

¿Te perdiste una edición previa?

POPULISMOS

ROBOTS

HONGOS

LA CALLE

EXTRACTIVISMO

ESCUELA

CENTROAMÉRICA

EXTRA-TERRESTRE

MUERTE

COMUNIDAD

EZLN

DESIGUALDAD

EL MAR

ENFERMEDAD

INTELIGENCIA ARTIFICIAL

ESPÍAS

OLIMPIADAS

VIAJES

 revista.unam

 revista_unam

 revista_unam

¡Te la enviamos!

suscripciones@revistadelauniversidad.mx



Visita nuestra plataforma digital:

www.revistadelauniversidad.mx



CARTAS

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO

NÚM. 913, NUEVA ÉPOCA

\$50 ISSN 0185 1330

CARTAS

¿Se escriben cartas todavía?
¿Cómo ha evolucionado la
literatura epistolar? ¿Cómo
se practicaba el arte correo?

Emiliano Álvarez • Alejandro Arras
Hernán Bravo Varela • Adolfo
Castañón • Pedro Ceñal Murga
Patricio Cevallos Ovalle • Ana Clavel
Julio Cortázar • Luis Humberto
Crosthwaite • Olympe de Gouges
T.S. Eliot • Ángeles Eraña • Alfonso
Fierro • Pedro Friedeberg • Moisés
Elías Fuentes • Martha Hellion
Nazim Hikmet • Mónica Lavín
Tedi López Mills • Gabriela Mistral
Eugenio Montejó • Hortensia Moreno
Jesús Nieto • David Noria • Victoria
Ocampo • Philippe Ollé-Laprune
José Clemente Orozco • Mariana
Ozuna Castañeda • Luis Felipe Pérez
Ángel Rama • Julio Ramón Ribeyro
Daniel Saldaña París • Rafael Toriz
Remedios Varo • Jacobo Zanella

GABRIEL GARCÍA
MÁRQUEZ

FACSIMIL

A LA BALLENA
EN EL MUSEO DE
HISTORIA NATURAL

GABRIELA DAMIÁN MIRAVETE

ENTREVISTA
CON LUIS GARCÍA
MONTERO

ORLANDO MONDRAGÓN

AMPARO DÁVILA
Y LO OMINOSO

LEDA RENDÓN

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO



 culturaUNAM





CARTAS

NÚM. 913, NUEVA ÉPOCA
\$50 ISSN 0185 1330



REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO



 culturaUNAM



UNAM
La Universidad
de la Nación

RECTOR

Dr. Leonardo Lomelí Vanegas

COORDINADORA DE DIFUSIÓN CULTURAL

Dra. Rosa Beltrán

CONSEJO ASESOR

María Soledad Funes Argüello

Miguel Armando López Leyva

Julia Santibáñez

Alejandro Cruz Atienza

Tatiana Cuevas

Jacobo Dayán

Cinthya García Leyva

Nashieli Ramírez Hernández

COMITÉ EDITORIAL

Hernán Bravo Varela

José Luis Díaz

Eugenio Fernández Vázquez

Julieta Fierro

Vivette García Deister

Thelma Gómez Durán

Verónica González Laporte

Pura López Colomé

Mariana Ozuna

Vicente Quirarte

Jesús Ramírez-Bermúdez

Mary Frances T. Rodríguez Van Gort

Ignacio Sánchez Prado



DIRECTOR

Jorge Comensal

COORDINADORA EDITORIAL

Sandra Barba

COORDINADORA DE REVISTA DIGITAL Y MEDIOS

Mariana Delgado

JEFA DE REDACCIÓN

Claudina Domingo

INVESTIGACIÓN Y CUIDADO EDITORIAL

Laura Ímaz Álvarez Icaza

DISEÑO Y COMPOSICIÓN TIPOGRÁFICA

Rafael Olvera Albavera

UNIDAD ADMINISTRATIVA

Yazmín Romero Velasco

DERECHOS DE AUTOR

Blanca Estela Díaz

COMERCIALIZACIÓN

América Sánchez

COMUNICACIÓN Y RELACIONES PÚBLICAS

Abril Peña

VINCULACIÓN Y PROYECTOS PARA JÓVENES

Yvonne Dávalos

ASISTENCIA EDITORIAL

Elizabeth Zúñiga Sandoval

DISTRIBUCIÓN Y FOTOGRAFÍA

Javier Narváez

DISEÑO DE LA NUEVA ÉPOCA

Roxana Deneb y Diego Álvarez

SERVIDORES, BASES DE DATOS Y WEB

Fabian Jendle

IMAGEN DE PORTADA: JACQUES-LOUIS DAVID, *LA MUERTE DE MARAT*, 1793. MUSÉES ROYAUX DES BEAUX-ARTS DE BELGIQUE © ROYAL MUSEUMS OF FINE ARTS OF BELGIUM, BRUSSELS.

Investigación iconográfica: María Fernanda Marín

Consulta nuestro aviso de privacidad en <https://www.revistadelauniversidad.mx/privacy>

Suscripciones: 5550-5801 ext. 124

Correo electrónico: editorial@revistadelauniversidad.mx

www.revistadelauniversidad.mx

Revista de la Universidad de México, año 7, número 913, octubre de 2024, es una publicación mensual numerada editada por la Universidad Nacional Autónoma de México, Av. Insurgentes Sur 3000, Coyoacán, Ciudad de México, C.P. 04510, a través de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM, con domicilio en Av. Río Magdalena 100, La Otra Banda, Álvaro Obregón, 01090, Ciudad de México. Teléfonos: 55-5550-5792 y 55-5550-5794, correo electrónico editorial@revistadelauniversidad.mx. Editora responsable: Sandra Barba García. Reserva de derechos al uso exclusivo del título número 04-2017-122017295600-102, ISSN: 0185-1330, ambos emitidos por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Certificado de Licitud de Título y Contenido: En trámite. Permiso SEPOMEX IM09-01025. Impresa en Impresos Vacha, S.A. de C.V., Juan Hernández y Dávalos 47, Col. Algarín, C.P. 06880, Cuauhtémoc, Ciudad de México. Este número se terminó de imprimir en septiembre de 2024, con un tiraje de 4 000 ejemplares, impresión tipo Prensa Plana, con papel bond de 105 gr. para los interiores y cartulina sulfatada de doce puntos para los forros.

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.

Revista de la Universidad de México no cobra aportaciones a sus autores para publicarse.

Distribuida por: Dirección de la Revista de la Universidad de México, Río Magdalena 100, La Otra Banda, C.P. 01090, Álvaro Obregón, Ciudad de México.



ESTRENO
**GRANDES
MITOS VIKINGOS**

Viernes | 19:00 h
Retransmisión | Domingos | 18:00 h



*En la misma hora en que te fuiste, el sacerdote
al que le había entregado mi carta para
Lelius regresó con ella aún sin abrir. No hubo
necesidad de palabras; su rostro transmitió el
mensaje. Con tristeza tomé la carta y reconocí
mi letra y mi sello.*

Petrarca, carta a Giovanni Boccaccio

*El ruido de ciudad en los cristales
acabará por ser tu única música,
y las cartas de amor que habrás guardado
serán tu última literatura.*

Joan Margarit, "No tires las cartas de amor"

ÍNDICE

4 EDITORIAL

DOSSIER

- 6 A MARÍA ANTONIETA**
Olympe de Gouges
- 8 ESCRIBIR EN LLAMAS. EPÍSTOLAS, LA LECTURA INCOMBUSTIBLE**
Mariana Ozuna Castañeda
- 16 EL ARTE DE ESCRIBIR CARTAS**
Hortensia Moreno
- 22 EL CARTERO**
Nazim Hikmet
- 24 A CARLOS PELLICER**
Gabriela Mistral
- 26 A GABRIELA MISTRAL**
Victoria Ocampo
- 28 LOS EPISTOLARIOS DE BERNARDO ORTIZ DE MONTELLANO Y UNA CARTA DE T.S. ELIOT**
Alejandro Arras
- 34 A LUIS CARDOZA Y ARAGÓN**
José Clemente Orozco
- 37 CENIZAS DISPERSAS EN EL VIENTO: EL EPISTOLARIO DE ÁNGEL RAMA**
Rafael Toriz
- 44 A UN PINTOR NO IDENTIFICADO**
Remedios Varo
- 47 “TE QUISE TANTO AL LEERTE”**
SERGIO PITOL Y MARÍA LUISA MENDOZA: UNA RELACIÓN EPISTOLAR
Luis Felipe Pérez Sánchez
- 54 A ELENA PONIATOWSKA**
Julio Cortázar
- 56 EN EL AGUA LUSTRAL DE EUGENIO MONTEJO**
Adolfo Castañón
- 64 A JUAN ANTONIO RIBEYRO**
Julio Ramón Ribeyro
- 70 A PLINIO APULEYO MENDOZA**
Gabriel García Márquez
- 77 LA CARTA**
Mónica Lavín
- 81 [ZOOBRO; LENGUAJE: INFORMAL]**
Tedi López Mills

83 LA PRUEBA DE UN AMIGO
FRAGMENTOS DE UNA
CORRESPONDENCIA
Jacobo Zanella y Patricio Cevallos Ovalle

**90 CARTA ABIERTA AL
HOMBRE DE MIS SUEÑOS**
Ana Clavel

**92 LA ELEGANCIA SOBERANA
DE NO PRETENDER NADA**
CARTA A ANNIE LE BRUN
Philippe Ollé-Laprune

98 CARTA ABIERTA
Luis Humberto Crosthwaite

**100 LE PARECE QUE
FUE “VOLVER”**
Daniel Saldaña París

**106 J. USA EL CHAT CON R. PARA
HACER LA LISTA DEL SÚPER**
Emiliano Álvarez

**108 A LA BALLENA QUE FUE
EL ESQUELETO EN EL
MUSEO DE HISTORIA
NATURAL DE XALAPA**
Gabriela Damián Miravete

**112 EL SELLO CREATIVO: EL
ARTE CORREO EN MÉXICO**
Pedro Ceñal Murga y Alfonso Fierro

ARTE

**122 MARTHA HELLION
Y EL ARTE CORREO**
Papús von Saenger

PANÓPTICO

EL OFICIO

**128 LUIS GARCÍA MONTERO:
EL POETA Y EL TIEMPO**
Orlando Mondragón

PERSONAJES SECUNDARIOS

**133 NEAL CASSADY: ARTÍFICE
DE LA GENERACIÓN BEAT**
Jesús Nieto

HORIZONTE UNIVERSITARIO

**137 ORÁCULO MANUAL
DEL SOBREVIVIENTE**
LOS SETENTA AÑOS
DE VICENTE QUIRARTE
Hernán Bravo Varela

CRÍTICA

144 LA RAZÓN DISRUPTIVA
LUIS VILLORO
Ángeles Eraña

148 ANTÁRTIDA
FABIÁN ESPEJEL
David Noria

153 ANTOLOGÍA NARRATIVA
AMPARO DÁVILA
Leda Rendón

**157 CARLOS MARTÍNEZ RIVAS:
LA INSURRECCIÓN COMO
ARS POETICA**
Moisés Elías Fuentes

161 NUESTROS AUTORES

EDITORIAL

Ciudad de México, 1 de octubre de 2024

A quien corresponda:

El día en que te encuentres con estas líneas será un día más del declive mundial de la carta. Los corresponsales asiduos parecen ser de otros tiempos (como Marat en la pintura de David de la portada). Los buzones cada vez guardan menos sorpresas y los coleccionistas de timbres postales son una especie en peligro de extinción. Asistimos, como lo denominó Juan Villoro al ensayar sobre las correspondencias de Onetti, Cortázar y Puig, al “crepúsculo de un género” que tanto contribuyó a moldear la subjetividad y la educación sentimental de muchas generaciones, desde Petrarca y sus amigos (como nos cuenta Mariana Ozuna) hasta Martha Hellion y el arte correo. ¿Hay, entonces, motivos para sentir nostalgia, para aferrarnos a las epístolas, o vale la pena celebrar que la comunicación a distancia se ha vuelto prácticamente inmediata gracias a la revolución digital?

En vista de la posible desaparición del género epistolar, lanzamos como botella al mar este *dossier*. En él encontrarás un conjunto de ensayos de muy diversa índole sobre correspondencias, así como un muestrario de cartas modernas, desde las vehementes misivas políticas de Olympe de Gouges y de Victoria Ocampo hasta los correos electrónicos en los que Jacobo Zanella y Patricio Cevallos Ovalle conversan sobre literatura y arquitectura. También está presente el cartero con el poema de Nazim Hikmet y el elogio que Hortensia Moreno hace a quienes aún desempeñan este oficio.

No quisimos dedicar el número exclusivamente al pasado. Hoy en día, buena parte de la comunicación privada (y laboral) se realiza a través de aplicaciones como WhatsApp, Telegram y Facebook. Como muestra de esta nueva forma de comunicación (que algunas veces emula a las cartas), presentamos un relato de Daniel Saldaña París en el que su padre le cuenta una historia de juventud en mensajes y audios enviados por WhatsApp.

En esta edición especialmente literaria, aparte de los poemas, los cuentos y las cartas de autores conocidísimos (como Mistral, Cortázar, García Márquez y Ribeyro) y un poco olvidados (como Bernardo Ortiz de Montellano), presentamos homenajes a Luis García Montero, Vicente Quirarte y Annie Le Brun, autora francesa que falleció en julio.

Esperamos que este número llegue a muchos destinatarios como tú y que, mediante algunas de las aristas del mundo epistolar, te lleve a reflexionar sobre la relevancia de las cartas en la confección de nuestras sociedades.

Atentamente,

Equipo editorial



Pedro Friedeberg, *Huésped distinguido del Gran Hotel Rimbombante*, 2014. Fundación Pedro Friedeberg ©.

A MARÍA ANTONIETA

Olympe de Gouges

LOS DERECHOS DE LA MUJER. A LA REINA

Señora,¹

Poco versada en el lenguaje que se debe a los Reyes, no emplearé la adulación de los Cortesanos para obsequiarle esta singular producción. Mi objetivo, Señora, es hablarle francamente; no esperé, para expresarme así, la era de la Libertad: me expuse con la misma energía en una época en que la ceguera de los Déspotas castigaba una tan noble audacia.

Cuando todo el Imperio la acusaba y la hacía responsable de sus calamidades, sólo yo, en tiempos de disturbios y tormentas, tuve la fuerza de salir en su defensa. Nunca me pude persuadir de que una Princesa, educada en el seno de la grandeza, tuviese todos los vicios de la baja.

Sí, Señora, cuando vi la espada levantada sobre Usted, arrojé mis observaciones entre esa espada y la víctima, pero ahora veo que observa de cerca la multitud de amotinados sobornada y que está detenida por el temor a la ley; yo le diré, Señora, lo que no le habría dicho entonces.

Si el extranjero acomete contra Francia, ya no es Usted a mis ojos esa Reina falsamente inculpada, esa Reina interesante, sino una enemiga implacable de los Franceses.² ¡Ah! Señora, piense que Usted es madre y esposa; use todo su crédito para el regreso de los Príncipes. Este crédito, tan sabiamente aplicado, fortalece la corona del padre, la preserva para el hijo y la reconcilia con el amor de los Franceses. Esta digna negociación es el verdadero deber de una Reina. La intriga, la cábala, los proyectos sanguinarios precipitarían su caída, si la pudiéramos sospechar de ser capaz de tales intenciones.

Que una más noble misión, Señora, la caracterice, excite su ambición y atraiga su mirada. No pertenece más que a aquélla a quien el azar ha elevado a un lugar eminente dar peso al auge de los Derechos de la Mujer y acelerar su éxito. Si usted fuera menos instruida, Señora, podría temer que sus intereses particulares superasen a los de su sexo. Le gusta la gloria: piense, Señora, que los mayores crímenes se immortalizan como las mayores virtudes, pero ¡qué diferencia de celebridad en los

¹ María Antonieta de Austria, esposa de Luis XVI. Ambos fueron guillotinado durante la Revolución francesa en 1793. De Gouges también murió decapitada el mismo año.

² En agosto de 1791, el rey de Austria y el de Prusia firmaron una declaración en apoyo a Luis XVI y contra la Revolución. Las amenazas de invasión a Francia para restaurar a la monarquía estaban encabezadas por el hermano de Luis XVI y el grupo de emigrados franceses.

*Piense, Señora, que los
mayores crímenes se
inmortalizan como
las mayores virtudes.*

faustos de la historia! Una es tomada incesantemente como un ejemplo y la otra es eternamente la execración del género humano.

Nunca la podrán baldonar por trabajar en la restauración de las costumbres, por darle a su sexo toda la consistencia de la cual es susceptible. Esta obra no es el trabajo de un día, desafortunadamente para el nuevo régimen. Esta revolución sólo tendrá lugar cuando todas las mujeres sean penetradas por su deplorable destino y por los derechos que han perdido en la sociedad. Apoye, Señora, una causa tan hermosa; defienda este sexo desafortunado y pronto tendrá la mitad del reino y, por lo menos, un tercio de la otra.

Aquí, Señora, aquí están las diligencias por las cuales debe señalar y usar su crédito. Créame, Señora, nuestra vida es bien poca cosa, sobre todo para una Reina, cuando esta vida no está embellecida por el amor de los pueblos y por los encantos eternos del obrar bien.

Si es cierto que algunos Franceses están armando contra su patria a todas las potencias, ¿por qué?, por prerrogativas frívolas, por quimeras. Crea, Señora, si juzgo por lo que siento, el partido monárquico se destruirá a sí mismo, abandonará a todos los tiranos y todos los corazones se unirán a la patria para defenderla.

Aquí, Señora, aquí están los que son mis principios. Al hablar de mi patria, pierdo de vista el propósito de esta dedicatoria. Es así como todo buen Ciudadano sacrifica su gloria, sus intereses, cuando no tiene por objeto más que los de su país.

Soy con el más profundo respeto,

Señora,

Su muy humilde y muy obediente sirvienta,

De Gouges

Olympe de Gouges, seudónimo de Marie Gouze, publicó la *Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana*, en 1791, que dedicó a la reina María Antonieta. Ésta es la carta que la precede. Marie Gouze [Olympe de Gouges], *Los derechos de la mujer. A la reina. 1791*. Trad. de Antoine Saint-Michel y de Yolanda Piña Martínez, D. G. Maritza Moreno, UNAM, Coordinación de Humanidades y Museo de las Constituciones, Ciudad de México, 2018. Edición facsimilar.



ESCRIBIR EN LLAMAS. EPÍSTOLAS, LA LECTURA INCOMBUSTIBLE

Mariana Ozuna Castañeda

*For Time is
nothing if not amenable.
Elizabeth Bishop, The Shampoo*

PODÍA ESCUCHAR TU VOZ

Si la distancia nos priva de la compañía de alguien, si la intensa conversación que sosteníamos ha quedado inconclusa, si deseamos susurrar palabras en secreto a alguien ausente, entonces siempre podemos dirigirle una carta. Las actuales tecnologías de comunicación permiten que tales íntimos y privados mensajes ahora se envíen en formato de voz, de mensaje de texto o en video. Como sea, hacen por otros medios lo que la epístola hizo con la escritura durante siglos —y aún sigue haciendo—: llevar a cabo una conversación entre ausentes, suerte de uso mágico de la escritura, que ha sido objeto de constante indagación crítica desde la Antigüedad clásica hasta nuestros días. Escribir y leer cartas puso ante los ojos de estudiosos como Demetrio y Petrarca el enigma profundo que encierra la comunicación humana atravesada por el arcano de la escritura. Parece esto último una exageración, permítaseme desarrollar mis argumentos o, dicho de manera menos seria, “jugar mis cartas”.

En 1345, en Verona, Francesco Petrarca se regocija ante el hallazgo de las *Cartas familiares* de Marco Tulio Cicerón, extraviadas entre los siglos. Tras sumergirse en su lectura, el poeta toscano dirige dos misi-

vas a su ídolo latino en las que primero le participa su gozo: "Podía escuchar tu voz, Marco Tulio", para en seguida hilvanar una serie de reclamos que concluyen con la frase: "Estoy lleno de vergüenza y angustia por tus errores". En la segunda epístola, Petrarca cambia el tono:

De Francesco a Cicerón, saludos. Espero que mi carta anterior no te haya ofendido. Sin embargo, tú mismo admitiste la verdad de las palabras de Terencio en su *Andria*: "La indulgencia hace amigos, la verdad engendra odio". Si estás ofendido, permite que esta carta te calme y pruebe que la verdad no es siempre odiosa. Si nos irritamos a causa de verdaderas críticas, también nos satisfacen los verdaderos elogios.¹

¿Podrían nuestras ideas, tremendamente positivistas, aún en pleno siglo XXI, calificar este acto de espiritismo? Muy al contrario, nada hay de sobrenatural, pues al comunicarse por escrito con el maestro de los oradores latinos, Petrarca exalta la dimensión, no ya humana, sino humanizante de la carta: el toscano conocía al Cicerón-orador —modelo estilístico— y anhelaba conocer al hombre en su intimidad. Lo hizo... y se decepcionó. Ambas cartas testimonian una comunicación imposible, evidencia de que, si bien el Cicerón de carne y hueso no pudo ser amigo de Petrarca, éste sí pudo interpellarlo.

