprometieron a abrigar el Premio Nacional de Lingüística y Literatura con el nombre de Ricardo Garibay”.

Pero los hombres se van, mueren —todos morimos, moriremos, esa es la única certeza que nos iguala, a la que no escapará nadie, ni los más poderosos, ni los más laureados, ni los más soberbios— y lo único que nos queda para escapar un poco del olvido, si algo se hizo bien durante el breve lapso de la existencia sobre la Tierra, es la obra. Por la obra será uno salvado y por la obra habremos de ser condenados.

Y lo que nos queda de Ricardo Garibay es su obra, una obra vasta, rotunda, con alturas y precipicios, desigual como es la propia vida, porque para Ricardo Garibay la vida sólo tenía sentido si podía escribir y escribirla.

En el sabroso prólogo de la antología de la obra de Ricardo Garibay que publicó la editorial Cal y Arena hace unos meses, Josefina Estrada cuenta que “en 1986, Garibay miraba con devoción los tomos empastados de Alfonso Reyes en su librero, mientras le comentaba a Rogelio Carvajal la ilusión de publicar su obra completa. El joven editor rechazó, categórico, la idea y le argumentó que las obras completas entierran en vida a los escritores”. Los entierran en vida... y en muerte, podríamos completar. En efecto, no hay peor ejemplo que el de Alfonso Reyes, que tan morosamente se dispuso a armar en vida sus obras completas. A no ser por los estu-

diosos académicos de su legado, el lector común se siente poco atraído por los tomazos empastados a todo lujo que acumulan polvo en los estantes de las bibliotecas.

En cambio, Rogelio Carvajal le propuso a Garibay publicar no sus “obras completas” sino sus “obras reunidas”, cuestión muy afortunada, pues en el caso del hidalguense, que publicó tanto, buena parte de sus libros eran y son prácticamente inconseguibles. Pero aun así, las obras reunidas de Garibay suman diez tomos, que sólo atesoramos en su totalidad los verdaderamente adictos a la intensidad de su prosa.

Había que empezar, entonces, el proceso inverso: “destripar” las obras reunidas y armar libros más manejables para el lector promedio, para dar a conocer a las nuevas generaciones a un autor imprescindible y de los más prolíficos del siglo xx, como bien lo califica Josefina Estrada, cuya antología ofrece una ceñida panorámica de la capacidad narrativa de Ricardo Garibay, lo que de ningún modo debió de haber sido tarea fácil. ¿Qué incluir, qué dejar fuera? Sólo alguien con conocimiento profundo de la obra del autor podría salir adelante del reto. Y Josefina Estrada lo logró, con creces.

Primero, decidió dividir el material en seis rubros: cuento, memoria, crónica, semblanza, diálogos y paraderos literarios. No incluyó muestras de novela y teatro porque consideró que los méritos de estos géneros están ampliamente representados en los anteriores y, además, se hubiera tenido que incluir una síntesis de las tramas para que el lector comprendiera el pasaje seleccionado. Esto deja abierta otra ventana de oportunidad editorial: publicar en un tomo las novelas cortas de Garibay, y en otro las obras de teatro, o una selección de ambos géneros; el chiste es que los escritos salgan de las catacumbas de los estantes y vuelvan a circular.

A pesar de la magnitud del volumen (más de 600 páginas, lo que podría atemorizar a algunos lectores), la lectura de los textos de Ricardo Garibay de ninguna manera es pesada ni tediosa. Ello se debe no sólo a la cuidadosa selección realizada —que incluye tanto lo representativo como lo eminentemente destacable y original—, sino sobre todo al vigor de la prosa garibayesca, sobre la que uno puede cabalgar gustoso y a buen ritmo, paladeando cada texto y cada apartado, hasta que se da uno cuenta de que ya lleva horas enteras ante estas páginas, de las mejores que haya escrito un hombre nacido en esta tierra mexicana.

IV. SE ESCRIBE COMO SE ES, DESDE EL TEMPERAMENTO Y EL CARÁCTER

Dos aspectos me llaman la atención al leer y releer muchos de los textos de Garibay en el orden que les dio Josefina Estrada.

Uno: en Garibay la frontera de los géneros es incierta y discutible. ¿Dónde acaba el cuento y empieza la crónica? ¿Cómo distinguir a estos del retrato y el ensayo? Para Garibay sólo parece existir un género: la prosa, y la forma literaria es algo tan arbitrario y maleable que debe rendirse ante la intencionalidad del escritor, quien nunca debe apartarse de su objetivo fundamental: conmover y maravillar al lector. No por nada —nos recuerda Josefina Estrada en el prólogo—, su amigo Rubén Bonifaz Nuño le dijo a Garibay cuando apareció la que muchos consideran su mejor obra, *Par de reyes*: “Ahora sí eres escritor”. Ricardo se sintió ofendido, porque él ya se sentía como tal desde joven, pero el poeta le aclaró: “Se es escritor cuando puedes escribir lo que quieras. Y tú ya escribes con verdadero dominio del lenguaje”. Menuda lección de humildad para alguien tan decididamente soberbio, de la que podrían aprender algunos bisoños aspirantes que se creen aves de presa cuando apenas picotean el cascarón.

Garibay es un autor que demuestra escribir con todo el lenguaje, que se ha apropiado de todo el idioma y, como le pertenece, lo utiliza a su antojo, pero no para hacer malabares o fuegos de artificio, sino para presentarnos a través de la magia de las palabras los dramas, las luces, las ilusiones, las fantasías, las desesperanzas y la podredumbre del ser humano.

El otro aspecto tiene que ver con la última sección del libro, la de los “Paraderos literarios”, que son sus ensayos y apuntes de lectura sobre libros, autores y géneros. La selección de estos textos hecha por Josefina Es-

trada vale en sí por todo un libro. En ellos Garibay nos explica cómo se llega a crear los excepcionales escritos narrativos que acabamos de leer. Verdaderas lecciones de preceptiva literaria. Nada más por eso la lectura de esta antología debería ser obligatoria para todo aquel que incursione o quiera incursionar en un trabajo relacionado con el lenguaje: escritores, periodistas, maestros, hasta políticos (si se atrevieran a leer aunque fuera un libro completo).

En “Estilo y literatura” nos desasna el maestro Garibay: “Se escribe como se es. O sea, se escribe desde el temperamento y el carácter. Un hombre suave, suavemente habrá de escribir; y lo contrario un hombre aristoso. Y tanto, que si algún huracanado escribe con ternura es que la tiene de alma, y el huracán, como mera fachada; y será más fácil conocerlo por su *estilo* que por su conducta o lo que jure de sí”.

“Así de simple o bobo o natural es el misterio aquel que tanto me trasegó en la juventud: *el estilo es el hombre*. Y lo sé cuando cada vez me importa menos tener un estilo y acaso cuando empiezo a tenerlo; es decir, cuando empiezo a ser de veras limitado, estrictamente lo que soy y sólo eso y nada más; cuando comienzo a morir”.

Esta es la paradoja de lo que ve el que vive y además lo escribe. Aspirar al estilo es empezar a morir y, sin embargo, todo el que escribe está condenado a él. Como ya se dijo, todos morimos, moriremos, nadie se salva... , salvo aquel que, como Ricardo Garibay, se atreva a arrancarle unos cuantos momentos de gloria al olvido, como lo hizo, lo sigue haciendo, con su rotunda obra. **U**



© Rogelio Cudillor

Cartografía de ficción hispanoamericana

¿Cuáles son los derroteros por los que se encamina el arte narrativo latinoamericano en la actualidad? A diferencia de otras épocas, los senderos son múltiples y los resultados disímolos. No obstante, la presencia de autores con diversos orígenes, preocupaciones, métodos y obsesiones nos habla de un territorio rico en experiencias estéticas y literarias. Para orientar a nuestros lectores en la larga e imparable marcha de la ficción en español, presentamos un puñado de paraderos en los que se analiza la obra de tres narradores mexicanos y dos argentinos.

El presente del placer

Fabienne Bradu

Hace ya la friolera de unos quince años, Francisco Hinojosa me pidió que leyera un esbozo de novela sobre la cual tenía dudas. Nunca supe con certeza su naturaleza, pero me llamó la atención que un escritor como él las tuviera. Antes bien se antoja el tipo de autor que comete sus creaciones con convicción y contundencia. No recuerdo el título que llevaban entonces los primeros capítulos de *Emma*, pero sí que era distinto. Enseguida de la primera lectura, amadriné a Emma y alenté a su creador a explotar la mina de oro que traía en manos o, mejor dicho, en la imaginación: una parodia pornográfica

de las aventuras de Harry Potter. En esa época, la señora Rowling conocía un inaudito éxito con estos libros para adolescentes, pero no creo que el éxito comercial fuese el motor del proyecto de Francisco Hinojosa. Había una unanimidad sospechosa en torno a esta adicción, como si la inglesa hubiera encontrado una receta que saciaba el hambre literaria de las nuevas generaciones. Tal vez, en el fondo, pero muy en el fondo, a Francisco Hinojosa le picó el pundonor que esa señora le robase la atención de los niños que suelen ser sus críticos más implacables y fanáticos. Pero esto sería lo de menos,

porque el inconsciente de Francisco Hinojosa es mucho más insondable y misterioso que el de la mayoría de los escritores. Cómo allí surgen proyectos como *Emma* y todos sus anteriores relatos es un enigma que sólo podría desentrañar una novela escrita por él mismo.

Entonces, imaginen a una joven tan desgraciada y dotada como Harry Potter, que resulta becada para estudiar en la “Escuela Bataille de Sexo y Prostitución de Francia”. Traten de imaginar el *cursus* de la carrera, el sistema de selección y calificación de semejante establecimiento, el *curriculum vitae* de los profesores y la naturaleza de sus especialidades, el perfil de los alumnos y sus ambiciones, y lo más seguro es que no acertarían a vislumbrar la décima parte de la novela de Francisco Hinojosa. No quisiera develar lo que sólo a él se le ocurre, haciéndonos sentir de paso como flacos y faltos de imaginación, pero me permitiré dar unos ejemplos de las materias impartidas en la Escuela Bataille: “Introducción al coito y orgías” acerca de la cual advierte un alumno: “Por si no lo sabes, sólo ocho alumnos de Bataille han sacado 9.5 en introducción al coito en toda su historia. Nunca ha habido un diez. En cambio, en la clase de orgías siempre ha sido fácil pasar los exámenes. Lo verdaderamente difícil es hacerlo entre tres”; “Métodos anticonceptivos y prevención de enfermedades venéreas”, cuya primera clase concluye con la advertencia del profesor Baltrusaitis: “Espero que quede claro que tanto la embarazada como el eyaculador quedarán reprobados en la cátedra que imparto. Esta escuela no es una maternidad. Al segundo embarazo, deseado o no deseado, los responsables serán dados de baja. ¿Alguna duda?”; “gastronomía afrodisiaca”, durante la cual el profesor Georges Brillat se propone realizar la siguiente receta: “un faisán relleno de trufa negra de Périgord, castañas glaseadas, pétalos de crisantemo, seis hebras de azafrán iraní, dos rebanadas delgadas de tocino, una cucharita de semillas de cardamomo verde y sal negra de Hawái”; “lucha en lodo y carrera en lodo con obstáculos”; “filología sexual”, cuyas clases, según una alumna, “son muy aburridas. Y las palabras más complicadas de definir son precisamente *coger, follar, copular, fornicar*. Tienen mayor complejidad semántica que muchas palabras que usamos todos los días: *agua, pan, aire, amor...*”.

Entre los compañeros de Emma de Brantôme, mencionemos a “Alain Guermantes, nacido en Lyon pero educado en Orange, fornido, desagradable, de piel cenicienta, con nalgas redondas, peludo, adicto a las magdalenas y pariente lejano de Anatole France”; y entre los más destacados ex alumnos a “El Loco Avellaneda, originario de Medellín, Colombia, que logró romper un récord Guinness: copuló en un solo día 28 veces con 28 hembras distintas, incluida una cabra” o a “Gigi Rênal, la creadora de la Asociación Masoquista de Grenoble, la misma que otorga anualmente el prestigioso premio Ve-



Francisco Hinojosa

nus de las Pielas, conocido también como el Nobel del masoquismo”. Como se advertirá, los patronímicos de los personajes es uno de los juegos más refinados de la novela y nadie se salva en la disparatada mezcla de referencias.

La novela suele publicitarse como una *parodia pornográfica* pero, en realidad, hay poca pornografía en este delirio narrativo que asimismo resulta ser una parodia a la segunda potencia de la fábula de Cenicienta. Lo que sí hay, en cambio, es una seriedad y un rigor para desarrollar hasta sus últimas consecuencias la idea inicial. La eficacia de la parodia reside precisamente en esto: en tomarse en serio el juego y explotarlo con una naturalidad que supone una ecuanimidad de tono, muy difícil de sostener cuando la carcajada amenaza desatarse a cada página. Lejos de ser una parodia pornográfica, al contrario, entreleo en la novela un rescate del amor que la gran mayoría de nuestros contemporáneos tienden a confundir con una gimnasia o recetas gastronómicas y psicológicas. Acerca de *Un tipo de cuidado* (2000), Christopher Domínguez subrayaba con razón la capacidad de distorsión de los relatos de Francisco Hinojosa, y yo misma, a propósito de un libro anterior —*Memorias segadas de un hombre en el fondo bueno y otros cuentos huecos* (1995)—, insistía en que la originalidad de Francisco Hinojosa proviene de una progresiva radicalización de su propio estilo. Algunas palabras podrían resumirlo: desenfado, desparpajo, desenfreno o descaro, cuyos matices son tan difíciles de deslindar como las palabras estudiadas en la clase de filología sexual impartida en la Escuela Bataille. Por lo demás, este estilo tan único oscila entre la enormidad y el detalle que opera como un agresivo grano de arena en la relojería del relato.

“A diferencia de Swift, su heredero Hinojosa dejó de creer, hace centurias, que la sátira tenga algún fin pe-



dagógico —observa Christopher Domínguez— o sea una forma elusiva o clandestina de la denuncia”. En efecto, podría encontrarse, a posteriori, una motivación latente en los relatos de Francisco Hinojosa, que redima la aparente gratuidad de sus creaciones. Esto mismo acaba de hacer viendo en *Emma* una defensa tácita del amor contra todas las distorsiones y tergiversaciones que nuestra época comete a diario. Pero también puedo equivocarme adjudicando a la novela una segunda intención de la que quizá carezca. ¿No basta con el presente del placer que nos ofrece? El placer de la lectura que no tiene otro fin que sí mismo. Es una emoción tan excepcional en nuestra literatura que habría que aquilatar las creaciones de Francisco Hinojosa como el tiempo de la infancia, de sus juegos y sus invenciones, que hemos perdido y que, sin embargo, parece volver a cobijarnos bajo el aguijón de algunos efímeros estímulos. Francisco Hinojosa es uno de ellos y, por esta sola razón, hay que leerlo.

Francisco Hinojosa, *Emma*, Oaxaca, Almadía, 2014, 176 pp.

Los abismos inquietantes

Cecilia Eudave

Escribir es adentrarse en un abismo tan profundo como la psiquis personal de cada escritor y sus fantasmas. Es un acto solitario, una verdad propia que busca eco en otros solitarios que leen ese signo de la misma forma. Escribir —y también leer— nos permite, cuando la obra es personal, salir de la educación estandarizada de la estética y el consumo. Escribir es, en palabras de Ernesto Sábato, “la reacción violenta de los artistas contra la civilización burguesa”. Escribir un libro como *Fuera de lugar*—cuyo título ya anuncia con ironía la programática del texto—, lleno de personajes que cohabitan espacios reales e irreales, oníricos, a veces fantásticos o probables, es comprobar que la ingenua creencia en la realidad externa nunca nos mantendrá a salvo.

Por ello *Fuera de lugar* es una propuesta inquietante, no solo por la prosa a veces sórdida y perturbadora de Pablo Brescia (Buenos Aires, 1968), sino porque sus textos desafían la literatura convencional, aquella llena de protagonistas planos casi siempre involucrados en historias predecibles que recorren las páginas de un texto pregonando un diseño cuya digestión nos promete

un sueño tranquilo. En este conjunto de relatos, por el contrario, Brescia nos invita a observar a estos seres enfermos de angustia o soledad desde una perspectiva de representación diferente: la de universos alternos que van y vienen entre nosotros y contienen personajes que, a pesar de enfrentarse a múltiples peripecias, no se acomplejan ante esa realidad sobrevalorada. Son seres que viven bajo condiciones cotidianas, tal vez algo tristes, y desde ese vivir no intentan razonar, ni buscar una lógica, ni adaptarse al sentido de las cosas, sino sobrevivir. Todos los personajes de Pablo Brescia están fuera de lugar, sí, pero no por ello dejan de buscar el centro, no por ello renuncian a un espacio que los saque de la periferia personal, mental o emocional.

Los hombres y las mujeres de estos cuentos, a veces crueles, otros tantos descarnados, son tratados de igual manera: se materializan para romperse y fracasar, para levantarse y admitir que han perdido una batalla pero están dispuestos a otra. Nos sorprenden, porque no son cobardes ni recelosos, porque en el fracaso mismo comienzan a confeccionar su victoria. Alzan la voz para

desafiar el destino que se les ha adjudicado pero no desde la solemnidad de un discurso filosófico, proselitista o de conmiseración, sino bajo una constante que denota quizás un estilo: la ironía, recurso fundamental y constante de un escritor que viste las tramas de humor negro y nos obliga a sonreír de lado.

Fuera de lugar, publicado en 2012 en Perú por Borrador Editores y relanzado en México por la UNAM en 2013, es un libro redondo donde las anécdotas varían pero las preocupaciones permanecen como visitantes reincidentes en las doce historias que integran el volumen dividido en dos partes: Lugar y Fuera. Los relatos que componen Lugar se ubican ya desde el subtítulo como una insinuación a la búsqueda y reafirmación de lo propio desde el territorio alienante de Estados Unidos. Al no encontrar un espacio físico en el cual depositar y conservar sus orígenes, su historia cultural o familiar, los personajes —a pesar de interactuar con los locales— construyen universos paralelos para subsistir y, desde la inventiva, recrear lugares concretos y habitarlos: un objeto coleccionable y ambiguo como en el cuento “Objetos raros”, un hotel fantasmagórico que, en “Realismo sucio”, entraña diversos niveles de realidad confundiendo el tránsito cotidiano de sus personajes; abstractos: un recuerdo mortificado lleno de cajas de mudanza como en “Frank Kermode”, o la imagen de los dedos del pie en “La belleza sobre mis rodillas”. Este libro nos demuestra, en la prefiguración del espacio y en la configuración de sus personajes, que el gran tema de la literatura no es ya la aventura del ser humano lanzado a la conquista del mundo exterior sino la aventura de aquellos que exploran los abismos y cuevas de sus propias almas.

De ahí que la segunda parte, Fuera, mediante esa ironía sutil que se filtra serena y certera entre los textos de Brescia, se presente como el reclamo de estas almas abismadas o al margen de la existencia en esa necesidad de ser tomadas en cuenta: la mujer que se ha transformado por amor al grado de ya no reconocerse en “Mire, por favor”, o el cuidador de un cementerio al que le obsesiona la idea de pasar a la posteridad en “LAPIVIDEO®”. Y tocan todas las puertas posibles desde sus desgracias, desde sus batallas personales, sin justificarse, solo mostrando y buscando un “lugar”. En esta sección el discurso cercano a lo fantástico, a lo extraño, pero también a la intolerabilidad de lo real, se intensifica con el solo propósito de establecer un diálogo más profundo con los infiernos particulares de los habitantes de estas narraciones cargadas de analogías y metáforas que algún lector aceptará descifrar.

En su conjunto, los relatos de Pablo Brescia están llenos de detalles, de referencias intelectuales e intertextuales, con francos homenajes a los escritores que se vuelven ecos en sus historias como Raymond Carver, David Foster Wallace, Frank Kermode o Jorge Luis Bor-

ges, ofreciendo al lector diferentes niveles de hacer y placer literario. Brescia se adentra en estos laberintos evocativos y reta a sus lectores a perderse en ellos o —más desafío aun— a encontrar una salida. Pero no se crea que todos los cuentos son una delirante puesta en escena erudita o una crítica ácida de Estados Unidos desde la perspectiva del emigrado. No. Estos relatos apuestan a narrar mundos propios, donde los personajes necesitan encontrar un refugio para dar consigo mismos. La prosa depurada, fluida, acaso melancólica por momentos, nos conduce con cautela, pero sin escatimar en recursos literarios, sin omitir la sorpresa, dando una vuelta de tuerca al lugar común, a la emoción reprimida o violentada.

Fuera de lugar nos ubica, curiosamente, en un lugar: el de la reflexión, para decirnos que se transita no solamente en lo otro o por el otro, sino en la palabra, única vía de comunicación posible entre el recuerdo y la vida imaginada, ahí donde nunca estamos fuera de lugar.

Pablo Brescia, *Fuera de lugar*, Dirección de Literatura UNAM, México, 2013, 119 pp.



Pablo Brescia



Narrar desde el sufrimiento

Mayra González

El pretexto de la novela es tan simple como efectista: ¿qué se requiere para mudar un pueblo? Esto de inmediato levanta nuevas preguntas que buscan respuesta en estas páginas. Hoy en día, en nuestro país, cuando una minera encuentra un nuevo yacimiento ubicado bajo un pueblo, hace lo necesario para excavar justo ahí, aunque el pueblo deba ser mudado. Esto no es nuevo y, en realidad, tampoco parte de la inventiva del autor. Es una idea surgida de una plática en la que se mencionó el hecho. Así pues, todo el efectismo que puede radicar en ese pretexto no parte de la pluma de Jorge Alberto Gudiño Hernández. Él tan solo se aprovechó de una cir-

cunstancia ajena, de una idea volcada como sin querer, para armar, a partir de ella, una novela.

Pero una novela no es solo su pretexto. Es cierto, muchos teóricos apuntan hacia el detonador como parte fundamental de lo narrado. Sobre todo, cuando los inicios son contundentes o cuando las ideas tienen altos niveles de recordación. Insisto: la idea de la mudanza de un pueblo resulta atractiva por sí misma. Más, si se le suman los componentes sociales que hacen eco de la miseria de los habitantes del lugar, de las condiciones infrahumanas de quienes trabajan en las minas. Y algo de todo eso se encuentra en *Instrucciones para mudar un pueblo*. Pero la novela va más allá de esos pretextos.

A partir de una estrategia narrativa que apunta a la brevedad, Gudiño establece varios planos narrativos. Cada uno de ellos protagonizado por diferentes habitantes del pueblo en cuestión; dos más focalizados sobre dos personajes externos. Así, se amplían las perspectivas. Ya no es la mudanza un abstracto sobre el que se teorizará. Al contrario, ahora se acumularán las historias personales de más de una decena de personajes que viven, de una u otra forma, sus propios duelos. Incluso aquellos a quienes la mudanza les significa una esperanza y no una pérdida.