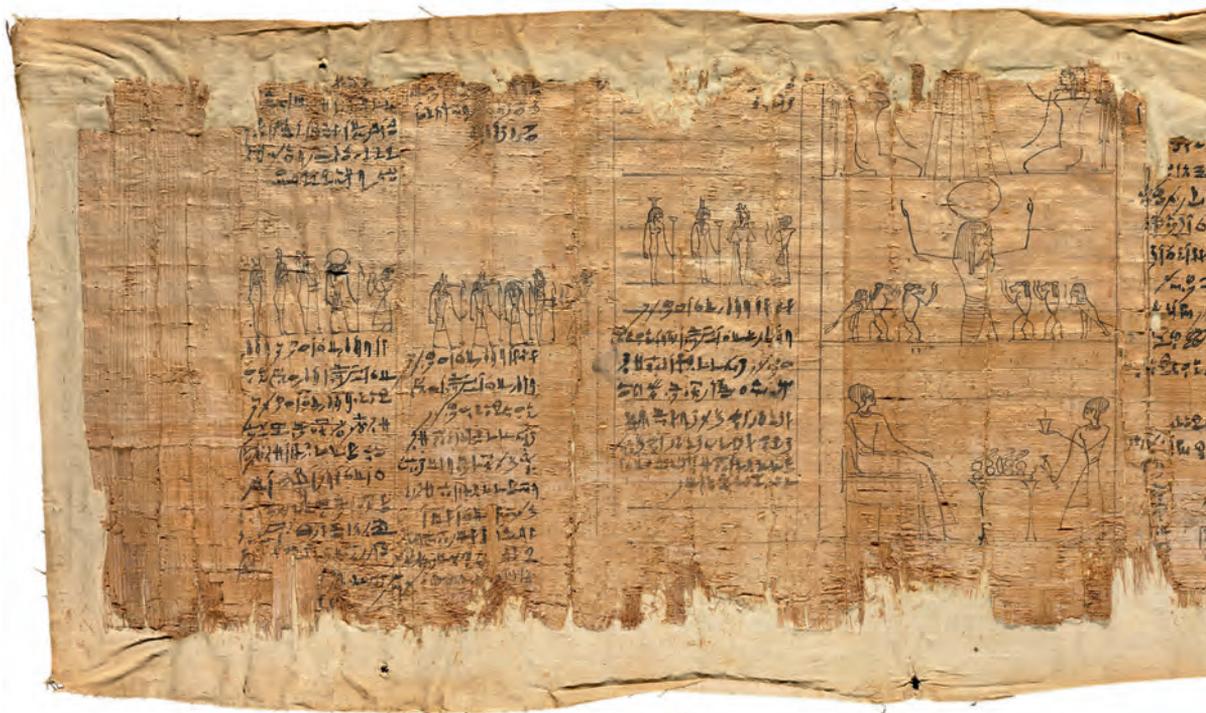
Petrarca se dirige a Cicerón como a un viejo conocido porque ha leído incesantemente su obra y, como sabemos, la intensa lectura genera vínculos; por entre las líneas, el lector atisba —cree atisbar, ¿imagina?— al autor y

a su mundo. Esta imagen del autor se desprende del texto y con ella se interactúa como si fuera una escultura cuyos rasgos se afinan, se modifican, conforme el lector lee, relea y relaciona su propio mundo y su devenir en él con el texto. Este dinamismo propio de los actos de lectura, en el caso de la epístola, acentúa la simulación de una amistad vía los signos escritos. Y es que, a diferencia de cualquier inscripción en piedra o cuaderno hallado tras un muro tapiado, las epístolas están dirigidas; no son comunicación abierta, su propósito es propiciar el encuentro entre un preciso remitente y un específico destinatario, de



Francesco Petrarca, Bartolomeo de'Zanni [ed.], Pico Master [ilustrador], *Opera...Triumpho, Soneti, & Canzone...*, 15 de febrero de 1508. The Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund, 1917 ©.

¹ Petrarca, *Letters from Petrarch*, trad. Morris Bishop, Indiana University Press, Bloomington, 1966, p. 208.



Autor sin identificar, *El libro de los muertos, papiro de Nesmin, hijo de Taremetbastet*, 304-30 a. C.

manera que las cartas *contraen el espacio y el tiempo* entre ambos sujetos. Por supuesto, hay misivas oficiales —entre instituciones, gobiernos, países—, ficticias (después me ocuparé de éstas), públicas y cartas privadas. Sin importar su tipo, en todas se identifica un emisor y se produce un destinatario.

Para el caso de las familiares entre sujetos históricos, la voz que escribe es la representación escrita de la persona viva, atravesada por los vientos de su época, constituida por las fuerzas de su momento, de suerte que, en general, a las cartas privadas las precede un vínculo o amistad, y si éste se fortalece, se desarrolla una correspondencia. Así, las cartas son una expresión particular de la subjetividad y forman parte de “las escrituras del yo”, como la biografía, la autobiografía, el diario, las memorias, los cuadernos...; sin embargo, como hemos dicho, sólo la epístola identifica tanto a su remitente como a su destinatario.

Las misivas de Petrarca a Cicerón funcionan como una mirilla hacia el mundo afectivo del toscano, más que hacia el del latino. Quien escribe cartas se obliga, primeramente, a desdoblarse en la propia escritura (con todas las consecuencias que este ejercicio de la psique —pensamiento o alma— implica) y, de alguna manera, *inscribe una imagen* de sí en el texto, una máscara retórica que se tornará en presencia ante los ojos del destinatario, quien —como Petrarca— “escuchará” su voz. Al mismo tiempo, el remitente inscribe la imagen que del destinatario se ha figurado; en el caso que he tomado como ejemplo, Petrarca se hace una máscara retórica —de amante decepcionado— y le hace otra a Cicerón —de quien acepta compungido—. Estas imágenes dependerán del asunto tratado y de la situación, de suerte que pueden adoptar el gesto de una madre que reconviene, de un padre que implora perdón, de un amante que confirma



The J. Paul Getty Museum, Villa Collection, Donación del Sr. y la Sra. H. P. Kraus ©.

su desdén, de un confidente o una amistad preocupada. Y claro, a ambas máscaras las complementa el tono, la facundia, el estilo de quienes escriben y “les dan cuerpo”. Si Cicerón hubiera respondido, ¿qué máscara hubiera vestido y cuál le hubiera asignado al poeta toscano?

Para cerrar esta primera parte de nuestra aproximación a la epístola como género complejo, vuelvo a Petrarca, quien en 1351 escribiría su ilustre “Epístola a la posteridad”, que inicia como sigue:

Quizá hayas oído algo acerca de mí, aunque es poco probable que mi pobre insignificante nombre haya llegado lejos en el espacio y el tiempo. Aun así, tal vez quisieras la oportunidad de saber qué tipo de hombre fui o cuál fue el destino de mis obras, especialmente de aquellas cuya reputación hubiera persistido, o cuyo nombre hayas vagamente escuchado. Habrá varias opi-

niones al respecto, ya que la mayoría de las palabras de la gente son provocadas no a causa de la verdad, sino por capricho.

En toda carta hay una potencia fictiva de tal envergadura que sus efectos trastocan tanto a quien escribe como al destinatario, y, más interesante para nosotros, como lo demuestra la “Epístola a la posteridad”, leer misivas inscribe instantáneamente a quien sea en el texto, lo involucra, porque toda distancia es vencida y el tiempo y la muerte misma —incluida la de Francesco Petrarca!— parecen someterse al designio de la escritura epistolar.

Si bien cuando leemos literatura se nos impone la suspensión de nuestra realidad, que nos permite participar tanto de nuestra existencia como del mundo imaginario que despliega el texto, leer cartas trae a nuestro presente dos presentes más: el del remitente y el del destinatario. Así, se extienden ante no-



Giuseppe Girometti, *Cicerón*, principios del siglo XIX. The Metropolitan Museum of Art, The Milton Weil Collection, 1940 ©.

sotros las paradojas que encierra la carta: quien escribe es una máscara, el destinatario es otra; el presente de donde proviene ya no existe, como tampoco el mundo del que se habla, ni los estados de ánimo que evoca. Leer cartas invoca lo ausente: no nos coloca fuera del tiempo, sino en uno condensado de presentes idos. Y, a pesar de que la epístola lleva en su seno ese “presente eterno”, no tiene el carácter de ruina o vestigio del tiempo, pues a diferencia del bronce, las palabras escritas no hacen pátina. Aunque reconocemos su naturaleza objetual —el papel, el sobre, los pliegues, la caligrafía, la voz capturada—, las cartas nos transportan a mundos espectrales.

La ingente cantidad de epistolarios que pueblan los siglos XIV al XVIII europeos hace decir a Jacques Lafaye que en ellos se asienta la cultura humanística, de la cual descienden las li-

teraturas modernas.² Difícil resulta para nosotros comprender los entrañables sentidos que la escritura de cartas —llamada epistolografía— guardó para aquellos humanistas; para vislumbrar algo de ese mundo interior, recordemos que viajar entonces tomaba, en el mejor de los casos, días, aunque también semanas o meses, y que se transitaba por accidentados caminos o mares caprichosos. En esos trayectos, podía acaecer la enfermedad y, en muchos casos, la muerte. Cuando un hijo emprendía un viaje, probablemente no volvería a ver los rostros de su familia. Incluso en pleno siglo XIX, cuando se vivía la aceleración que trajo la revolución industrial, el espíritu de aventura hizo que los sujetos se desplazaran, sí, más rápido, pero también más lejos; las distancias crecieron en términos de los mundos subjetivos, de los afectos que nos ligan y que, como ya he dicho, deben cultivarse aunque sea con presencias espectrales.

EPÍSTOLA Y NOVELA, EPÍSTOLA Y ENSAYO

La importancia de las cartas ficticias para la literatura data de la Antigüedad y el artificio de que personajes se cartearan tuvo una prolífica descendencia, pues el procedimiento narrativo involucra activamente al lector. Sucede así en las impecables *Heroidas* de Ovidio.³ La ficción epistolar requiere especial destreza: no basta con mantener la historia o intriga, la complejidad de las relaciones ahí representadas descansa en personajes confinados a la escritura epistolar simulada; sus efectos po-

² Jacques Lafaye, *Por amor al griego. La nación europea, señorío humanista (siglos XIV-XVII)*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 2005.

³ Ovidio, *Cartas de las heroínas*, introducción, traducción y notas de Ana Pérez Vega, Gredos, Madrid, 1994.

Quien escribe es una máscara, el destinatario es otra; el presente de donde proviene ya no existe, como tampoco el mundo del que se habla.

sibles incluyen la facilidad para introducir elipsis estratégicas, historias paralelas o digresiones añadidas a la historia original. De suerte que la Penélope de Ovidio puede ser más que la paciente esposa de la *Odisea*, como se advierte en la primera línea de su carta: "Ésta te la manda tu Penélope, insensible Ulises, pero nada de contestarla: ¡vuelve tú en persona!".

Con esta referencia deseo anotar otro matiz más del género: la carta está en lugar de los sujetos y su espectralidad, aunque potente, no se equipara a la presencia; muy al contrario, una misiva hace patente la ausencia, recordatorio de la distancia que persiste: tengo una carta tuya en las manos porque no estás aquí. En este sentido, la carta expresa la contradicción de traer, aunque sea fantasmagóricamente, la presencia concreta al mismo tiempo que declara su falta. En el caso de personas históricas, la espectralidad moviliza afectos, recuerdos, mientras que en aquellas que se dan entre personajes hay una suerte de espectralidad de segundo grado, cuyos efectos se realizan en el mundo de la ficción como representaciones densas sobre las que se mira el lector, como si de un espejo doble se tratara: no soy Penélope, pero me identifico con lo que "siente" Penélope, quien existe sólo dentro de esta historia imaginaria.

La ficción epistolar cambia en Europa desde el siglo XVI, pues entronca con el desarrollo de un género enteramente moderno: la novela. En otro sentido, lo epistolar va de la mano con la explosión de la imprenta, pues ésta y las transformaciones sociales de la época derivaron en la aparición de nuevos y diversos manuales de escritura de cartas; paralelamente, más personas aprenden a leer y escribir, lo que redundó en una ampliación de públicos. Así la secularización de la vida cotidiana

se verá acompañada de la penetración de los impresos en todos los sectores sociales y en todos los niveles de la vida personal y colectiva. Ya en el siglo XVIII, el género epistolar se ve envuelto en dos movimientos simultáneos: su estilo ya corresponde a la contemporaneidad —Cicerón había sido desplazado— y, si cambia la escritura de cartas, cambia la forma de leerlas. Con los nuevos manuales de epistolografía se suscita una evolución en la novela y en su lector. Tal transformación se puede atribuir al escritor inglés Samuel Richardson.

El autor había escrito y publicado en 1739 un manual para escribir cartas, género que se volvería indispensable para la emergente burguesía europea. Richardson pasa del manual a la ficción, y, en sólo dos meses —del 10 de noviembre de 1739 al 10 de enero de 1740—, escribe su novela *Pamela*⁴ que publicaría en noviembre de este último año. La novela se convirtió inmediatamente en un *best seller* moderno: con sus pasajes se pintaron abanicos, jarrones y demás objetos, y fue adaptada de múltiples maneras a escena. Sucede en la obra algo sin precedentes: los lectores se enfrentaban a los pensamientos íntimos de un personaje femenino contemporáneo sin la mediación del narrador; esa "sencillez" cambió la forma en que se leía ficción, y Richardson fue consciente de ello:

Pensé que la historia, si se escribía de manera simple y natural, conveniente con la simplici-

⁴ Samuel Richardson, *Pamela o la virtud recompensada*, edición de Fernando Galván y María del Mar Pérez Gil, trad. Fernando Galván y María del Mar Pérez Gil, Cátedra, Madrid, 1999.

dad de la historia misma, podría iniciar un nuevo tipo de escritura, que posiblemente podría inducir a los jóvenes a leer de manera distinta a la pompa y el aparato de la escritura novelesca, dejando de lado lo improbable y maravilloso.

Pamela no es un personaje de la antigüedad remota, comparte tiempo y espacio con sus lectores, el mundo del texto es el mundo de éstos, por lo que el "presente eterno" de sus cartas difumina la frontera entre realidad y ficción y su público se adentra en su propio presente, expandiéndolo. El éxito de la nueva fórmula no se haría esperar. Para cuando aparece *Las amistades peligrosas* en Francia, el género está plenamente consolidado. La descendencia llega hasta nuestros días en diferentes registros, como el de *La Genara*, de la mexicalense Rosina Conde, publicada por entregas y alimentada por las opiniones y los deseos del público lector. Existe también el giro metaliterario reciente, como es el caso de *Cartas a un asesino insignificante*, de José Carlos Somoza, en el cual se mezcla lo criminal con la representación del escritor literario.

Si en el caso de los epistolarios de personas reales nos encontramos con mundos y máscaras espectrales de realidades que cuentan con acta de nacimiento y rastro de huellas históricas, en el caso de las máscaras ficticias modernas los simulacros pueden llegar a confundirse con sujetos reales, y en ello radica su efectividad (y afectividad) persuasiva. En este punto, la carta deja de ser comunicación entre dos y se torna en procedimiento literario que migra a todos los subgéneros de la novela, la novela corta y el cuento, y funda su propio género epistolar, como hemos mencionado; o bien, la carta sufre una transgresión y se trastoca para realizar nuevos fines. Esta me-

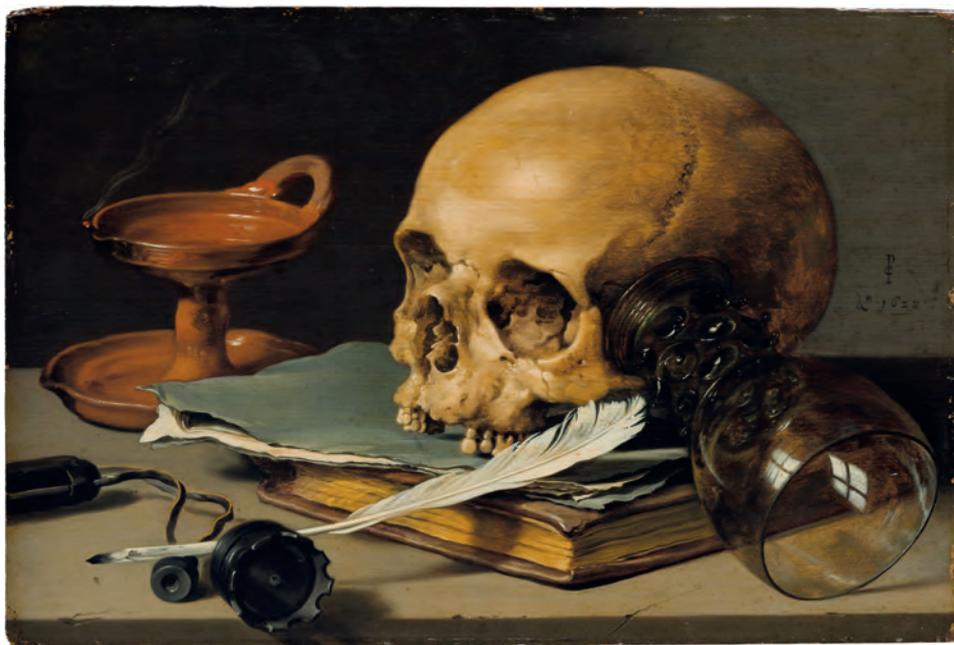
tamorfosis, más que comunicación íntima entre sujetos (reales o ficticios), será la comunicación de una divagación reflexiva, más cercana a una meditación; una vez que se ha dado ese paso, la carta se desliza hacia el ensayo.

Así sucede en la ya larga y sólida tradición de cartas-manifiesto estético a la que pertenecen *Cartas a un joven poeta* de Rainer Maria Rilke, *Carta a una poetisa* de Ignacio Manuel Altamirano, *Cartas a un joven novelista* de Mario Vargas Llosa, *Cartas a un joven ensayista* de Efrén Giraldo o la magnífica *Alexis o el tratado del inútil combate* de Marguerite Yourcenar. En tales casos, el lector se encuentra ante cartas que no son cartas, pues se usa la forma a manera de *estructura estructurante*, en este caso, como forma que produce su recepción. Se trata de un "conversar-pensar en voz alta", pero por escrito: un pensar en compañía, de ahí la naturaleza dialógica del ensayo, evidencia de su origen epistolar. Larga vida a la carta ensayo.

DEL FUROR POR LXS ESPECTROS

Vivimos un frenesí por el género epistolar: se editan cartas, se estudian, se escriben cartas ficticias. Al parecer, nos abrasa el mismo fuego que a Petrarca. Y como él, los miembros de los *fandoms* llevan a cabo la comunicación con los personajes que aman hasta la obsesión...

Los epistolarios y correspondencias de escritores siguen siendo punto de erudición para los estudiosos de la literatura. Tal furor incrementa el aura de misterio de autoras, autores y autorxs, y alimenta a la insaciable industria editorial. Ediciones anotadas, ediciones comentadas, ediciones facsimilares... La fascinación actual por "mironear" en la vida privada forma parte de la espectacularidad de nuestras sociedades, familiarizadas con la espectrali-



Pieter Claesz, *Naturaleza muerta con cráneo y pluma*, 1628. The Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund, 1949 ©.

dad, a tal punto que parece que ninguna voz de ultratumba nos asombra. Hay, pues, una enorme distancia cultural entre el fuego de admiración que brillaba en las pupilas de Petrarca y la postura de quien husmea sin más en la intimidad de quienes escribieron creyendo que su confianza jamás sería traicionada. Los epistolarios han adquirido el olor irresistible del "inédito".

No nos basta la obra marcada por el desasosiego de Alejandra Pizarnik, hemos de leer lo que le escribió al psicoanalista León Ostrov, con quien cultivó una amistad; y, sobre todo, hemos de leer la historia algo truculenta que cuenta Andrea Ostrov de cómo Inés Malinow "saqueó" dicha correspondencia para sus fines personales. Andrea publica el volumen como "acto de justicia", como enmienda pública. Tampoco la poesía y narrativa de Rosario Castellanos sacian a las (en su mayoría) lectoras que la celebran, requerimos pasar nuestros ojos por los repetitivos ruegos al inconstante e indiferente amante que fue Ricardo Guerra, leer

el automenosprecio con el que se fustiga y los amorosos cuentos y halagos que Rosario dirige a su hijo "Gabrielito" en sus cartas de reciente reedición por parte de la UNAM. Deseamos escuchar la voz íntima de nuestros espectros, constatar su humanidad, aunque nos decepcione, o precisamente por eso.

Como estudiosa de la epístola, reconozco siempre con asombro su capacidad de *desalejar-nos*, de suprimir tiempo y espacio, así como su poder terapéutico. Petrarca, al igual que los antiguos, era consciente de que la escritura puede ser ya veneno, ya medicina (*fármakon* en griego), así que, al despecho que le produjo conocer las debilidades de su ídolo, aplicó el único remedio posible: le escribió para despedirse de él. Pienso que ese sabio gesto puso a salvo la amistad y admiración del toscano, al tiempo que lo liberó del espectro de Cicerón. Gesto poderoso que nos revela, quizá, que como especie precisamos tanto del recuerdo como del olvido.

"Y así, Cicerón, adiós para siempre." U



EL ARTE DE ESCRIBIR CARTAS

Hortensia Moreno

Hubo un arte de escribir cartas. No sabemos desde cuándo se cultiva esta forma de comunicación destinada, en una de sus principales modalidades, a la lectura individual, íntima, incluso secreta. Pero el siglo pasado culminó la tradición con la entrega rápida, el correo aéreo, indicado en los sobres con ribete coloreado en blanco, rojo y azul, en verde, blanco y rojo.

En el siglo XX, se logró articular la red más completa de postas a lo largo y ancho del planeta mediante esfuerzos estatales en la elaboración de un servicio público de costo compartido entre la inmensa multitud que intercambiaba correspondencia. Las cartas se envolvían en sobres con una pestaña engomada que se lamía para humedecerla, cerrarla y activar su capacidad de guardar el mensaje confiado al azar irreducible de las decenas de intermediarios que había entre el buzón del vecindario y el destinatario final, en algún lugar remoto del mundo, quizá nunca visitado por quien escribía la carta. Las epístolas pasaban por oficinas, transportes de tierra, mar o aire; eran recibidas en otros despachos y, finalmente, se encargaban de repartirlas los carteros, esos profesionales de la caminata y el desciframiento de direcciones en cada uno de los poblados del orbe; esos uniformados de la paz, personajes de poemas, canciones, novelas, reportajes y películas.

La escritura de una carta requería de entrenamiento formal. Te lo enseñaban a hacer en la escuela. Te explicaban con ejercicios la tipología de las epístolas: desde las más escuetas del género comercial hasta las

más floridas del género amoroso, todas obedecían a reglas más o menos rigurosas. Una misiva empieza con el lugar donde está quien escribe, seguido por la fecha completa: México, D. F., a 14 de junio de 1953. En seguida, se pone el nombre de la persona a quien va dirigida la carta.

En centurias anteriores, se usaba el lacre sellado para impedir que las cartas de personas importantes fueran abiertas por manos desautorizadas. En el siglo XX, en cambio, las cartas personales iban cerradas y engomadas porque estaban destinadas. Este tipo de epístolas establecían una relación afectiva, formaban un vínculo. Por su parte, las cartas comerciales son, incluso ahora, impersonales, mucho más llenas de fórmulas, pero van al grano. Económicas y directas, aunque también siguen la fórmula del nombre del destinatario a la cabeza. El receptor suele recibir un tratamiento peculiar: desde el primer renglón se le indica que es objeto de nuestro respeto y reconocimiento: Querida María, Estimado señor Pérez, Muy señor mío. Luego viene un párrafo protocolario de buenos deseos: Espero que te encuentres bien en compañía de tus seres queridos. Y apenas entonces empieza la carta.

Una vez desarrollado el núcleo del mensaje, la misiva concluye con otra norma de rigor: la despedida, que en la jerga comercial acuña frases de increíble retórica: Sin más por el momento, le reitero las seguridades de mi más distinguida consideración. Mientras que las cartas personales contienen la expresión del deseo vivo de volver a ver a la persona, de volver a besarla, tocarla, sentirla. Y por último el remate: tuyo por siempre, Por mi raza hablará el espíritu o atentamente: firma. Después hay que tomar un sobre, lamer la goma, cerrarlo, escribir el remitente en la orilla superior iz-



Louis Fleckenstein, *Mujer sosteniendo una carta*, ca. 1907-1943. The J. Paul Getty Museum ©.

quierda y el destinatario en el centro. Luego llega el momento de pegar la estampilla (otra vez, lamerla antes), esa pequeñísima obra de arte encargada para celebrar descubrimientos, efemérides, momentos festivos, o conmemorar ocasiones funestas o personalidades de estadistas más o menos ego-centrados. Finalmente, se deposita la carta en el buzón o se lleva a la oficina de correos para certificarla y enviarla.

Pero puede ocurrir cualquier cosa. La correspondencia se pierde con enorme facilidad. Una vez depositado en el buzón de correo, el frágil envoltorio de papel inicia un periplo. Puede tardar semanas o meses en llegar a su destino, depende del clima, de la situación geopolítica, de la efectividad de la burocracia, del estado de los caminos, de las piernas del cartero, del azar repetido en cada paso.

En los manuales de cartas amorosas, hay ejemplos para iniciar, continuar, pausar o terminar con una relación.

La gente escribe cartas porque las necesita. La gente espera semanas y meses y, a veces, espera inútilmente. La carta se perdió en alguno de los puntos. El timbre no pagó la tarifa necesaria. La dirección estaba mal o la letra era ilegible o el destinatario se cambió de casa y no dejó sus señas. O hubo un naufragio, un incendio, un terremoto, una guerra o una sublevación. Que llegara la carta en tiempo y forma era un milagro. El correo, que ahora está en vías de extinción al sustituirlo por el correo electrónico, por el WhatsApp, por el teléfono, transportaba prodigios.

En el siglo pasado, hubo profesionales de la escritura de cartas. Había manuales que incluían modelos para toda ocasión. Las misivas pueden ser sumamente informativas, o sólo expresar la inmensa nostalgia que nos produce una ausencia, o mantener la ficción de la familia entre personas separadas por las guerras, los exilios, las migraciones. En los manuales de cartas amorosas, hay ejemplos para iniciar, continuar, pausar o terminar con una relación de la manera más pacífica posible. El mensaje se escribía mediante recetas bien estudiadas que los profesionales conocían a la perfección. En la Ciudad de México, la gente que no sabía leer y escribir recurría a los evangelistas de Santo Domingo en busca de auxilio. Mediante las epístolas se concertaban matrimonios, se cerraban negocios, se determinaban destinos.

La gente cuidaba con esmero el arte de escribir cartas y las guardaba. Mi abuelo conservaba en una carpeta la correspondencia recibida y las copias al carbón de las misivas que envió a España de manera regular duran-

te todo el exilio y hasta la muerte de las personas correspondientes. No sé qué ocurrió con esas cartas. La mayoría se pierden en las mudanzas o por la firme voluntad de los deudos de hacer limpieza de los restos. Se pierden porque tienen un interés individual, particular, temporal y relativo. Además, porque la mayor parte de la gente que tuvo correspondencia durante el siglo pasado o los anteriores no necesariamente estaba pensando en la sobrevivencia de esos textos coyunturales, situacionales, de lenguajes cifrados, de contextos perdidos.

La gente no tan común ni tan corriente, esto es, las personas que adquieren alguna celebridad intelectual, artística, política, histórica, si acaso conservan sus cartas, corren el riesgo de la intromisión indiscreta de quienes pretenden reconstruir sus vidas mediante la búsqueda y organización de sus archivos. De esa manera, nos enteramos *a posteriori* de cosas que quizá nadie quería que supiéramos: quejas, lamentos, infidelidades, reclamos, confabulaciones, mentiras, fraudes. Pequeñas tragedias que producen insomnio en quienes las protagonizan, aunque en realidad las vidas privadas que compartimos en las misivas son más bien planas e intrascendentes, llenas de detalles nimios que sólo adquieren interés cuando sus personajes se vuelven famosos.

A veces las cartas de gente famosa se publican como parte de su obra intelectual o como testimonio de vidas tormentosas. Otras veces se resguardan en archivos y hace falta portar credenciales académicas para consultarlas. Las colecciones de misivas que se vuelven libros y están al alcance de todo público tienen interés en la medida en que tienden puentes entre ideas, permiten descifrar personalidades o simplemente están deliciosamen-



Autor sin identificar, *A Versailles, a Versailles* [Detalle de estampa que representa la Marcha de las mujeres sobre Versailles, 5 y 6 de octubre de 1789], 1789. Biblioteca Nacional de Francia ©.

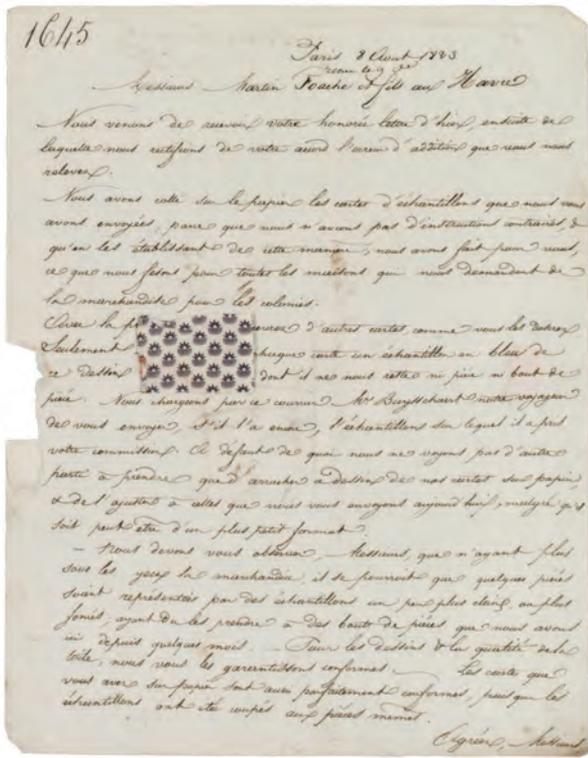
te escritas (como las de Rosario Castellanos a Ricardo Guerra). Las que están conservadas en las bibliotecas requieren de la curiosidad de quienes pretenden reconstruir vidas más o menos enigmáticas en biografías más o menos autorizadas (como la imprescindible *La reina de espadas* de Jazmina Barrera sobre Elena Garro).

Sabemos de la vida de ciertos personajes históricos porque mantuvieron una correspondencia; en ella relataron el día a día de sus existencias, seguramente sin imaginar que sus cartas se moverían no sólo en el espacio, sino también en el tiempo. Uno de esos personajes es Mary Wollstonecraft. Desde muy joven, Mary intercambió una nutrida comunicación escrita con sus amigas y amigos, su familia, sus amores. Ahí, narra tanto los detalles de su acontecer cotidiano como algunas de las reflexiones que en otros momentos plasmó en textos destinados a la imprenta. La recuperación de esos documentos se la debemos a Janet Todd, quien, a finales del siglo

pasado, escudriñó en los archivos y se leyó todo el correo conservado de la autora, para escribir *Mary Wollstonecraft: A Revolutionary Life*.

Lo que vuelve importante a Wollstonecraft para nosotras es que ha sido considerada una de las madres del feminismo. Entre sus obras, destaca la *Vindicación de los derechos de la mujer* (1792), publicado por la editorial Debate en la colección "Siete libros que hay que leer para entender el siglo XX"; su *Vindicación* es el único libro escrito por una persona del siglo XVIII que está en esa lista; también es el único escrito por una mujer.

Además de ser autora de esa obra y varias más, la vida de Wollstonecraft es interesante porque rompió con varias convenciones sociales de su tiempo. Nació en Inglaterra en 1759. A los diecinueve años se fue de casa y obtuvo un empleo como dama de compañía. Más adelante, a los veinticuatro, fundó una escuela. A los veintisiete, escribió su primer libro y conoció a Joseph Johnson, quien se convertiría en su editor y benefactor. También trabajó como



Autor sin identificar, carta, principios del siglo XIX.
The Metropolitan Museum of Art ©.

institutriz. En 1787, redactó su primera novela. A los veintiocho la despidió su empleadora y se quedó en la calle. Tuvo entonces que ganarse la vida con su pluma. A partir de ese momento, formó parte del grupo de intelectuales alrededor de la revista *Analytical Review*. En la época de la aparición de la *Vindicación de los derechos de la mujer* —dos años y medio después de la toma de la Bastilla—, Wollstonecraft ya era una escritora reconocida.

En agosto de 1792, Johnson le propuso que fuera a Francia y atestiguará el proceso revolucionario de primera mano. Llegó a París a mediados de diciembre y ahí se enamoró de Gilbert Imlay, un aventurero capitán estadounidense con quien vivió en unión libre y tuvo una hija.

Un ejemplo estremecedor de la escritura de Wollstonecraft se encuentra en una carta dirigida a su editor, en diciembre de 1792. Luis

XVI, el monarca depuesto, estaba detenido en un templo, cerca de la casa donde ella se alojaba. Desde allí, presenció el paso del rey camino a su juicio:

Cerca de las nueve de esta mañana, el rey pasó bajo mi ventana, moviéndose silenciosamente solo (excepto por los redobles del tambor que volvían la quietud todavía más tenebrosa) a través de las calles vacías, rodeado de guardias nacionales que, alrededor del carruaje, parecían merecer su nombre. La gente se asomaba por las ventanas, pero los postigos estaban cerrados, no se oía una voz ni vi ninguna cosa parecida a un gesto insultante. Por primera vez desde que llegué a Francia, saludé la majestad de la gente y respeté la propiedad de una conducta tan perfectamente al unísono con mis propios sentimientos. Escasamente puedo decirle por qué, pero una asociación de ideas me hizo derramar lágrimas insensiblemente cuando vi a Luis sentado, con más dignidad de la que yo esperaba de su carácter, en un coche de alquiler al encuentro de la muerte, donde tantos de su estirpe habían triunfado. Fantaseé instantáneamente a Luis XVI ante mí, entrando a la capital con toda su pompa, después de una de las victorias que más halagaron su orgullo, sólo para ver el brillo de la prosperidad ensombrecido por el resplandor sublime de la miseria. He estado sola desde entonces; y, aunque mi mente está en calma, no puedo deshacerme de las vívidas imágenes que han llenado mi imaginación todo el día. No, no sonrío, tenga lástima de mí; una o dos veces, al quitar los ojos del papel, he visto brillar unos ojos a través de la puerta de vidrio que está enfrente de mi silla, y unas manos sangrientas sacudirse ante mí. No puedo oír ni el distante sonido de un paso. Mi apartamento está lejos del

de los sirvientes, las únicas personas que duermen conmigo en un inmenso edificio, del otro lado de una puerta que se cierra detrás de otra. ¡Ojalá me hubiera quedado con el gato! Quiero ver algo vivo; la muerte en tantas aterradoras formas se ha apoderado de mi fantasía. Me voy a la cama y, por una vez en la vida, no voy a apagar la vela.

De regreso en Inglaterra, después de romper con Imlay, hacia el invierno de 1795, y tras un viaje por la región nórdica, Wollstonecraft escribió su mejor libro, *Cartas desde Suecia*. Johnson lo publicó al inicio de 1796. Dentro de su círculo de amigos en Londres, el filósofo William Godwin quedó fascinado: "Si alguna vez hubo un libro calculado para hacer que un hombre se enamorara de su autora, a mí me parece que éste es el libro". Así fue como Wollstonecraft y Godwin entraron en una relación amorosa.

En el siglo XXI, el advenimiento de las computadoras y de la web han modificado de manera sustantiva la práctica epistolar. Quizás en tiempos futuros siga habiendo investigaciones para reconstruir las vidas de la gente importante. ¿A qué se van a enfrentar quienes se inmiscuyan en nuestras actuales correspondencias? A la tarea titánica de descifrar demasiados mensajes preservados en la nube. Al caos de las redes sociales. A los nuevos documentos, tan claramente descendientes de la tradición y tan distintos de aquellas cartas que tuvieron su auge en el siglo pasado. (Creo que en las computadoras no hacemos nada nuevo, sólo repetimos lo que ya se hizo. Pero el medio es el mensaje, ya lo dijo Marshall McLuhan.) Las cartas por correo electrónico del siglo XXI traen consigo los datos laboriosos sin que tengamos que ponerlos: el lugar

desde donde se emiten, la fecha y la hora en minutos, el destinatario y el firmante. Además le agregamos otros: el asunto, los mensajes precedentes, la copia múltiple, la copia ciega.

La gente sigue escribiendo cartas. Quizá ya no con la conciencia de que escribirlas sea un arte. Pero sí con la misma necesidad. De pronto esperamos en vano la respuesta a un correo electrónico —comercial, administrativo, personal, académico— y nos preguntamos cuál es el infortunio que se le atravesó en el camino: ¿digité bien la dirección o será que cambió de correo o se le fue a la bandeja de spam o simplemente no me va a contestar porque ya no me quiere? Y luego está el WhatsApp, al que ni siquiera me atrevo a incluir en la categoría. El arte perdido, el arte agonizante. El no arte. El mensaje instantáneo, las palomitas azules que me dejan en visto, la proliferación infame de cursilería infinita. Los *emojis*. Los *stickers*. Los avatares. Los memes. Los *links*. Los mensajes reenviados muchas veces. Los chats de grupos selectos y los de grupos indiscriminados. Los de trabajo, los de familia, los comerciales, los personales, los amorosos, los del chisme, los de la conspiración. Los mensajes de voz. Ese maremágnum de bits que inunda todos los días mi teléfono cuando en realidad yo únicamente quisiera eficacia comunicativa: nos vemos a tal hora en tal lugar, ¿a dónde te deposito?, hay un embotellamiento de proporciones bíblicas, ya leí tu rollo, ¿llevo tortillas?, por favor cierra mis ventanas porque está diluviando. En lugar de la reiteración conmovedora, sin duda, pero inútil de ese mensaje que al final de cuentas sólo quiere asegurar que sigo aquí, que estoy viva: feliz ombligo de semana, buenas noches, buenos días, ya es viernes. **U**

POEMA

EL CARTERO

Nazim Hikmet

Traducción de Beyza Firat

de la bitácora de viaje por Hungría

Dentro del bolso de mi corazón,
llevé noticias a la gente
al amanecer

o

a medianoche,
del mundo, de la patria, de otras gentes,
del árbol, del ave, del lobo.

He sido poeta:

en cierto sentido, mensajero.

De niño soñaba con ser cartero,
pero no a través de la poesía
sino un cartero de verdad.

Con lápices de colores, dibujaba miles de retratos
sobre las novelas de Julio Verne y los libros de geografía.

Siempre era el mismo cartero: Nazim.

Heme aquí, sobre el hielo, manejando el trineo
tirado por los perros.

El amanecer del norte brilla
sobre las latas con víveres y los paquetes postales.

Atravieso el estrecho de Bering.

Quizá en la estepa, bajo la sombra de espesas nubes,
entrego sus cartas a los soldados y tomo *ayran*.

Quizá estoy en el bullicioso asfalto de la urbe,
y en mi bolso sólo hay buenas noticias
y esperanza.

Quizá estoy en el desierto, bajo las estrellas,
mientras una niñita enferma arde en fiebre.

Golpean la puerta a medianoche:

—¡Correo!

A CARLOS PELLICER

Gabriela Mistral

[1923]

Mi estimado i querido Carlitos:

Perdóneme por no haberle escrito antes. He andado por la Sierra; me cojió la tierra con cojeduna grande i me alejó de todo. Así soi; excesiva; no sé levantar los ojos cuando se me apegan a una forma de vida o a un pedazo de mundo. Pero cabalgando por la montaña, muchas veces iba hablando de Ud. a mi compañero, que lo fue suyo, Rafael Molina,¹ maestro misionero. El ha sido cariñoso para mí, como Ud., como ese jeneroso Juco, mas no es literato ni médico, sabe poco, i me resulta *hijo* a mi nivel. Me ha hecho olvidar cosas desagradables, i le debo mucha i noble ternura.

La Sierra es como para cantada por Ud., mi fuerte i gran poeta. Entérese Ud. por ella más tarde i salga henchido de grandes voces.

Me he parece que he estado viviendo muchos días en alianza con un dios extraño i profundo. Me ha dicho cosas que no quiero decir por no quebrarlas en mi pobre lengua. Jugaba con sus nieblas i conmigo. Me alucinaba: a ratos era recia, dura, terca, i después con las brumas era una vaguedad dulce i lánguida i yo podía abrirla como una cabellera de niño. Jugábamos a un juego hermoso de fuerza i de dulzura: juego que es de dios también.

De todo tuve: me creyeron unos hereje i me hacían —no es hipérbole— la señal de la cruz. Otros me quisieron un poco; la desconcertante cosecha del mundo! A veces cree una que juega con hierbas blandas i saca las manos llenas de sangre.

Ahora estoi en Puebla; regreso pronto a Méx. Vaya a verme. Ud. sabe que lo estimo como a compañero i que lo quiero además i deseo hallar en su amistad una cosa vigorosa i noble, buena para llevarla toda la vida. Me parece lo más alto de la vida la amistad, i por eso mismo la prodigo poco: es un lujo como ciertos basaltos o ciertos tintes espléndidos. No juego, con el tiempo moderno —estúpido e impuro— a las amistades por hora o por semana.

Hasta luego, Carlitos. Saludos de Laura.

Gabriela

¹ Rafael Molina Betancourt (1901-1952), maestro, funcionario y político poblano. Autor de libros pedagógicos.