Entonces podremos encontrarnos con la historia de un viejo que camina al lado de su nieto idiota, urgido por mandar una carta con su nueva dirección. También habrá un sacerdote que, víctima de las circunstancias, descubre que es más sencillo fundar una nueva religión que seguir profesando una fe en la que no cree. Hay una cantante afónica que, antaño, se propuso cantar en cada uno de los pueblos de la comarca minera. Ahora espera un milagro que le permita alzar la voz cuando se hayan mudado. Los personajes se acumulan: un enamorado que conmueve por su inocencia, un vendedor que va de pueblo en pueblo, un enfermo terminal, un niño que espera a que su padre regrese del otro lado e, incluso, un perro. Todos ellos con una historia dolorosa a cuestas. Cierran el elenco un asesino profesional que busca morir de tristeza y un licenciado dispuesto a cualquier cosa con tal de triunfar.

Si el pretexto de *Instrucciones para mudar un pueblo* era la propia mudanza, el hilo conductor de la novela es el sufrimiento. Jorge Alberto Gudiño plantea personajes con una psicología compleja, falibles por donde se les vea. Y es a ellos a quienes hace sufrir al margen de la



desaparición de su pueblo. Es cierto, algunos observan con odio al licenciado cuando, tras haber hecho todo el papeleo, se divierte destruyendo las casas ya abandonadas, para evitar que los antiguos dueños vuelvan a ellas. Sin embargo, ese solo es un primer nivel del dolor. Uno que se instala en la mayoría de los habitantes. Los otros, mucho más profundos, tienen que ver con la historia particular de cada uno de los involucrados. Así, se pasa del patetismo a la tragedia. Y es ahí donde la novela se vuelve conmovedora.

Conocedor de su oficio, el autor supo elegir una estrategia narrativa que articulara el dolor y la violencia sin regodeos, abriendo incluso una breve hendidura para la esperanza. Pese a la densidad narrativa de lo que se cuenta, la novela se deja leer de golpe, casi sin pausas. Si acaso el lector regresa, es para intentar descubrir el secreto oculto entre las frases cortas, en oraciones que parecen más salidas de un poema que de una novela.

Forma y fondo se combinan para abrir el cauce de la mudanza plena. Es necesario volver a los pretextos. Es en ellos donde se descubrirá que la idea original de la novela ha llegado a buen puerto. Sobre todo, porque la narración no es lineal, porque las instrucciones no son precisas, porque el hecho concreto de la mudanza se convierte en una abstracción cuando es medida por el conflicto interno de los personajes. Hacia el final, la desolación persiste: en el pueblo que está por desaparecer,



Jorge Alberto Gudiño

con sus muertos y su tristeza; en el pueblo que se ha fundado, con sus esperanzas marchitas de tan gastadas. Leer *Instrucciones para mudar un pueblo* es, entonces, ubicarnos a nosotros mismos en la parte más dolorosa y más legítima de nuestras propias mudanzas.

Jorge Alberto Gudiño Hernández, *Instrucciones para mudar un pueblo*, Alfaguara, México, 2013, 172 pp.

Álvaro Enrigue

Juego, set y partido

José Montelongo

Una novela que engarza el hilo más delgado y fino —las trenzas rojizas de Ana Bolena, el cabello negro azabache del joven emperador azteca, las plumas verdiazules del colibrí— con los gruesos trazos de la Historia. Pincel y brocha gorda. Una novela que alterna el juego —un partido de tenis entre el pintor Caravaggio y el poeta Quevedo, tan improbable que casi tuvo que haber ocurrido— con los trágicos degüellos de una reina en Inglaterra y de una civilización en las Américas. Cornetín y marcha fúnebre.

Una novela que roza la épica y el melodrama sin plantarse de lleno en una o en otro, ágil para escapar de las exigencias de estos modos narrativos, y sutil —so-

bre todo sutil, casi en exceso, si cabe— para disolver con ironía, con humor, con desdén, los instantes donde asoma el patetismo, el arrepentimiento, la piedad, cualquier pasión pura o sin doblez y sin cálculo, excepto la emoción de los colores en la pintura y de los sangrientos virajes en la historia.

Una novela pendular, de polo a polo, como los ojos que miran un partido de tenis y van del raquetazo largo y fluido al golpe seco del hacha sobre el cuello desnudo de la reina, del revés marrullero y estratégico al mandoble con garrote incrustado de obsidiana.

Así es *Muerte súbita*, de Álvaro Enrigue, una narración llena de aciertos cuyo principal acierto podría ser



Álvaro Enrígue

el momento en que el novelista, distante ya doscientas páginas del punto de partida, se pregunta de qué demonios puede tratarse su novela y por qué carajos se escribe una novela, y nos obliga, a nosotros que llevamos las mismas páginas acompañándolo y que nos consideramos lectores más o menos entendidos, a preguntarnos también de qué carajos y por qué demonios. Nos hace recordar que la novela como género carece de forma preestablecida, y que el autor de una verdadera novela va inventando su forma sobre la marcha tanto como el lector la va descubriendo conforme la lee.

La impresión de que *Muerte súbita* se va haciendo frente a los ojos del lector se produce por la inclusión de referencias a diccionarios, documentos, piezas de museo y otras alusiones que refuerzan el espejismo de la historicidad. Estas referencias alternan con el partido de tenis, con la historia de los jugadores y, de manera clave, con la historia de los objetos que se eslabonan hasta reunirse, mitad accidente, mitad necesidad, en una cancha de tenis de la ciudad de Roma en un mediodía de 1599.

El artificio de esta novela consiste en tomar un objeto —raqueta, pelota, mitra, escapulario—, narrar su cruel o primorosa o fortuita manufactura, y, una vez cargado de simbolismo e historia, hacer que el objeto confluya en las manos o el cuerpo o la mente de los dueños. Los jugadores no recuerdan bien a bien por qué su juego es un asunto de honor (así de aturdidos están por la resaca de anoche), no saben por qué juegan, y al mismo tiempo, paradójicamente, están poniendo en juego cataclismos históricos y revoluciones artísticas, todo gracias a esos objetos empapados de sudor y obtenidos con suma violencia o con demorado ingenio.

El suspenso de saber quién ganará, naturalmente, es lo de menos. Lo que Enrígue perpetra con finura es la reconstrucción, como en rompecabezas, de por qué se enfrentan en la cancha Quevedo y Caravaggio, y de cuáles son los mundos que se oponen en ese teatro de-

portivo. El golpe maestro se lo guarda para el *match point*, un cierre memorable donde se conjugan tiempos y espacios, Europa y América, Roma y Michoacán, la tozuda intolerancia del imperio español y el vislumbre de la utopía indiana.

Enrígue decidió privilegiar en su ambiciosa novela la puesta al día de un recurso añejísimo. La descripción literaria de una obra de arte —écfrasis, según su clasificación en la retórica— es tan vieja como los escudos que Homero y Virgilio evocaron con sus versos, como la urna en el fondo del río Tormes que Garcilaso despliega en la *Égloga Segunda*. *Muerte súbita* describe el pasmo de Caravaggio al contemplar una obra de arte plumario, una mitra realizada en el taller de don Diego de Alvarado Huanintzin, nahua noble, descendiente de Moctezuma, a quien Enrígue imagina visitando Toledo y dirigiendo más tarde un taller de plumajeros bajo los auspicios de Vasco de Quiroga.

Aunque la música y la luz son refractarias a la narración, la alquimia del arte permite usar la música de las palabras para evocar los destellos de la luz y la huella que dejan en las pupilas del espectador. Ninguna novela de la que yo tenga noticia ha recreado como *Muerte súbita* el delicado arte de los antiguos mexicanos: materia prima bajada del cielo, pigmento de alas, colores que se arrancan a las aves para fijar, con la vivacidad de lo efímero, la simbología de lo eterno.

Voy a contar lo que me ocurrió cuando Vasco de Quiroga aparece como personaje en la novela, porque es una gracia infrecuente en la vida de un lector. Llega Quiroga a la Nueva España una década después de la caída de Tenochtitlan, no como misionero, sino en calidad de jurista y miembro de la Segunda Audiencia. De alguna conversación con fray Juan de Zumárraga, obispo, inquisidor, fundador de colegios y de la primera biblioteca americana, sale con un libro bajo el brazo, la *Utopía* de Tomás Moro, y con base en esta lectura fun-

da comunidades de indios ordenadas según sus principios e ideales. Leo en *Muerte súbita* que este préstamo “consta porque el tomo todavía se puede consultar en la colección de libros antiguos y raros de la Biblioteca de la Universidad de Texas, en Austin, y tiene anotaciones de ambos”.

Me levanto, salgo de mi oficina, doy cuarenta y tantos pasos, cuarenta y cuatro para ser exactos, estiro la mano, saco el volumen de la estantería y, con el pulso batiente de emoción libresca, veo que bajo la portada dice, en gruesas líneas de tinta negra manuscrita: Es del obpo. de Mexico frai Joā Zumarraga (*sic*).

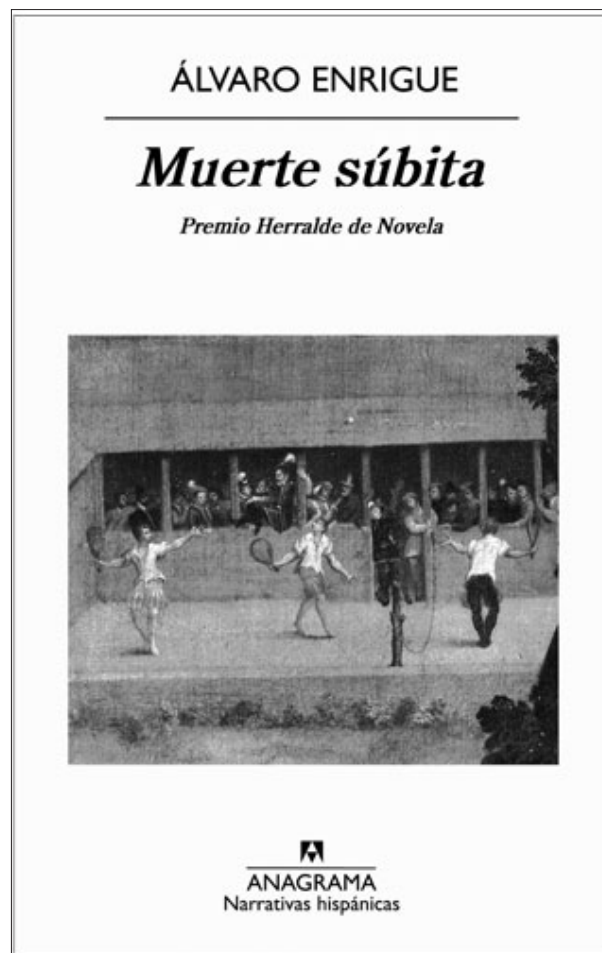
Es un libro impreso en Basilea en 1518, tapas de pergamino, con la marca de fuego del Convento de San Francisco. Además de las páginas sobre la ínsula llamada Utopía, el libro incluye epigramas de Tomás Moro y Erasmo de Rotterdam, contiene tachaduras a cargo de la Inquisición y anotaciones marginales de varias plumas a lo largo del texto.

No sabía que lo tuviéramos en nuestra biblioteca. Es uno de nuestros volúmenes más antiguos. Llevo apenas unos días como bibliotecario en la Benson Latin American Collection de la Universidad de Texas y esta pequeña intromisión de la literatura en la vida real me hace sentir muy afortunado.

En su *Ideario de Vasco de Quiroga* (1941), Silvio Zavala es el primero en estudiar la influencia del humanismo en el pensamiento y la obra material de Quiroga. Zavala, que tuvo en sus manos este mismo volumen, señala el paralelismo “entre las notas puestas al ejemplar de *Utopía* y los rasgos de la república que propuso para gobernar a los indios”. Agrega que aunque no contamos con una carta autógrafa de Quiroga para verificar con toda certeza que entre la marginalia del libro se encuentra su caligrafía, sabemos que el ejemplar del libro estaba en México en época muy temprana, y que había estrecha amistad entre Zumárraga y Quiroga.

La inclusión de la utopía indiana en *Muerte súbita* me hace pensar que esta novela, notable por su complejidad artística y su prosa exacta, es notable también por su simplicidad moral, rasgo premeditado seguramente en un texto urdido con tanta pericia. Entre sus personajes solo hay los muy nobles y buenos, los muy malos y despreciables, y los hermosos artistas parranderos que están más allá del bien y del mal. No le interesaba a Enrigue entrar en los tonos grises de la interioridad o en las neblinas de la conciencia y de la duda, que habrían estropeado el ritmo. Era necesario dar muchos saltos históricos y el resultado debía mostrar algo como un tapiz o un mural, con algunas generalizaciones propias de la pintura mural pero con ángulos y perspectivas que solo toman forma a través de la narrativa.

El territorio intelectual que *Muerte súbita* explora está, más que en la complejidad interior de los persona-



jes, en los encuadres desde los que se mira la historia, en la yuxtaposición de trayectorias vitales, como si dijéramos en la manera en que Enrigue edita su propia novela. Los violentos orígenes de América, ese trastorno planetario que como causa o concausa yace en el origen del mundo moderno, están lejos de haber sido narrados y entendidos por última vez. La emoción de esta novela radica en los vaivenes que el autor elige para volver a contarnos, mediante una historia deportiva que desconocemos, la historia cultural que ya conocemos o que creíamos conocer.

Si lo último que uno ha leído de escritores mexicanos es *Muerte súbita* y *La transmigración de los cuerpos*, la espléndida novela de Yuri Herrera, es difícil no sospechar que nuestra narrativa pasa por un buen momento. Es difícil no ir a buscar el último libro de Antonio Ortuño, Guadalupe Nettel, Alberto Chimal, Tryno Maldonado, así sea para averiguar si fue pura casualidad o si de veras hay tantos narradores que están llegando casi en simultáneo a una fructífera madurez creativa. Es un riesgo, porque ya se sabe que la novela es un género sobrevalorado, que de ella más vale leer poco y bueno, pero es un riesgo al que uno se siente autorizado tras la lectura de un libro como *Muerte súbita*.

Álvaro Enrigue, *Muerte súbita*, Anagrama, Barcelona, 2013, 258 pp.

Pola Oloixarac

Mujeres de esqueletos intachables y persuasivos

Jorge Ruffinelli



Pola Oloixarac

El “fenómeno Pola Oloixarac” se inició con la publicación de su novela *Las teorías salvajes* (Entropía, 2008) en una pequeña editorial argentina. No mucho tiempo después rebasó la literatura para convertirse en un fenómeno mediático. La fama de la novela generó en Buenos Aires mesas redondas en bares, filmadas con deficiencias de sonido y meseros que obstaculizan la imagen, todo muy en la “onda” antitradicional porteña de la presentación de libros o la discusión en torno. Su inclusión en la selección que en 2010 hizo *Granta, The Best of Young Spanish Novelists* fue una catapulta internacional, así como la publicación de la novela en España (Alpha Decay, 2010), que comenzó a generar el pase del libro y de la autora al medio de comunicación más importante: la televisión.

La publicación de la novela en portugués (*As teorias selvagens*, 2011) y la participación de la escritora en FLIP (Festa Literária Internacional de Paraty, 2011) continuaron ese fenómeno: un periodista la llamó “La Musa de FLIP”, y otro la entrevistó para la televisión durante 22 minutos en un viaje privado en bote. Pocas veces antes, un escritor, hombre o mujer, acaparó sin proponérselo tanta y tan rápida atención de los medios.

Las teorías salvajes es una novela inusual, experimental y hasta cierto punto inesperada. Alterna varias historias que no se cruzan entre sí, salvo por aludir algunas de ellas a los “años de plomo” (los setenta de la insurgencia montonera, el gobierno de Cámpora, la llegada de Perón a Argentina desde su exilio español y la dictadura militar que siguió) desde el presente del nuevo siglo. Los grises ochenta y noventa aparecen difuminados, y fue en el nuevo siglo que la autora estudió filosofía en la Universidad de Buenos Aires. Desde esta atalaya ella observó y juzgó, con mordiente acidez, los mitos hasta hoy intocados de la insurgencia setentista y de la educación universitaria. Otros escritores y otras novelas se han referido a la barbarie de la “guerra sucia” militar, pero Pola Oloixarac decidió no tomar ese camino, sino el más incómodo de la iconoclastia.

Sin embargo, habría referencias a la represión militar, si decidimos interpretar simbólicamente el primer “fragmento” de la novela, que es la descripción antropológica sobre el ritual de la persecución y muerte de niños por adultos, en Guinea. A lo largo del libro hay más fragmentos que imitan, reescriben o parodian la observación etnográfica, y estos se pueden leer literal o simbólicamente.

Las historias y personajes más complejos y mejor trabajados de *Las teorías salvajes* se desarrollan en diferentes registros narrativos. El relato en primera persona singular lo emplea Rosa Ostreech, quien narra su relación con Collazo, un aburguesado ex montonero, así como su obsesiva persecución del viejo profesor Augusto García Roxler, para completarle al fin la “teoría” de las Transmisiones Yoicas originadas por el “antropólogo holandés Johan van Vliet”, extraviado en la selva, recuperadas por dos discípulos, y de algún modo retomadas por el profesor argentino. También están en primera persona, las cartas de contenido sentimental dirigidas a Mao por una militante desaparecida en los setenta, Vivi. Y en el estilo omnisciente de la tercera persona singular, la novela narra las peripecias de una pareja de jóvenes feos (Kamtchowsky y Pabst) y otra de jóvenes bonitos (Andy y Mara), que se relacionan entre sí provocando diversas situaciones cómicas o patéticas a lo largo de la novela.

Pola Oloixarac escribió una novela “experimental” para una época forzosamente experimental, dadas las incertidumbres formales y caracterológicas de la modernidad. Como la escritora lo ha señalado en más de una oportunidad, su atención y afición a las tecnologías de la comunicación la han llevado a concebir que todos existimos en la gran novela que se llama Google. Dentro de esa novela los vínculos, relaciones, *links*, son indefinidos e infinitos y ellos son los que conforman la realidad actual. ¿Realidad virtual o nueva realidad-real? Hacia el final de *Las teorías salvajes*, precisamente unos *hackers* pretenden sustituir las imágenes que Google Earth da de Buenos Aires por otras, alocadas y absurdas. Esta es la nueva revolución: la de los *hackers* contra el Big Brother de Internet.

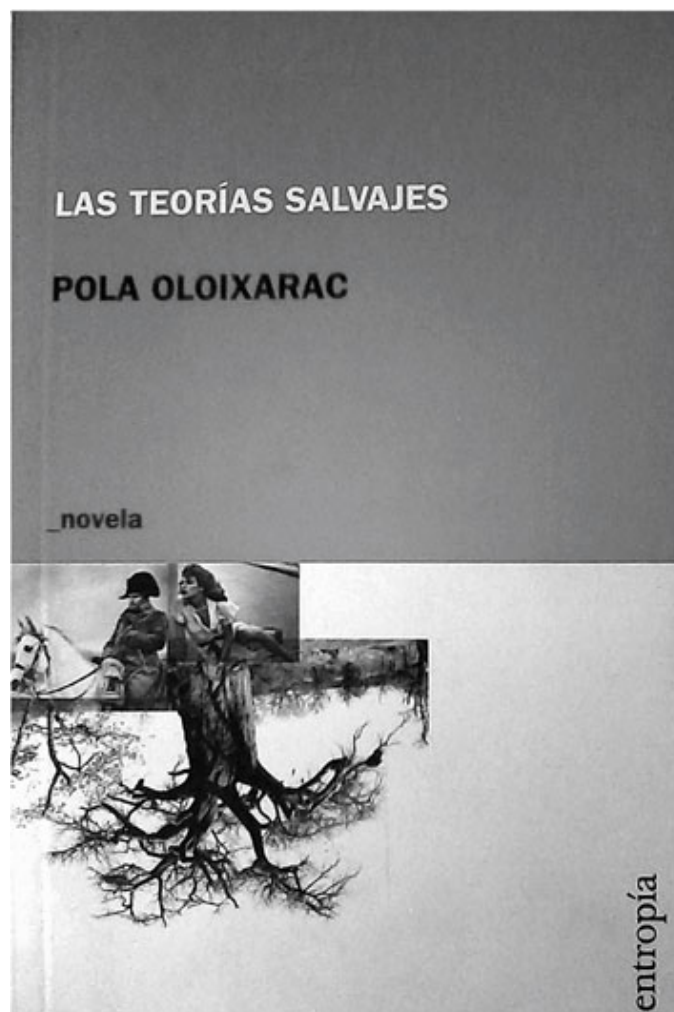
De ahí el interés de la novela por vincular a sus personajes subrayando el tema de dos intercambios fundamentales: de información y de fluidos corporales, lo que en el hoy ya craso léxico novelístico serían: *diálogo* y *sexo*. Su novela, pues, está llena de estas dos pulsiones: la de comunicarse a través de las palabras que también han sido el vehículo elegido: literatura y seducción.

El miedo, la diversión y la seducción son tres vectores unidos que conducen *Las teorías salvajes* hacia territorios, si no inexplorados del todo, casi vírgenes en la narrativa latinoamericana.

En una reseña, en general elogiosa, la crítica argentina Beatriz Sarlo hizo una salvedad en torno al “diario” de Vivi: “La caricatura de esos años de infancia es tan sarcástica como eficaz, con una sola excepción: no funciona la parodia del diario íntimo de una militante setentista que la novela transcribe. La parodia necesita una idea más exacta del texto a parodiar y Oloixarac no la tiene”. Sin embargo, sucede que la libertad y la desfachatez de Pola Oloixarac en toda su novela se funda

precisamente en su falta absoluta de compromiso con los “años de fuego”. Esos coincidieron con su infancia. Como alguna vez la autora se ha solazado en narrar, a los ocho años (hacia 1985) ella escribía su primera novela durante una travesía familiar por el Atlántico, “sobre los últimos días de una familia de nobles agazapados en un castillo en las afueras de París, en 1789. Había como doce personajes, todos con nombres rimbombantes excepto los femeninos, que se llamaban como mis amiguitas de la primaria”.

En ese momento, la generación hoy madura, de quienes detentan el poder político y cultural, estaba embarcada en las luchas ideológicas militantes. No solo a mediados de esa década había vuelto Perón a Argentina, y comenzó más tarde la “guerra sucia”. Ya había ocurrido la Revolución cubana, la masacre de Tlatelolco e, incluso en Argentina, a comienzos de los ochenta, la guerra de Malvinas. Gran telón de fondo histórico, que “formó” a más de una generación, pero no a los nacidos en los setenta. Todo aquello a que refieren la narradora y los personajes de *Las teorías salvajes* fue aprendido, no vivido. Esa es su libertad y su suerte. Por eso, a menudo no podemos comprender por qué no se relacionan emocionalmente con las ideologías que nos formaron. Y es que no la tienen. Son libres como los pájaros. O como los “salvajes”.



Los diarios de Vivi no son satíricos y, como parodia, resultan tal vez la parte más *naïfy* dulce de toda la novela. Ni se compara con el regusto sardónico con que, de un plumazo, *Las teorías salvajes* barre desde el comienzo con el psicoanálisis freudiano y, al final, con los discursos lacanianos. Eso, más las pretensiones malolientes de Collazo, que emblematiza a los intelectuales guerrilleros de los setenta, son las zonas más calientes de la novela y las que le han deparado críticos y “enemigos”, allí donde Pola Oloixarac pulveriza reductos ñoños de los que precisamente nuestras generaciones debieran comenzar a revisar y no lo han hecho.

No es Pola Oloixarac quien abre juicios: son sus personajes, aunque uno sienta la sonrisa de la escritora entre bambalinas. En el relato inicial sobre los “orígenes” familiares de Kamtchowsky, Rodolfo, el futuro padre de la niña fea, conoce a quien pronto será su mujer, estudiante de psicología, y escucha los entusiasmos disciplinarios de la joven con el siguiente atrevido registro de su reacción: “Cuando ella le contó del mito edípico, la vagina dentada de Juanito y la mamá-auto de Melanie Klein, Rodolfo hizo lo posible por disimular su sorpresa; la escrutaba intentando adivinar, bajo el rímel y la sombra, a esa selecta multitud letrada que se tomaba en serio esas gansadas”.

No solo aquí, sino en todo momento la novela enfila sus dardos precisamente a esa “selecta multitud letrada”, que en el caso se encontraba en Psicología, pero abundaba en toda la Facultad de Filosofía y Letras de la calle Puán 480 del barrio Caballito. Sucede hoy, al leer esta feroz y a la vez divertidísima novela, que muchos hemos sido profesores allí, y nos cuesta admitir que dicho ejercicio incluía el narcisismo profesoral y cierto borreguismo en cuanto a las “teorías” en boga. Se las seguía porque eran *in*.

Más sardónico resulta, al final de la novela, el retrato del análisis laciano. Allí no necesita adjetivos por parte de ningún personaje. Habitados ya a percibir (y, ojalá, a disfrutar) el sistema paródico del libro, nos basta el ejemplo de una página entera de un discurso laciano por parte de una expositora de la Asociación de Orientación Laciana, en el que pretende explicar un documental de Kamtchowsky, que de inmediato se exhibiría. De haber estado presente Rodolfo, lo habría denominado una “gansada”, pero no era necesario hacerlo porque la exposición es tan abstrusa como ridícula.

Entre los aspectos experimentales de la novela, se destaca el juego de las identidades. Señalé antes que el relato de Rosa Ostreech está desenvuelto en la primera persona. Sin embargo, en el mismo momento en que lo hace, se contradice y crea un equívoco cuando en nota a pie de página indica: “Bajo este nombre se esconde la identidad de quien escribe”. Esto quiere decir una de dos cosas: que bajo el nombre de Rosa hay otra identi-

dad que nunca conoceremos, o que Rosa Ostreech es el álter ego de Pola Oloixarac. Y aquí el juego se enlaza con la autodescripción que Rosa hace de su belleza física: “Tengo un esqueleto intachable y persuasivo —a menudo insoslayable según cierto monstruo estadístico acercado por los olfatos sedientos de muchachotes, viejos y sáficas—. Me reparto con elegancia a través de carne suave, rósea, de tono impreciso entre las aceitunas doradas y el marfil lírico de Bizancio. El resto de mis partes son comentario de vario tenor y cantidad de saliva sobre cuestiones de distinción innata y belleza rioplatense; mi pelo negro emprende un salto al vacío y se detiene, con unción, segundos antes de rozar mi cadera; mis ojos son negros y profundos, un poco bizcos; mi boca es ortodoxa, es roja”. Y a continuación se describe en detalle por delante y por detrás.

Este juego de las identidades implica una osadía pocas veces encontrable en la novelística latinoamericana. Porque después de crear la sospecha, la deshace con un gesto pirandelliano: “Me mantuve a un costado, un rato, tomando Fanta; después intercambié una venia amigable con Pola (en la facultad algunos nos confunden, lo cual es absurdo porque yo soy mucho más alta y además Pola usa anteojos), y me quedé charlando con Milton, Andy y EK”.

Las teorías salvajes es una novela para nuestros tiempos, porque los cuestiona. Las referencias a la psicología y el psicoanálisis molestarán a muchos teóricos o practicantes de la disciplina. El retrato de un ex montonero burgués molestará a los nostálgicos de las luchas militantes. La descripción de los estudios en la Facultad de la calle Puán molestará a quienes celebran sin discusión las carreras universitarias. Sin duda no se entenderá como políticamente correcto tener un personaje con Síndrome de Down que abusa arteralmente de Kamtchowsky cuando ella está drogada. Que Rosa descubra en El Tigre, escondida, la gran estatua con que se iba a celebrar la llegada de Perón al país, no les causará gracia a los peronistas.

De repente irrumpe en la literatura argentina una mujer joven, inteligente, bella y de notable sentido del humor, que se ríe de los mitos y nos hace reír con ella, y eso es lo que hay que celebrar mientras se espera su segunda (y ya anunciada) novela: *A History of Venus in the Tropics*. Escrita con fluidez notable, en una prosa a la vez erudita, barroca y juguetona, *Las teorías salvajes* nos mira y nos invita a mirarnos a nosotros mismos. Pocas novelas han logrado esa doble pulsión con tanta energía.

Algunos dicen que el apellido legal de Pola es Caracciolo, pero el verdadero seguirá siendo el que ella eligió para identificarse. **U**

Pola Oloixarac, *Las teorías salvajes*, Entropía, Buenos Aires, 2008, 252 pp.

Reseñas y notas



David Foster Wallace



Rosario Castellanos



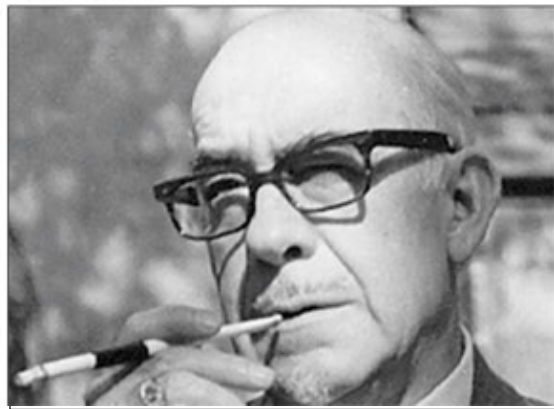
Herman Melville



Luigi Amara



José Agustín



Rodolfo Usigli

Vivir la luz de lleno

María José Rodilla

Los profesores que hemos tenido el privilegio de conocer a Julio Botton, el promotor generoso e incansable de la Cátedra Rosario Castellanos y de ser acogidos por Ruth Fine, la dulce y gentil anfitriona de la Universidad Hebrea de Jerusalén, sabemos que nuestra experiencia es única, irrepetible y, sin embargo, todos hemos iniciado nuestro acercamiento a Jerusalén desde la terraza del mismo hotel, aunque con distintos nombres; hemos conocido a los mismos colegas y hemos realizado las mismas etapas del viaje: Ein Karem, Yad Vasham, Me'a She'arim, la Ciudad Vieja amurallada. Todos nos hemos dejado seducir por su luz y por su aire y algunos no se han resistido a dedicarle poemas a la ciudad del cielo y del desierto.

Vicente Quirarte, el coordinador de este volumen, ha recogido las voces y las inquietudes de los que sintieron la necesidad de dejar por escrito su experiencia en esta obra, donde también él mismo realiza un viaje real en el autobús 23 A y otro literario en el que busca las huellas de los escritores que han estado en esas tierras, primero con Palestina y luego, con el estado de Israel, porque para Quirarte “Jerusalén es una ciudad para leerse” (p. 34) y desea usar su cartografía para trazar rutas literarias. Desfilan por sus páginas Gérard de Nerval y sus poemas sobre el Monte de los Olivos, José Emilio Pacheco con *Morirás lejos*, Mark Twain con su novela *The Innocents Abroad*, Herman Melville y el diario que hizo en 1857, en donde habla de su “cabalgata sobre las colinas áridas” de un “País marchito y desierto” (p. 37) y, por último, Carlos Pellicer, cuatro veces viajero y peregrino en Tierra Santa, que supo plasmar en sus poemas “ese aire delgado entre el cielo y el desierto donde tres religiones monoteístas reclaman ser detentadoras de la palabra de Dios” (p. 41).

Él mismo un poeta, Quirarte describe de una manera deslumbrante los colores de la muralla y los amoríos que la ciudad mantiene con el sol y la luna: “A la mitad del día, las piedras son de color de camello o de desierto, piel extendida de un león sacrificado. Oro y bronce en la tarde y, a veces, cuando el Mar Mediterráneo se despierta, la ungen rosas de sangre. Todo lo acepta la ciudad, enjoyada su carne como ajuar de una novia yemenita. Y cuando la conquista parece consumada, es el turno más largo de la Luna: una cinta de plata en la cintura ata su carne y la desborda” (p. 49).

Otro poeta, Marco Antonio Campos, además de haberle dedicado un libro de poemas a Jerusalén, lleva a cabo un viaje bíblico y aconseja a los viajeros siguientes que se preparen para la Tierra Santa leyendo los Evangelios. Su texto se articula en pequeñas entradas a manera de un diccionario que van dando cuenta de sus impresiones sobre las calles arboladas, los “súbitos parques”, la ligereza de las colinas, los jardines de rosas, el siroco, que “roba la luz de Jerusalén”. En una suerte de numeralia, nos ilustra sobre la población y la inmigración judías, las fronteras selladas y el “espantoso círculo” que crean el terrorismo y los suicidas. Después de tratar de entender la cruda realidad de cifras, su relato se envuelve en una atmósfera bíblica desde el momento en que pisa el “barrio color verde y luz” de Ein Karem, donde María fue a visitar a su prima Isabel, madre del Bautista, o cuando llega a Galilea, “el corazón del Cristianismo”, y ya en la ciudad vieja, va localizando cada lugar según los Evangelios y logra transportarse al tiempo de Cristo cuando recorre la Vía Dolorosa o cuando oye cantar un Padre Nuestro o un Ave María en la iglesia de San Marcos.

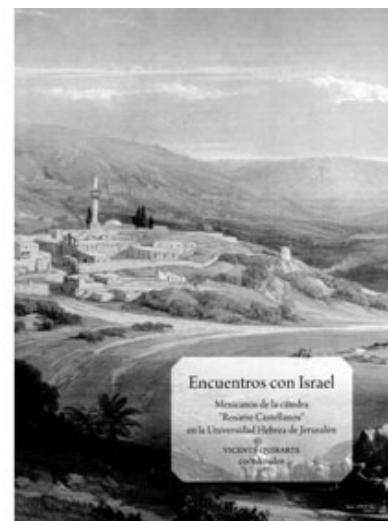
A la escritora Rosa Beltrán le toca vivir días difíciles en una Jerusalén con bombas, disparos y atentados, vacía de turistas y, sin embargo, puede apreciarla como un dedal o como un “tálamo en el que hay un cuerpo moreno, entre sábanas” (p. 77) y es capaz de reírse en el Mar Muerto por la manera en que te hace flotar aunque no quieras, pero no puede pasar de la segunda sala del Museo del Holocausto, porque le dieron náuseas en tan espeluznante escenario: el lugar se hizo para que el horror no se olvidara y esa prueba, que es tal vez la más dura que haya que pasar en Jerusalén, es con la que comienza el periodista Ignacio Trejo su diario, que prestigia a cada paso con el viaje común en ciertas etapas con Fernando del Paso y su esposa Socorro, con los que recorrer el barrio judío ortodoxo, el Mar Muerto, el Muro de los Lamentos y la explanada del Domo de la Roca, a la vez que celebra los chistes que a cada rato suelta Fernando y que por ser demasiado mexicanos no comprenden sus anfitriones israelíes.

El poeta Carlos López Beltrán se fija en los jóvenes armados, en cómo llegan a distenderse en el café Aroma, a la salida de la universidad, donde fuman cigarrillos oyendo a Eric Clapton, unos chicos que maduraran a la fuerza y que sienten en sus vidas la continua alarma y “la cercanía de la amenaza”. Sus paseos por Tel Aviv lo remiten a Coatzacoalcos o a Veracruz, a Guadalajara o a Monterrey y sus paseos por la Jerusalén vieja se dirigen a los lugares sagrados: la Vía Dolorosa, el Santo Sepulcro, “el territorio de las fantasías bíblicas e historias cristianas” (p. 114) de la educación religiosa en su infancia.

El escritor Ignacio Padilla, que buscaba el mar en el desierto y que estaba obsesionado con el tema del agua, fue al Jordán, al Mar



Rosario Castellanos



de Galilea, al Mar Rojo y al Mar Muerto y le habló a los alumnos del agua mientras bebía “del manantial del mundo que mana de la fuente jerosolimitana” (p. 118).

El profesor andariego acerca de Mauricio Tenorio articula su relato en dos grandes caminatas que parten del Monte Scopus a la Puerta de Damasco, una y a Me’a She’arim la otra; va en busca de aventuras orientalistas y, sin embargo, sus pasos encuentran referencias en mercados de Zitácuaro, La Piedad, La Merced, Barcelona, Copacabana o la Ciudad de México. Entre American Colony y los cafés árabes, en los que se sienta a descansar, va desgranando agudas reflexiones sobre la situación del Estado de Israel, las noticias que ve en televisión o lee en los periódicos, o bien sobre las conversaciones que oye en un restaurante acerca de sentirse buen o mal judío, pero lo más interesante es que bajando valles y subiendo cuestas se apropia de la otredad, se siente en casa, todo le resulta familiar. Adentro de la ciudad amurallada se pueden vivir historias de santos y reliquias, que se han barajado por siglos en nuestra cabeza, dice Tenorio, pero también se pueden ver ruinas romanas o mamelucas, los templos disputados por las religiones y los pactos entre ellas, incluso el pacto del odio, de la bendición o del castigo.

La estancia de la escritora Beatriz Espejo es un viaje de las emociones por la reciente muerte de su madre, por la soledad de los días vividos en la habitación cuadrada de su hotel y por el planteamiento continuo de la vecindad de su propia muerte. Hace un repaso de su vida y piensa lo mismo en sus

manicuristas y peluqueros que en que no ha escrito nada interesante. Es un viaje interior que también es posible en Jerusalén.

Para María Teresa Miaja, Jerusalén es un viaje a la luz, una luz “enceguecedora, enloquecedora, envolvente y, a la vez, iluminadora, imborrable, imperceptible. Quien ha bañado con ella sus ojos jamás podrá percibir el mundo de la misma manera que antes” (p. 154). Y ella lo percibe, a través de dos miradas, la del adentro y la del afuera. Jerusalén es, en sus palabras, como el ombligo del mundo, como el lugar sagrado donde confluyen peregrinos, devotos, anticristos, profetas e incrédulos. Mira los montes desde la ciudad amurallada para contrastar el adentro y el afuera y a otra medina dentro de la medina, la que alberga las mezquitas de Al Aqsa y la dorada de Omar. Después contempla, en una segunda mirada, la ciudad amurallada bajo la *kalima* desde el Monte Scopus o al bajar por el cementerio judío hasta el Monte de los Olivos y sus recuerdos se iluminan con esa luz enceguecedora a la hora de escribirlos y se sienten que están pletóricos de nostalgia.

Los hexágonos del laberinto de la biblioteca de Babel de Borges son la metáfora que usa el profesor Rafael Olea para describir la universidad. Su mirada es arquitectónica y la vista decepcionante de la austeridad y oscuridad del Santo Sepulcro le provoca la añoranza de la suntuosidad del Vaticano. Sus guías, los profesores Javier de la Puerta y Jan Zseminski, lo adentran en la Ciudad Vieja y en el barrio ortodoxo, respectivamente y la venezolana Liliana Lara le muestra dos Kibutzin, últimos residuos en

vías de extinción del socialismo en Israel, donde suena la alarma y tiene que refugiarse en un cuadrado de cemento, anécdota que me cuenta Liliana años después como insólita, porque no son tan frecuentes las alarmas, a pesar de la “dolorosa realidad” que viven.

Acaba el libro con unos bellos poemas de Alejandro Higashi sobre un hombre que se quedó enredado para siempre en las ramas del árbol que sembró en Jerusalén, cuya circularidad resume en una cabeza de alfiler, como Rosa Beltrán lo había hecho en un dedal y, por las noches, se convierte en una fiera con el espinazo tenso, agazapada, en espera del nuevo día. Jerusalén laberinto, Jerusalén contradictoria, Jerusalén de murallas dentro de murallas, de aire transparente como el odio, pero también Jerusalén de “jardines que revientan de flores” son algunas de las luminosas imágenes que nos permiten otra vez “vivir la luz de lleno”. Y es que la luz de Jerusalén, el paisaje desértico, las piedras y los colores de su muralla, el laberinto de la Universidad Hebrea, la inquietud e inteligencia de los alumnos, la fuerte y dolorosa impresión de Yad Vashem impregnan todos los relatos y dejan la sensación y la nostalgia de volver una y otra vez a la ciudad que habitaron unos días estos profesores mexicanos, a la Babel de lenguas y sonidos de campanas entreverados con cantos de muecines. **U**

Encuentros con Israel. Mexicanos de la cátedra “Rosario Castellanos” en la Universidad Hebrea de Jerusalén, Vicente Quirarte (coordinador), UNAM/Secretaría de Relaciones Exteriores/Amigos Mexicanos de la Universidad Hebrea de Jerusalén, México, 2013, 197 pp.

Viaje alrededor del hastío

Guillermo Hurtado Pérez

Algo bueno debe tener el Instituto de Investigaciones Filosóficas de la UNAM, cenáculo de la filosofía analítica, que ha formado a varios de los mejores ensayistas de nuestras letras: Alejandro Rossi, Hugo Hiriart, Luis Ignacio Helguera, Julio Hubard y Luigi Amara. Después de haber cursado con honores la licenciatura y la maestría en filosofía, Amara se mudó definitivamente a la literatura, y a buena hora, a juzgar por la calidad y variedad de su obra. *La escuela del aburrimiento* es un libro admirable por su solidez, profundidad y elegancia. Se trata de un ensayo-ensayo, como los que Amara defiende a capa y espada, rico en recursos retóricos y literarios, pero si tuviéramos que adjetivarlo, diría que en sus momentos más hondos es un ensayo *filosófico*. Amara no oculta la cruz de su parroquia: *piensa* como un filósofo, lo que, para dejarse de rodeos, equivale a *ser* un filósofo. Sin embargo, el libro está lejos de ser un tratado sobre el aburrimiento ya que se mueve con libertad y agilidad por distintos campos. Y en esta virtud quizás encuentra su vicio. El aburrimiento del que escribe Amara es más que el mero bostezo, es una condición existencial sumamente compleja que tiene que ver con la acedia descrita por santo Tomás, la nada de Pascal, la banalidad de La Rochefoucauld, la melancolía de Burton, la angustia de Kierkegaard o el *spleen* de Baudelaire. Y por ello, si se le hiciera una crítica filosófica al ensayo, sería la de englobar con la palabra “aburrimiento” un conjunto de estados, emociones y actitudes que si bien pertenecen a lo que Wittgenstein llamaría una “semejanza de familia” tienen rasgos distintos que, seguramente, requieren tratamientos diferentes. Pero como el libro no pretende ser un tratado, esta crítica podemos pasarla de largo. Como en todo buen

ensayo-ensayo, el libro ofrece un testimonio personal. Amara cuenta cómo al aproximarse a los cuarenta años se hizo una serie de preguntas sobre la vida, sobre *su* vida, que ya no puedo dejar de evitar. Las preguntas no son nuevas; son las mismas que se plantearon grandes pensadores del pasado, pero lo que hace Amara es revisarlas y repensarlas de manera original a lo largo de su ensayo. Dicho esto, habría que aclarar que *La escuela del aburrimiento* no es tan solo una autobiografía espiritual; el tema del aburrimiento nunca deja de ser abordado de manera objetiva. Amara no abusa de un tono confesional y mucho menos de un dramatismo autorreferencial. La escritura de Amara siempre tiene un tono irónico, desprendido, desenfadado, incluso cuando describe sus propios padecimientos, sus obsesiones, sus miedos.

El primer capítulo es una introducción filosófica y literaria al aburrimiento que toma como eje la obra de cuatro grandes escritores galos: Pascal, La Rochefoucauld, Montaigne y Baudelaire. Fue Pascal quien planteó el tema del aburrimiento en contrapunto con lo que él llamó *divertissements*. El autor de los *Pensées* observa que la mayoría de las personas no prestan atención a las grandes preguntas sobre la vida y la muerte y solo se ocupan de pasatiempos y diversiones. La palabra “pasatiempo” lleva en su morfología una metafísica entera. En la vida hacemos muchas cosas para dejar que pase el tiempo antes de morir como bestias. No son actividades que nos exige la sobrevivencia, sino aquello a lo que nos dedicamos cuando estamos sin quehaceres urgentes. Por otra parte, la palabra “diversión” tiene una etimología reveladora, ya que procede del verbo latino *divertere* que significa “apartarse”. Cuando uno se divierte, se distrae,

es decir, deja de poner atención, y ello significa salirse, aunque sea de manera imaginaria. Si no podemos escapar de esta vida terrorífica a la que nos han traído sin consultarnos, podemos *distraernos* de ella con todo tipo de diversiones. Pascal considera que las diversiones humanas son recursos para no enfrentar la cruda verdad de la vida y que solo la fe en Dios nos permite aliviar la desgracia, el terror, de vivir en esta isla desierta. Podemos concebir, por lo menos, dos respuestas a Pascal. La primera es negar la premisa de que la vida es espantosa, es decir, que si bien tiene sus ratos malos también los tiene buenos, ratos de felicidad o tranquilidad en los que no cabe el aburrimiento o la angustia. La segunda es aceptar que enfrentarnos a la vida produce todos estos estados y emociones, pero que la solución religiosa de Pascal ya no puede adoptarse en un mundo secularizado. Pero entonces surge la pregunta de cómo sobrellevar la angustia existencial. Amara pertenece al grupo de pensadores que, partiendo de Pascal, han seguido este segundo camino y, para ello, se plantean una especie de escuela del aburrimiento, es decir, una manera de aprender a vivir sin entregarse a la ilusión efímera de las diversiones, pero sin blindar el corazón con la fe en una divinidad.

Pascal decía que toda la desgracia del hombre viene de no saber permanecer en reposo en su cuarto. La imagen de la torre de Montaigne, del espacio privilegiado en el que el escritor puede alejarse del mundanal ruido, captura la atención de Amara. El segundo capítulo del libro es la crónica insólita de un viaje de exploración existencial: Amara decide recluírse en una habitación sin diversiones, sin conexiones electrónicas, y únicamente busca la compañía de unos pocos libros juntos, diez grandes obras; para

mayores señas: *Contra natura* de Huysmans, *Robinson Crusoe* de Defoe, *El libro de la almohada* de Shonagon, *Ocurriencias de un ocioso* de Kenko, *Tratados morales* de Séneca, *El libro del desasosiego* de Pessoa, *Memorias del subsuelo* de Dostoievski, *Oblomov* de Goncharov, *Viaje alrededor de mi cuarto* de Maistre y *Un hombre que duerme* de Percec. ¿Se le puede criticar por haber llevado este paquete de libros a su encierro? Bueno, sin nada que leer, Amara habría estado en una celda de aislamiento y eso no se le desea a nadie, ni a los prisioneros de Guantánamo. Vaya, hasta Robinson Crusoe tenía un baúl de libros. Pero como se puede observar por los títulos, más que obras de entretenimiento, Amara se llevó material de investigación, como quien va a una isla desierta y lleva consigo libros sobre la botánica y la flora de la región visitada.