Autor sin identificar, retrato de Gabriela Mistral con dedicatoria para Oreste Platt, s. f., Biblioteca Nacional de Chile. ©

Carlos Pellicer y Gabriela Mistral se conocieron cuando José Vasconcelos la invitó a colaborar, en 1922, en la reforma educativa. En México, Mistral elaboró un programa de educación rural, un sistema de bibliotecas y publicó algunos libros, como *Lecturas para mujeres*. Su entrañable amistad se aprecia en el apelativo afectuoso de “Carlitos”, que Mistral usaba para dirigirse a Pellicer, así como en los “Siete sonetos para Gabriela Mistral” que el tabasqueño le dedicó a la poeta cuando falleció y en los que no da crédito a su muerte: “Gabriela, estoy tan triste que no creo/ que te hayas muerto”, y le transmite su cariño: “Todo lo que recuerda y lo que olvida/ mi memoria de ti, tiene floreros”. Esta carta aparece en *Cartas de la gran Gabriela a Carlos Pellicer*, compilación, introducción y notas de Serge Zaitzeff, Editorial Resistencia, México, 2004. Se reproduce con permiso de la editorial y con la ortografía y sintaxis originales. [N. de las E.]

A GABRIELA MISTRAL

Victoria Ocampo

París, 18 de sept. de 1951

Muy querida Gabriela:

Tu carta —que me enviaron desde Buenos Aires— me llegó a Lisboa. Antes de ayer desembarcamos con Angélica en Cherbourg, después de soportar durante un día y una noche un mar de fondo que lanzaba contra el suelo cuanto había en las mesas y hacía rodar de un lado para otro sillas, valijas y personas. Todavía no hemos descansado bien de esos sacudones (algunos viajeros se lastimaron y dicen que los *stewarts* [sic] estaban asustados). Pero *tout est bien que finit bien*.

Van unas pocas líneas para darte un gran abrazo y decirte que siempre te recuerdo y quiero.

Decirte que la vida se ha vuelto desagradable en Argentina es decirte muy poco. Para conseguir mi certificado de buena conducta me citaron (2 veces, con 6 meses de intervalo) a la sección especial de la policía, comisaría octava (donde torturan a la gente y les aplican la picana eléctrica, etc.) a las 7 de la mañana. Me interrogaron horas. Allanaron Sur y mi domicilio particular (*pour la forme...* pues casi no miraron nada). Sabrás que, hace cuestión de dos o tres meses, aparecieron cruces en todas las puertas de las personas de la oposición (sin más crimen que el de no plegarse al peronismo). A mí me pusieron dos cruces. Esta diferencia me honra. Pero desde luego no tiene nada de agradable y, como soy persona que vive sola en el campo, ando sola manejando mi auto y vuelvo a casa sola a altas horas de la noche, a veces me sentía enervada por estas amenazas que no pueden localizarse.

Sabrás también que andamos (con la baja del peso, la congelación de los alquileres y todo lo demás) pobres como las ratas, los que no somos adictos a la pareja real. Para seguir sosteniendo la revista tengo que hacer *verdaderos* sacrificios (a veces me pregunto si vale la pena...). Hemos tenido que vender propiedades para venir a respirar un poco a Europa. Criticar la obra de la simpática pareja se considera como un crimen de lesa-patria y te meten preso. Eso harían si les cayera en manos esta carta, por ejemplo. Te advierto que abren la correspondencia y que la mía (así como mi teléfono) está seguramente muy vigilada. Una vez se publicó en un diario peronista bajo el amable título de "Los vende-patria" un pedazo de una carta mía a un amigo. Así que desde Buenos Aires ni puedo escribir, ni es prudente escribirme nada respecto a la situación política del país. A eso hemos llegado, mi querida Gabriela. Y no vemos por el momento una salida...

Imagínate que se me acusa de comunismo... ¡a mí! Te digo a mí porque odio esa forma del totalitarismo tanto como odio la forma nazi. No es poco decir. Esto me ha

*Aparecieron cruces en todas las puertas
de las personas de la oposición (sin
más crimen que el de no plegarse al
peronismo). A mí me pusieron dos cruces.*

valido discusiones muy amargas con María Rosa,¹ que está cada día más embarcada en el comunismo y, para mi modo de ver, más ciega, más ofuscada, más exaltada en el error. No se puede conversar con ella sobre estas cosas. Yo por lo menos no puedo hacerlo, porque *de mon côté* me exalto y me irrito sin poderlo remediar.

Todo esto es muy doloroso y triste. Me hubiese gustado vivir un tiempo fuera de Argentina, pero el hecho es que no tengo dinero para hacerlo. No he tomado la precaución de retirar fondos cuando tantos lo hacían. No me he ocupado ni preocupado de asuntos monetarios. Ahora lo lamento y pienso que he sido muy cretina.

No sé si te llegó mi librito sobre Keyserling (contestación a un capítulo sobre mí que salió en sus *Memorias*). Me imagino que en tu carta hablas de *Soledad Sonora*.² Poca cosa, Gabriela, poca cosa.

En cuanto a la revista, si supieras lo difícil que resulta hacer lo poquísimo que hacemos. ¡Si supieras las luchas y dolores de cabeza que representa hoy, en Buenos Aires, cualquier esfuerzo de esa índole!

*The world is out of joint...*³

París me llena de nostalgias. He perdido a casi todos los amigos que me volvían amable mi estadía aquí. Tengo algunos proyectos que trataré de realizar sin mucha ilusión *de les mener à bien*.

No te imaginas cuánto he sentido que no pudieras escribir unas líneas para el libro que publicará Aguilar en Madrid, ya que los insensatos quieren prefacios a todo trance. Eras la única persona capaz de hablar de lo poco que he logrado hacer con *simpatía humana* (lo único que me interesa).

Te daré noticias más adelante. Te ruego que me escribas a máquina si es posible pues entiendo mal tus cartas a lápiz que se borran fácilmente.

Te quiere y abraza

Victoria

¹ María Rosa Oliver le ayudó a Victoria Ocampo a fundar la revista *Sur*. Se distanciaron, por cuestiones políticas, cuando Oliver se adhirió al comunismo.

² El cuarto volumen de ensayos de Victoria Ocampo, publicado en 1950.

³ Citado de "El canto de amor de J. Alfred Prufrock", de T. S. Eliot.

Victoria Ocampo le escribe a Gabriela Mistral cuando ya está instalado el peronismo. La escritora se opuso abiertamente al gobierno en su revista *Sur*, donde se publicaron artículos críticos. Esta carta aparece en *Esta América nuestra. Correspondencia 1926-1956*, compilación, introducción y notas de Elizabeth Horan, Doris Meyer, traducción de introducción y notas de Eduardo Russo, El cuenco de plata, Buenos Aires, 2007. Se reproduce con permiso de la editorial.



LOS EPISTOLARIOS DE BERNARDO ORTIZ DE MONTELLANO Y UNA CARTA DE T.S. ELIOT

Alejandro Arras

En memoria de Lourdes Franco Bagnouls

I

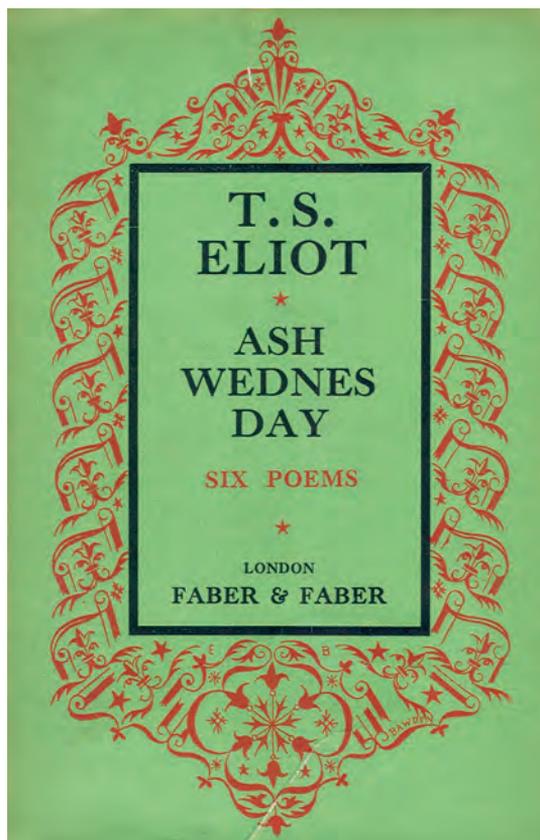
Bernardo Ortiz de Montellano (1899-1949) fue poeta, narrador, crítico, traductor, editor y notable personaje involucrado en las grandes aventuras literarias que se vivieron en los años veinte y treinta del siglo XX. Fue, esencialmente, director de la revista *Contemporáneos* desde el número 9 (febrero de 1929) hasta su final, en 1931. Si esta revista tan importante —que dio a conocer a figuras como Apollinaire, Joyce o Breton en México— se caracterizó por la universalidad de sus ideas y colaboradores, en buena parte fue gracias a él; como escribió en sus páginas: “Nosotros en nuestra revista queremos escribir la palabra México con una pluma fuente de tinte universal, escribir con caracteres universales la palabra México”. Si la generación del Ateneo de la Juventud se enfrentó al positivismo, a *Contemporáneos* le tocó luchar contra el nacionalismo y las embestidas patrioterías.

La poesía de Ortiz de Montellano, inaugurada con la aparición de *Avidez* (1921), está marcada por el último coletazo del modernismo y alcanza su gran momento en los libros *Sueños* (1933), *Muerte de cielo azul* (1937) y, el póstumo, *Hipnos* (1952). Estas obras exploran, de forma inusual, los tránsitos entre lo onírico y la voluptuosidad de la muerte. Son hermanas, de alguna forma, y se comunican con otras de propuesta similar, como *Muerte sin fin* (Gorostiza) o *Nostalgia de la muerte* (Villaurrutia);

comparten estilos, imágenes, juegos verbales, una revolución estética en común, variaciones de las mismas ideas. Resulta extraña y fascinante esta obsesión por la muerte, sobre todo si pensamos que muchos de estos poetas murieron a temprana edad: Owen a los 48 años, Cuesta a los 39, Villaurrutia a los 47 y Ortiz de Montellano a los 50.

Este último es el miembro de la generación de los contemporáneos menos recordado y atendido por la crítica. Cuando se le menciona, suele ser en enumeraciones o pies de página. Leo sus poemas "Primero sueño" y "Segundo sueño" —este último rescatado en la antología *Poesía en movimiento* (1966)— y encuentro una hondura tremenda, un intenso viaje hacia las fibras de la condición humana, guiado por unos versos creados tras experimentar atroces anestias al borde de la muerte. Cosa similar ocurre en prosas como "La máquina humana" o "Cinco horas sin corazón", relatos precursores de una veta literaria muy popular en nuestros días: el cuento fantástico, y continuadores de una estela iniciada por Amado Nervo, a quien dedicó una biografía novelizada titulada *Figura, amor y muerte de Amado Nervo* (1943). ¿Por qué dejó de leerse a Ortiz de Montellano? ¿Por qué terminó opacado? ¿Cierta carácter difícil, discreto, una actitud rencorosa? ¿La diáspora del grupo? ¿Una personalidad ensimismada, como recuerda José Moreno Villa al hablar de su "voz muy queda cuando dialoga, voz que parece venir de muy lejos"? ¿La incomprensión?

Es verdad lo que dice Guillermo Sheridan: "las cartas entre escritores aportan una perspectiva singular para acceder al espíritu de los escritores y, por lo mismo, para fortalecer el carácter de una literatura". Las cartas de Ortiz de Montellano reunidas en *Epistolario*



T. S. Eliot, *Ash Wednesday*, 1a. edición, Faber & Faber, Londres, 1930.

(1999), editadas y anotadas por Lourdes Franco Bagnouls —su mejor lectora—, son un curioso testimonio para comprenderlo y acercarse a su obra; están repletas de interesantes escenas, anécdotas, chismes, tristezas, alegrías, asombros. Comienzan en 1919, tras la muerte de Amado Nervo en Montevideo. El cadáver debe volver a su tierra natal por el puerto de Veracruz. Montellano, con sólo veinte años, escribe a la Secretaría de Relaciones Exteriores explicando que ha formado una comisión integrada por él mismo, Jaime Torres Bodet y José Gorostiza, que representará las ceremonias y actos para "recibir dignamente el cuerpo del altísimo poeta". También queda constancia, en esos diálogos cruzados, de las invitaciones a Mariano Azuela, Porfirio Barba

Jacob o Pablo Neruda para colaborar en *Contemporáneos*. ¿Cómo eran esos años, los intercambios entre escritores y sus cotidianidades? En una carta sin fecha, Ermilo Abreu Gómez comparte esta estampa:

Bernardo: ¿Te acuerdas de las noches que pasábamos charla que charla en la buhardilla número 19, de la calle de Independencia, donde tenías el despacho de la revista *Contemporáneos*?

llos, mi querido Bernardo! ¿Te acuerdas de aquel señor que vivía en un cuarto contiguo al despacho y que llevaba años construyendo un dirigible para ir a la luna?

En el *Epistolario*, queda registro del cuidado que tuvo Ortiz de Montellano para que *Muerte sin fin* fuera publicado por la editorial de Rafael Loera y Chávez, ya que, en ese año —1939—, José Gorostiza trabajaba en la Legación de

“El gusto se hace, se estructura, acaba por aprisionarnos y también, ¿por qué no?, por libertarnos dentro de su esfera.”

Allí tú, echado en una especie de diván, y yo, en cuclillas, en un rincón, solíamos oír los relatos mayas de Alfredo Barrera Vásquez. Recibíamos, de tarde en tarde, la visita de Xavier Villaurrutia, de Samuel Ramos y de Julio Castellanos [...]. Terminadas las tareas, pero no las pláticas, solos —tú y yo— bajábamos las escaleras, salíamos a la calle y nos metíamos en un café de chinos a merendar lo de siempre: chocolate y tamales de a cinco. En dos o tres ocasiones nos acompañaron don Mariano Azuela y don Victoriano Salado Álvarez.

En nuestras reuniones leíamos cosas generalmente distintas. Tú siempre fuiste más joven que yo. Yo releía mis clásicos, no sólo por preferencia, sino por hábito. Ya estaba hecho a ellos. El gusto se hace, se estructura, acaba por aprisionarnos y también, ¿por qué no?, por libertarnos dentro de su esfera [...]. Tú leías cosas nuevas: Proust, Gide, Valéry. Me obligabas a leerlas y a gustarlas. Te obedecía con reticencias. Ni tú ni yo estábamos de acuerdo: ni tú con lo mío ni yo con lo tuyo. Reñíamos, pero acabábamos por darnos un abrazo y recomenzábamos nuestra tarea: discutir, reñir y sonreír. ¡Qué días aque-

México en Roma. A diferencia de sus amigos, Bernardo nunca ejerció un puesto de alto rango como servidor público ni tampoco viajó a Europa. Abundan, en otro apartado, las cartas con Jaime Torres Bodet. En una misiva de 1938, le cuenta a su mejor amigo, quien vive por entonces en Bruselas, cómo fue el recibimiento en México de Alfonso Reyes por la comunidad de escritores. Esta escena modifica mis idealizaciones sobre aquellas reuniones entre tan destacadas personalidades:

A mi alrededor la comida fue igual a las de hace algunos años cuando, todos más jóvenes, nos reuníamos en otros agasajos. La misma ola de afeminamiento e ingenio en los chistes, epigramas y risas. La misma ductilidad de inteligencia y cultura sin hondo sentido de la vida, en agradable desgaste mariposeo a mi alrededor. Y una tragedia: la del doctor González Martínez y la de su hijo Enrique. Rara, extraña adolescencia de 60 años ésta del ilustre poeta. Y Enrique, más viejo ahora que su padre, más sereno, más triste también, conllevando con él la misma tragedia. ¿Qué tragedia? No lo sé.

A la hora de los brindis habló, con frases de cortesía, Pellicer. Luego el doctor y Enrique leyeron poemas inéditos. Habló entonces Alfonso Reyes. Dio las gracias y descubrió un lado de su alma —me pareció sincero por ese lado—, la de “ganar amigos”, a lo que se refirió en sus palabras. La nota de ingenio fue de Jorge Cuesta con un epigrama sobre Ifigenia y el regreso de Reyes. La nota artística la dio Villaurrutia.

En la despedida volví a notar la cautela de Alfonso Reyes (¿O fue mi propia cautela? ¿O fue la de los dos?).

Al salir sentí un aire libre, amplio, fecundamente azul, que penetraba inconsciente hasta mi conciencia.

II

En 1940 la revista *Taller*, continuación generacional de *Contemporáneos*, publicó una antología de poemas de T.S. Eliot que fue decisiva para que éste se diera a conocer entre los países de habla hispana. Incluyó traducciones de Bernardo Ortiz de Montellano, Rodolfo Usigli, Juan Ramón Jiménez, Ángel Flores, León Felipe y Octavio G. Barreda. Fue una edición limpia y elegante, con el sencillo título de *Poemas*. Ortiz de Montellano, además, agregó una nota introductoria en la que se presenta al gran poeta en lengua inglesa con el siguiente incipit: “Representativo de la cultura y de las inquietudes de nuestra época, T.S. Eliot encarna un límite y una certidumbre para las interrogaciones del espíritu que busca su expresión en la poesía”.

Octavio Paz, joven responsable en ese tiempo de la revista, recuerda ese capítulo en una conversación con el crítico Emir Rodríguez Monegal: “Empecé a leer a Eliot, primero en español, luego en inglés. En aquella época hacíamos en México, unos amigos y yo, una re-

vista [...]. En uno de los últimos números, el poeta mexicano Ortiz de Montellano hizo una excelente antología de las traducciones que se habían hecho hasta ese momento. Había algunas excelentes, la de Rodolfo Usigli de ‘El canto de amor de J. Alfred Prufrock’ y también la traducción del mismo Ortiz de Montellano. Así que ahí empezó todo”.

Queda constancia en *Epistolario* de una poco conocida y breve carta, formal y diplomática, de Eliot mismo, al respecto de la traducción de Ortiz de Montellano de “Miércoles de ceniza”.

15 de noviembre de 1946

Estimado Señor,

Gracias por enviarme tres copias de su hermosa traducción de *Ash Wednesday*. La introducción me parece buena, aunque admito que no conozco su idioma como para poder juzgar la precisión de la traducción o la perfección de estilo, pero leí con mucha satisfacción su introducción que me pareció, si puedo decirlo, muy perceptiva.

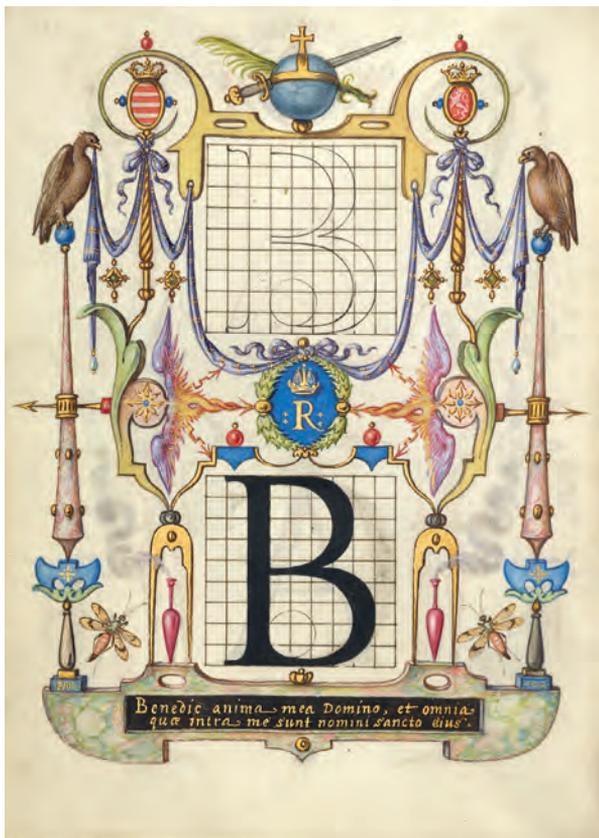
Una pequeña observación. Como usted añadió algunas notas explicativas, sería interesante, si se publica una segunda edición, señalar que la primera línea de la primera sección está traducida de un conocido poema de Guido Cavalcanti.

Atentamente

T.S. Eliot

III

T.S. Eliot conversó solamente con dos escritores mexicanos: Rodolfo Usigli y Bernardo Ortiz de Montellano. Con el primero mantuvo



Joris Hoefnagel [iluminador], *Guía para trazar la letra B*, ca. 1591-1596. The J. Paul Getty Museum ©.

encuentros a lo largo de varios años, que Usigli relata en un magnífico ensayo titulado “T. S. Eliot: testigo y voz de un mundo hueco”, recogido en *Conversaciones y encuentros* (1974). Con el segundo, sólo mantuvo noticias de esta traducción y el ejemplar debió de haber pasado por sus manos. Impresiona, hojeando las cartas de Eliot —que van hasta hoy en el volumen 9 (1939-1941)—, el poco interés del autor de *La tierra baldía* por la literatura en español. Tampoco aparece mención alguna de los traductores a nuestro idioma.