Es revelador que Amara no haya llevado a su encierro ningún libro de filosofía pura y dura. No me habría extrañado, sin embargo, que en su maleta hubiera incluido un libro de fenomenología. Según Husserl, la fenomenología se funda en el fenómeno de la intencionalidad de lo mental, es decir, de la relación que hay entre el sujeto y un objeto de pensamiento que es constitutiva del pensamiento. No podría haber, desde esta perspectiva, una fenomenología del vacío, de la nada. Y sin embargo la aventu-

ra que emprendió Amara encerrado en las cuatro paredes de su habitación pudo haber sido la base de una fenomenología del aburrimiento, es decir, de la inactividad, del paso del tiempo, del enfrentamiento claustrofóbico con el propio yo.

Amara sale de su reclusión en peor estado de como había entrado. El autor se conoce mejor a sí mismo, pero lo que ha descubierto no es agradable. Lo cito: “¿Qué había aprendido de mi viaje alrededor de mi cuarto? Que más que intereses he tenido coartadas. Que mi impaciencia no es tanto una inadaptación a la lentitud del presente, sino un refrenamiento de mi deseo de huida. Que incluso la paz la he buscado atropelladamente. Que no llego al fondo de nada, ni conozco a profundidad ningún aspecto del mundo, pues el hastío es la justificación más cómoda de los diletantes” (p. 171). Esta es la parte quizá más dura, más desgarradora de toda la narración. Pero Amara no queda en la autocompasión y decide moverse, ocuparse, viajar.

El tercer capítulo del libro trata, entre otras cosas, de un insólito viaje del autor a la capital mundial de la diversión organizada. En Las Vegas, Amara sigue siendo el conejillo de indias de sus experimentos existenciales, aunque en esta ocasión no lleva libros consigo porque no le faltan distracciones; el problema es otro, le sobran. A su

regreso de la ciudad de los casinos, después de su largo recorrido por las estaciones del aburrimiento, Amara nos dice que ya que no podemos escapar de la realidad de luz neón que nos aplasta, habría que liberarse de los lazos que nos amarran a ella. Para los sabios orientales no existe el aburrimiento porque viven como si fueran lechugas, y lo que quiero decir es que viven de manera natural, espontánea y tranquila. Hacer yoga, meditar, estar en el mundo sin reservas mentales; hay muchas técnicas para no aburrirse, angustiarse o deprimirse. Sin embargo, Amara reconoce que a su edad y con su facha de *beatnik* le resultaría difícil transformarse en un remedo de monje oriental. Entonces, el autor presta atención a un personaje que podría parecer lo más alejado a un sabio taoísta, pero que llevó una vida que puede ser descrita de manera semejante: Andy Warhol, para quien cualquier cosa era interesante y, por lo mismo, nada lo era; una lata de sopa es, vista de cierta manera, equivalente a la Capilla Sixtina. Amara nos describe a un Warhol que fue capaz de llevar una vida interior de insustancialidad y tedio y que, sin embargo, logró romper el velo de apariencias que cubre la existencia contemporánea (p. 272). Al final del libro, Amara esboza una conclusión que podría calificarse de optimista, si no fuera porque el adjetivo tiene connotaciones chocantes.



Luigi Amara



Lo que nos dice es que si equiparamos al aburrimiento con la totalidad de la vida, entonces podríamos romper con la dicotomía subyacente entre lo divertido y lo aburrido, lo sustancial y lo insustancial, los ratos vivos y los ratos muertos. Amara se pregunta: “¿Por qué no recoger los escombros de la falta de sentido y levantar con ellos una nueva escuela del aburrimiento” (p. 278). Si la ruta del sentido trascendente está cancelada, solo nos queda la de la inmanencia, pero la que nos ha tocado está repleta de mentiras, ruidos y virtualidades. Para que el nuevo sentido sea posible habría que transformar de manera radical nuestra forma de vida. Lo dice así Amara: “Resistir a esa jerarquía dominante, ponerla de cabeza, desmontarla. Concebir lo insignificante no como aquello que ha perdido significado, sino como aquello que está a la espera de que se lo restituyamos. [...] A fin de cuentas, quizá no exista lo aburrido, sino una compleja red de poder que determina e insiste, a través de una muy bien aceitada maquinaria propagandística, en dónde poner los ojos, qué es lo ideal y qué lo escuálido, qué lo crucial y qué lo anec-

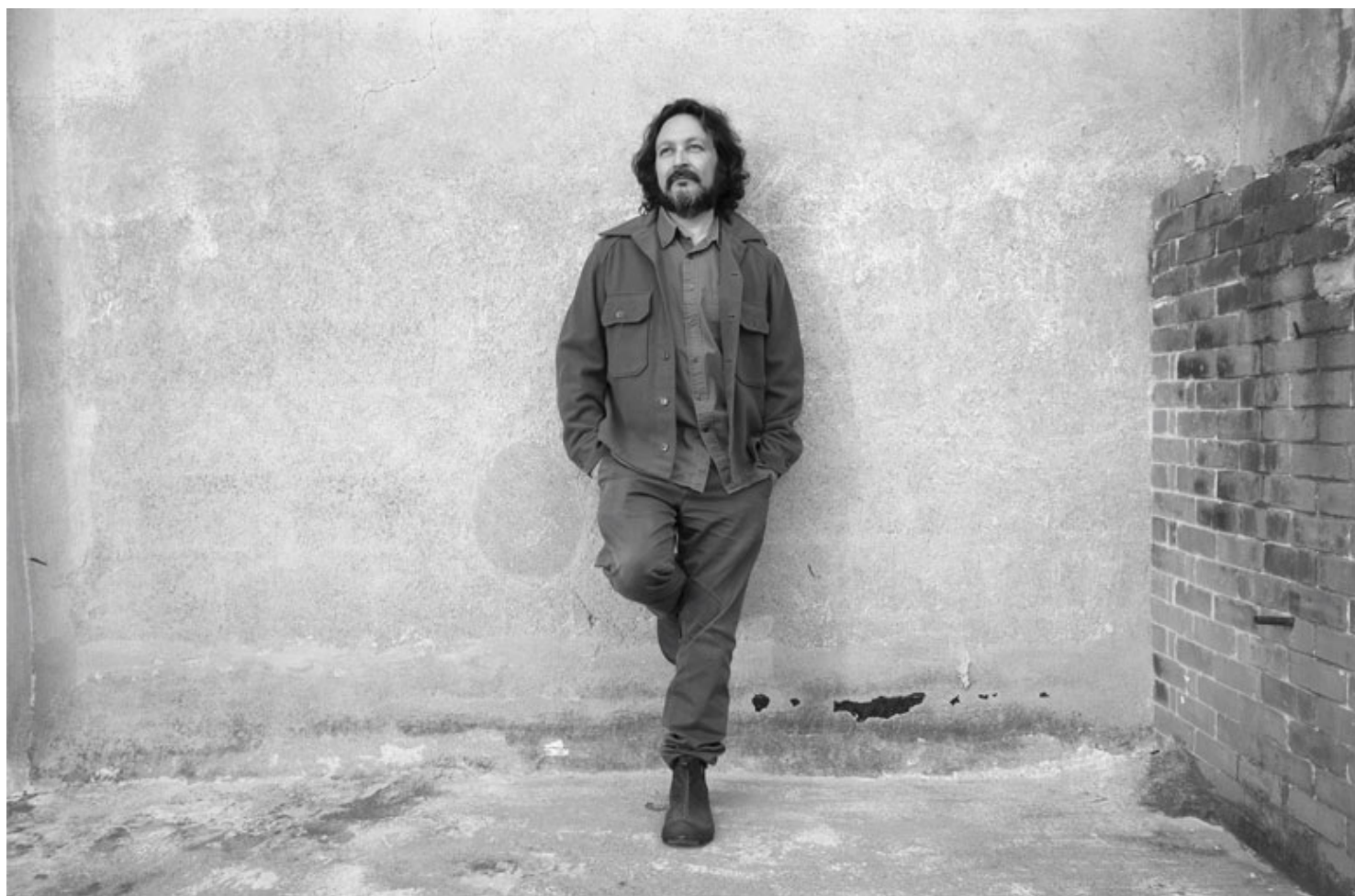
dótico” (p. 278). Para desmontar la estructura de poder que nos condena al aburrimiento habría que hacer una revolución, no solo una artística, como la que se le podría atribuir a Warhol, sino social, moral, existencial. Esta sería, por supuesto, una revolución muy diferente a las del siglo xx. Las revoluciones del pasado no habrían visto con buenos ojos el proyecto de una nueva escuela del aburrimiento. Un comisario maoísta seguramente habría dicho que eso de aburrirse es cosa de burgueses, que el proletariado está demasiado ocupado en la construcción de un nuevo mundo. Me causa gracia, pero también pavor, pensar que Amara seguramente habría sido confinado a un campo de trabajo en castigo por escribir un libro como éste.

Amara cuenta que concibió el proyecto de un libro intitulado “Nada nuevo bajo el sol”, que fuese una historia del aburrimiento, desde la era de las cavernas hasta nuestros días, un libro monumental y aburrido y que, sin embargo, fuese divertido redactar. Sin embargo, después de comenzar la investigación documental, renunció a escribir semejante mamotreto del hastío.

No obstante, la investigación que hizo para el libro e incluso algunas partes del mismo están presentes, se dejan ver, en *La escuela del aburrimiento*. Pero ¿por qué si Amara no escribió aquel tratado, sí decidió escribir este ensayo? ¿Acaso lo hizo para divertirse en el sentido pascaliano, es decir, para escapar de su aburrimiento? ¿Seguirá Amara igual o peor de aburrido que antes? ¿Habrá alcanzado algún tipo de iluminación, por modesta que sea?

El colmo de un libro sobre el aburrimiento es que sea aburrido. Pero el libro de Amara está lejos de serlo; es más, podríamos decir que a veces se adivina el cuidado que puso el autor para que sea consistentemente ameno, para que la prosa no decline en ningún momento. Amara puede quedar tranquilo: es un placer leer *La escuela del aburrimiento*, pero debajo de ese solaz queda una sensación inquietante, la misma que tenemos cuando nos miramos al espejo durante más de un instante. **U**

Luigi Amara, *La escuela del aburrimiento*, Sexto Piso, México-Barcelona, 2012, 287 pp.



Ujier a la puerta

Eusebio Ruvalcaba

El ujier llevaba más de media hora esperando la respuesta. No se le había permitido entrar a la casa. Allí, en plena calle, aguardaba la nueva. El mensaje era claro: Su Alteza, la condesa Mme Anne Marie Lucquin necesitaba saber si Jean-Philippe Rameau se presentaría esa noche en su palacio a efecto de reservarle el mejor lugar. Ésta era la segunda y última misiva que recibía. La primera había resultado curiosa, cuando menos para el compositor. Cuando distinguió al enviado de la condesa, Jean-Philippe Rameau había fingido no estar en casa. Hasta que el empleado se retiró, el célebre clavecinista respiró en paz. Sabía de qué se trataba. A sus oídos había llegado la noticia de un fenómeno de la música: un niño prodigio —¿de seis años, de siete años?— originario del imperio austro-húngaro, y de nombre Mozart, se presentaría en París para dar pruebas de su genialidad. Y eso a él qué le importaba. Cuando alguien le había hablado de que no había habido nada semejante en la historia de la música, él, Rameau, se había reído y exclamado a grandes dentelladas: ¡Qué le puede enseñar un niño músico de seis años a un genio compositor de 80? Malditos.

En el último año, Jean-Philippe Rameau se había mudado trece veces. El compositor vivía abrumado por sus indisposiciones nerviosas. A su paso suscitaba reacciones insospechadas. Pocos sucesos le habían provocado un dolor de estómago tan pronunciado como aquellas líneas escritas por el polémico pensador —y músico— Jean-Jacques Rousseau. Flagelo que no sólo había sido impreso en gacetillas y pegado en las paredes, sino en las páginas de la *Encyclopédie Française*. Y como si esto fuera poco, para que su nerviosismo se sumiera en oleadas de acritud y amarga venganza, no ha-

bía día que Rameau no leyera aquellas líneas, que a la luz del sol decían:

En cuanto a las contrafugas, dobles fugas y otras difíciles estupideces de Jean-Philippe Rameau que el oído no puede sufrir y que la razón no puede justificar, son evidentemente restos de barbarie y de mal gusto que no subsisten, como los portales de nuestras iglesias góticas, más que para vergüenza de quienes tuvieron paciencia de hacerlas.

Todas las cosas estaban en su contra, se decía. Ni siquiera cuando le suplicó a su amigo Voltaire que respondiera esa ignorancia, el filósofo había rechazado la sugerencia. En asuntos de música, había dicho, me gusta lo que me gusta. No me importa de qué lugar del mundo provenga.

Su nombre, pues, había sido vituperado por una reyerta entre él y el oportunista Lully —compositor mal venido a París, que sin embargo se había colado hasta la corte, y había hecho una mancuerna prepotente con Molière—. Sus ideas frescas habían contravenido las de Rameau, que se inclinaba por incorporar el ballet a la ópera.

Mientras que los adictos a la música francesa defendían la solemnidad, los italianos se inclinaban por la frescura y el desparpajo antes que cualquier otra cosa.

¿A quién se le había ocurrido quitarle esa investidura a la música y hacerla tan estupidamente ridícula?, se preguntó Rameau mientras se ceñía su enorme peluca. A los italianos, a quiénes más. Un pueblo tan proclive al escándalo y la veleidad.

Se miró al espejo al tiempo de ceñirse la segunda peluca. Qué horror. Aun era más estrambótica que la primera.

Hasta su recámara alcanzaba a escuchar los tosidos del ujier reclamando una res-



Jean-Philippe Rameau

puesta. Que espere más todavía, se dijo. Aunque la respuesta ya la sabía.

Lo que vio fue la imagen de un hombre demacrado pero firme, anciano pero granítico. De ahí se dirigió directamente a su espada. Sabía del prodigio que para un hombre avezado tenía el uso de esa arma; pero eso a él no lo turbaba. Los violinistas italianos le tenían tanto respeto a la espada como al violín. Estaban locos. Idiotas. Mezquinos, se repitió. Vivía una época de inmoralidad. Nunca había sido un caballero de armas. Poner en juego su vida siempre le había parecido descabellado. Los valores radicaban en su cabeza, no en los corredores de los palacios.

Él, Jean-Philippe Rameau, sabía de su poderío musical. Se le admiraba y se le respetaba, siempre y cuando la admiración y el respeto provinieran de algún allegado a la música francesa, que era la suya.

Se sentó al secrétaire, y escribió en una hoja lacrada con su nombre: Su Alteza, una crisis de gota de última hora me impide asistir al concierto de este niño prodigio admirado y sublime. Le ruego disculpar mi ausencia, y besar la adiestrada mano infantil desde mi humilde persona.

Al cabo de aquellas líneas, imprimió su sello y estampó su nombre: Jean-Philippe Rameau. **U**

Lo que sea de cada quien ¿Por qué brinca José Agustín?

Vicente Leñero

José Agustín y Gustavo Sainz ya trabajaban en la revista *Claudia* cuando el director editorial Jorge DeAngeli me aceptó como reportero. Se trataba de un proyecto ambicioso: lanzar en México —la editorial Abril en sociedad con el periódico *Novedades*— una revista femenina de lujo, decían, como *Marie Claire* o *Vogue*. Y así apareció, tras varios meses de preparación, *Claudia* de México hermanada con *Claudia* de Brasil y *Claudia* de Argentina.

Fue en las oficinas de aquella redacción donde conocí a ese muchachito de 21 años que usaba su segundo nombre como apellido: José Agustín a secas, sin el Ramírez. Aunque era relajiento, desenfadado, anti-solemne, cumplía con puntualidad las órdenes de trabajo que nos impartía DeAngeli. Verbigracia: investigar cuáles eran los mejores colchones, o cerraduras, o licuadoras, que se podían conseguir en México; redactar consejos de belleza y el horóscopo mensual (José Agustín inventaba sin escrúpulos las predicciones); viajar a Acapulco o a Mérida o a Mazatlán para realizar reportajes turísticos. Eso no le impedía al veinteañero aprovechar los huecos que le dejaba libre su chamba, o en las noches, en su casa, para escribir la novela que lo haría famoso de sopetón: *De perfil*.

Me asombraba y me asombró siempre la velocidad con que José Agustín tecleaba utilizando únicamente el índice de su mano derecha picoteando la Olivetti. También su imaginación desbordada y el aprovechamiento del lenguaje coloquial de los jóvenes de entonces que inventaba giros y rompía reglas.

Con él y con Gustavo Sainz —que luego de *Gazapo* empezaba a diseñar *Obsesos días circulares*— convertimos la oficina de *Claudia*, a ratos, en un taller literario: fe-



José Agustín

cundo intercambio de textos, opiniones, sugerencias.

Desde los borradores iniciales me entusiasmo *De perfil*. No se lo dije abiertamente a su autor, para no envanecerlo, pero me sentía privilegiado por estar descubriendo a un muchacho que desde su condición de muchacho narraba testimonialmente su mundo inmediato con ardides de gran escritor. Esa era la gran verdad porque no sólo los personajes de José Agustín eran desmadrosos; él mismo vivía el desmadre para escándalo de sus jefes en la vida cotidiana de la revista.

Un día se le ocurrió poner cojines sueltos en las sillas de todo mundo. Otro, llenó de sal las azucareras para el café. Y en una ocasión se introdujo en el despacho del gerente Sodupe —un hombre solemne como el que más— y con una navajita, por el reverso de los botones del saco negro colgado en el perchero, cortó uno a uno, finalmente, los hilos que lo sujetaban. Cuando el señor Sodupe llegó y se puso el saco para salir a una reunión importante, los botones desenherrados cayeron al suelo como canicas. Desde nuestro escondite miramos divertidos la travesura. José Agustín reía y reía dando brinquitos. Más risa, más brinquitos.

Apenas concluyó José Agustín la versión definitiva de *De perfil* y la llevó a la editorial Joaquín Mortiz, Gustavo Sainz y yo fui-

mos con Díez-Canedo para recomendársela con entusiasmo.

Él nos pidió que aguardáramos a que la leyera, como lo hacía en ocasiones, sin recurrir a informantes. No tardó mucho, una o dos semanas.

—¿Le gustó, don Joaquín?

Adivinábamos que sí, pero se hizo el remolón.

Era una novela larga para la serie *El Volador* sólo destinada a libros breves, pero muy prematura, dijo, para Novelistas Contemporáneos. No tenía otras colecciones donde podría caber la novela de un chamo desconocido.

—Pero sí le gustó, don Joaquín.

—Déjenme pensarlo.

José Agustín comía ansias:

—Si él no me la publica, se la voy a dar a Giménez Siles para Empresas Editoriales.

—Espérate, nada mejor que Joaquín Mortiz.

Por fin lo mandó llamar Díez-Canedo. Yo lo acompañé.

—En Novelistas Contemporáneos definitivamente no. La vamos a sacar en *El Volador* aunque sea en un tipo diez en once.

—¿De veras? —pregunto José Agustín emocionado. Giró para mirarme, feliz, y se puso a dar de brinquitos en la oficina de la editorial.

Semanas después fui a comer al Bellinghausen con Joaquín Díez-Canedo. A pesar del ruido le tenía fidelidad al restorán. Me preguntó:

—Oiga, ¿por qué brinca José Agustín?

—Así es él cuando se pone muy contento con algo, le da por brincotear de puro gusto.

—Está muy loco ese muchachito, ¿no?

Tenía razón Díez-Canedo. José Agustín estaba y ha estado siempre loquito. Es, para mí, un loco genial. **u**

Los raros

El amable desarme del Yo

Rosa Beltrán

“Toda época tiene sus enfermedades emblemáticas”, dice Byung-Chul Han, el filósofo coreano residente en Alemania que ha revolucionado el pensamiento y cambiado la percepción que tenemos de nosotros mismos. La nuestra no es una época caracterizada por las enfermedades bacterianas ni virales. Nuestro tiempo está marcado por la enfermedad neuronal. Depresión, trastorno por déficit de atención con hiperactividad (TDAH), trastorno límite de la personalidad (TLP), síndrome del desgaste ocupacional (SDO), todo ello como resultado de soñar el sueño del alto rendimiento. Ya no luchamos, como Sísifo, contra una realidad que se nos viene encima en cada intento; ya no buscamos medidas inmunológicas para combatir a aquello que amenaza. Estamos cansados.

Frente a épocas en que el pensamiento estaba regido por el mundo de los opuestos y aquello que representara lo *otro* era combatido a través de un esquema inmunológico, hoy el paradigma cambió. Nuestra época se caracteriza por la desaparición de la otredad y por su “normalización”. La explicación que da Byung-Chul Han es lógica: el paradigma inmunológico, es decir, el rechazo de lo diverso no es compatible con el proceso de globalización.

Aceptar la diferencia se ha vuelto parte natural de la vida en Occidente, si no de pensamiento, al menos de palabra y obra. Esto no sólo se debe a que expresar lo contrario es visto como falta de corrección política, sino a una asimilación que se da a través de eficaces formas de consumo. Para muestra, un botón. Pensemos en el éxito que ha tenido Conchita Wurst en el festival Eurovisión. Conchita, un travesti (*drag persona*) que encarna la feminidad y el glamour a través de pelucas y vestidos vapo-

rosos, lleva también barba para hacer ostensible la contradicción. Thomas, *Tom*, Neuwirth, quien encarna a Conchita, no sólo se “ha ganado el corazón de Europa”, según dicen las noticias y la multitud de *talk shows* a los que ha sido invitada, sino que ha impulsado el turismo en Austria a partir de su triunfo. Grupos numerosos acuden ahora a visitar un museo que exhibe una escultura de la primera mujer barbada: un Cristo vestido como una dama renacentista conocida como Santa Wilgefortis. La avalancha de turistas provocó que el director del museo, Tiny Kurz, expresara su deseo de que Conchita los visite y dado el éxito mundial de la convocatoria, ha considerado hacer de esa pieza una exposición itinerante.

Que “aceptemos” lo diferente o tengamos deseos semejantes como sociedad, no quiere decir que todos tengamos acceso a lo mismo. Lo que compartimos es una convicción común: la idea de que somos o podemos ser el sujeto de alto rendimiento construido por imágenes y discursos. Alguien que cree que puede todo (“yes, we can”), pero que a la vez se siente fracasado y deprimido. Alguien que al pensar que “nada es imposible” está continuamente en guerra consigo mismo.

Y bien, ¿qué hemos hecho del *animal laborans* todomoderno? Un sujeto que se cree en libertad cuando de hecho se halla encadenado por la idea de la competencia y el consumo. Un individuo hiperactivo e hiperneurótico. Un ser convencido de que sólo “será” en la medida en que “dé lo mejor de sí”; a condición de que se convierta, nos convirtamos en súper mujeres y súper hombres. Individuos multitareas, multipantallas, multiamigos. Prometeo luchando contra sí mismo, preso de un cansancio infinito.



Francis Bacon, *Estudio de George Dyer en un espejo*, 1968

La diferencia con épocas anteriores es que la explotación ya no viene de fuera o no solamente. Ahora somos víctimas de la autoexplotación. No es raro, por tanto, que estemos agotados.

Y en cuanto a la motivación que nos ha llevado a ser lo que somos, la cosa parece ser más extraña aún. Como el individuo contemporáneo ha perdido o renunciado deliberadamente a sus narrativas sobre el mundo (historias como la religión, por ejemplo, que nos daban una idea de duración o pervivencia más allá de la vida), esas formas de entereza ya no nos sirven. “La desnarrativización del mundo,” dice Byung-Chul Han, “refuerza la sensación de fugacidad: hace la vida desnuda”. De modo que la vida de hoy en día es la del *homo sacer*, la de quien ha sido excluido o arrojado a los márgenes, sólo que en este caso se trata de los márgenes de nosotros mismos. Y todo por voluntad y sin esperanza de parar. “En esta sociedad de obligación cada cual lleva consigo su campo de trabajos forzados”.

Ahora bien, ¿cómo poner fin a este castigo autoimpuesto? ¿Cómo detener el vértigo en que nos hemos sumergido? El brillante polemista de *La sociedad del cansancio* quien, pese a su complejidad, se ha vuelto *best-seller* más allá del ámbito filosófico, propone un remedio homeopático. Atender al “día del no”. El día del tiempo que no tiene un para qué. No un cansancio del Yo agotado, sino un estado que nos devuelva el asombro del mundo. **U**

A través del espejo

Dos piedras sospechosas y un burro

Hugo Hiriart

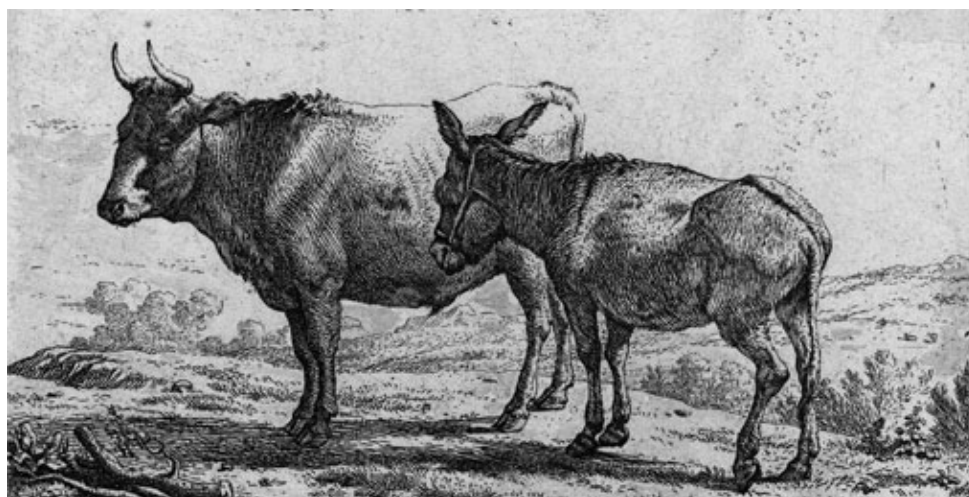
FIN DEL MUNDO

Nadie sabe cómo se filtró la noticia ni cómo llegó la piedra a Omaha, Nebraska. Es pesadísima. Se ignora por qué pesa de ese modo. Los gobiernos suplican contención y tacto en la divulgación de la noticia. Parece que no es verdad que el mineral, si es mineral, muda de forma y de tonos, siempre suaves, de color. Lo que es cierto, ante la perplejidad de los sabios, es que la piedra crece, crece no hacia arriba sino hacia los lados, como arrastrándose por el suelo y, si se la corta, cada trozo, aun los pequeñísimos, crece más aprisa. Si se le presentan obstáculos, tratando de contenerla, la piedra crece por las paredes y se abre paso rompiendo el techo con fuerza terca e imparable. Todo esto inquieta, deberíamos decir al punto de la histeria, a los gobiernos reunidos en el Consejo de Seguridad de la ONU, que discute a puerta cerrada y en sesión permanente, sin haber alcanzando, parece, ninguna conclusión.

Espanto y perplejidad crecieron cuando se supo que una piedra con las mismas características que la de Nebraska fue hallada en Siberia, otra en Marsella y otra en Australia, y se teme que puedan proliferar por otros lugares.

PIEDRA VOLADORA

Ahora, supongamos que alguien pone en tus manos una piedra pequeña, oscura, pesada y dura. Tú la examinas y no encuentras en ella nada raro. Tal vez sólo el peso. Lo muy pesado siempre es intrigante. Y supongamos que te informan que esa piedra es un meteorito, caído, digamos, en Tlal-



Karel Dujardin, *El buey y el asno*, 1660

pan. La pregunta es: ¿cómo cambia esa información tu apreciación de la piedra?

Para algunos, la noticia de que esa piedra cayó del cielo acrecienta de inmediato su valor; para otros, no. Los primeros vuelven a mirar la roca, nombre que dan los geólogos a las piedras, y la imaginan volando allá arriba, en la estratosfera, y este pasado los conmueve. A otros, en cambio, esta noticia los deja impassibles, y se limitan a indagar con indiferencia: “No me diga, ¿de qué está hecha?”.

Para quienes tuvieron la primera reacción, la piedra se hizo símbolo o, mejor dicho, cobró vida simbólica. Para los de la segunda posibilidad siguió siendo materia inerte y nada más. El símbolo tiene un papel mediador entre lo presente y lo ausente. El aerolito, sin dejar de ser la piedra que es, nos conecta con la experiencia del viaje interplanetario. Puede decirse que, de algún modo, el vuelo está en la piedra.

La mentalidad propicia al simbolismo es la mentalidad artística y religiosa. Es más arcaica, es decir, más infantil y primitiva que la otra. Pero estos dos términos no deben entenderse peyorativamente. Sobre todo, no como un estadio de inmadurez, de precariedad mental, rebasable y, de hecho, ya ampliamente rebasado, por el imperante pensamiento científico. El pensamiento simbólico es consustancial al ser humano, y puede coexistir sin problemas al lado del científico.

Pero, eso sí, es mucho más antiguo.

Desde que el mono astuto empezó a humanizarse, allá en el Rift Valley africano, es religioso y es artista. El *homo sapiens* y el *homo religiosus* se yerguen juntos. No se sabe qué se desarrolló primero, el lenguaje o la religión, lo más seguro es que se desarrollaron al mismo tiempo y juntos surgieron como respuesta al asombro de la existencia, supongo.

Si te informan que la piedra que ponen en tu mano viene de la Luna puede tener valor simbólico, es decir, la piedra es intermedia entre lo presente y lo ausente. ¿Ausente? Tienes en la mano un trozo de Luna.

AMOSQUILARSE

Repasando *Excursiones e incursiones*, que figura en el segundo tomo de las obras de Octavio Paz, apoteosis de la curiosidad, puntería e inteligencia del poeta que es imposible que nos cansemos de recorrer de ida y vuelta una y otra vez, me sorprendió este haiku de Tablada, que, no sé por qué, no conocía, dice así:

Mientras lo cargan
Sueña el burro amosquilado
En paraísos de esmeralda.

Amosquilarse, dice el DLE: *Dicho de una res: Refugiarse, huyendo de las moscas en lugar fresco o frondoso.* **u**

Aguas aéreas

El testigo alado

David Huerta

Un par de buenos lectores me hicieron, cada uno por su cuenta, atinadas observaciones sobre Ascálafo, personaje central en una entrega pasada de esta columna (“Dos o tres veces Ascálafo”, mayo de 2014).

Esos lectores me llamaron a capítulo acerca de una falla notoria: pasé por alto los seis versos conclusivos de las *Soledades* gongorinas, nada menos, donde el búho hace una tremenda aparición. Pero sobre todo me señalaron el hecho siguiente, relacionado directamente con los asuntos tratados: en el cierre del poema, Góngora echa mano de una palabra del ámbito jurídico, vocablo semejante a “fiscal” y a “ministro”, utilizadas respectivamente por don Luis de Góngora y Argote y por sor Juana Inés de la Cruz, uno de los temas tocados por mí en esa cala de mayo en la poesía barroca: las extrañas, curiosas, llamativas apariciones del vocabulario tribunalicio en los versos de los poetas mayores de nuestra lengua.

Arriba quedó escrita la frase o sintagma “vocabulario tribunalicio”. Esta última palabra, “*tribunalicio*”, es voz falsamente suntuosa, en la cual se encierran realidades desagradables, dignas de toda nuestra desconfianza. En la actitud extendida de rechazo hay una porción del enorme disgusto por el estado deplorable de los aparatos de justicia en nuestros tiempos, su corrupción rampante, los desplantes de arrogancia de jueces y magistrados. Nada nuevo, por lo demás; recuérdese la exclamación de una obra de Shakespeare: *Kill all the lawyers*, leída por mí en varias ocasiones sobre el pecho de jóvenes norteamericanos: estaba inscrita en las camisetas llevadas por ellos con tanta gracia. Los abogados no gozan de buena fama en las sociedades modernas; tampoco en la Inglaterra isabelina, como puede verse.

Paso a ocuparme de las observaciones críticas a mi “Dos o tres veces Ascálafo” y de un nuevo abordaje de esos temas, para mí apasionantes. Los lectores-críticos del texto ascalafesco tienen razón. A continuación intento reparar mi falla. Y aprovecho la ocasión para ampliar los puntos abordados en mayo.

Todo estriba en el hecho siguiente: en el verso 976 de la *Soledad segunda* se lee la voz “testigo”, en su acepción judicial de “testigo de cargo”, de testigo acusador y aun delator, como se verá. El verso dice esto, en el contexto de la descripción de un ave magnífica, como se verá: “sus alas el testigo que en prolija”. Veamos, entonces.

El final de la *Soledad segunda* presenta un ave realmente enorme: “el búho en que se transformó Ascálafo, quien, con su delación, dejó a Ceres sin hija y a Plutón con esposa” (Antonio Carreira, en la “Guía de lectura” de su edición mexicana de las *Soledades*; Fondo de Cultura Económica, 2009; en ese mismo libro aparece el *Primero sueño*, editado por Antonio Alatorre: apenas pueden pedir más y mejor los lectores de poesía en nuestro idioma). He aquí los seis versos (974-979) de ese final del gran poema gongorino:

Con sordo luego estrépito despliega,
injurias de la luz, horror del viento,
sus alas el testigo que en prolija
desconfianza a la sicana diosa
dejó sin dulce hija,
y a la estigia deidad con bella esposa.

El adverbio de tiempo “luego” (“sordo luego estrépito”) se refiere a la descripción, inmediatamente anterior, de los halcones septentrionales del verso celebrísimo: “los

raudos torbellinos de Noruega”. El curioso lector haría bien en buscar las páginas dedicadas por Antonio Deltoro a esa imagen (aparecen en su libro de ensayos *Favores recibidos*, Fondo de Cultura Económica, 2012).

El búho-Ascálafo sigue, por lo tanto, a los halcones en el desfile de las aves. Y con él se cierra la serie magnífica: borní, neblí, gerifalte, sacre, azor; esas palabras son, cada una por sí misma, de una extrañeza aliada a su belleza y eufonía —hay entre ellas palabras árabes, indicativas del origen de la cetrería. Fueron los árabes los inventores de ese deporte aristocrático.

Las alas del búho se abren —en los más robustos alcanzan una envergadura de dos metros—: son “injurias de la luz” (tapan la luz diurna, de tan grandes) y son, asimismo, “horror del viento” (ocupan gran porción del espacio y cortan el curso de la brisa). Al denunciar a Perséfone y condenarla a matrimonio eterno con Plutón, Ascálafo ha fungido como testigo de cargo: delató o denunció a la hija de Ceres. Perséfone cometió un error fatal: comer, en el reino de las sombras, unos cuantos granos de granada; de no hacerlo, se habría salvado. En cualquier caso, nadie parece saberlo, pero... Entonces Ascálafo interviene en favor de los intereses del Señor del Inframundo, Plutón, monarca del Hades: él, Ascálafo, hijo de Aqueronte, vio a Perséfone comer de ese fruto y da su testimonio acusador. Deja a “la sicana diosa” (Ceres) sin hija —dulzura de su vida— y “a la estigia deidad” (Plutón) “con bella esposa”. Le quita a una para darle, por medio de su testimonio, de su delación, al otro. El castigo para el siniestro testigo de cargo en todo este drama es su conversión o “metamorfoseo” en búho.

Las 36 majestuosas palabras de los seis versos (974-979) del final de la *Soledad segunda* están ahí para ser entendidas, escuchadas, escandidas en su exquisita versificación, valoradas en su andadura rítmica, descifradas en su tejido metafórico, desplegadas y condensadas en su vigor multidimensional durante la lectura y a lo largo de las interminables relecturas.

Los verbos, adjetivos y sustantivos de ese pasaje nos proporcionan algunas llaves o claves. Prescindo por el momento del análisis de las partículas (preposiciones, conectivos, a menudo tan importantes para la crítica estilística) y me concentro en poner de resalto las palabras de mayor densidad gramatical y semántica.

Verbos: despliega, dejó. Adjetivos: sordo, prolija, sicana, dulce, estigia, bella. Sustantivos: estrépito, injurias, luz, horror, viento, alas, testigo, desconfianza, diosa, hija, deidad, esposa. La simple lista léxica es notable.

Algunas notas dignas, creo, de atención para los lectores de esta poesía tan densa, tan compleja, tan bella: el sustantivo “estrépito” lo escribe Góngora así: *strepitu*, con toda su esbeltez erizada de voz latina; de esa manera se lee en el Manuscrito Chacón. La palabra desconfianza debe llevar diéresis, “desconfianza”, por razones de métrica: cinco sílabas, en vez de las cuatro con las cuales se pronuncia normalmente, para hacer cuadrar bien el verso. Los adjetivos para Ceres y Plutón son topónimos: “sicana” es siciliana; “estigia” se refiere a la circular laguna del Inframundo, llamada Estigia y designada en algunas ocasiones, por su circularidad misma, como un río. Ahí lleva a cabo su labor de barquero el padre de Ascálafo, Aqueronte.

La poesía moderna ha descrito búhos también, cómo no. Una antología de los búhos poéticos mexicanos debería ser un homenaje al “hombre del búho”. Enrique González Martínez, poeta estimabilísimo, prácticamente olvidado en nuestros días.

Derek Walcott presenta algunas transformaciones o *metamorfosis* de la Luna en un pasaje extraordinario de su poesía. La Luna es un sonido aislado, una campana, un óvalo, una vocal desencarnada, un búho, un fuego blanco. Para la visión poética de Walcott la Luna es sucesiva y simultánea-

mente todas esas cosas. Lo extraordinario de ese pasaje es el hecho siguiente: las letras de las palabras se asemejan orgánicamente a las criaturas lunares, fruto de esas mutaciones. Las palabras de Walcott no nada más han de leerse, sino *verse*, con su espectacular abundancia de *oes*:

*Slowly my body grows a single sound,
slowly I become
a bell,
an oval, disembodied vowel,
I grow, an owl,
an aureole, white fire.*

El búho es un óvalo y es todas esas otras cosas (un sonido solitario y solemne, una campana en medio de los árboles, un ulular de *ues* desencarnadas en lo profundo del bosque, una aureola en la magia de los follajes, un albo fuego de plumas encendidas); pero retengo la figura semirredondeada, el óvalo, pues evoca otra imagen “buhesca” de Góngora en las *Soledades*. En el verso 791 de la *Soledad segunda*, el búho es un “grave de

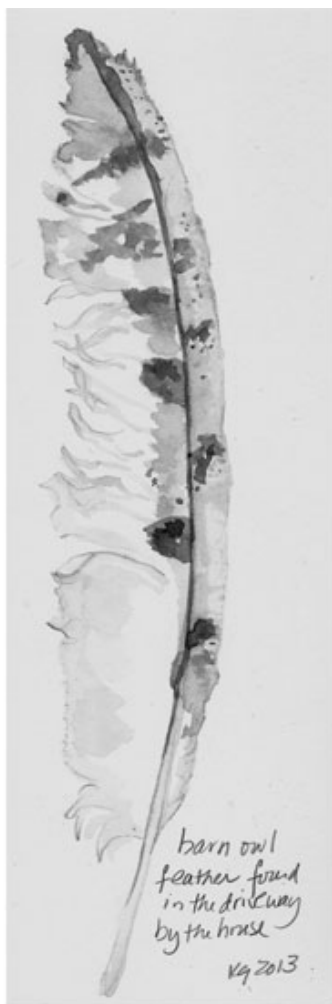
perezosas plumas globo”. A partir de esa imagen podríamos retomar el tema —pero de momento lo abandonamos.

“Cuando el tecolote canta, el indio muere”, dice un dicho mexicano. Ave de mal agüero, pájaro de tenebrosos augurios, criatura de ojos bellísimos, por turnos amenazadores o sublimes. No sé si es una práctica extendida, pues no lo he oído en otro lado, pero un amigo mío, extraordinario filólogo, llama “mochuelos” a los aparatitos en los cuales almacenamos información computacional —los dispositivos USB—: los mochuelos son pequeños búhos, aves proverbialmente llenas de sabiduría, como los USB van repletos de información.

Vivir con un búho: he aquí una idea, un proyecto acaso apasionante; suena absurdo, extravagante, difícilísimo, ¿imposible? La bióloga norteamericana Stacey O’Brien tomó en 1985 tal decisión. Un búho llamado Wesley fue su compañero durante diecinueve años, y sobre ello escribió un extenso testimonio.

El libro es ciertamente una extraña crónica de vida y resulta, a su manera, exaltante; la decisión de la bióloga norteamericana tiene una especie de peculiar grandeza espiritual y moral. Todo en las páginas de su libro tiene muchas facetas, desde luego, y no debe confinarse en la mera —y un poco morbosa— curiosidad, ni mucho menos considerarse un fenómeno sospechoso: no hay en la historia de O’Brien y su compañero alado nada circense, perverso, patológico.

Entre las caras de esa experiencia tan compleja y rara, destaca una sobre todo, en mi opinión: muestra en Wesley a una criatura frágil y poderosa, con una personalidad definida y una serie de rasgos sorprendentes. Él es el protagonista del libro; pero si uno contempla el asunto con cierto detenimiento, Stacey O’Brien nos obliga a preguntarnos todo el tiempo, pues a final de cuentas ella es nuestra semejante más próxima: ¿sería yo capaz de una decisión como esa, de vivirla con tanta entereza, con tanta lucidez y amor?, con lo cual la atención del lector se divide nítidamente entre el búho y O’Brien. El libro se titula sencillamente *Wesley the Owl* y fue publicado en 2008. **U**



Katy Gilmorebarn, Pluma de búho, 2013

A veces prosa

Preparativos para un acto final: *Obliteración* de Rodolfo Usigli

Adolfo Castañón

Donde abunda el peligro, crece lo que salva.
Friedrich Hölderlin

I

Cada 17 de noviembre, cada 18 de junio se cumplen los aniversarios de nacimiento (1905) y muerte (1979) de Rodolfo Usigli, “criollo de una especie singular”, madre austrohúngara (Carlota Wainer) y padre italiano (Alberto Usigli, nacido en Argelia), en caracterización de José Emilio Pacheco, uno de sus amigos y lectores más eficaces. “Aquí yace y espera Rodolfo Usigli, ciudadano del teatro”, reza el epitafio que compuso en 1961 y que ahora se pone al inicio de este epílogo a la reedición de su novela *Obliteración* (1973). Una obra que por razones personales publicó tardíamente pero cuya escritura lo acompañó a lo largo de más de veinte años.

Esas breves líneas del epitafio son reveladoras: para Usigli, la muerte no es el lugar donde se descansa en paz: es todavía un lugar donde se espera ¿el juicio final? El lugar de la espera puede ser también el de la esperanza, virtud teologal que dejan los que entran al *Infierno* descrito por Dante —una de las lecturas del narrador— y que es el nombre del albergue en que se desarrolla esta *Obliteración*. La otra revelación no es menos insondable: Usigli se declara no “ciudadano del mundo”, sino de su representación: el teatro y declara así que su verdadera patria no es ni puede ser un lugar concreto sino un espacio situado fuera del tiempo regular y convencional: el tiempo del teatro, el de la representación, el de la “conversación desesperada” que es el poema y la narración, el de la lectura de una leyenda enigmática como esta.

A Usigli lo devoraban los misterios y los sueños, ya fuese en la literatura de los otros o en la que se iba inventando este mexicano singular que pudo vivir los episodios de la Decena Trágica y en cierto modo formarse a su sombra, hijo de dos extranjeros recién llegados al país.

Rodolfo Usigli es uno de los grandes escritores del México del siglo xx y quizás el dramaturgo más completo y complejo de su época. Es al teatro mexicano lo que Diego Rivera a la pintura o Mariano Azuela, Agustín Yáñez, o Carlos Fuentes a la novela; lo que Octavio Paz, su amigo y corresponsal, a la poesía y al ensayo; como Alfonso Reyes: un hombre de letras. Usigli es el autor —cito a Pacheco— de “una Comedia Humana representable, en mural escénico, una literatura dramática unipersonal en que un solo actor hizo el trabajo de muchos escritores; tragedia, drama, piezas, comedias, farsas, teoría crítica, innumerables tradiciones”. Como se sabe, Usigli se abrió paso en el mundo literario y teatral mexicano gracias a la publicación de una obra controvertida, *El gesticulador*, que lo situó de inmediato en el centro del escenario nacional, tanto por lo que hacía a los poetas y pintores como por lo que tocaba a los políticos y aun a los filósofos, como Emilio Uranga. *El gesticulador* (1947) no sólo le valió el éxito, el escándalo y el repudio oficiales, sino que le abrió las puertas del diálogo presente y por venir, con el pensamiento crítico y la filosofía, como muestran sus intercambios con Emilio Uranga, otra figura incómoda en el tablado y tablero de la cultura mexicana, cuyas bambalinas ambos conocieron y tanto y tan bien supieron exhibir.

A Rodolfo Usigli se le podría caracterizar como un devorador ya no sólo de sueños

sino de lenguajes: la poesía, el teatro, la novela y aun el cine no le serían ajenos y, desde luego, el ensayo y, más allá, la filosofía.