El *Epistolario* relata con minucioso detalle —y atentas notas, línea por línea, de Lourdes Franco Bagnouls— cómo Ortiz de Montellano fue desarrollando su versión de “Miércoles de ceniza”, prueba del empeño que le dedicó y la repercusión que tuvo entre sus lectores. En

esas páginas, podemos ser testigos del nutrido diálogo con el poeta y traductor estadounidense Dudley Fitts para lograr la forma final del largo poema. Es con Fitts con quien “talle-rea” la traducción. Observar a través de esas cartas las metáforas discutidas, los puntos de vista sobre el sentido de los versos, los cambios y sugerencias, resulta en toda una clase de traducción literaria. Discuten sobre dificultades fundamentales, cómo traducir, por ejemplo, las palabras *larkspure* o *goldenrod* hasta el grado —cosa inimaginable para nuestros tiempos— de que Montellano le dice a su colega: “Como en México no pude encontrar la flor para identificarla la pedí a un amigo norteamericano de Kansas que ha ofrecido enviármela”. Tal versión de “Miércoles de ceniza” se publicó primero en la revista *Sur*, en 1939 —este fue el ejemplar que recibió Eliot—; luego en el suplemento de la revista *Taller*, en 1940; y, por último, en la revista *Espiga*, en 1946. Al concluirla y antes de publicarla, Ortiz de Montellano le envió una copia a Torres Bodet, compartiéndole una síntesis de lo que considera la profundidad de esos versos:

Te envío, adjunto, el poema de Eliot que, como verás, representa —a pesar de la belleza intrínseca que pierde en la traducción puesto que está construido con las más puras fuentes de la palabra inglesa— una ley de vida hallada por la razón y no nada más la expresión de un sentimiento religioso. Es un poema que a mí me ha penetrado hondamente hasta el punto de poder traducirlo con mi no muy extenso conocimiento del inglés. Sobre todo, es la voz de un poeta que busca la palabra, el verbo, para la poesía y la vida, y que como poeta espera, de acuerdo con las palabras de Dante, su redención por la mujer (como todos los hombres), o por la

iglesia (como algunos hombres). Es claro que para muchos éste es un poema doctrinario y fascista, pero visto con cuidado se comprende que no es más que un poema humano, demasiado humano, para aquellos que no tienen la gracia todavía de sentirse dioses. Profundo, bello, humano, ¿no es bastante? [...]. A veces he estado por no publicarlo, completamente insatisfecho y seguro de la imposibilidad de traducir la poesía, el aliento de la palabra original, las bellas, insustituibles formas de decir con el genio propio de cada idioma. Pero la versión es correcta, lo más exacto posible, y quizás pueda ser útil a algún otro como lo fue para mí en sus hondas razones vitales.

Bernardo Ortiz de Montellano murió en 1949, en el elotiano y cruel mes de abril. Fue una muerte desgarradora y triste, tras una

ni escribir. Yo le leía los periódicos y las cartas. Su carta de usted fue una de las últimas en llegar. Yo me acuerdo que se puso impaciente conmigo porque no entendí bien la línea referente al "Sueño". Me quitó la carta y a fuerza de voluntad la leyó él mismo [...].

No le contaré de la angustia de las cuatro horas que duró la operación, ni de los tres días trágicos que siguieron, cuando Bernardo, cortado de todo medio de comunicarse con el mundo menos por los mensajes que por presión de la mano —mi mano— me mandaba, luchaba entre la vida y la muerte. Es tan doloroso el recuerdo que yo quisiera, si fuera posible, dejar de pensar en él y recordar un poco más las épocas felices de nuestra vida.

Hay dos deudas pendientes con el autor de *Muerte de cielo azul*. Ante todo, la de leerlo y

"Se puso impaciente conmigo porque no entendí bien la línea referente al 'Sueño'. Me quitó la carta y a fuerza de voluntad la leyó él mismo."

operación de emergencia, que le narra Thelma M. Lamb —su viuda— a Torres Bodet, en las últimas hojas del *Epistolario*:

Yo tenía mucho miedo de la operación. Usted se acordará de aquel día que Bernardo y yo fuimos a su oficina para hablar sobre eso. Usted me preguntó si yo quería que Bernardo se operara. No podía decir que sí. Tampoco podía decir que no.

Era tan tremenda la decisión que no quería hacerlo yo. Sin embargo, las molestias de Bernardo aumentaban y dos semanas antes de operarse, la vista le fallaba a grandes pasos. No quería que yo me apartara de él ni un centímetro porque ya no veía para caminar. No podía leer

releerlo. Y, en segundo lugar, comprender su dimensión de capitán en mares turbulentos de una de las revistas más importantes del siglo pasado. Termino con estas palabras escritas por Genaro Estrada a Alfonso Reyes:

Contemporáneos lo pago yo. Pero todos tienen derecho. Lo hace Ortiz de Montellano; pero todos quieren dirigirlo. Enriquito llega de Europa y propone un triunvirato: Enriquito, Goros y BOM. El grupo gideano se altera porque O. M. es el director. Villaurrutia, Lazo amenazan con retirar su 'ayuda' si no se hace lo que ellos digan. Enriquito amenaza también con retirarse. No se sabe a dónde. BOM: aguanta. Jaime recorta la colaboración. Se revuelven los niños. **U**

A LUIS CARDOZA Y ARAGÓN

José Clemente Orozco

N. Y. junio 18, 1933

Sr. L. Cardoza y Aragón

México

Estimado amigo:

He recibido su carta de usted y le agradezco el interés que me manifiesta por mi trabajo. Por este correo le envío un ejemplar del libro publicado por "Delphic Studios" y adjunto va un folleto de los estudiantes de Dartmouth. Después le enviaré otros artículos. Me interesa muchísimo la noticia de la editorial que ustedes proyectan y especialmente la Antología de pintura moderna Mexicana.

Si a ustedes les interesa, yo podría darles datos acerca de algunos periodos de la pintura en México, poco conocidos, como el de 1910 a 1915.

En la historia de la pintura contemporánea Mexicana hay que hacer muchas rectificaciones debido a dos causas: primero, la campaña personalista de cierto pintor y segundo la enorme cantidad que existe ya de propaganda de mala fe hecha en libros y periódicos americanos por escritores extranjeros toman-

Orozco: Carta a Luis Cardoza y Aragón

Del libro Orozco, por Luis Cardoza y Aragón.
Universidad Nacional Autónoma de México, 1959

N. Y. junio 18 - 1933.
Sr. L. Cardoza y Aragón
Estimado amigo: He recibido su carta de usted y le agradezco el interés que me manifiesta por mi trabajo. Por este correo le envío un ejemplar del libro publicado por "Delphic Studios" y adjunto va un folleto de los estudiantes de Dartmouth. Después le enviaré otros artículos. Me interesa muchísimo la noticia de la editorial que ustedes proyectan y especialmente la Antología de pintura moderna Mexicana. Si a ustedes les interesa, yo podría darles datos acerca de algunos periodos de la pintura en México, poco conocidos, como el de 1910 a 1915. En la historia de la pintura contemporánea Mexicana hay que hacer muchas rectificaciones debido a

dos causas primas, la campaña personalista de cierto pintor y segundo la enorme cantidad que existe ya de propaganda de mala fe hecha en libros y periódicos americanos por escritores extranjeros tomando como pretexto la pintura en México para sus fines puramente comerciales y de baja política. Desgraciadamente no existe todavía un solo estudio de la pintura por Mexicanos mismos y ahora estamos completamente a merced de esos mercenarios. El público Americano está esperando algo genuinamente Mexicano a este respecto. Esa Antología, siendo como debe ser, podría ser fácilmente traducida al inglés y tener mucha circulación aquí. Si no es justa, sería un desastre. Espero que no sea bilingüe, debe ser un libro Mexicano primero. El libro le es enviado por la Sra. Alma Reed y le suplico a usted se sirva darle las gracias a ella. Su dirección por el verano es: 14 Charles St. New York y

después 9 East 57th St. N.Y.
Mañana regreso a Dartmouth y mi dirección será Dartmouth College, Hanover, New Hampshire.
El consulado Mexicano está hace muchos años en 225 West 34th St. N.Y.
Le suplico le entregue la adjunta carta a nuestro amigo Jorge Cuesta.
Lo saluda su atto. S.
J. C. Orozco.

do como pretexto la pintura en México para sus fines puramente comerciales y de baja política. Desgraciadamente no existe todavía un solo estudio de la pintura por Mexicanos mismos y ahora estamos completamente a merced de esos mercenarios. El público Americano está esperando algo genuinamente Mexicano a este respecto.

Esa Antología, siendo como debe ser, podría ser fácilmente traducida al inglés y tener mucha circulación aquí. Si no es justa, sería un desastre. Espero que no sea bilingüe, debe ser un libro Mexicano primero.

El libro le es enviado por la Sra. Alma Reed y le suplico a usted se sirva darle las gracias a ella. Su dirección por el verano es: 14 Charles St. New York y después 9 East 57th St. N.Y.

Mañana regreso a Dartmouth y mi dirección será: Dartmouth College, Hanover, New Hampshire.

El consulado Mexicano está hace muchos años en 225 West 34th St. N.Y.

Le suplico le entregue la adjunta carta a nuestro amigo Jorge Cuesta.

Lo saluda su atto. S.

J. C. Orozco

Carta recuperada del archivo de la Revista de la Universidad de México, vol. XXIII, núm. 10, junio de 1969, y publicada en Orozco por Luis Cardoza y Aragón, UNAM, Ciudad de México, 1959.



Carta de Francisco Toledo a doña Florencia (su mamá), París, octubre. Cortesía de Galerías Castillo.



CENIZAS DISPERSAS EN EL VIENTO: EL EPISTOLARIO DE ÁNGEL RAMA

Rafael Toriz

De manera cada vez más evidente —como lo testimonian diversos libros al respecto, a los que se suma la existencia de un delicado documental—¹ va quedando claro que puede fecharse, de una vez por todas, un antes y un después para la literatura y el campo cultural latinoamericanos a partir de la muerte de Ángel Rama, sucedida en aquel fatídico 27 de noviembre de 1983, en las inmediaciones de Madrid, en Mejorada del Campo.

La historia del siniestro se ha vuelto mitológica no sólo a causa de la tragedia colectiva —murieron 181 pasajeros, salvándose apenas once personas con destinos señalados— sino también por las personalidades culturales que viajaban en el vuelo, entre quienes se encontraban los pintores Jairo Téllez y Tiberio Vanegas, colombianos; la pianista catalana Rosa Sabater y Bernardette Landru, primera esposa de Alejandro Jodorowsky; el novelista y poeta peruano Manuel Scorza; la crítica de arte y narradora argentina Marta Traba —autora de una obra crítica extraordinaria, aún pendiente de leer, lo mismo que su formidable creación literaria—; Jorge Ibarquengoitia —quien se encontraba en la plenitud de sus poderes—, y el referido crítico uruguayo, ensayista, editor, profesor, periodista y gestor cultural fuera de serie cuya muerte clausu-

¹ *Hospital del aire* de Ernesto García López (2022), *Olafo y los amigos. Jorge Ibarquengoitia y avionazo de Avianca en 1983* de Amaranta Caballero Prado (2023), *Madrid, 1983* de Arturo Lezcano (2021) y el documental *Barajas* de Javier Izquierdo (2021).

ró una de las mejores posibilidades de emancipación cultural que tuvo América Latina en la segunda mitad del siglo pasado.

Rama fue parte de lo que él mismo llamó la “generación crítica”, entre quienes se encontraban figuras como Carlos Quijano (fundador del mítico semanario *Marcha*), Carlos Real de Azúa, Ida Vitale, el mismo Emir Rodríguez Monegal —némesis de Rama, cuyas disputas son, desde hace mucho, polvo de la historia—, Mario Benedetti, José Pedro Díaz, Amanda Benguer, Idea Vilariño y Jorge Ruffinelli. Monegal, con la habitual pedantería que destila su prosa, escribió:

Mi polémica con Ángel Rama no es tal, era una guerra a muerte por el poder y punto. Rama era una persona muy ambiciosa y yo también. Yo era mayor que él y ocupaba posiciones que él quería. A veces se acercaba lo suficiente como para olerlas. Otras veces se alejaba de ellas. Entonces, cuando yo estaba en el poder lo masacraba a él y cuando él estaba en el poder me masacraba a mí. Y no hemos tenido una polémica seria sobre nada porque yo soy un especialista en crítica literaria y Rama un publicista.

Tras formarse en Montevideo tanto en literatura y derecho como en artes dramáticas, el uruguayo parte un par de años a París y asiste al Collège de France, donde escucha a Bataillon, Barthes y Braudel; vuelve a su país natal hacia 1957 y, de 1959 a 1968, dirige la sección literaria del *Marcha*.

En su gestión, de acuerdo con Rosario Peyrou en el prólogo de *Una vida en cartas. Correspondencia 1944-1983*, Rama “se planteó un proyecto ambicioso: explorar, conocer a fondo y divulgar la cultura del continente, establecer vasos comunicantes con sus principales

creadores y ofrecerle al público la posibilidad de entrar en contacto con una literatura que, además de disfrute estético, aportaba un espejo donde mirar nuestra condición de latinoamericanos”. Rama hizo esto en años clave para el siglo XX latinoamericano, que vivió el terremoto político y la efervescencia cultural de la Revolución cubana. Todas las instancias de su desarrollo profesional estuvieron atravesadas por la cultura escrita y sus ecosistemas, como lo demuestra su trabajo al frente de diversas empresas editoriales, ya sea como editor de la Enciclopedia Uruguaya o como encargado de adquisiciones de la Biblioteca Nacional de su país.

Además de su labor como crítico, ensayista y profesor del Departamento de Literatura Hispanoamericana en la Facultad de Humanidades y Ciencias, destaca su labor como fundador de las editoriales Arca, en Uruguay, y Galerna, en Buenos Aires, un oficio en el que fue palpable de manera muy nítida “la lección del tiempo, porque la Revolución cubana, la apertura del nuevo marxismo, el desarrollo de las ciencias de la cultura, las urgencias de la hora marcaban nuevos derroteros”.²

Hacia 1972 fundará el Centro de Estudios Latinoamericanos en Montevideo —proyecto que no terminó de concretarse, porque Rama ya no regresó a esa ciudad— y será entonces cuando consolide una meteórica carrera académica, puesto que a esas alturas se volverá un asiduo visitante de las principales universidades de la época (sólo leerlas produce vértigo). Fue profesor, periodista y un investigador de tiempo completo que asombra por la cantidad de cursos, artículos y ensayos que pergeñó para sobrevivir, alimentando en su

² Ángel Rama, *La generación crítica, 1939-1969*, Arca, Montevideo, 1972.

torbellino las currículas de la Facultades de Letras de América Latina.

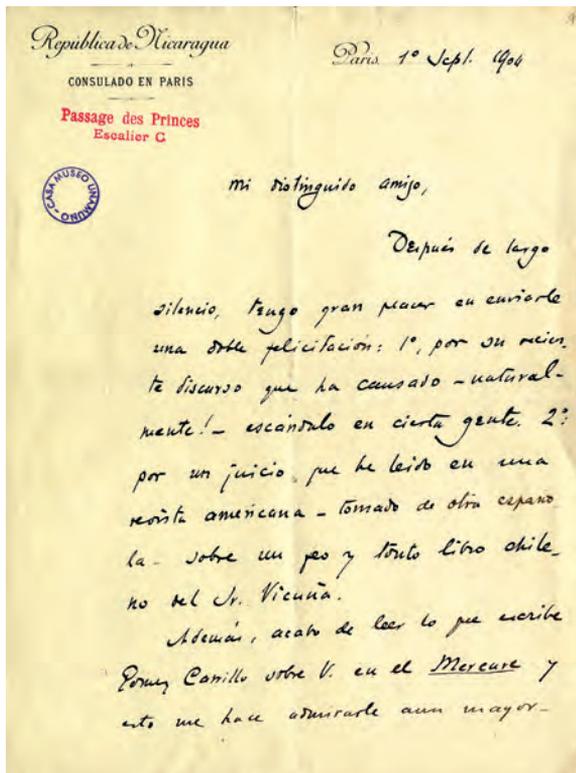
Su profesión no sólo lo llevó a escribir libros centrales en nuestra tradición —tales como *Rubén Darío y el modernismo* y *Transculturación narrativa en América Latina* o los póstumos y esenciales *La ciudad letrada* y su *Diario 1974-1983*—, sino a confeccionar el catálogo de la Biblioteca Ayacucho, un esfuerzo titánico colectivo y la obra mayor de su vida. Hecho al amparo de la bonanza petrolera venezolana, este proyecto supuso una auténtica tentativa de emancipación cultural en el continente. Bajo su dirección, la Biblioteca de Ayacucho publicó ciento diez libros en los años comprendidos entre 1974 y 1983. Fue un momento de esplendor en la historia editorial de América Latina, un hito histórico nutrido con obras que

alimentan una idea robusta de nuestra tradición intelectual. En los prólogos y las presentaciones excepcionales de estos libros se apuntala la máxima conciencia posible sobre el sentido del “ser latinoamericano”, una estrategia de representación política e intelectual que se inscribe en la historia de las ideas de Occidente, se sostiene en el andamiaje de la literatura y se encuentra sintetizada en obras con aparatos críticos que, en cuanto tales, aún pueden ser leídos con provecho en nuestros días.

Por todo lo anterior, la publicación del epistolario *Una vida en cartas. Correspondencia 1944-1983*, preparado con esmero por su hija Amparo Rama Vitale, es un acontecimiento editorial en toda regla, puesto que da cuenta de la progresión de un intelectual latinoame-



Fédèle Azari, *Propaganda lanzada sobre Pavia, Italia, ca. 1914-1919*. The J. Paul Getty Museum ©.



Rubén Darío, Carta a Miguel de Unamuno. París, 1 de septiembre de 1904. Universidad de Salamanca. Archivos personales. Fondo Miguel de Unamuno ©.

ricano excepcional en un momento único de nuestra historia cultural. En sus cartas se aprecia que Rama fue un hombre con una profunda conciencia de clase —un valor escamoteado en la tradición de la literatura mexicana, pero siempre presente en la horizontalidad crítica de la tradición intelectual sudamericana—, en el que pactaron no sólo una voluntad y una capacidad de trabajo fuera de serie, lo mismo que una inteligencia práctica para establecer conexiones significativas entre vivos y muertos, sino sobre todo se dieron cita los elementos indispensables para comprender, con herramientas críticas más efectivas que las nuestras, una época convulsa.

Las cartas de Rama —de las que se publica una selección cuidada y exhaustiva, pero no completa— admiten ser leídas como una novela en fragmentos, cuyos narradores y perso-

najes son los principales creadores de la mejor literatura hispanoamericana del siglo xx. Todos ellos dan cuenta de un entorno donde la figura del intelectual, entendido como escritor, tuvo un peso preponderante en la esfera pública que hoy, sencillamente, no existe (o existe pero no ejerce, y si se ejerce, no importa). Imbuidos en nuevos paradigmas comunicativos de legitimación simbólica, la figura del escritor como intelectual ha caído presa, como tantos otros oficios precarios, de las condiciones históricas que le aseguran una inobjetable irrelevancia (como no sea el consumo narcótico de su propia imagen en redes sociales, ese muro que ha descrito con certeza Mark Fisher entre el sujeto y la esfera social en su libro *Realismo capitalista*).

Las diversas misivas que Rama establece con varias figuras del continente³ —entre las que destaca por su singularidad la presencia de intelectuales brasileños— demuestran la riqueza de su horizonte cultural para pensar la literatura latinoamericana más allá de los distintos provincianismos regionales y su intento de comprenderla como un sistema a partir de un marco histórico específico, es decir, concibiendo la creación, edición y difusión de obras como parte de un sistema crítico que explora, analiza y combate las necesidades de las sociedades en las que éstas nacen.

³ Sus interlocutores responden a los nombres de Gabriela Mistral, José María Arguedas, Idea Vilariño, Ezequiel Martínez Estrada, Octavio Paz, José Emilio Pacheco, Mario Benedetti, Reinaldo Arenas, Jean Franco, Haydée Santamaría, Marta Traba, Mario Vargas Llosa, Josefina Ludmer, Juan José Saer, Roberto Fernández Retamar, Juan Carlos Onetti, Antonio Cándido, Ugné Karvelis, Jorge Ruffinelli, Augusto Roa Bastos, Enrique Lihn, Beatriz Sarlo, Carlos Fuentes, Eduardo Galeano, Ulalume González de León, Juan Goytisolo, Margo Glantz, Sebastián Salazar Bondy, Juan Gustavo Cobo Borda, Juan García Ponce, Richard Morse, Arnaldo Orfila Reynal, Tulio Halperin Donghi, Julio Ortega y un largo etcétera.

“El boom no es eso, sino un recorte que ha podado la multiplicidad creativa del continente y que ha instaurado un parnaso elitista.”