Aunque centrada en el teatro, la vocación literaria de Usigli desbordó la escena o más bien se podría decir que su vocación poética lo llevaría al teatro y a la novela. Se le conoce como uno de los integrantes excéntricos del grupo asociado en torno a la revista *Contemporáneos*. Fue amigo de Xavier Villaurrutia, con quien visitaría New Haven en 1933. Tan amigo que en muchas de las cartas que este le mandaba a Salvador Novo había posdatas de Usigli. La amistad con Salvador Novo se rompería unos años más adelante... Usigli es autor de una obra poética sólo parcialmente recogida en 1981 en *Tiempo y memoria en conversación desesperada* (*Poesía 1923-1974*), por José Emilio Pacheco; escribió una novela precursora del nuevo arte de novelar la ciudad: *Ensayo de un crimen* (1941), además de *El gesticulador*, *Corona de sombra* y los textos ensayísticos anexos como “Gesticulación de las derechas”, “Gesticulación del comunismo”, “La verdad fabricada en México”, “Esperanza y demagogia”, “Héroes y héroes universitarios”, “Gesticulación, ninguneo y libre voz”.¹ Datados precisamente poco después del estreno de *El gesticulador* en 1947, fecha muy próxima a la escritura inicial de *Obliteración*. La carga crítica de estos textos se advierte en autores como Jorge Ibar-güengoitia. Viene a cuento recordar aquí la obra de Bruce Swansey.²

¹ Rodolfo Usigli, “Prólogos, epílogos y otros textos” en *Teatro completo*, tomo III, FCE, México, primera edición, 1979, primera reimpresión, 2001, pp. 495-531.

² Bruce Swansey, *Del fraude al milagro, visión de la historia en Usigli*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2009, 196 pp.

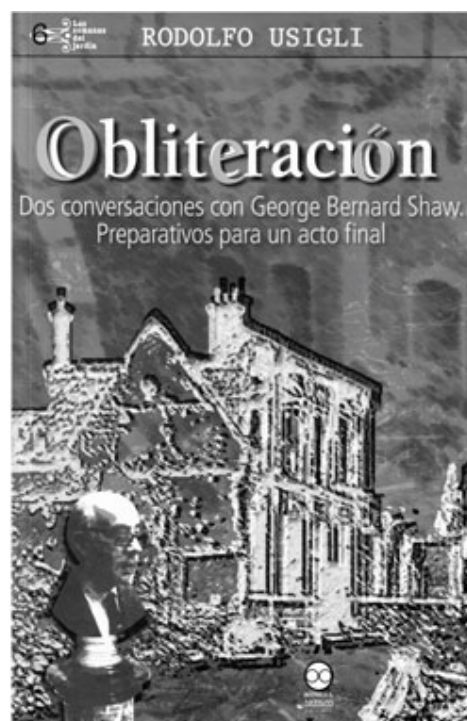
Entre los miembros de la generación de Contemporáneos, Usigli fue el más contemporáneo, el más capaz de ir al encuentro y de conversar con los autores protagonistas de sus admiraciones, a los que tradujo, entrevistó y comentó. T. S. Eliot fue su amigo y Usigli tiene el mérito indiscutible de haber sido uno de los primeros en difundir su obra incandescente en México e Hispanoamérica a partir del conocimiento personal y de la lectura previa y posterior a este, y de contagiar a otros su entusiasmo. Son precisamente los momentos en que se gestaba *Obliteración*. La Segunda Guerra Mundial acababa de concluir y, como ha escrito José Emilio Pacheco: “Con el arrojo de los tímidos, Usigli tuvo la increíble osadía de visitar a Eliot en su oficina [donde “Eliot hacía solitarias guardias de noche” en su editorial Faber & Faber], que era también su puesto de vigilancia, y de leerle traducidos sobre la marcha los tres actos de su tragedia inédita *Corona de sombra*. Usigli describe esa noche en su formidable colección de crónicas *Conversaciones y encuentros*”.³ Pacheco evoca en su ensayo “Poesía y guerra, Eliot y Usigli”⁴ el momento histórico que envolvió la escritura de *Obliteración*. En esa época, en Londres, Usigli también pudo acercarse y entrevistar al arisco y genial George Bernard Shaw, a quien fue a visitar a Inglaterra en dos ocasiones. Usigli fue junto con el argentino Enrique Anderson Imbert uno de los pocos hispanoamericanos de Shaw.⁵ Quizá no sea tan casual que el personaje de *El gesticulador* se llame César, justamente como el protagonista de una de las obras más célebres de Shaw: *César y Cleopatra*. Shaw, por cierto, había sido traducido en México desde 1917 por Antonio Castro Leal⁶ y había sido también leído con entusiasmo y fervor por Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña y Jorge Luis Borges.

³ Rodolfo Usigli, “Conversaciones y encuentros” en *Teatro completo*, tomo V, prólogo y notas de Luis de Tavira, compilación de Luis de Tavira y Alejandro Usigli, FCE, México, 2005, p. 510 y ss.

⁴ José Emilio Pacheco, “Poesía y guerra, Eliot y Usigli” en *Proceso*, México, 2 de octubre de 2011, número 1822, pp. 58-59.

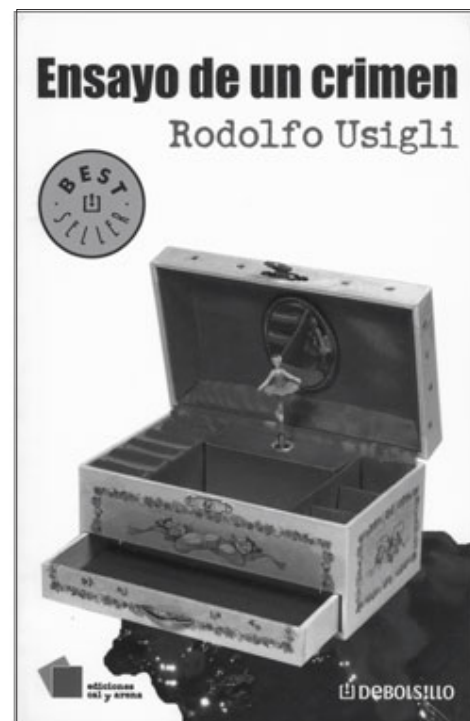
⁵ Enrique Anderson Imbert, *Comedias de Bernard Shaw*, UNAM, México, 1977.

⁶ Bernardo Shaw, *Vencidos*, edición de Antonio Castro Leal, Cvltura, México, 1917.



II

Durante la Segunda Guerra Mundial la representación de México en Francia siguió funcionando en la ciudad de Vichy dominada por el régimen fascista francés y la Alemania nazi. En agosto de 1944 una vez cumplida la liberación de París el gobierno de México buscó volver a instalar la representación mexicana que tenía rango de legación y no de embajada. Se nombró como ministro al general coahuilense, maderista y carrancista de cepa, Antonio Ríos Zertuche (1893-1980), y se designó a nuevos representantes diplomáticos, entre los cuales se encontraba Usigli, quien para llegar a París tuvo que pasar por Londres a fines de 1944, todavía estremecido por los efectos de las bombas y artefactos explosivos que lanzaban los alemanes para intimidar a los ingleses. Antes de salir de Inglaterra Usigli pudo dar dos conferencias y fue autorizado a dar una lectura pública de *Corona de sombra*, su más reciente obra, en la que se detallan los tropiezos mentales de Carlota, la esposa del emperador Maximiliano. Una coincidencia: la emperatriz belga compartía el nombre con Carlota Wainer, autora de los días del dramaturgo y a quien está dedicado el *Teatro completo*, después de su esposa argentina y sus cuatro hijos: “a la dulce memoria de mi maravillosa madre”.



Usigli se encaminó luego a París a realizar su tarea diplomática, que consistió en cifrar los mensajes confidenciales enviados de París a México. En mayo de 1945 volvería a Londres.

Ahí, además de impartir algunas conferencias, le tocó ser testigo del gran festejo popular en el cual las multitudes vitorearon a Jorge VI y Winston Churchill, su primer ministro, en jubilosas manifestaciones en Picadilly Circus y otros lugares públicos; Usigli presenció ahí casos de “embriaguez, de excesos de carácter sexual y acumulación callejera”, como informó a Ezequiel Padilla, secretario de Relaciones Exteriores. La evocación de algunas de estas circunstancias abre *Obliteración*. Huelga decir que realidad, historia, sueño se entreveran en el curso de esta fábula en que se espejean sueño y realidad. En Londres Usigli se encontró con Shaw, quien había pedido por su cuenta la traducción de *Corona de sombra*. El exigente dramaturgo lo elogió, le abrió las puertas de su casa y de su conversación y lo consagró con unas líneas: “Si necesitare usted alguna vez un testimonio de que es usted un dramaturgo lleno de fuerza poética yo firmaré ese certificado. México lo puede matar de hambre pero no puede negarle el genio”. Usigli tenía cuarenta años, acababa de estrenar en México *El gesticulador* y regresaría a París para elaborar una lista incómoda de escritores ilus-

tres, perseguidos por el gobierno de Charles De Gaulle, que no habían cometido otro “delito que seguir escribiendo y publicando obras o artículos de su especialidad particular durante la ocupación, en órganos financiados por los ocupantes alemanes o por el gobierno de Vichy”.⁷ La solicitud de Usigli no tuvo eco, por razones que ahora pueden parecer obvias. Esta experiencia lo puso en contacto con los perseguidos y derrotados de la guerra e inspiró *Obliteración*, “fascinante relato onírico”, en palabras de Christopher Domínguez Michael, fábula novelada en la cual una aristócrata alemana, la baronesa Van Helder se entretiene durante la guerra en armar células de resistencia antinazi. A fines de 1945, Gabriela Mistral recibiría el Premio Nobel y pasaría por París, donde se encontraría con Usigli. A principios de 1946 se iniciarían los procesos de Nuremberg, cuya crónica haría Victoria Ocampo en sus *Cartas de posguerra*.

Acababa de pasar la Segunda Guerra Mundial. Londres y sus alrededores habían sido ferozmente bombardeados e incendiados. Usigli no podía ignorarlo. Probablemente vio o tuvo entre sus manos el libro *Línea de combate. Crónica oficial de la defensa pasiva de la Gran Bretaña* editado en México en 1941 con numerosas (espeluznantes) fotografías y publicado por el Ministerio de Seguridad Interior y distribuido aquí por la Oficina de Información Aliada. Si bien es cierto que México no había conocido directamente la guerra, también lo es que en el territorio mexicano las fuerzas enfrentadas con las armas en el mundo se enfrentaban aquí. El fantasma de la guerra se sentía, como prueban las páginas de Usigli “El gran teatro del mundo”⁸ y de los temas de política internacional que en aquel momento conmovían a la opinión pública.

Al salir hacia Europa, el joven y talentoso dramaturgo sabía bien que iría a palpar y a respirar *La agonía de Europa*, para citar a María Zambrano, y a cumplir allá delicadas misiones diplomáticas entre ciu-

dades arruinadas por la conflagración y castigadas por el fuego.

III

Ese primer viaje a una Europa devastada, realizado por el hijo de un italiano y de una austrohúngara pobre, fue un encuentro agri-dulce con el Viejo Mundo del que habían salido sus padres a principios de siglo. El que viajaba era un mexicano electivo que se sabía y sentía a sí mismo como un “ciudadano del teatro”. Era ya el autor de una serie de obras teatrales, de una novela, de muchos poemas inéditos y de otra cantidad de ensayos disfrazados de prólogos, y epílogos a sus propias obras. Iba enviado por el gobierno mexicano a una Europa que ¿salía? de la pesadilla de una guerra que acaba-

ba de perder la Alemania nazi; desde que empezaron en 1946 los Procesos de Nuremberg la realidad de lo que había sucedido en la Segunda Guerra con el Holocausto, los campos de concentración, la prosecución a las minorías, la actuación revulsiva de la Gestapo, era un secreto a voces que se pasaba como una contraseña o una moneda para sobrevivir entre los emigrados. Bajo el cielo oscuro de Europa se advertía el proyecto de obliteración de la especie humana. Quienes lo advertían no podían dejar de tener encontrados sentimientos en torno a la cultura cuyo malestar era perceptible.

IV

La composición, escritura y desde luego reescritura de esta obra duró según se pue-



Rodolfo Usigli

⁷ José Manuel Villalpando César, “Corona de instantes de la vida del embajador Rodolfo Usigli” en *Escritores en la diplomacia mexicana*, tomo II, Secretaría de Relaciones Exteriores, México, 2000, p. 146.

⁸ Rodolfo Usigli, “El gran teatro del mundo” en *Teatro completo*, tomo V, pp. 693-701.

de documentar algo más de veinte años (1949-1969). Es una de las primeras manifestaciones poéticas y artísticas que la realidad de la Segunda Guerra suscitó en México y probablemente en América. Tiene algo de novela romántica, cuento de *Las mil y una noches* y *thriller*, novela de detectives. Colinda con la novela *Morirás lejos* de José Emilio Pacheco. *Obliteración* se arma como un sueño ordenado en ocho tiempos:

- I. La precisión de los sueños no soñados
- II. La realidad de los sueños soñados
[Sin número] Interludio
- III. La irrealidad de las cosas reales, la fantasmagoría de la realidad
- IV. Sueños de realidad
- V. Realidad sin sueños, realidad del sueño
- VI. Sueño en la realidad
- VII. Sin realidad y sin sueño
- VIII. El sueño sin fin
(Cabría cotejar esta graduación onírica con las escalas del sueño presente en la *Obra poética*).

Los tiempos del relato y el sueño se confunden y se traslapan, fluyen a un ritmo acompasado por el sueño y la simetría donde los contados personajes —el narrador, la baronesa Van Helder, y su busto esculpido, el mayor Thornton y su sobrino— tienen tanta realidad como el viento, el ambiente inhóspito de aquella Europa gélida, como la lluvia, la presencia envolvente del *Inferno* de Dante y las voces soterradas, disimuladas en el relato de Oscar Wilde, T. S. Eliot y Góngora. Magnético y axial, el personaje clave de esta obra de teatro (¿o será película?) narrada es la inolvidable baronesa Van Helder, una de esas *junkers* alemanas que supieron simpatizar y actuar con la resistencia. Como la humedad que se trasmite entre las piedras de una casa en ruinas, prosperan entre las páginas de este palacete narrativo ecos y resabios amorosos por esa amada desconocida para nosotros cuya imagen lleva en su cartera un retrato el narrador y que se parece sospechosamente a la anfitriona, a la escultura que la eterniza... la cruda truculencia de una novela de fantasmas o de espionaje está amortiguada por la alfombrada evolución del relato.

V

Este relato estuvo en el telar dos décadas; la demorada composición expresa la parsimonia con que fue escrita y reescrita esta novela donde los grados del sueño, la lucidez y la fantasía se traslapan en torno al tema de la destrucción, de la obliteración. Es probable que el manuscrito haya conocido tachaduras, arrepentimiento y obliterations. En su estructura ovoidal y parabólica se vuelve una y otra vez sobre ese secreto a voces y que al final nombra el texto y que tiene que ver con la realidad de la guerra, la resistencia y el Holocausto. *Obliteración* debe inscribirse en el horizonte de narraciones que buscan decir la ignominia.

VI

Un hombre encuentra por azar en una ciudad extraña a una vieja dama en cuya casa hay un busto que la representa cuando era joven: la mujer se parece a otra cuyo retrato lleva el narrador en la cartera (¿alguna antepasada?); el hombre descubre que se encuentra cautivo de esa tercia de miradas que se alternan y corresponden desde los tres rostros. *Obliteración* narra la historia del final de ese cautiverio. La materia misteriosa de la novela contagió su publicación. Su forma es tan enigmática como una de esas construcciones dibujadas por Escher donde cada estancia, cada escalera, cada capítulo se buscan en su revés y la memoria cobra cuerpo en una tonificante visión estereoscópica. Poco antes de cumplir setenta años, Usigli se las arreglaba para lanzar una gran novela secreta para un público no sólo selecto sino quizá por nacer. Una bomba de tiempo distinta de su otra novela *Ensayo de un crimen*.

VII

Obliteración se publicó algunos meses después de que Usigli recibiera el Premio Nacional de Literatura en 1972. El 22 de agosto de 1991 Octavio Paz evocó en una entrevista escrita sus encuentros a lo largo de la vida con Rodolfo Usigli. Ahí evoca cómo en 1946 en París la amistad que los unía “se

profundizó y, me atrevo a decirlo, se volvió íntima. Rodolfo atravesaba por un período difícil. Acababa de divorciarse pero no se resignaba a esa separación. Como escritor se enfrentaba también a una situación nueva. En Londres, unos meses antes, había sido recibido con gran cordialidad y simpatía por Bernard Shaw y por T. S. Eliot, un reconocimiento que provocó, entre sus colegas mexicanos, la conocida reacción de envidias silenciosas. Aparte del *ninguneo* de su país, le dolía la indiferencia de algunos dramaturgos franceses a los que había intentado acercarse. En París triunfaba el nuevo teatro ‘existencialista’ de Camus y de Sartre, muy alejado de sus gustos. Yo también vivía una época de incertidumbre: desdichas íntimas, insatisfacción con los poemas que había escrito hasta entonces, búsqueda de otros rumbos y, en fin, el derrumbe de mis convicciones morales y políticas. Había creído que el fin de la guerra sería el comienzo de la verdadera revolución proletaria en los países avanzados, según la doctrina de Marx y Engels, pero me encontré con que, a la derrota de Hitler, había sucedido la guerra fría y la influencia creciente del estalinismo en todo el mundo y muy especialmente en los medios literarios franceses”.

La postura de Usigli en el 68 separó a los amigos. Sin embargo, las últimas palabras de Octavio Paz sobre Usigli son algo más que indulgentes: “No hay que perdonarle a Usigli sus desplantes y sus irreverencias: hay que agradecerlos. En su momento fueron muy saludables. La crítica mexicana, no Usigli, es la que está en deuda con su obra y con su figura. Es ella, no él, la que debe pedir perdón”.⁹

“Aquí yace y espera Rodolfo Usigli, ciudadano del teatro”. **U**

⁹Octavio Paz, “Rodolfo Usigli, en el teatro de la memoria”. [Carta contestando el cuestionario del profesor Ramón Layra de Miami University]. *Obras completas. Miscelánea, II*, volumen XIV, FCE/Círculo de Lectores, México, 2001, pp. 123-124 y 129. Usigli escribió un texto ahora olvidado sobre su amigo Octavio Paz, titulado “Poeta en libertad” y aparecido en el número 1 de *Cuadernos americanos* en 1950 y reproducido en el tomo V de su *Teatro completo*, pp. 702-710.

Fragmento del post-facio que acompaña la reedición de la novela de Rodolfo Usigli, *Obliteración*, seguida de “Dos conversaciones con G.B. Shaw” que publica la editorial Bonilla y Artigas en la colección Las semanas del jardín dirigida, esta última por Adolfo Castañón.

La epopeya de la clausura

Macchia, constructor de ruinas

Christopher Domínguez Michael

El 18 de noviembre de 2012 se cumplieron cien años del nacimiento de Giovanni Macchia, uno de los grandes historiadores literarios del siglo pasado. Lo sería de todos los tiempos de no haber limitado sus esfuerzos a la literatura francesa y en menor medida, pero memorablemente, a la italiana. Muy poco conocido en español (pese a que en 1990 se tradujeron *Las ruinas de París*, uno de sus libros emblemáticos), Macchia nació en Trani, en el tacón de la bota italiana y al morir en Roma, el 30 de septiembre de 2001, dejó una obra abundante, de lectura deliciosa.

Crecido en la órbita de Benedetto Croce, de cuya hija Elena fue muy amigo, Macchia se negó a heredar el conflicto, al parecer muy italiano, entre los críticos-filósofos y los críticos-filólogos. Formado en la más estricta escuela de la filología francesa, autor precoz de un *Baudelaire crítico* (1934) que fue elogiado por Georges Blin en la *Nouvelle Revue Française* (NRF), Macchia escribió toda su vida largas y sustanciosas reseñas en los periódicos y en las revistas a la vez que fue el galicista más importante de Italia, demostrando —tal cual lo sostuvo en *Gli anni dell'attesa* (1987), sus memorias— la necedad última del antagonismo entre la crítica universitaria y la extrauniversitaria. Al menos en su caso, semejante división era superflua: la mayoría de sus ensayos funcionan perfectamente para uno y otro público. Si sus historias formales de la literatura francesa o sus sucesivos libros sobre Baudelaire —el clásico moderno o el moderno clásico del cual parte toda su investigación— son muy académicos, en el mejor sentido de la palabra, el resto de su obra equilibra a la perfección, insisto, la erudición con la cortesía. Fue un consumado prologuista y se nota en sus dos libros so-

bre París (*Il mito de Parigi* y *Las ruinas de París*, de 1965 y 1985), lo mismo que *Il paradiso della ragione* (1960), sobre la equívoca historia de la Ilustración y sus disidentes, o en sus libros sobre Don Juan y sus metamorfosis (*Vita, avventure e morte di Don Giovanni*, 1978), Molière (*Il silenzio de Molière*, 1975), en *I fantasmi dell'Opera*. *Idea e forme del mito romantico* (1971), su Proust (*L'angelo della notte*, 1979), su crítica del romanticismo a partir del sobadísimo pintor Carl Caspar Friedrich (*Il naufragio della speranza*, 1994), entre varios libros,

acaso los más importantes recopilados por Mariolina Bongiovanni Bertini en *Ritratti, Personaggi, Fantasmi* (1997).

Hombre de teatro y de música (despreciaba a los melómanos, incapaces de entrar en el misterio supremo de lo musical, la técnica), Macchia explicó el misterio de lo moderno a partir de París y de la literatura generada por esa ciudad-mito, ciudad-cloaca, ciudad angélica, como él la llamaba. Al contrario de Borges, poco amigo del carácter pandillero de los escritores franceses, Macchia veía en la naturaleza procesal o



Giovanni Macchia por Tullio Pericoli

judiciaria de esa literatura, en su obsesión por oponer un siglo a otro, la clave afortunada. Sin la postulación recurrente de antítesis, sin esos diálogos violentísimos como los que enfrentaron a Rabelais con Calvino, a Montaigne con Pascal, a Voltaire con Rousseau, a Stendhal con Chateaubriand hasta llegar a las querellas del siglo XX, no existiría lo moderno, cultura de la polémica y de las falsas negaciones: acusar al siglo anterior de los peores crímenes estéticos es bendecirlo y asegurarse, también, su bendición postrera.