Libro de valor historiográfico aplicado, se trata de una obra que puede ser leída a la manera de un misal latinoamericano, en la mesita de noche. Por ello, resulta más bien ocioso reseñar sus intercambios, aunque sin duda vale la pena transcribir el talante crítico del uruguayo, como cuando le marca los puntos sobre las íes a Julio Cortázar:

tendrás que convenir conmigo [en] que siendo el *boom* un fenómeno socio-cultural de amplísima difusión y espectro, su definición no se puede dar a través de tus pareceres, por más que tú seas uno de sus protagonistas, sino por un consenso de opinión que corresponde, desgraciadamente, a los más dispares niveles [...]. Para ti el *boom* es la expansión de la literatura narrativa latinoamericana que ha adquirido lectores, sobre todo en las capas juveniles, atendiendo a buenos libros modernos [...]. Pero el *boom* no es eso, sino un recorte que ha podado la multiplicidad creativa del continente y que ha instaurado un parnaso elitista [...]. Tampoco se puede ignorar cómo los instrumentos masivos se han apoderado de los escritores haciendo de ellos *vedettes* y servidores de la más estúpida *coffee society*, con lo cual la función revolucionaria del escritor me parece hoy más desmedrada y empobrecida que hace veinte años.⁴

⁴ La cita continúa y vale la pena registrarla: “Por otra parte, nunca he creído en el ‘bestsellerismo’ por la sencilla razón de que, como soy objetivo, me pongo a recabar datos y apilo los numeritos para descubrir que los optimismos exultantes son formas del macaneo... ¿Y desde cuándo la cotización de ventas es un valor? ¿Acaso no tiene que ver con la constitución de la sociedad y las apetencias de público? Estoy y estaré siempre en la defensa de la literatura latinoamericana como una estructura orgánica que interpreta a nuestros pueblos y, como tú decís, les permite una identificación imaginaria que es imprescindible para toda tarea de avance y de dignificación, pero ¿cómo quieres, Julio, que pueda aceptar las definiciones de Carlos Barral que además se proclama como uno de los creadores del *boom* en cuanto reportaje ha hecho a su paso por América? El fastidio de los

La asonada de Rama, la cual es posible calibrar en paños menores gracias a esta pulcra edición, refuerza en cada una de sus obras y gestos aquella idea señalada por el poeta colombiano Jorge Zalamea —por algún tiempo suegro de Marta Traba— al respecto de que en poesía no existen países subdesarrollados, sino un derecho universal al ejercicio de la imaginación y la lengua, relacionado de manera directa con la autonomía económica, la posesión de la tierra y la dignidad laboral.

Este vistazo al pasado es también una mirada a un género literario que hace menos de tres décadas aún era practicado y apreciado; en papel y tinta, a máquina y a mano, las epístolas eran espacios donde fluía la subjetividad, hoy irremediadamente perdida en los mares y sentinas del ciberespacio. Al respecto, Beatriz Sarlo resalta algo valioso en su evocación entrañable de Rama, a la manera de un retrato a mano alzada: “la carta pone de manifiesto, descubre y des-encubre, revela y confirma. Tal [es] la hermenéutica de Rama frente a ciertas comunicaciones personales que, bajo la forma de carta, se creen protegidas por una intimidad que el destinatario no acepta. Lee una revelación, porque de esa potencia también pueden ser portadoras las cartas”.

Algo debe decirse, empero, sobre la obsolescencia de la carta, y es que el tiempo que prodigaban —por el hecho de escribirlas, esperarlas, recibirlas y contestarlas— nos ha-

jóvenes no creo pueda atribuirse simplemente a la envidia o la mediocridad... sino al aparato que ha rodeado todo fenómeno. Y, cosa que ellos no creo que vean con nitidez, a toda una coyuntura del neocapitalismo que ha desarrollado sobre el continente una sujeción colonial bajo el manto desarrollista”.

bla en el presente de un mundo prehistórico. La misiva, por naturaleza, otorgaba presencia al ausente y, para quienes no conocían bien a bien al emisario, permitía un acercamiento fugitivo a una personalidad imaginada. Por ello las cartas se leen con amor o con tristeza, son un sentimiento que se atesora, se arrulla junto al pecho, se esconde bajo la almohada o se hace trizas entre lágrimas con los ojos encendidos por el fuego. Las cartas, como las fotos de los muertos, son algo definitivo y, por lo tanto, pertenecen a un mundo que ya no existe.

Desde nuestro mundo, miramos las misivas de Rama como una foto envejecida, donde advertimos su pasión, su vitalidad, su sensibilidad que no sólo contuvo sino que organizó multitudes y las puso a escribir en una misma enciclopedia, en aras de darle valor y dignidad a las distintas tradiciones intelectuales de América Latina, un lugar imbuido al mismo tiempo de zozobra, de obra negra y de infatigable esperanza.

Carta a Marta Traba, de 1969 [sin fecha],⁵

Querida,

me llegaron tus cartas, las febriles y entusiastas y también las otras. No sé a qué santo encomendarme y encomendarte, ni qué carajo hacer desde aquí porque ya no hay otra solución para tu vida que nombrarte «curador» como a los imposibilitados, ya que en cierto sentido es correcto: te es especialmente difícil vivir.

Recibo simultáneamente unas líneas de Nico que corroboran lo de la campaña del monstruo *llérico*, aunque sospecho son noti-

cias por ti dadas. A esta altura, aunque me es muy difícil desde aquí, sin conocer lo que ocurre, hablar, parece que sería (*sic*) *horas que salieras de ese maldito país*. Eso, al menos, me decía Benedetti, que por unos meses estará en Montevideo trabajando con nosotros y a quien contaba lo ocurrido. Yo argumenté lo que tú argumentas, pero en verdad no veo cómo coordinarte a ti y al país, ya que ambos no marchan de consuno; mejor dicho, tú y el gobierno mierdita de ese lugar.

Lamento que no vengas. Aunque no no no me pienso casar contigo y es conocido el odio que te profeso, visto que en cambio soy paciente y hasta sumiso, me había hecho a la idea de soportarte durante un mes, y había previsto que la democracia uruguaya, aunque ya bastante deteriorada, permitiría tu permanencia por ese lapso sin entrar en ninguna crisis grave. Contarás cómo evolucionan las cosas y qué posibilidades existen de que te pongan un candado en la boca para limitarte a discutir ideas y no personas, que, como es sabido, es uno de los principios de la convivencia humana. Existe un conocido texto de Brecht acerca de cómo decir la verdad en épocas de opresión que podrías copiarte y colgar a la cabecera de la cama en vez del «Sí» de Kipling que te lleva a estos disparates.

Amor, escríbeme y cuéntame de lo apacible que es la vida dentro de un apartamento nuevo. ¿No podrías ponerte a escribir alguna obra maestra —que te signifique además reescribirla dos veces al menos— durante este encierro que como lo son todos, y máxime en los campos de la política, no será eterno ni im- placable? Supe la muerte de Jorge Zalamea. Transmítele a Alberto un pésame muy verdadero: en definitiva era una especie de loco o sonámbulo que decía de pronto cosas muy

⁵ Marta Traba mantuvo una relación con Ángel Rama desde 1969 hasta la muerte de ambos en 1983.

verdaderas y tenía sensibilidad de ser humano real. No dejaré de publicar *Poesía ignorada y olvidada*, en su homenaje.

Yo —ahora mi cuota— vivo en la más total, plena y desafortunada enajenación que imaginarse pueda un ser humano. Me levanto a las siete de la mañana y trabajo de corrido, comiendo en mi escritorio de la editorial, hasta las diez y once de la noche en que concluyo con la Facultad.

A esa hora no soy un ser humano sino un despojo que sólo sirve para dormir a la espera del día siguiente. Hace un mes que estoy así y todavía no conseguí enderezar los problemas editoriales. Ni contar los restantes que se van apilando sobre la mesa y me hacen morisquetas. La memoria, por suerte, me patina: pierdo el sobretodo porque no sé dónde lo

dejo, el dinero, no voy a compromisos que concerté porque olvido releer la agenda, etc. Mi propósito es llegar vivo a fines de junio. Pienso que el lío infernal de la casa en construcción habrá alcanzado, en esa época, alguna posibilidad de cerrarse.

Bueno, ya lloré mi poquito. Ahora te pongo un beso, un cariño, y me dispongo a retornar al mundo enajenado. Cuéntame algo de ese país donde no florece el limonero, de los amigos —todos parecen haber entrado en la niebla y por ella caminar borrachos—, de la ciudad destartalada, de la opresión, de los curas, de los gamines, de las agresiones permanentes, de los afanes infructuosos de felicidad, de la tristeza tras las fiestas. *Racontez moi tout cela comme si tu m'écrivais.*

Ángel U



Charles Dewolf Brownell, *Cielo, norte de Cuba*, ca. 1853-66. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York, Maria DeWitt Jesup Fund, 2019 ©.

A UN PINTOR NO IDENTIFICADO

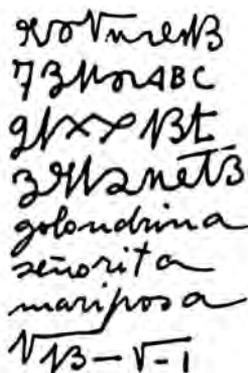
Remedios Varo

Muy señor mío,¹

He dejado pasar un tiempo prudencial y ahora creo, es más, tengo la seguridad de que vuestro espíritu se encuentra propicio a comunicarse conmigo. Yo soy una reencarnación de una amiga que tuvisteis en otros tiempos. Ella era poco agraciada físicamente hablando: nariz abundante, cutis pecoso, cabello rojizo, peso inferior al que debiera. Afortunadamente, mi actual encarnación sólo ha conservado como característica física el cabello rojizo. El resto..., ¡amigo mío!, ¡qué mago!: nariz griega, curvas seductoras, sin ser obesa, beneficio de abundancias sin par y, en resumidas cuentas..., ¿qué tengo algunas arrugas? ¡detalle insignificante!: es el equivalente a la noble pátina que adquieren los objetos de buena calidad.

Esta reencarnación no fue fácil. Después de atravesar mi espíritu, primero por el cuerpo de un gato, después por el de una criatura desconocida perteneciente al mundo de la velocidad —es decir, a ese que nos atraviesa a más de 300 mil kilómetros por segundo (y que, por lo tanto, no vemos)— fui a dar, inexplicablemente, al corazón de un trozo de cuarzo. Al favor de una tormenta abominable, los fenómenos eléctricos me fueron favorables y, cayendo un rayo en dicho trozo de cuarzo, rescató mi espíritu que, describiendo una espiral, fue a alojarse en el cuerpo de una mujer metidita en carnes que por allí circulaba. Me siento satisfecha de esta circunstancia y por eso me atrevo a escribiros, en el entendimiento de que no me habéis olvidado.

He pensado que el teléfono es un aparato inhibitorio y muy frío para comunicar. Pero escribirse cartas es diferente. Creo que mi alojamiento en un trozo de cuarzo es una experiencia que puede interesaros; otros pequeños descubrimientos, también. Yo estoy dispuesta a comunicaros todo.



NOTMRENB
7340ABC
gixp13E
3942netB
golondrina
señorita
mariposa
 $\sqrt{13}-\sqrt{-1}$

¹ A pesar de que se ignora el destinatario, este texto parece ser una carta dirigida a un amigo real, también pintor, al que Remedios cuenta algunos detalles de su vida, aderezándolos, como es habitual en ella, con elementos lúdicos. [Nota de Isabel Castells en Remedios Varo, *Cartas, sueños y otros textos*, ERA, México, 2006.]

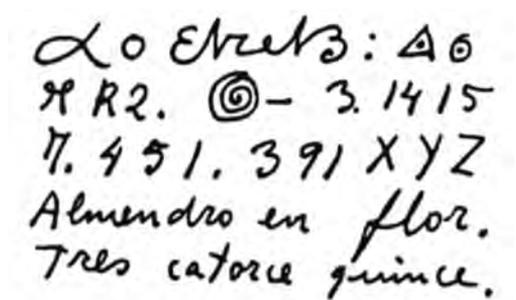
Este poema puede parecer oscuro a primera vista, pero la más sencilla de las máquinas electrónicas, tan usadas hoy día, puede desmenuzarlo y aclararlo. Si os animáis a contestarme, dadme cuenta detallada de vuestra actual actividad.

La mía, en los últimos cuatro meses, ha consistido en la crianza de un sobrenatural cachorro de perro. Es animal parlante, amable y útil si hubiera grandes sequías, ya que de su cuerpo fluye casi constantemente un líquido ambarino que la gente común cree ser orina, pero yo sé que es algo de composición química superior.

Por vivir yo en una habitación de suelo no absorbente, he considerado que dicho animal debe ir a vivir a Cuernavaca, en un jardín en donde las plantas pueden beneficiarse de la humedad que esta criatura produce.

En cuanto a la actividad maniática llamada Pintura..., ¿qué puedo decir? Ambos fuimos atacados de este mal, si queréis recordarlo. No sé si habréis persistido en esta rara forma de perversión, yo sí, hélas!, y cada vez me siento más avergonzada de tamaña frivolidad.

¿Fumáis? Yo he emprendido una lucha titánica contra la nicotina y el humo en general. He llegado a la conquista parcial del asunto y en mis días de bondad sólo fumo seis cigarrillos. En los días de nostalgia, de depresión y cuando todo es un desmadre, ¡bueno!, entonces, ¡no sé! Esto debe ser explicado en forma clara y precisa.



Lo Eret3: 46
X R2. © - 3. 1415
7. 451. 391 XYZ
Almendro en flor.
Tres catorce quince.

¡Bien!, de los insomnios, del sudor frío, de las inyecciones de extracto de hígado, del deseo de perforar en la tierra una madriguera para esconderse allí dentro, ¡no digo nada! Espero vuestras noticias y sólo entonces os comunicaré cómo fui visitada, tiempo ha, por una sirena hechicera, fervorosa admiradora vuestra y muy preocupada e intranquila a causa de vuestro retraimiento de la vida cotidiana. ¡Misterio!

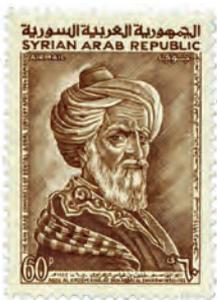
Vivo, como antes, en este castillete de Álvaro Obregón 72, con teléfono 11 20 84.

Recuerdo las antiguas paellas, la libre circulación y beso vuestras falanges.

"Carta a un pintor no identificado" en Cuaderno no. 10, Legado Remedios Varo, Museo de Arte Moderno. INBAL / Secretaría de Cultura.



La China Mendoza, Sergio Pitou y un amigo. Fotografía del Archivo María Luisa Mendoza. Cortesía de la Universidad de Guanajuato.



“TE QUISE TANTO AL LEERTE”

SERGIO PITOL Y MARÍA LUISA MENDOZA: UNA RELACIÓN EPISTOLAR

Luis Felipe Pérez Sánchez

María Luisa Mendoza Romero dispuso que su biblioteca y su archivo personal quedaran a resguardo, tras su muerte, de la Universidad de Guanajuato. La voluntad testamentaria consistía en mudar, ordenar, catalogar y valorar los libros y el archivo de la escritora guanajuatense. Un total de 8089 volúmenes, muchos de ellos con firmas y dedicatorias, algunos con anotaciones de interés, se encuentran, ahora, en la Biblioteca Luis Rius de la sede Valenciana del departamento de Letras Hispánicas. El archivo, un astillero donde Mendoza construyó su vida de escritora, ha sido colocado en el Mesón de San Antonio.

El orden de los documentos permite imaginar una disposición ideada por ella misma, un mapa subrepticio en el acomodo de los papeles biográficos y legales que muestran su itinerario creativo, periodístico, político y personal.

Parte del archivo lo constituye una serie de cartas que conforman un epistolario. Escritas a mano o a máquina, algunas en papeles sueltos, otras en hojas membretadas, tienen como remitentes a Carlos Fuentes, Elena Poniatowska y José Luis Cuevas; a Alberto Gironella, Julio Cortázar o Beatriz de Moura; a José Carlos Becerra, Carlos Monsiváis, Hugo Gutiérrez Vega o Sergio Pitol.

De estas cartas remitidas entre 1965 y 1987 destacan las que firma el escritor veracruzano y viajero; en total son 87.

Las primeras, enviadas desde Varsovia, muestran su etapa inicial en la capital de Polonia. Pitol le cuenta a María Luisa que ha conocido el Bál-

Belgrano 26 de octubre de 1966

Querida: en todo este tiempo no he necesitado carta tuya. Las cosas me han hecho sentir junto a ti, estar a tu lado, sentirte cerca, brillar de rabia ante el oprobio que me habido vivir a tus pies, esto se altera. Cuando te llegó tu carta O desde Mariboro lo ocurrido es a de octubre, se la lee a una computadora en la oficina. Estaba confundido; de repente ya no pude seguir porque sentía que se me ahogaba la voz. Te veía viviendo esa noche de terror. Acababa de recibir una carta de Luis donde me contaba su vida. De repente se dijo: ¿por qué entonces cuando tienes amigos con tantos problemas esto me está haciendo muy feliz, pero la verdad es que me siento orgulloso de ser algo tuyo, orgulloso de tu coraje, de tu rabia y de tu generosidad. Hoy en cambio, esta demostración de que también en México cuando se me la viene a uno tiene fallos, así un recorte del Universal, de la hija del poeta y la Orinda, lleno de denuncias visceras, de turbulencia, de celosidad.

En parte, y reconozco que muy egoístamente, me siento algo como de volver. Tampoco me voy a quedar aquí. Sentir de un ser me voy, no sé cuándo todavía, quizás a Londres. Si nuevo jefe es muy buena persona, pero un reacomodarse como del siglo XII, no nos entendamos para nada, así que no tiene caso seguir aquí. Va a venir Sanchez Rayana, que ya fue su agregado cultural en Guatemala y con quien se entendió a las mil maravillas. Es una lástima porque he sido muy feliz en Tegucigalpa. En mi país que te transmite seguridad, realización, alegría, mucha alegría de vivir, por nada, porque llovid, porque hizo frío, porque muy amor. La gente vive contenta. Quisiera por mis medios sería imposible. Lo que recibo de Forrás no me alcanza, para la vida es poca. Me comencé la posibilidad de un trabajo aquí, pero es difícil y muy mal pagado. Así que voy haciendo mis bultos, para a principios de diciembre pasar Chile. Masé Un amigo me está viendo posibilidades en Londres; a ver, te mantendré informado.

Hace una semana estaba yo muy intranquilo; ahora que ya dignifiqué la cosa me siento feliz, liberado, sólo triste por dejar esta maravilla de lugar. Pero es preferible andar de vagabundo, que acabar de leer por la mañana el apelinante reporteje de Orlandi y luego ir a inaugurar una exposición olímpica, donde al tu jefe se luce haciendo de la afirmación de la decoración socialista.

Otra O genial, que acabo de leer hoy es la de los hijos de la vida me imagino que habrán pululado por allá y se harán amigos a su antojo, dedicados a pensar en río revuelto.

Unite, así le corto; escribame una cartita, pero que sea rápido, pues ya estoy como con un pie en el escritorio.

Te quiere mucho. Le admira mucho. Le respeta mucho

tancia. Redacta estas palabras el 18 de junio de 1965:

Anoche mismo, en la peor postración moral y física sucedió un milagro. Uno de esos que sólo ocurren en el Bristol.¹ Descubrí una secta de Ramnkrishnas en el Bristol, gente que había visto durante años, que me parecía muy rara; algunas veces me habían invitado a sus habitaciones, y yo creía que se trataba de otras cosas y me había resistido. Ayer acepté al fin. Cuál sería mi sorpresa al encontrarme en una especie de santuario hinduista en el 3er. piso en una suite. Comencé a interesarme; la fiebre me ayudaba a mostrarme espiritual y desganado. Y me fueron revelando las primeras verdades. Luego hice un ejercicio con ellos, repitiendo una especie de salmos, sin zapatos, sentados todos en el suelo, sólo a la luz de varas de incienso que ardían. Lloré, les dije que jamás había sentido tal paz, volví a llorar, anuncié que sentía algo nuevo que nacía en mí, que el viejo hombre se resquebrajaba. Caí en una especie de catarsis.

Una serie de temas tienen lugar en las cartas desde el inicio de su estancia en Europa del Este. Por un lado, el desánimo ante la precariedad; Pitol vive en Varsovia con una beca para estudiar la cultura polaca y tiene 32 años. Por otro, el entusiasmo y la esperanza por proyectos que se convertirán en realidades, como es el caso de la *Antología del cuento polaco*, que apareció en la editorial Era, en 1967, y la solitud permanente de que María Luisa Mendoza publicara esos textos en el periódico *El Día*, que ella cofundó en 1952 y de cuyo suplemento

¹ Se trata de un hotel polaco que, en la época en que Pitol vivió en Varsovia, hospedaba visitantes internacionales que recibía la agencia de turismo polaco, organismo que había rescatado el hotel luego de las guerras mundiales.

Carta de Sergio Pitol a la China Mendoza. Archivo María Luisa Mendoza. Fotografía de Luis Felipe Pérez Sánchez. Cortesía de la Universidad de Guanajuato.

tico y que se siente enamorado; así en esta misiva del 9 de marzo de 1965:

Después de muchos años estoy enamorado hasta el tuétano y hasta más allá si es posible. Despierto y me parece que los días son más ligeros, más alados que los pajarillos cantan, que el cielo no es plomo sino rosa, y canto y canto en los autobuses, en la calle, en el restaurante, en la Universidad [...] Fuimos al Báltico, pasamos unos días sorprendentes en un inmenso hotel vacío del siglo XIX, frente a un mar casi congelado. Gdansk. El Danzig anterior. ¿Has leído *El Tambor de hojalata*? Toda esa atmósfera la sorbí gritando de felicidad, como en un delirio.

Cuenta a su destinataria, no exento de flaquezas autocompasivos, sus descubrimientos. Utiliza el medio epistolar como vehículo para acercarse, para continuar la amistad a la dis-

mento, *El Gallo Ilustrado*, fue jefa de redacción. Estos párrafos se extraen de una larga carta escrita a mano el 29 de julio de 1965:

China, estoy ahora terriblemente mal de dinero. Trabajo en una antología del cuento polaco contemporáneo. Para ediciones Era. Hazle si puedes o quieres algo de publicidad. Va a ser la primera selección de autores polacos que aparece en español, hecha con criterio literario. Hubo una que publicó Grijalvo hace unos diez años, que se llamaba *Páginas polacas*. Se trató de un trabajo fundamentalmente propagandístico. Una colección de materiales hecha con sentido bastante estalinista. Te mando dos de los cuentos, uno de la preguerra de un autor, Bruno Schultz, bastante afín a Kafka, y otro, una especie de crónica de Auschwitz, cuyo final me resulta más desgarrador que miles de páginas escritas sobre los famosos crematorios. ¿Puedes tú hacerlos publicar en el Suplemento de *El Día* y cobrármelos y enviarme el dinero en un cheque en poderosísimos dólares?

De ese tiempo en Varsovia, María Luisa guarda los mejores recuerdos transferidos por su amigo. Las cartas se interrumpen cuando Pitol vuelve a México en julio de 1966. Ella evoca la época. Responde a Alberto Dallal en una entrevista que apareció en el número de enero de 1973 de la *Revista de la Universidad*:

Me gustaría estar en una calle de Varsovia con mucho frío, cayendo nieve, con un sombrero de pieles, con Sergio Pitol junto de mí, yendo a tomarnos vodkas polacos que te dan una maravillosa borrachera, una borrachera elegante, de Naná elegante. Sí, me gustaría muchísimo estar en Varsovia, porque sé que en este momento podría ir a ver los palacios Poniatowski y maña-

na largarme a ver Auschwitz y volver a llorar como una desesperada.

Pitol retoma el itinerario. La siguiente tanda de misivas las garabatea desde Belgrado, donde es funcionario en la embajada de México a las órdenes de Natalio Vázquez Pallares y, luego, a partir de agosto de 1968, de Ramón Ruiz Vasconcelos, con quien tiene desavenencias que lo crispan, como le cuenta a su confidente. Completa once cartas hasta febrero de 1969. Desde Serbia comienza a escribir el 22 de marzo de 1968:

Belgrado me ha fascinado, una ciudad fea que se transforma aceleradamente en una hermosa capital moderna. Con un poco de Polonia, un poco de Italia, algo de México. [...]

Lo único terrible son dos cosas: la situación en la embajada. No me comentes nada de esto tú por carta porque puede leerlo alguien antes que yo. Es un verdadero caos; sin orientación de ninguna especie, con un personal terriblemente desmoralizado por la situación.² En fin, parece que esto se acaba, no queda sino aguantar. Pues yo quiero quedarme aquí mucho tiempo.

La otra cosa es que el sueldo es tan miserable que no ajusta para nada.

Estuvo en Serbia, según el epistolario, hasta abril de 1969. Las misivas muestran cómo vive Pitol los cambios políticos del momento. Es mayo de 1968:

² Se refiere a los enfrentamientos civiles con las fuerzas del orden y a que se vivían momentos decisivos entre movimientos estudiantiles y obreros que denunciaban los actos represivos y antidemocráticos del mariscal Tito. El testimonio de Nicol Janigro en "El 68 yugoslavo. El movimiento de los siete días" identifica aquellos entre el 3 y el 9 de junio de 1968 como los de mayor tensión entre los manifestantes y las represiones oficiales.

“En un periódico italiano vi una manifestación en el zócalo. Me sentí orgulloso de esta juventud mexicana con tantos huevos.”

ves cómo este país avanza, se mueve, crece, influye en los demás. La maravilla que está ocurriendo en Checoslovaquia, en gran parte está inspirada en el modelo yugoslavo. Y, luego, lo fenomenal que es la libertad. Pueden hacer lo que quieran; no hay censura. Se consigue toda clase de prensa extranjera.

La escritura muestra la familiaridad, la confianza y la cercanía que tiene Pitol con María Luisa Mendoza. El cariño como la intimidad se pueden constatar en los apelativos y los saludos, pero también en el contenido. Sergio Pitol vive en Belgrado. Las cartas de este periodo comprenden la primavera de 1968 y se prolongan hasta principios de 1969, cuando deja definitivamente la capital de Serbia. Se pueden leer impresiones, ideas y razones privadas y sinceras, como lo hace en esta confesión del 18 de agosto de ese año:

Los acontecimientos de México me sacudieron los primeros días; hasta me dejé de hablar con el encargado de negocios de la Embajada que es una especie de aborto de Spellman³ y Nixon; me produjo una indignación absoluta la bellaquería de la represión, pero luego con las manifestaciones sucesivas se me levantó enteramente la moral. En un periódico italiano vi una mani-

festación en el zócalo. Imponente. Me sentí orgulloso de esta juventud mexicana con tantos huevos. Me alegró más por imaginarme la reacción, pues cuando salí de México no se sentía ese ambiente cívico ni nada que se le pareciera. Las únicas manifestaciones tumultuosas eran en la Alameda para ver a Raphael.

[...] El mundo se me hace cada vez más incomprensible. Cada vez me cuesta más trabajo entender algo de lo que ocurre últimamente en Europa. Sólo lo de Checoslovaquia⁴ me parece maravilloso, fuera de serie. Todos los que habían estado allí y han ido últimamente dicen que es otro país. Un júbilo, un entusiasmo, una entrega al nuevo sistema absolutos. A mí parecer esta nueva revolución (porque lo es) va a cambiar muchas cosas en un lapso de dos o tres años en Europa.

El 21 de agosto, el día que los soviéticos pusieron fin a la Primavera de Praga, Pitol comienza la carta así:

Día siniestro.

Para empezar, Belgrado es una ciudad cálida, cachonda, alegre, fea, pero inmensamente vital, llena de cafés de calle atiborrados siempre. Hoy, cuando salí para la Embajada, me pareció todo muy raro. La gente como si hubiera tragado un palo. En los sitios, ningún coche lo quería llevar a uno. Alrededor de cada taxi, una multitud oía la radio, me fui a pie. Frente a la Embajada Checa el tumulto. Y, luego, ahí me dan el golpe: Checoslovaquia ocupada. La reunión de Bratislava con todos los jefes socialistas no había sido sino una farsa para hacerle bajar la guardia a Dubcek y al pueblo checo. La opera-

³ Se refiere a Francis Spellman, sacerdote estadounidense que fungió como obispo de Boston y arzobispo de Nueva York. En sus biografías se destaca su injerencia en asuntos relacionados con el poder religioso y con el político. Participó en la junta de presidencia del Concilio Vaticano segundo de 1962 a 1965. Era famoso por su anticomunismo. En 2002, el periodista Michelangelo Signorile describió a Spellman como “uno de los homosexuales más notorios, poderosos y sexualmente voraces en la historia de la Iglesia católica estadounidense”.

⁴ El 21 de agosto Rusia invadió Checoslovaquia, reprimiendo el movimiento iniciado con la Primavera de Praga.

ción relámpago estaba preparada desde hace tiempo.⁵ [...] Hoy en la noche, hace un rato, fui a casa de un matrimonio que ve los noticieros por televisión y me quedé desolado. Parecían las viejas películas de la sitiada de los alemanes a París, frente al odio, la vergüenza, la impotencia de una población desprevenida. Los jóvenes sentados en el suelo frente a los tanques rusos dispuestos a ser aplastados. Regresé por un Belgrado vacío; todos esperaban en sus casas el informe de Tito⁶ al pueblo yugoslavo; pues hoy

ha estado reunido todo el día el gobierno. Yo lo veré mañana en el periódico; preferí caminar un rato por la ciudad muerta.

La correspondencia entre María Luisa y Sergio Pitól se interrumpe desde esos días de agosto hasta el fin de octubre. Ha sucedido la Matanza en Tlatelolco. Ve en la China Mendoza a una escritora valiente, comprometida, que hace uso de la voz para denunciar. Le escribe esta carta el 28 de octubre:

⁵ La invasión soviética de Checoslovaquia a través de la maniobra militar bautizada "operación Danubio".

⁶ Josip Broz, "Tito", también conocido por su título militar como el Mariscal Tito, fue un político, militar comunista y jefe de Estado croata de la entonces Yugoslavia desde el final de la Segunda Guerra Mundial hasta su muerte a los 87 años, el 4 de mayo de 1980.

China querida: en todo este tiempo no he necesitado carta tuya. Tus Oes⁷ me han hecho sentir

⁷ María Luisa Mendoza escribe en "Tiniebla tlatelolca": "Este México es mi patria y me duele hasta la raíz del grito, del grito



Sobre de una carta enviada desde Varsovia por Sergio Pitól. Archivo María Luisa Mendoza. Fotografía de Luis Felipe Pérez Sánchez. Cortesía de la Universidad de Guanajuato.

LIC. MARIA LUISA MENDOZA ROMERO
SECRETARÍA FEDERAL

México, D.F., 19 de mayo de 1987

SR. EMBAJADOR DE MEXICO
EN CHECOSLOVAQUIA,
C. SERGIO PITOL
P r e s e n t e .

Amadísimo, amadísimo:

Como en la canción, te quiero tanto que duela tu preciosa carta, tu amor por Gorbachov, la poética y osinosa inversión térmica en pleno centro de Europa... ¡cuanto te quise al leerla! No cabe duda que al gran escritor también se le conoce en el género epistolar. ¡hace tanto que no te escribí! pero mira Sergio, te cuento: vivo, vivo al ojo de la tormenta. México se estremece en la prefecturalidad, en Guanajuato el tropel ensordece, nunca me he sentido tan sola como hoy que estoy a la mitad de la diputación y ante un futuro más que incierto con tanto ronquido, alarido, pescozón, odio carnicero... ¿que se puede preservar? pues nada: estoy dispuesta a retirarme a escribir la famosa novela que he estado viviendo, en la cual no habrá política vivida, sino nada más el amor que he imaginado.

Espero que Lisboa te haya sido grato, para darte celos me largué a Asia, fui a Japón y a China representando a la Cámara, y conocí la tercera cara de la luna, la segunda es la Unión Soviética; -yo iba a ir en realidad a la URSS, pero hubo un cambio y me tocó Asia. Lo que más me gustó de Japón es el color acero y el durísimo, y de China la luz de otras y los niños - ¡yo tuve una vez un niño chino, se llamaba Juisito, fue el resultado de una pasión "saltapetrón", es otra de mis muertes! Te pienso mucho Sergio, te pienso siempre, te extraño atrocemente, daría cualquier cosa por volvernos a amar como cuando éramos chicos, será también que me separa la ausencia y luego tus horripilantes mujeres con batas de boxeador.

Sueño Sergio, comer arroz rojo en tu casa del Erbol, que abras la puerta de mi cuarto de hotel de Jalapa y encuentras me contigo a las dos de la mañana en uniforme de Oxford

Carta de la China Mendoza a Sergio Pitol. Archivo María Luisa Mendoza. Fotografía de Luis Felipe Pérez Sánchez. Cortesía de la Universidad de Guanajuato.

junto a ti, estar a tu lado, sentirte cerca, chillar de rabia ante el oprobio que he sabido vivir a tus pies. Esto es literal. Cuando llegó tu O donde narrabas lo ocurrido el 2 de octubre, se la leí a unos compañeros en la oficina. Estaba conmovidísimo; de repente ya no pude seguir porque sentía que se me estrangulaba la voz. Te veía viviendo esa noche de terror. Acababa de recibir una carta de Luis donde me contaba tu visión. De repente me dije: ¿Por qué chillas cuando tienes amigos con tantos huevos? [...]

En parte, reconozco que, muy egoístamente, me siento sin ganas de volver. Tampoco me voy a quedar aquí. Dentro de un mes me voy, no sé a

que se multiplicó en la plaza de las 3 Culturas y que terminó con aquel espeluznante silencio de los muertos, uno tras otro en fila, en el suelo, tapados con las pancartas inútiles, empapados bajo la lluvia pertinaz que duró dos horas. El grito mudo de los cientos de detenidos con las manos en la nuca, de los jóvenes desnudos bajados a culatazos en el edificio más balaceado de este nuevo ghetto que es Tlatelolco".

dónde todavía, quizás a Londres. Mi nuevo jefe es muy buena persona, pero un señor como del siglo XII,⁸ no nos entendemos para nada, así que no tiene caso seguir aquí. [...] He sondeado la posibilidad de un trabajo aquí, pero es difícil y muy mal pagado. Así que voy haciendo mis bultos, para a principios de diciembre pelar gallo.

La zozobra se apodera del ánimo de Pitol. El 3 de diciembre de ese año le cuenta a María Luisa Mendoza que le han informado que debe cambiar de lugar de trabajo. Un aire de incertidumbre y especulación se distingue en el informe de su situación en la embajada de Belgrado. Espera noticias. Conjetura, por las amenazas de su jefe, que lo enviarán a Centroamérica. Confiesa que quisiera quedarse en Europa:

El Embajador no ve ya el momento en que llegue Sánchez Mayans, a quien adora, pues trabajó antes con él, y yo no recibo respuesta desde hace cinco semanas y espero que me den siquiera los pasajes, pues no tengo ni quinto. Mientras tanto he lanzado mis redes. Escribí a mucha gente en Europa.

Para febrero de 1969, Pitol sabe que dejará Belgrado. Le informa a María Luisa que le restan cuatro semanas ahí. Relata que está escribiendo:

Chinoise, escribo una cosa desesperadamente difícil. La historia de un hombre que se perdió en el mundo y a quien el mundo se lo comió. No sé si va quedando bien o no. Cómo me gustaría poder hablar sobre esto contigo y con el

⁸ En el cuerpo de la carta se lee "reaccionario", aunque el propio Pitol lo tacha.

J. Manuel,⁹ para saber si tiene o no sentido lo que estoy haciendo. Es una cosa terrible no poder hablar con nadie.

Una comunicación más desde Belgrado cierra el conjunto de cartas de Sergio Pitol en 1968, año señero para su generación. Una misiva fechada el 28 de abril de 1969, desde Galveston, Texas, informa que lleva dos semanas viajando en un barco de carga como único pasajero. Relata que se ha dedicado a traducir y a conocer a la tripulación que, al saber que es escritor, le cuenta sus hazañas para que las inmortalice. Se le nota de buen humor y emocionado. Se dirige a Barcelona, desde donde retoma el epistolario a partir del 2 de julio de 1969. Ya en la ciudad condal mantiene al tanto de su vida a María Luisa Mendoza. A través de las veintisiete cartas que remite, cuenta sus impresiones de Barcelona y sus actividades. Le cuenta de los proyectos relacionados con las editoriales Seix Barral, que había sido refundada en 1955 por Carlos Barral y Víctor Seix, y con Tusquets, que comenzaba sus actividades con Beatriz de Moura a la cabeza.

Dejaría Barcelona, en donde ha hecho amigos como los Azúa, los Donoso o los García Márquez. Las misivas, a partir de septiembre de 1971, las escribe con dirección londinense. Son nueve cartas desde Bristol; la última es de mayo de 1972. Confiesa algunas impresiones que tiene sobre Carlos Monsiváis, amigo en común. Le da aliento a la China ante la queja de que la ningunean y la aíslan en revistas como *Plural*. En las cartas desde Londres, le revela que volverá a Varsovia. Esta segunda estadía deja seis cartas que remite entre julio de 1972 y enero de 1975, cuando cambia su

residencia a París, desde donde sólo envía tres en el transcurso de dos años. Moscú y Praga fueron las últimas ciudades donde Pitol continuó el itinerario epistolar con la China Mendoza. Se trata de misivas escritas entre enero de 1979 y noviembre de 1987. El 19 de mayo de ese año, ya como diputada, María Luisa Mendoza le escribe al embajador de Checoslovaquia, Sergio Pitol. Las palabras que se leen corroboran una amistad que se consolidó a la distancia, enmarcada por un epistolario que se fue constituyendo durante décadas como un programa compartido entre la escritora y el escritor y que ahora nos acerca a la obra y la vida de ambos:

Amadísimo, amadísimo:

[...] ¡te quise tanto al leerte! No cabe duda que al gran escritor también se le conoce en el género epistolar [...] te pienso mucho Sergito, te pienso siempre, te extraño atrocemente, daría cualquier cosa por volvernos a amar como cuando éramos chicos, será también que me separa la ausencia y luego tus horripilantes mujeres con batas de boxeador [...] Te extraño amor mío, busco tu inteligencia, tu cultura, tu impagable maldad y no encuentro nada. ¡Eres el lujo de mi vida! Qué lástima que en esta madurez te extrañe tanto.

Es cierto que la frecuencia de las cartas debió disminuir porque las conferencias telefónicas ganaron terreno ante la práctica epistolar hasta hacerla desaparecer. De lo que sí queda constancia en el archivo personal de la China es del inicio y desarrollo de las vidas literarias de Pitol y de María Luisa Mendoza, figuras centrales de la cultura mexicana de la segunda mitad del siglo XX. **U**

⁹ Se refiere a Juan Manuel Torres, su amigo.



A ELENA PONIATOWSKA

Julio Cortázar

29 / 11 / 82

Gracias, Elena, por tu carta tan buena y dolorida, que me acerca aún más a ti a quien tanto quiero.¹ Cuando Carol te conoció en casa, me acuerdo que me dijo que tu sonrisa era de las cosas más hermosas que había conocido en la vida, y sé que le hubiera gustado tanto verte de nuevo y ser tu amiga. Quiero que por lo menos sepas eso, como sabes de mi cariño.

Un beso de

Julio

¹ Carol Dunlop fue una escritora, traductora y fotógrafa estadounidense. Se casó con Julio Cortázar en 1981 y, en 1982, falleció. Tenía 36 años.

Agradecemos a Elena Poniatowska por compartirnos esta carta.

29/11/82

Gracias, Elena, por tu carta tan buena y
dolorida, que me acerca aún más a ti a
quien tanto quiero. Cuando Carl te conoció
en casa, me acordó que me dijo que tu
sonrisa es de las cosas más hermosas que
había conocido en su vida, y sé que le
hubieron gustado tanto verte de nuevo y
ser tu amiga. Quiero que por lo menos
sepa eso, como sabes de mi cariño.

Un beso de

Julia



EN EL AGUA LUSTRAL DE EUGENIO MONTEJO

Adolfo Castañón

I

Eugenio Montejo, poeta, buscaba detrás de las máscaras el rostro y, tras los gestos, la forma. Al pensar en él recuerdo de improviso un cuadro de un pintor flamenco, cuyo nombre no recuerdo, donde la prudencia aparece como una diosa o semidiosa o, sencillamente, como una mujer casta y digna que ha vencido con la sonrisa de su mirada al fauno que está a sus pies, con una máscara de espantosa lujuria en la mano que ella le arrancó seguramente a un cupido soñoliento, también a sus pies, y una víbora que parece hipnotizada por la flauta tácita que juega la dama entre sus dedos. En la mano de la Prudencia, el arco y la flecha y la espada... El emblema de esta prudencia cifra, a mis ojos, una de las facetas de Montejo —poeta plural y prosista certero— entre el silencio de sus heterónimos, pues la prudencia tiene también una vertiente atrevida y audaz... ¿Cómo le vino a Montejo o, mejor, cómo se le dio el advenimiento que lo lleva a tejer la tapicería de sus heterónimos? ¿Qué revelación desencadenó el brote de esa alfaguara cristalina...? Más que tapicería, los heterónimos creados por Montejo señalan, como banderas colocadas por un topógrafo, el tamaño y los altibajos de un territorio; ciñen con sus palabras los paralelos de un mundo imaginario, es decir, real; un mundo que tiene realidad en el orbe de la fábula, que termina por realizarse en la historia... Ellos, al encarnar regiones y latitudes, las alturas de la geografía poética y política, andan explorando en sus lectores la obra de Montejo.

La novela de los heterónimos figurada y fragmentada por Montejo se escribe con el registro abierto de la inestabilidad crítica del sujeto elocuente en el espacio existente entre las constelaciones de la figuración que ya no pueden funcionar como autobiografía. El caudal se desborda ávidamente hacia el otro, el prójimo evangélico intensamente amado por Montejo.

Poeta amoroso, entonces, en ese sentido abismal.

Esa conciencia de lo heterónimo se da en este poeta, nacido civilmente como Hernández, cuando decide asumir un *nom de plume* o *pen name*... el de Eugenio Montejo, que ya es, en sí, una invención, una fábula hecha a partir de intentos y yuxtaposiciones, palimpsestos y pentimentos...

La conciencia que del tiempo tiene Montejo proviene de una profunda inmersión en los silencios o entre las líneas de los Evangelios. Es como si el poeta hubiese ido a limpiar su mirada en el agua lustral del segundo nacimiento que Juan el Bautista impartía, en una hondonada del desierto, para que los fieles abrazaran el espacio intacto e inmaculado del tiempo.