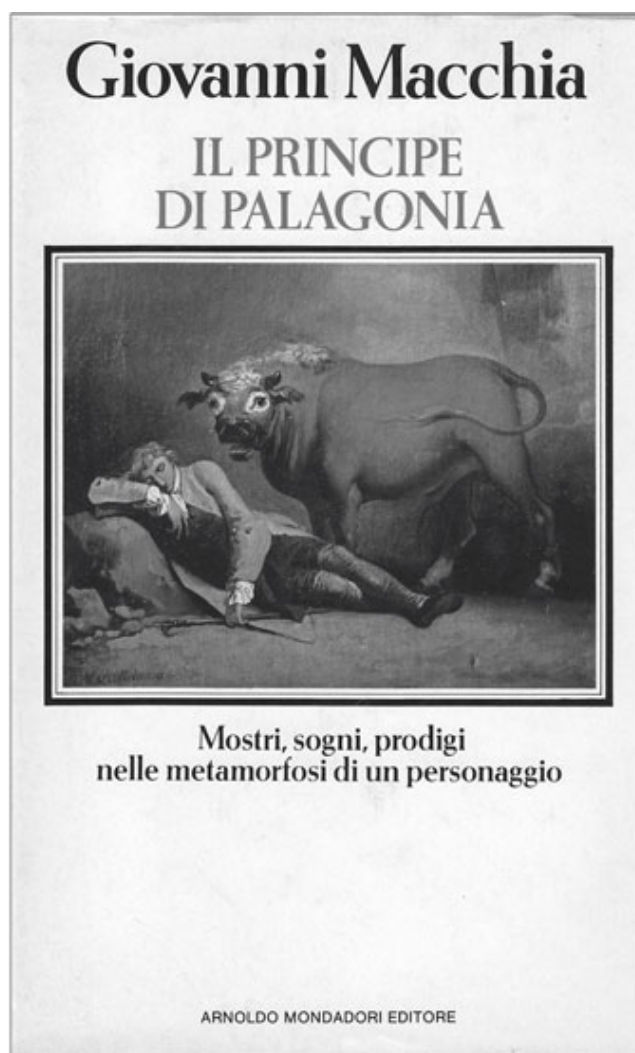
Lector de Vico, no creía Macchia en la decadencia, sino en el vaivén de los ciclos y por ello este erudito (pudo ser sólo un anticuario especialista en el Gran Siglo) estuvo muy lejos de ser un misonista, es decir, un enemigo frenético de las novedades. Cuando escribió sobre los más modernos, fueron Pirandello, Raymond Roussel, Artaud, Camus o Alain Robbe-Grillet (sobre el de *Las gomas* pero también sobre el de *El año pasado en Marienbad*), Macchia fue extraña y extraordinariamente sensible. En el me-

jor de los sentidos, los vuelve historia, explica por qué algunos revolucionarios están condenados a ser clásicos, cómo se fija lo imperecedero en la novedad. Por ello, al reseñar *Las ruinas de París*, Italo Calvino, uno de sus admiradores, se felicitó de que Malraux hubiese mandado blanquear las fachadas herrumbrosas o que el presidente Pompidou se atreviera a meter la picota en Les Halles y construyese ese juguete, el Centro Pompidou, demostrando que París nunca puede dejar de ser una ciudad en movimiento, tal cual lo concluía (Calvino) leyendo *Las ruinas de París*. ¡Larga vida al Pompi!

Son muchas las notas a compartir si se ha leído a Macchia. Apunto unas pocas: el viajero barón de Montesquieu empezaba la apreciación de una ciudad desde su punto más alto para internarse en ella hasta acabar, con ánimo de sistema, en el regazo de una prostituta. Pero, italianizante, el barón nunca se sació del todo de Italia porque carece de una sola ciudad que la resuma. O el caso de Chamfort, cuyo aparatoso sui-

cidio demuestra que no siempre el cuerpo quiere seguir al alma en su extinción. También, Macchia nos explica por qué Sade se oponía a la guillotina o reconstruye en todo un libro (*Il Principe di Palagonia*, 1978) a aquel Gravina que edificó la villa de los monstruos, en Sicilia, para que el romanticismo no tomara desprevenida a la humanidad. No se olvida del español Gracián, quien se adentró en el secreto por miedo a la soledad. Se admira el crítico italiano de que Flaubert, según lo decía Dumas, derribaba bosques enteros para hacer una cajita de cerillos.

Macchia ha revivido aquella fantasía de Grainville, publicada en 1805, sobre el último hombre recorriendo las muy castigadas ruinas de un París imaginario e inexistente, lo cual motivó la constatación, amarga y concisa, de Baudelaire: la única razón por la que podría durar el mundo es porque existe. Quizá lo esencial de los penúltimos siglos de literatura sobrevivirá, si es que todo se acabó hace unas horas, en los libros de Giovanni Macchia. **u**



Música de miel y sangre

Pablo Espinosa

De la región de los Maramureş provienen los cantos mágicos, las invocaciones de encantamiento contra la enfermedad y la tristeza y el mal de ojo.

Ahí también nació la música para la melancolía de las tardes de los domingos.

Y la música para el momento de nacer y el de la muerte. Los partos y las partidas.

La música de los Maramureş se toca con violín, guitarra (llamada zongora) y percusión.

Posee un sonido primitivo de hadas, enfático en armonías que seducen desde el acorde repetitivo en la zongora cual zumbido.

Hace cientos de años la música europea sonaba más o menos así.

Más o menos porque hablamos de música insondable, inapresable, indefinible. Quimera.

Eso. Gárgola, quimera, alquimia, hada, elfo, duende, diablo, ángel, espíritu flotante, aullido lamentoso en sordina.

Transilvania.

Con sólo nombrarla uno se cimbra. Vibra. Suenan.

Claro, el referente automático conduce a Vlad Drăculea. A historias que transcurren en castillos góticos donde el tiempo se detuvo. Oscuro.

La música de Transilvania posee poesía de oscuridad y luz, sin atrancarse en blanco y negro: vive en el parpadeo fugaz del claroscuro, la duermevela. El palpito fugaz.

En Transilvania se conservan tradiciones arcaicas húngaras que han desaparecido en Hungría, ocupada 150 años por los turcos.

Hierve ese territorio en cientos de dialectos y estilos regionales, que pueden variar de un barrio al próximo, de un pueblo al otro, de una calle a la siguiente encrucijada, curva del camino, callejón, jardín o valle.



Natividad de la Virgen, Serbia, 1265

Es al otro lado de Transilvania, abraza de manera tripartita por Hungría, Ucrania y los Montes Cárpatos, donde está la región de los Maramureş y los Oas.

Entre esos estilos regionales titila Hunedoara, donde Béla Bartók (1881-1945) encontró y registró con su grabadora Edison de cilindro la mayor parte del material musical que dio origen al asombro, a muchas de sus partituras y a una porción insospechada de la música occidental.

Transilvania es un rincón, monitor, caja negra, arco expansivo de un universo: la música balcánica. Su alto contraste es la música húngara, dichosa en bailes circulares, lacrimosa en sus borbotones de súbita melancolía.

Balcenes. Balcán. Su etimología es retrato fiel: el vocablo *balkan* procede de dos palabras turcas: *bal* y *kan*, que significan “miel” y “sangre”.

Los Balcenes, ese territorio áspero y gentil que se extiende por toda la cordillera abrupta de este a oeste desde la costa mediterránea hasta el Mar Negro y de norte a sur desde la cuenca del Danubio hasta el Peloponeso y el reguero de islas griegas del mar Egeo, encierran en su superficie de 550 mil kilómetros cuadrados la cuna de la civilización.

Ahí las abejas, la fruta, las avispas producen la más dulce de las mieles. Ahí también se ha derramado la más ácida de las sangres.

El término “balcanización” es un peyorativo. En contraste, esa región del mundo da a la humanidad tesoros.

En el imaginario, la música de los Balcenes es un amasijo de ideas preconcebidas, visiones cortas de lo que en realidad constituye riqueza insondable.

El filme *Había una vez un país*, de Emir Kusturica, puso los reflectores sobre seres humanos hechos de miel y sangre. La banda gitana de trombón, metales y percusión que corre atrás de los protagonistas es tan sólo un ejemplo de la interminable variedad de música que por aquellos rumbos palpita.

Entre los jóvenes también cundió, en los años ochenta del siglo pasado, un furor inusitado por la música de Bulgaria, al menos la vocal, emblemática por el coro El Misterio de Las Voces Búlgaras, esas bellas señoras cuyas voces suenan como nubes.

La solista de ese coro, Konia Stojanova y el timbre vocal de cantantes como Nadka Karadzohova y Yanka Rupkina poseen un sonido directo, abierto, misterioso, conocido técnicamente como de “garganta abierta”.

Ellas dicen que intentan cantar “como el sonido de campanas”, lo que recuerda el

estilo tintinnabuli, desarrollado por el compositor Arvo Pärt.

Generalmente entonan canciones a dos voces, con textos distintos y que resultan en una textura a cuatro partes en estilo polifónico, con una complejidad rítmica y velocidad de danza.

Son voces plenas de encanto, fascinación, misterio. Embrujo.

Los instrumentos de la música búlgara: gaida, o gaita, como parte de un ensamble o bien en coros de hasta cien gaitas sonando en la montaña, haciéndola cimbrar. El kaval, una flauta campesina. La tambura, instrumento mágico de cuerdas.

El kaval es el instrumento típico del pastor, pleno de leyendas, historias. Tradición. Hecho de tres tubos de madera; el de en medio tiene ocho hoyos para los dedos y el último tiene cuatro hoyos más, los cuales afectan el tono y la afinación. A veces les llaman “los agujeros del diablo” porque, cuenta la leyenda, celoso del virtuosismo de un joven pastor, el demonio le robó el instrumento cuando dor-

mía para añadirle cuatro hoyos y arruinar su arte, pero como en todas esas leyendas populares, el diablo no se salió con la suya. Por el contrario, aumentó a su pesar la belleza de la música nacida de la flauta del pastor.

Un viejo poema popular cuenta la tristeza del pastor cuando pierde su rebaño. Pero a esa música triste sigue un pasaje rápido, pues el pastor divisa a lo lejos a sus ovejas y la música se vuelve triste otra vez porque se percata de que no se trata de sus animales, sino de rocas dispersas sobre el campo. El ritmo culmina alegre. El rebaño ha retornado.

Esos cambios de ritmo son típicos balcánicos y tienen su origen en las danzas campesinas.

Los bailes circulares reinan en los Balcanes. Uno de los más populares es el kolo, donde los ejecutantes se agarran de las manos, a veces de los hombros o los cinturones y se mueven típicamente en sentido antihorario, según hace notar la especialista Tatjana Marović.

Ese baile se practica sobre todo en Serbia, Croacia, Montenegro, Bosnia y Herzegovina y Macedonia. También la hora, danza popular circular rumana y moldava, es antihoraria pero posee un patrón rítmico más intrincado. No sólo participan hombres y mujeres que forman un círculo, sino también un individuo o una pareja en el interior del círculo, imitando a un águila.

Al final, algunos hombres se suben a los hombros de otros y forman un círculo de dos pisos. No suele haber —señala la experta— acompañamiento musical al baile y al canto.

Las visitas a México que ha hecho Goran Bregović, nacido en Sarajevo de madre serbia y padre croata, levantaron apoteosis con su Banda de Boda y Funeral e hicieron nacer grupos mexicanos especializados en aquella música.

El guitarrista Dick Dale, artífice del movimiento musical *surf*, creó un éxito a partir de una célula motívica balcánica. Esa pieza, titulada *Misirlou*, la retomó el Kronos Quartet.



Pan y las Ménades, Italia



Flautista, miniatura turca, siglo XVII

Esa melodía, además de otras que hacen hoy en día héroe a Goran Bregović nacieron hace siglos, hechas de miel y sangre.

Entre los numerosos proyectos del violista da gamba, musicólogo, humanista catalán Jordi Savall (Igualada, Barcelona, 1941), brillan dos libros-discos que rescatan, alumbran porciones prodigiosas de esa música noble.

El proyecto en realidad es de su esposa, la soprano Montserrat Figueras (Barcelona, 1942-2011) y se titula *Bal-Kan*: un hermoso libro-objeto, que contiene ilustraciones de arte antiguo balcánico (bizantino, otomano, romaní), fotografías de las sesiones musicales y tres discos compactos con tres horas y 51 minutos de música que muchos no imaginarían de tan hermosa.

El arsenal instrumental balcánico es también frondoso: kaval, gudulka (lira búlgara), tambura, lira griega, kamanchá, qanún, ud, tambur, ney, santur, saz, violín y contrabajo, frula, címbalo húngaro, acordeón, órgano, guitarra...

Dos mujeres muy hermosas, narra Paolo Rumiz, de un metro ochenta de estatura, se acercan a un acordeonista sentado frente al Danubio y al poner algo en su mano le dicen: “haznos llorar”. Consiguen, cuenta Rumiz, “que él arranque del instrumento océanos de tristeza y siglos de desarraigo, mientras ellas bailan y se abrazan sin prestar atención a los transeúntes”.

Los Balcanes, dice Paolo Rumiz, “son destellos de luz. Son como ese hombre de Belgrado que sale a la calle exultante por una buena noticia, contrata a tres gitanos armados con instrumentos de viento y tambores y con ellos da vueltas por la ciudad con una botella de rakia en la mano y una estela de transeúntes bailando mientras escuchan su música”.

Balcanes, agrega, “son una estación austriaca con una puerta acristalada que se abre de golpe por una ráfaga de viento y que empuja hacia la sala de espera a una joven gitana con una magnífica trenza negra, una larga falda escarlata de volantes, con su bebé recién nacido en un pañuelo a su lado y que pide dinero con ojos de fuego y deja sin aliento a los allí presentes”.

Las investigaciones de campo, las intensas jornadas que cumplieron cada quien por su parte los compositores Béla Bartók

y Zoltán Kodály, con su grabadora Edison, demostraron al mundo que la música gitana es distinta, opuesta a la de los salones donde bandas gitanas hacen música folclórica.

Hacia 1918 habían recopilado 3,500 melodías rumanas, 3,000 eslovacas, 2,721 húngaras, serbias y búlgaras.

Kodály llegó a la conclusión de que los fósiles musicales de 2,500 años de antigüedad, que descubrió, fueron llevados por gitanos a Turquía.

También es sabido que para sus rapsodias y danzas húngaras, Franz Liszt tomó el modelo de las bandas que tocan en los restaurantes. Al igual que las danzas húngaras de Brahms son consideradas por expertos como *gypsy-style-fakery*.

Como toda tradición, la música balcánica, en particular la más expuesta, la de Hungría, sufre transformaciones lógicas con el paso del tiempo. La música para fines turísticos, la que se usa para “amenizar el taco”, la que suena en restaurantes, toma los elementos básicos de la música original y la oropela, adorna, modifica, convierte.

Como lo que sucede, por ejemplo, con el son jarocho, que en un momento dado se llegó al peyorativo de denominar “música de ostionería” a toda aquella rama que se aparte demasiado del tronco central.

Las danzas y rapsodias húngaras de Liszt y Brahms gozan de una popularidad apabullante.

La magia, el poderío de esa música llegan a niveles de lo disfrutable en la serie cómica *Don Gato y su pandilla*, cuando Don Gato, Benito Bodoque, Cucho, Demóstenes, Espanto, Panza, el oficial Matute y el mismísimo Marajá de Pocajú se rinden extasiados frente al arte del gran violinista Laszlo Loszla.

Franz Liszt escribió lo siguiente cuando oyó tocar a János Bihari, conocido como *El Napoleón del violín*, porque nació el mismo año que el belicista francés: “como lágrimas de una esencia espiritual fiera, caen las notas de su violín gitano en nuestros oídos”.

En Rumania, la música sobrevivió al cuarto de siglo de la dictadura de Ceaușescu, quien en su afán por crear “el hombre nuevo” hizo atrocidades también en el territorio sonoro. La resistencia, aglutinada en la

danza tánccház, siguió cultivando su música prohibida y contraria al folclor artificial que propugnaba el dictador. Los grupos tánccház fueron una suerte de conciencia de la nación.

Márta Sebestyén se adhirió al movimiento tánccház. En su repertorio canta la música de Transilvania y también la de su país, Hungría, y de Rumania, Eslovaquia, Serbia y Bulgaria.

En su voz se escucha la magia de Transilvania, su entramado polifónico tenaz y su intensidad más allá de la melancolía.

Por cierto, nos recuerda Paolo Rumiz que los Balcanes son el periplo mediterráneo de una palabra árabe, *sevdah*, que significa “bilis negra”, y es, apunta Paolo, la madre de todos los cambios de humor, de la nostalgia y del enamoramiento. Una palabra que con las tropas islámicas llega a la Península Ibérica y se hibrida con el latín convirtiéndose en *saudade*, esa “dulce melancolía”.

En el mundo actual donde todo se comunica al instante, anota Jordi Savall, “la influencia dominante de la globalización es una de las principales causas de la pérdida cotidiana de las memorias ancestrales”.

Son “músicas supervivientes que han ayudado a sobrevivir”.

Hoy en día, advierte, el “progreso” llega a Europa del Este, que durante más de cuatro siglos se había mantenido al margen de la evolución social y técnica de la “Gran Europa”.

En consecuencia, mucha de la música balcánica se encuentra en vías de extinción, reemplazada por músicas más “modernas” y “universales”.

Esos cantos conmovedores, esas hermosas danzas antiguas “se ven sustituidos poco a poco por las músicas globales que dominan cada vez más los medios de comunicación modernos”.

Por eso Jordi Savall creó su proyecto *Las voces de la memoria* y por eso conjuntó a músicos balcánicos y grabó cuatro discos de Miel y Sangre.

¿Qué hace el resto del mundo por rescatar los tesoros de la memoria?

¿Estamos frente a la lenta extinción de la música balcánica verdadera?

Que haya miel, que no se vierta sangre.

Que suene la música de miel y sangre. **U**

La página viva

El albatros de Melville

José de la Colina

Recuerdo al primer albatros que vi. Fue durante una larga galerna en mares de la Antártida. Cumplida mi guardia matinal en el día nublado, subí a la cubierta y me acosté sobre las escotillas mayores, desde donde vi flotar majestuosamente algo plumoso y blanco, con un pico ganchudo al modo romano. De cuando en cuando el pájaro, agitado por intensos latidos y temblores, arqueaba las grandes alas de arcángel como intentando abrazar un arca sagrada. Aunque no se le veía herido, gritaba quejándose como un doliente rey fantasma. En sus extraños ojos creí leer secretos de Dios. Me incliné como Abraham lo hiciera ante los ángeles. Tan blanco, tan blanco era, y sus alas eran tan anchas que en aquel mar del largo destierro perdí la mezquina memoria de las ciudades y la civilización. Largamente contemplé su prodigioso plumaje y no podría decir, quizá sólo podría sugerir, las imágenes que pasaban por mi mente. Al volver en mí pregunté a un marinero el nombre del pájaro. “Es un goney”, respondió. ¡Goney! No había oído antes ese nombre. ¡Cómo pensar que tal ser sublime fuese desconocido de quienes viven tierra adentro! [...] ¿Cómo habían capturado a esa mística criatura? No susurréis siquiera lo que os contaré. Lo hicieron con engañoso anzuelo cuando el ave flotaba en el mar. Finalmente el capitán lo convirtió en cartero: le ató al cuello un pedazo de cuero con la hora y el lugar del barco, y lo dejó escapar. Y ese mensaje en cuero, destinado a los hombres, habrá sido desatado en el Cielo cuando el ave blanca voló a unirse a los querubines.

Herman Melville, *Moby Dick*
(versión de J. de la C.)

El albatros, ave que frecuenta mares del hemisferio austral, que puede tener la enver-

gadura de diez metros de punta a punta de las alas abiertas cuando flota al viento, y que, según una leyenda marinera, encarna el alma de los marineros muertos, está también gloriosamente presente en la poesía y en la narrativa mundiales. Como mero gran pájaro sin sentido metafórico o simbólico (al menos intencional) es, dormido y flotante sobre las aguas cercanas al Cabo de Hornos, “uno de los espectáculos más hermosos que me haya sido dado presenciar” (*Two Years Before The Mast*, de Richard Henry Dana); como signo del hombre maldito, cuelga, muerta y hasta pudrirse, del cuello de un marinero a quien los otros tripulantes han castigado atándolo en lo alto del palo mayor de un barco en mar tormentoso (*Rime of the Ancient Mariner*, de Samuel Taylor Coleridge); como representante trágico del poeta, es cazado por crueles mari-



Herman Melville

neros que para divertirse lo hacen andar torpemente por la cubierta, donde resulta ridículo y sufre porque “sus alas de gigante le impiden caminar” (“L’Albatros” en *Les Fleurs du Mal*, de Charles Baudelaire); y, como aparición fugaz ¡de mera nota a pie de página! en la gran crónica o novela y finalmente gran poema épico en prosa titulado *Moby Dick* (la narración de la cacería que diríase infinita de la ballena gigantesca por un mar que diríase infinito), se integra al grande, místico y aterrador tema de la blancura, el no-color del cual, dice el autor, “la experiencia común y hereditaria de toda la humanidad atestigua sobre su condición sobrenatural”.

La primera pregunta de lector no resignado a ser tomado por cándido quizá sea por qué Herman Melville (Nueva York, 1819-Nueva York, 1891) presentó en formato de mera nota a pie de página ese texto sobre el ave a la que consideraba digna de ascender al Cielo y de adquirir la condición angélica (o al menos querubínica). Y la segunda pregunta quizá sea esta:

¿Qué simboliza para Melville ese albatros, ser esplendoroso pero “infiltrado” en el libro como un (acaso astuto) detalle menor y circunstancial, sólo merecedor de una tipografía menor?

“En ese entonces —dice Melville en la misma nota— no había yo leído la *Rime* [de Coleridge], ni sabía que el ave se llamaba albatros. Pero, aun diciendo esto, he querido que brillen un poco más el mérito y la nobleza del poema y del poeta”.

Tal vez, para quitar a su novela-poema algo de una carga metafórica que le pareciese excesiva, Melville quiso semiesconder esa admirable página, pues a final de cuentas cualquier texto narrativo es también, todo él, una metáfora. **u**

El último crucero de Foster Wallace

Edgar Esquivel

Debut y despedida. Hubo una vez un crucero de lujo, uno de tantos que vagan por el Caribe durante cierto número de noches, desde el que el parecer de las cosas se impregnó de clima y sal. En semejante embarcación, con 47,255 toneladas y 1,374 pasajeros, por primera vez viajó David Foster Wallace, el escritor insigne de su generación nacido en Ithaca, Nueva York, en 1962, para quien una narrativa seria y valiosa debe mover montañas y expiar el aburrimiento. “Tengo tendencia a únicamente ser capaz de que los personajes digan cosas que pienso que son serias si al mismo tiempo me río de ellos”.

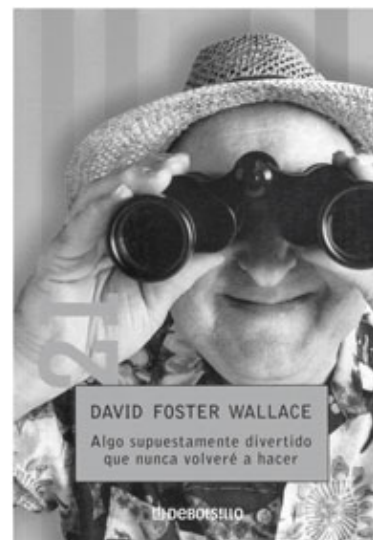
La revista norteamericana *Harper's* decidió un día, hace varios años, en 1995, que alguien con el temperamento y lucidez de un narrador como Wallace, esencialmente agudo e irónico (*La escoba del sistema*, *La niña del pelo raro*), respetuoso de lo hilarante (*Entrevistas breves con hombres repulsivos*), podría realizar no sólo un buen reportaje, muy personal, sobre la experiencia de viajar en un crucero (el Zenith, alias Nadir) desde Fort Lauderdale, Florida, hacia distintos puertos del Caribe, sino además mostrar un rostro poco visto de un fenómeno vacacional donde todo, lo posible y lo que no, es desproporcionado. El resultado es un libro cuyo título ofrece una sospecha: *Algo supuestamente divertido que nunca volveré a hacer*.

Es de suponer, careciendo de dicha vivencia y sin importar prejuicios, que una opulenta travesía de siete noches a bordo del Nadir es siempre una opción efectiva para paliar, así sea por brevísimo tiempo, cualquier clase de cotidianidad, la agobian- te por supuesto, pero sobre todo la que se entiende por relajada. La “nada”, la fantasía de hacer absolutamente nada —lo que se

busca y adquiere principalmente en un crucero— puede ser un motivo o un escape justificado, pero básicamente es un atentado contra la frágil cordura de una vida “civilizada” que ya encarna el caos.

“Todos estamos terriblemente solos” —dice Wallace— y buscamos de una u otra forma un antídoto: a veces la literatura, o el intento de hacerla, lo es, otras, las más de las ocasiones, lo que no tenga relación con palabras y frases que causan algún tipo de efecto, generalmente involuntario. Por fortuna ninguno prevalece. Él fue mordaz y como buen filósofo desarrolló en su obra, desde su intuición y referencias, categorías para casi todo. Habilitó estantes —abiertos, ocultos— para colocar nuestras conductas y diseccionarlas con festiva y metódica paciencia: aberraciones acumuladas o sordos juramentos de inocencia de hombres veleidosos que terminan entregados al capricho. Y en un crucero ello depende no de la mucha o poca edad como sí de la ocasión de aventura, aunque esta sea únicamente ceder a la tripulación el derecho de uno a “cuidarse” o bien aceptar el fin del recorrido y las severas condiciones del regreso a la realidad.

Antes que las consecuencias David asumió primero las causas de sus notas sobre cómo y por qué *sucede* la desprendida existencia dentro de una pomposa excursión de mar, por eso dejó pocas dudas acerca del placer que le provocó saberse observador rapaz y un curioso profesional ante los excesos de los paseantes. No perdió detalle de cada momento de la masiva expedición marítima, ni ostentó prejuicios mal intencionados al momento de rendir cuentas, sólo redactó impresiones aceptando una serie de limitaciones: su “americanidad” o nulo historial como trotamundos.



Los componentes del extremo sentido del humor de Foster Wallace son un preámbulo de vergüenza y desencanto: resalta la “prostitución” de un escritor renombrado que elabora un ensayo para el folleto promocional del barco. E incluso de la saciedad: lo irreal de la marinería, servicios e instalaciones son el ritual de ilusiones de un crucero que conforma un fresco de atenciones y poses donde cada navegante, consciente o no, depreda su ansiedad de tener experiencias sobrecogedoramente distintas a lo “normal”.

La “verdad” es demasiado divertida, sólo así se moldean dramas perfectos del mismo modo que la felicidad se vuelve un deber que pospone su propio misterio. Para el autor de *La broma infinita*, “la adrenalina, la excitación, el estímulo, le hacen a uno sentirse vibrante, vivo. Hacen que la existencia de uno parezca no contingente. La opción de la diversión dura promete no tanto trascender el miedo a la muerte como ahogarlo”. Pero las falsas promesas también son capaces de derrotarnos o de confundir al brillo más auténtico. “Lo que pasa por dentro es simplemente demasiado rápido y enorme...”.

A costa de los supuestos de un crucero David Foster Wallace se divirtió, pero efectivamente nunca volvió a hacerlo. Tenía 46 años cuando dejó de existir. Él así lo decidió. **u**

Río subterráneo

Los silencios del pasado

Claudia Guillén

Entre las narradoras mexicanas nacidas en la década de los sesenta existe un gran abanico temático y estilístico que muestra la inmensa variedad de puntos de vista literarios ante la época que les ha tocado reflejar. Me refiero, de esta generación, a Cristina Rivera Garza, Rosa Beltrán, Patricia Laurent, Ana Clavel, Ana García Ber-gua y, por supuesto, Norma Lazo, por mencionar a algunas. Pienso que todas ellas integran una muestra estética de la narrativa mexicana, pues han sabido plasmar tanto sus perspectivas como sus obsesiones temáticas. Al nacer en una década tan emblemática, estas escritoras se han convertido en una suerte de testigos privilegiados del modo en que las teorías políticas, las transformaciones geográficas y los avances tecnológicos influyen en el ser humano suscitando cambios de conductas sociales, más radicales que en cualquier época histórica.

A pesar de que estas autoras comparten un mismo contexto, su imaginario se diversifica al estar vinculado no sólo con las percepciones inmediatas propias, sino también con los diversos aspectos que conforman su biografía e intereses. Así, tratar de integrarlas en un único espacio temático resultaría no nada más complicado, sino imposible. Cada una de ellas ha echado mano de distintos utensilios literarios, estrategias personales, técnicas propias, aunque juntas hayan conseguido construir una literatura original, diferente de la que se había escrito antes, diversa y de alta calidad.

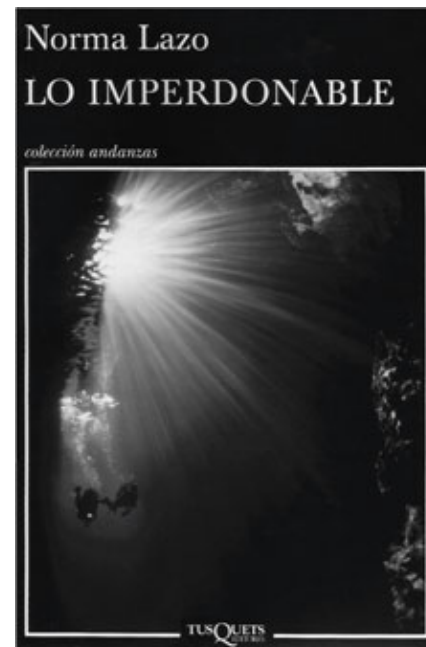
En la última entrega de Norma Lazo *Lo imperdonable*, editada bajo el sello Tusquets, la autora retoma la tradición de su poética literaria para sumergirse, hasta lo más profundo, en los mundos cotidianos de sus protagonistas y así enunciar sus pun-

tos oscuros y mostrarlos a través de una narrativa pulcra y puntual.

En esta novela, Lazo traza la historia de Eddie, quien trabaja con Michael en Nueva York. Ellos estrechan lazos a partir de sus coincidencias pero, también, de sus silencios. De los silencios del pasado de la protagonista es donde Michael escudriña, un poco con la venia de su amiga, para encontrarse con otra persona que jamás hubiera imaginado, pues la Eddie del presente pareciera totalmente distinta a aquella que fue en la juventud. En esa juventud donde estuvo involucrada en eventos trágicos y duros que desencadenaron en la muerte de amigos de esa época. De aquella juventud que pareciera tan ajena pero que se presenta contundente como una gota que cae día con día.

Para llevar a cabo este relato Norma Lazo echa mano de dos planos temporales: el presente y el pasado. Estos parecieran, por esta misma estructura, que nunca podrían tocarse aunque el destino los une más allá de los esfuerzos de su protagonista para que no sea así. Esta estructura temporal es eficaz, puesto que el lector se adentra en ambas historias; además, la autora dota al relato de la tensión necesaria sin dejar de hacer guiños con otros planos artísticos como es el cine, la plástica, la música. También involucra a los diversos autores que han marcado su imaginario.

Lazo ha publicado *El horror en el cine y la literatura*, *Noches en la ciudad perdida*, *Los creyentes*, *El dolor es un triángulo equilátero*, entre otros títulos. Con la publicación de su última novela, *Lo imperdonable*, confirmamos que la voz narrativa de Norma Lazo es portadora de un universo muy particular, que invita a transitar por caminos no del todo gratos aunque sí atracti-



vos, porque representan esa parte siniestra y oscura, en suma, una de las esencias de nuestra condición humana.

Sin embargo, el entramado de *Lo imperdonable* agrega a estas obsesiones temáticas otras. Me explico: en sus libros de ficción anteriores el tratamiento de los temas y sus personajes era directo, sin posibilidad de cambiar esa esencia con la que nacieron. En el caso de este relato la posibilidad de recrear “los errores de juventud” para entrelazarlos “con los aciertos de la vida adulta” logran entrecruzarse con toda naturalidad y así dar pie a que el destino de su protagonista cambie.

Líneas arriba mencionaba a un grupo de narradoras nacidas en la década de los sesenta y, más allá de que merecen ese espacio, creo que otro de los grandes aciertos de *Lo imperdonable* es que Norma Lazo reelabora la memoria de toda la estética de esta generación de manera dócil y sin imposturas. Se trata, pues, de un relato cargado por la memoria y cómo esa memoria se perfila como la fisonomía de los jóvenes que vivieron los excesos de los años ochenta del siglo pasado. Queda, así, un relato de gran factura que narra una historia completa e interesante que alude a premisas fundamentales en la cotidianidad de cualquier época: la amistad, la muerte, el amor y la memoria. **U**

Norma Lazo, *Lo imperdonable*, Tusquets, México, 2014, 207 pp.

Zonas de alteridad

Informe sobre Stanisław Lem

Mauricio Molina

Hace mucho tiempo que la ciencia ficción ha dejado de ser un género literario popular y convencional gracias a la revaloración de autores como Isaac Asimov, Ray Bradbury, Arthur C. Clarke, J. G. Ballard o los hermanos Strugatsky, para sólo mencionar unos cuantos. Entre ellos sobresale sin duda un autor que ha ido ocupando los estantes de librerías y bibliotecas al lado de lo que se considera literatura “seria” o canónica. Nos referimos al escritor polaco Stanisław Lem (1921-2006), cuya obra se adentra con facilidad en nuestro tiempo y lo convierte más que en un autor de culto en un autor de referencia. Su novela *Solaris* es una de las grandes novelas de la segunda mitad del siglo XX por derecho propio, además de que fue llevada a la pantalla por Andrei Tarkovsky, uno de los directores más destacados de la historia del cine.

En la narrativa polaca Lem se sitúa a la par de Witold Gombrowicz, por ejemplo, pese a que este es un autor más ceñido y aquel un escritor tan prolífico que sus obras completas abarcan numerosos volúmenes. Por supuesto, dado su carácter profuso, no todo lo que Lem escribió tuvo siempre la misma calidad o densidad literaria. A menudo le gustaba combinar sus propias preocupaciones científicas y filosóficas disfrazadas de novelas, lo cual lo hace en ciertos libros un autor farragoso y en otros un escritor muy original dotado para el ensayo y la especulación.

Obras como *Vacío perfecto* y *Magnitud imaginaria*, sendas colecciones de ensayos sobre libros imaginarios donde echa mano del sentido del humor y la sátira al mismo tiempo que se lanza a la imaginación más desbordada, no desmerecen la impronta de Borges (aunque Lem hubiese escrito un ensayo demoledor sobre el autor argentino,

acaso para deslindarse de su influencia) ni su propia originalidad y constelación personal de obsesiones. La inteligencia artificial, el futuro, los enigmas del universo, el azar, el amor son algunos de los temas que exploró con lucidez y profundidad, aunque en el fondo el tema central sea acaso otro más profundo: la relación entre libertad y fatalidad.

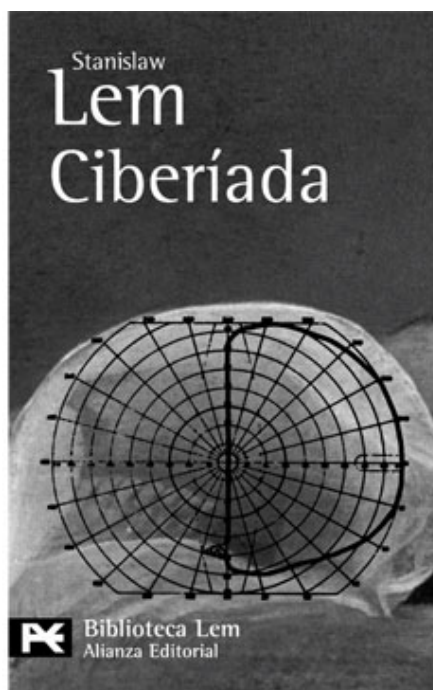
Hace unas semanas una supercomputadora fue capaz de superar la famosa prueba de Turing, diseñada para demostrar si una máquina es capaz de pensar por sí misma. Este es uno de los temas fundamentales tanto de Asimov en *Yo, robot*, y de manera mucho más extensa en *Golem XIV*, de Lem. En este libro, suma de las preocupaciones de su autor en este tema, Lem imagina una supercomputadora que después de ser encendida y de automejorarse, pro-

pone a la humanidad discutir temas de filosofía, tecnología y el futuro. Las más preclaras inteligencias del mundo se reúnen para escucharla. Sus conclusiones, de un nihilismo burlón, son una muestra de los vastos conocimientos del autor sobre los límites de la inteligencia humana y de lo humano mismo. Se trata de un libro irónico y desolador y se dirige a un pequeño número de lectores, pese a que su trama, aunque vaga, lo convierte en una suerte de novela filosófica a la manera de las novelas del siglo XVIII, de las que mucho del arte narrativo de Lem está influido. Buena parte de su obra está enraizada en ese espíritu alegórico y simbólico tan distinguible en las novelas del Siglo de las Luces.

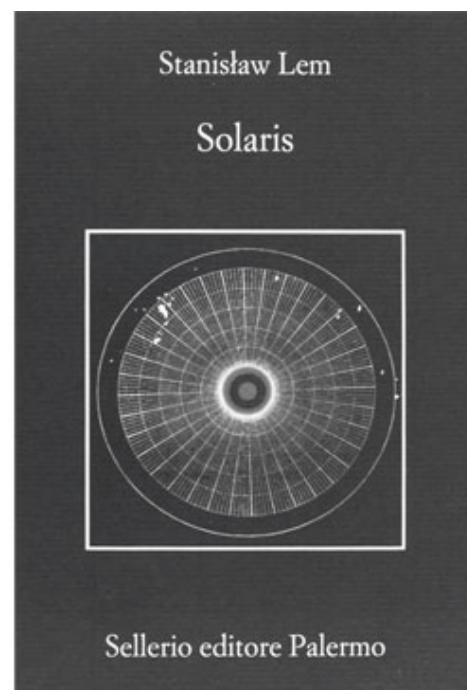
En lo que respecta a este recurso de una entidad sobrehumana o posthumana, ejemplificado en el océano inteligente de *Sola-*



Stanisław Lem



Stanisław Lem



ris y en la computadora Golem XIV, Lem discute con Kant, Wittgenstein o Heidegger desde el punto de vista de la ficción especulativa. En este sentido, Golem XIV se aleja de Hal 9000, la siniestra computadora de 2001, *odisea del espacio*, de Clarke/Kubrik y se acerca a la computadora real que ha vencido la famosa prueba de Turing, mencionada más arriba, o a *Deep Blue*, la computadora de la IBM que venciera al campeón de ajedrez Garry Kasparov en 1996 en una memorable y controvertida partida. Lem no pretende descartar la inteligencia humana, sino ponerla en entredicho, cuestionarla, como lo hiciera Jonathan Swift, acaso una de sus influencias más claras.

El azar fue otro de sus temas centrales. Dos novelas exploran el tema: *La investigación* y *La fiebre del heno*. La primera, de corte policial, cuenta la historia de una serie de cadáveres que han desaparecido de la morgue en una ciudad de Londres de cliché: cubierta de lluvia y de neblina. Días más tarde se descubren los cadáveres desaparecidos en diversas zonas. A un detective de la Scotland Yard se le asigna el caso. Como suele suceder en los libros de Lem, los enigmas aparecen pero las soluciones se sitúan un poco más allá de la lógica, y de la solución. A lo largo de *La investigación* se hace evidente que el enigma va a ser inexplicable; sin embargo, es en el proceso de la pesquisa donde todo va adquiriendo un sentido cada vez más siniestro. Las hipóte-

sis que surgen van desde la posibilidad de la existencia de un poderoso virus que ha echado a andar a los cadáveres, hasta experimentos secretos e incluso extraterrestres. Escrita en 1959, esta pequeña novela explora el tema de los zombies con autoridad irrefutable décadas antes de su banalización cinematográfica.

La fiebre del heno, de 1976, por su parte, es una indagación sobre el azar muy influenciada por *Cosmos* de Gombrowicz. Basándose en los recursos de la novela policiaca, explora la teoría del caos de Mandelbrot a través de una serie de muertes extrañas ocurridas en un balneario napolitano. Una serie de personas, todas ellas calvas, obesas y semejantes entre sí, han muerto misteriosamente. La policía considera la posibilidad de un asesino en serie. Al no encontrarse culpable alguno, se contrata a un astronauta calvo y obeso para hacer la investigación y repetir los actos de los fallecidos. El astronauta, entrenado para actuar bajo los efectos de potentes drogas psicotrópicas o ataques de locura momentánea, ausencia de oxígeno y accesos de pánico, descubre que una letal combinación de los vapores y aguas del balneario más un medicamento para detener la calvicie y una dieta específica, entre otros rasgos comunes de las víctimas, provocan en su conjunto una reacción en cadena que provoca la locura y la muerte. Una buena dosis de humor negro, indagación estadística y una trama muy

bien desarrollada hacen de *La fiebre del heno* una de las mejores novelas de Lem.

Recientemente apareció, bajo el sello de Impedimenta —que se ha dado a la tarea de publicar algunas de las obras que hemos mencionado— una extraordinaria selección de los cuentos de Lem que muestran la diversidad y riqueza de sus temas, titulada *Máscara*. Se trata de un volumen que nos permite explorar la extraordinaria cartografía de su obra. Relatos como “La rata en el laberinto”, “Moho y oscuridad” y sobre todo el relato que da título al volumen son un excelente pórtico para adentrarse en la obra de este autor visionario que se adelantó por décadas a muchos de los temas que hoy aborda la literatura contemporánea. El cuento “Máscara” es un inquietante relato acerca de una inteligencia artificial que busca escapar de su destino para encontrar su propio lugar en el mundo. Se trata de una inquietante parábola acerca del amor, la elección.

Más allá de los temas de la técnica o de la ciencia encontramos a un autor que busca explorar las relaciones entre el destino y la libertad, sus preocupaciones más profundas.

La lectura de Stanisław Lem depara a sus lectores una excelente prueba de que la gran literatura puede pasar de los márgenes al centro, escapar de los géneros y los cánones y que la originalidad y la sabiduría todavía son una esperanza para la imaginación. **u**

Estrellas las ecuaciones compongan

José Gordon

Uno de los versos de sor Juana Inés de la Cruz más apreciados por Octavio Paz dice: “Sílabas las estrellas compongan”. Esto sugiere que el cielo estrellado es un lenguaje. Los astros son letras de luz. Este es un tema que el poeta mexicano explora en un poema llamado “Hermandad”, como homenaje a Claudio Ptolomeo.

Soy hombre: duro poco
y es enorme la noche.
Pero miro hacia arriba:
las estrellas escriben.
Sin entender comprendo:
también soy escritura
y en este mismo instante
alguien me deletrea.

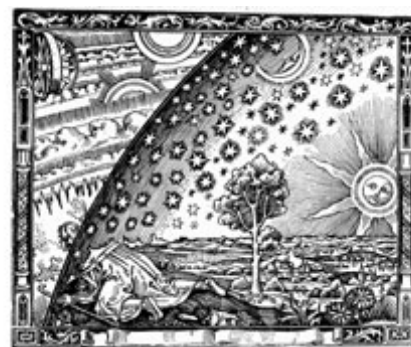
La idea es que detrás de nuestros cuerpos, detrás de la materia, hay un lenguaje que nos cifra desde un mundo que representa un misterio de lectura. En la *Antología palatina* hay un poema atribuido a Ptolomeo que asombra a Octavio Paz. De acuerdo con Paz, en ese texto hay “una afirmación de la divinidad e inmortalidad del alma que es de estirpe platónica pero que revela también al astrónomo familiarizado con las cosas del cielo”. Paz refiere los versos de Ptolomeo: “Sé que soy mortal pero cuando observo la moción circular de la muchedumbre de estrellas, no toco la tierra con los pies: me siento cerca del mismo Zeus y bebo hasta saciarme el licor de los dioses —la ambrosía—”. El poeta remata: “Es hermoso que para Ptolomeo la contemplación consista en beber con los ojos la inmortalidad”.

Esa contemplación nos hace ver que no tan sólo las estrellas nos asombran y nos hacen intuir una escritura deletreada en un mundo que nos rebasa. En el siglo XVII, Ga-

lileo escribió de forma elocuente que la naturaleza es un “gran libro” que está “escrito en el lenguaje de las matemáticas”. Ese “texto” está hecho de objetos matemáticos que, de acuerdo con Platón, tienen su propia realidad más allá del mundo sensible. Incluso hoy en día, físicos contemporáneos del tamaño de Roger Penrose se asoman a esa región que parece platónica. Escribe Penrose: “Cuanto más entendemos el mundo físico y sondeamos más profundamente las leyes de la naturaleza, más parece que el mundo físico casi se desvanece y nos quedamos sólo con matemáticas. Cuanto más profundamente entendemos las leyes de la física, más somos llevados a este mundo de matemáticas y de conceptos matemáticos”.

El destacado cosmólogo Max Tegmark al reflexionar sobre este tema propone una hipótesis atrevida: “Tengo la idea, que sueña a locura, de que la razón por la que las matemáticas son tan efectivas al describir la realidad, es porque son la realidad. Esta es la hipótesis del universo matemático: Las cosas matemáticas existen realmente, y son verdaderamente una realidad física”. Esto significaría que, parafraseando a sor Juana, más que decir “Sílabas las estrellas compongan”, estaríamos hablando de algo así como: “Ecuaciones las estrellas compongan” y si —como dice Tegmark—, el cosmos es sólo matemáticas, la formulación podría ser: “Estrellas las ecuaciones compongan”. Según Tegmark las ecuaciones crean la realidad.

El reconocido físico Edward Witten, quien ha dedicado toda su vida a explorar las matemáticas de las supercuerdas —una teoría que permite unificar las leyes más profundas de la naturaleza que actúan en nuestros cuerpos y las estrellas—, también se asombra ante el juego de las matemáticas



Flammarion, *La atmósfera*, 1888

puras y la realidad. Cuando lo entrevisté en una visita que hizo a México le pregunté sobre esta relación:

—¿Sabe qué es impresionante? La exploración del pensamiento matemático a veces antecede por mucho las aplicaciones que tendrá en el mundo real.

—Es sorprendente cómo las sutiles matemáticas penetran las leyes naturales. Las leyes de la física son muy sutiles. Hay conceptos que no se notan a simple vista. Lo que vemos alrededor no son conceptos fundamentales: la materia está hecha de átomos, hechos de protones, electrones y neutrones. La luz viene de campos electromagnéticos regidos por la mecánica cuántica. Si vamos más a fondo, los conceptos son más profundos que en la apariencia. Las matemáticas se sofistican.

—Se dice que ustedes no conocen el mundo, sino las matemáticas con que lo describen.

—Las matemáticas son poderosas para entender el mundo natural. No puedo decir por qué, salvo, en broma —y aclaro que es broma— que quizás el universo lo creó un matemático.

Nos reímos. Me quedo pensando en una idea del físico Jorge Wagensberg: el mundo de la física no es más que matemáticas en colores. **U**