II

Si alguna vez llegaras a conocer a Fernando Pessoa en el otro mundo y te preguntase "¿cómo llegaste hasta mí?", le contestarías: "me hablaron de ti Octavio Paz, Francisco Cervantes y Eugenio Montejo". Pessoa lanzaría tres carcajadas y diría "ah, sí, claro", y cambiaría luego tres veces de rostro sin cambiar de voz.

Eugenio Montejo, el bien conocido alpinista capaz de escalar el mar subterráneo —el espeleólogo de abismos subteréricos y submarinos.

A meses de haberse ido, Montejo me va entregando mensajes, igual que cuando estaba

vivo: anteayer apenas se aparece en una cita en un libro, como un mamífero milimétrico, una cita que habíamos buscado juntos. Y apenas antier me escribe alguien que dice ser su primer y oculto hijo. Otro día se me volvió a aparecer en unas líneas de Leonardo da Vinci que cita Freud en su hermoso trabajo "Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci": "El escultor trabaja con el rostro envuelto en el polvillo del mármol que le da todo el aspecto de un panadero".¹ Esta cita que tiene no poco que ver

¹ Sigmund Freud, "Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci", en *Psicoanálisis del arte* (trad. Luis López Ballesteros), Alianza Editorial, Madrid, 1970; 5ª reimpresión, 2008, p. 9.



Leonardo da Vinci, *Estudio de manos de una mujer*, ca. 1490. Royal Collection Trust ©.

ASUNTO: ANTOLOGÍA

De: ...@hotmail.com

Para: ...@yahoo.com.mx

vier., 1 de abr. de 2005 a las 07:25

Mi querido Adolfo:

Gracias por tu reciente correo y tu interés en ayudarme en la edición de la antología veracruzana. El esquema general que me anexas me alegra infinito: podemos partir de él y tratar de cumplirlo. Me agradó especialmente —pues no había pensado en ello— la posibilidad de reunir en un breve capítulo mis textos sobre artistas plásticos. Me he retardado un par de días en contestarte, pues estaba fuera de Caracas. Sin embargo, me sorprende lo que me dices en tu carta respecto a los datos de los libros pendientes; respondí en el acto a tus dos correos anteriores. Veré si tengo copia de lo por mí enviado; de no ser así, te pediría que me recuerdes de nuevo lo que te falta.

Releyendo tu programa, se me ocurre que puede hacerse todo en un volumen, como propones de acuerdo con la Universidad Veracruzana; se presentaría en él mi obra ortónima y heterónima. También podría ser en dos —en caso de que la Universidad consienta en ello y exista la disponibilidad—, dando por aparte mi *Coligrafía*, como llamo todo lo heterónimo publicado y sin publicar.

Recibí hace unos días un correo de Almaraz que aún no he respondido. En él me habla de la reedición de *El cuaderno de Blas Coll*. No tenía claro que fuese a editarse por la Universidad de Veracruz. En todo caso, puedes darme mi consentimiento para esta publicación a Rivas y a Almaraz. Para el caso, enviaría por este medio el material transcrito con lo publi-

cado anteriormente más algunos fragmentos añadidos, con lo cual se enriquece editorialmente la nueva edición. En cuanto a *El taller blanco*, preferiría esperar, pues actualmente lo están transcribiendo y deseo, a partir de esa nueva transcripción, hacerle una revisión general y añadir varios otros textos.

¿Cómo está tu agenda de junio, digamos hacia la segunda o tercera semana? Hay alguna posibilidad —por ahora sin concretarse— de una invitación a nuestra Valencia. Invitar a alguien a la militarizada Venezuela de estos días es una temeridad. Las novelas del joven Salvador Garmendia, con todos los malos olores de este mundo, no se comprendían en la Venezuela de los sesenta porque contenían la visión profética del país finimilénico que hoy vivimos. Así y todo, por si la ocasión se concreta, me gustaría saber si estás libre. Después te explicaría el motivo, pero te adelanto que sería algo *très souple*.

¿Qué ha aparecido en México sobre Cabrera Infante? Nada de las crónicas que he leído —Vargas Llosa, Tomás Eloy Martínez, etc.— ha estado a la altura, en mi parecer. Ya me dirás.

Un abrazo fuerte, Eugenio.

ASUNTO: CON EL TACTO DE ARAÑA

De: ...@hotmail.com

Para: ...@yahoo.com.mx

mar., 31 de oct. de 2006 a las 11:26

Querido Adolfo:

Ya he regresado de la hermosa Sevilla. Lamentablemente esta vez nos acompañó la lluvia

“No traté de establecer filiaciones ni parentescos narrativos, entre otras cosas porque no suelo escribir sobre relatos.”

casi toda la semana, lo que, con la ciudad en obras —por la hechura del metro, de un tranvía y de no sé qué más—, no dejaba de regálanos bastante lodo y pantano. Pero el encanto de la ciudad del Guadalquivir termina por imponerse siempre a todas las pruebas. El encuentro corrió bien y el triunvirato de representantes mexicanos tuvo una presencia fraternal y muy digna.

Comienzo ahora a pensar en lo que me dices. Sí, la sección infantil podría agregarse: bastaría con añadir el prólogo y, para obviar la dificultad del permiso de los editores, propondría unas tres rimas inéditas, algunas de las que me gustan tanto o más que las incluidas en el libro. Ya hablaremos de esto en su momento.

Te escribo ahora para rogarte una mínima gestión, algo como uno de esos compases pianísticos escritos para el sexto dedo, que deben ejecutarse con el tacto de la araña. Ocurrir que la Universidad Veracruzana, en el contrato firmado, me promete un pago inicial de US\$ 700.00, pago que no se ha materializado, supongo por no estar en cuenta la nueva responsable de los asuntos editoriales de lo acordado y firmado en tiempos de José Luis Rivas. Si tienes alguien a quien preguntarle por ello, mucho te lo agradecería. El caso es que nuestro amigo José Luis no dispone de correo electrónico. Estoy seguro de que, tan pronto adviertan el asunto, me escribirán para solicitarme un número de cuenta bancaria adonde depositar el pago.

¿Vas a Guadalajara? Muchos amigos sevillanos estarán allí presentes.

He leído tiempo ha a Manuel José Othón. Me complace que te detengas ahora en su obra.

Un fuerte abrazo, Eugenio.

ASUNTO: EUGENIO / ADOLFO CASTAÑÓN

De: ...@hotmail.com

Para: ...@yahoo.com.mx

dom., 24 de jun. de 2007 a las 16:29

Querido Adolfo:

Gracias por tu correo y por el índice anexo de tu libro para las ediciones El otro, el mismo que dirige nuestro amigo Víctor Bravo. Respecto a la edición, concuerdo contigo en que es mejor prepararla con el tiempo que el cuerpo del libro requiera, y no a toda prisa, como se tendría que hacer —en caso de ser posible— ahora. Así hallarás ocasión de ajustar todas las cosas con buen tiempo y, sobre todo, será un hermoso pretexto para que, una vez editado el volumen, te traigamos de nuevo a Venezuela a presentarlo, lo cual gestionaríamos en su momento. Podría ser durante alguno de los meses finales de este año o de los primeros del entrante. Ello lo definiría la edición del libro. En cuanto al índice en sí mismo, me parece muy atractivo. No vi en él, sin embargo, —o tal vez no lo advertí— nada de tu *Diario del Delta*, de cuyas páginas se puede reproducir mucho.

Antes tuve tu carta acerca del borrador del Prefacio que escribí para los relatos de Fabio Morábito. Te mandé ese borrador sin haberlo corregido en impreso, y veo que aún no me adapto a la revisión en la pantalla. La visión vertical de la página —en vez de la horizontal

a la que estamos habituados— no será cosa que podamos sustituir tan fácilmente. Te lo digo porque, al releerlo impreso, me apenaron las repeticiones de giros y palabras que no percibí en la pantalla. El caso es que finalmente ya lo he corregido y entregado. Tiene casi el mismo cuerpo del que conoces, pero va más limpio. No traté de establecer filiaciones ni parentescos narrativos, entre otras cosas porque no suelo escribir sobre relatos, aunque advertí en algún muro de la casa donde trabajan los Ventriccioli —la aplicada familia de traductores— algo parecido a un viejo grabado de Kafka, como en otros algo de Chejov o de Bruno Schulz. Confío en que esta versión final no le desagrade al buen Fabio. Te la mando anexa a estas líneas, con el ruego de que tires la anterior al cesto.

Mañana lunes debo someterme a una intervención de los ojos para suprimir unas cataratas. Comenzaré por el ojo derecho, y el lunes siguiente, que es 2 de julio, haré lo propio con el izquierdo. Tengo interés de ver el mundo con la limpidez que otros me dicen tiene en estos tiempos en que yo paso mis noches y mis días “de turbio en turbio”. Ya veremos.

A un joven poeta argentino, Pablo Narral, que me editó hace poco una selección de poemas y se encuentra de paso por México, le di tus señas. No sé si te habrá llamado, en todo caso creo que estará allí hasta el 26 de este mes.

Gracias de nuevo por tus cartas, por tu ayuda y tu afecto.

Un abrazo con todo mi afecto,

Eugenio.

P.S. Cuando tengas tiempo, envíame en anexo, por favor, tus ensayos sobre Picón Salas, pues

deseo revisarlos a propósito de mi discurso con motivo del *Honoris causa*, discurso en que me centraré en su figura. Gracias, E.

ASUNTO: CORRECCIÓN

De: ...@yahoo.com.mx

Para: ...@hotmail.com

dom., 24 de jun. de 2007 a las 18:26

Querido Eugenio:

Gracias por tu carta. Ante todo te deseo que el viaje por el quirófano te sea propicio y que una vez desprendidas las cataratas el mundo se te haga más límpido y limpio... Es curioso cómo los hombres a la naturaleza la describimos en términos orgánicos —senos, seno, por ejemplo— y al cuerpo le atribuyamos cataratas, protuberancias, depresiones, como si hubiese una imposibilidad de la lengua a salir de ESO.

Te mando mañana los textos que he escrito sobre el claro y hospitalario Picón Salas.

Sobre el índice de mi libro, te diré que después del prólogo lo que abre es precisamente *Diario del Delta*, que le da cuerpo al libro.

Sobre el prólogo a Fabio Morábito, creo que ha ganado con la poda y que él debe estar contento y agradecido...

Te desea que la operación sea completamente exitosa tu amigo y lector y semejante

Adolfo Castañón

Post-scriptum. Antes del viaje yo mismo me sometí a un tratamiento con una oftalmóloga que terminó en un par de intervenciones

para desprenderme unos orzuelos o perrillas en el párpado izquierdo, esto dio lugar a que me pusiera o aplicara en las noches antes de dormir unas cataplasmas con bolsitas de infusión de manzanilla y a que le pidiera a Marie que tomara unas fotografías muy divertidas que en cuanto pueda te mandaré... de paso descubrí esa maravilla, oasis o terapia altamente hedonista que son las bolsitas de manzanilla en infusión ardiente sobre los ojos... muy recomendable, como dijo uno de los amigos británicos de Saint-John Perse en un club de Londres mientras le hablaba de la joven promesa apellidada Tagore... van saludos y *saudades*.

ASUNTO: GRATITUDES

De: ...@yahoo.com.mx

Para: ...@hotmail.com

mar., 25 de sept. de 2007 a las 10:13

Querido Eugenio:

Regreso a México y lo primero que hago es darte las gracias por tus múltiples y minuciosas atenciones... tanto como las de Aymara y Emilio. Mi cuerpo supo apreciar vuestra hospitalidad y las pocas horas que dormí en vuestro santuario me repararon como si hubiese reclinado mi cabeza en una almohada de hierba rodeado del coro distante y arrullador de las cigarras. Gracias una y todas las veces.

Te transcribo para Emilio tu hijo los datos de la editorial que ha editado recientemente en Madrid a Dino Buzzati. Se llama Gadir y publicaron hasta ahora 3 libros, *El desierto de los Tártaros*, *Poema en viñetas*, novela gráfica, un cómic de mucho vuelo y audacia, y la novela

Un amor que es también una maravilla sólo comparable a la *La amorosa iniciación* de O. V. Milosz, el tío del Premio Nobel a quien le interesaba el esoterismo. Buzzati también está editado por Alianza y hubo una vieja edición de su obra casi completa en aquellos libros verdes de Plaza y Janés, que es donde yo lo he leído, aunque también tengo sus obras, todas, reeditadas en Livre de Poche en francés....

El otro punto pendiente para Emilio son los libros sobre los nombres de los santos. Está en primer lugar un viejo *Dictionnaire des Saints*, Livre de Poche, París, 1963. Está también la *Iconografía de los santos* de Juan Carmona Muela publicado por Itsmo en Madrid en 2003 y por supuesto *La leyenda dorada* de Jacobo de la Vorágine publicada por Alianza en Alianza Forma, dos tomos de color dorado que fueron, junto con los libros del entomólogo Fabre, los libros de cabecera de Luis Buñuel. Hasta ahí los datos para Emilio...

Ya le escribí a Víctor Bravo diciéndole que te escriba para que se pongan de acuerdo y me diga él las fechas, si es que es viable para ti, de las presentaciones de *Terredad* en Caracas y en Valencia. Hoy o mañana le llevo a Alejandro Rossi los libros y los saludos. En cuanto tenga la nueva versión de mi discurso te la haré llegar ya corregida... y eso me lleva a recordar lo de la publicación.... se los habíamos prometido [los textos] a los chicos de *Literal*, pero si se te ocurre otra opción —por ejemplo *Letras Libres*— se podría reconsiderar...

Y nada, Eugenio, sólo te puedo decir que la pasé muy contento en vuestra compañía, a Marie le gustó mucho la cajita y también le tengo que llamar por la tarde a E. Krauze para transmitir los saludos de G. Sucre, y con esas notas en el omniguaderno de la computadora te dejo y te hago llegar un abrazo afectuoso y

cariñoso y para los tuyos, una reverencia no menos cordial de vuestro deudor y amigo

Adolfo Castañón

ASUNTO: PARA EUGENIO MONTEJO

De: ...@yahoo.com.mx

Para: ...@hotmail.com

juev., 3 de abr. de 2008 a las 09:57

Querido Eugenio:

Gracias por tus líneas y por los detalles que me das y que me sabré guardar. De hecho, desde antes de Semana Santa no le he llamado a Alejandro Rossi, en parte por estas circunstancias y en parte porque he estado realmente muy ocupado. Ayer fui a la ciudad de Querétaro donde participé en un homenaje muy grato a mi querido amigo Francisco Cervantes, al que he estado leyendo junto con Fernando Pessoa.

Para variar de tema, te cuento que el Domingo de Ramos, rumbo a Cuernavaca, se nos salió del auto en plena carretera nuestra perra Falula, llamada así en honor de uno de los personajes de *Lamento de María la Parda* de Gil Vicente. La lloramos como si hubiese sido una persona muy querida. Cayó del auto, la revolcó otro y la pobre salió corriendo primero a la orilla de la carretera y luego a campo traviesa como alma que lleva el diablo... Yo me bajé y corrí y le grité pero en vano.

El Viernes de Dolores, por no dejar, fuimos al lugar de los hechos, donde traté de imaginar o recordar a qué altura se había escapado hacia el monte. Bajamos del auto con Marie y mi hermana y en un montecillo, oh milagro,



Auguste Rodin, *Mano* [modelo], ca. 1886-89. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York ©.

estaba ahí nuestra querida perrita después de cinco días de haber estado a la intemperie, pero algo le dijo que regresaríamos y la recuperamos y con ella recobramos los ánimos y en cierto modo una profunda unidad familiar pues ella nos une a todos y gracias a todos —incluida ella—la recobramos.

Todo esto me ha hecho pensar y pensar y tomar conciencia no sé bien de qué, si me lo preguntas, pero si no me lo preguntas sí sé... Y éstas son por acá algunas de mis novedades, querido Eugenio, estimadísima Aymara... reciban saludos y cariños de su amigo fraterno.

Adolfo Castañón

Por supuesto, transmitiré a Gilda tu mensaje... sé que lo recibirá con gratitud. U



A JUAN ANTONIO RIBEYRO

Julio Ramón Ribeyro

En esta carta, el gran escritor hispanoamericano reflexiona en torno a su iniciático viaje europeo y la política y la sociedad de su tiempo, pero también acerca de minucias cotidianas y financieras, en una conversación lúcida, emotiva y vehemente con su hermano.

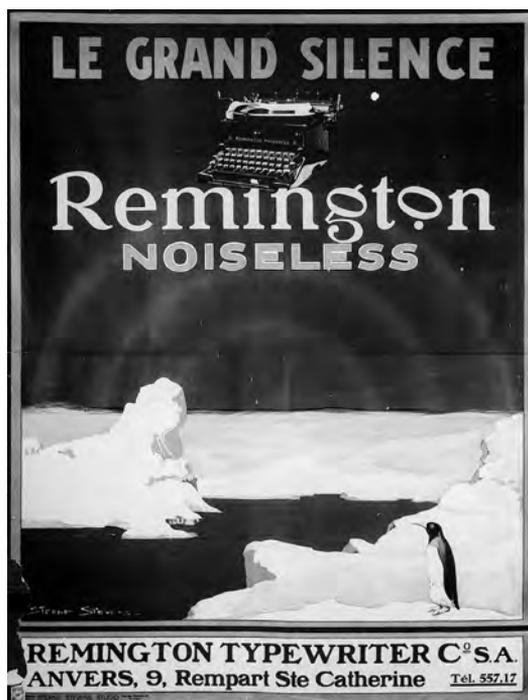
París, 28 de enero de 1954

Querido Juan Antonio:

La llegada del Año Nuevo, enojosa siempre como la presencia de un acreedor, me ha hecho constatar con sorpresa que hace más de un año que estoy en Europa. Claramente recuerdo que el 14 de noviembre de 1952 desembarqué en Barcelona. Entonces me acompañaban Alberto Escobar, Alberto Arrese, César Delgado, Fernando Rey, Leopoldo Charriarse. Ahora todos nos hemos dispersado. Diríase que nunca hemos estado juntos. Sin embargo, aquella vez, con qué emoción recorrimos las calles de Barcelona, hasta la madrugada. Era la primera ciudad europea que veíamos. Estábamos mudos, trastornados, poseídos de un extrañísimo delirio. ¡Qué momentos tan puros y tan espontáneos! Solamente he sentido lo mismo en mi primer viaje a París y a mi llegada a Londres. Después todo ha sido rutina, hábito contraído, lenta emanación de fastidio. El gran error de la naturaleza humana es adaptarse. La verdadera felicidad estaría constituida por un perpetuo estado de iniciación, de sucesivo descubrimiento, de entusiasmo constante. Y aquella sensación sólo la producen las cosas nuevas que nos ofrecen resistencia o que

aún no hemos asimilado. El matrimonio destruye el amor, la posesión mata el deseo, el conocimiento aniquila el placer; el hábito, la novedad; la destreza, la conciencia. Ser el eterno forastero, el eterno aprendiz, el eterno postulante: he allí una fórmula para ser feliz. Una fórmula, sin embargo, difícil. La naturaleza humana reclama la estabilidad. La estabilidad en el amor, en la residencia, en el pensamiento. Hay en nosotros una pesada carga de sedentarismo que nos obliga a vivir en un sitio, querer a una mujer, permanecer fiel a una ideología. Y esto es terrible, pero necesario. Necesario porque tiene sus compensaciones, y porque hace posible, además, la vida social. El nomadismo, como lo concibo —geográfico e intelectual— produciría una sociedad anárquica y primitiva, constituida por hombres egoístas y dispersos. Quién sabe, sin embargo, si esto sería lo mejor. Por lo menos cada uno sería feliz —lo creo al menos— y ésta es ya una razón suficiente.

No sé a propósito de qué ha venido esta digresión. Escribo sin método, sin deliberación, siguiendo el curso de mis ideas. Lo que me proponía al principio, lo que me propuse cuando me senté frente a la máquina fue rendir un homenaje póstumo a este primer año de vida europea que termina, celebrar dignamente sus exequias, cavar una bonita fosa funeraria y depositarlo con ternura, como a un pariente querido. Ahora, sin embargo, he perdido las fuerzas y sería capaz de dejarlo en el aire, expuesto a la voracidad del olvido. Ser ingratos con nuestro pasado es una de nuestras peores ingratitudes. ¿No forma acaso parte de nuestro tesoro particular cada uno de nuestros días? Yo debería entonar un himno, sacar la cabeza por la ventana sobre la calle desierta —son las tres de la mañana— y prorrumpir



El gran silencio, Remington Noiseless, Compañía Remington, póster, 1978. KIK-IRPA, Royal Institute for Cultural Heritage © 4.0.

en estrofas... Mis vecinos se despertarían, sin embargo, y creo que no me comprenderían. Mejor es continuar así, en silencio, echando lentas paladas de tierra sobre el tiempo muerto, y echando también flores y vino y sentencias y trovas y frutas maduras y todas aquellas cosas con que, primitivamente, se honra la muerte de los personajes ilustres.

De los personajes ilustres digo y me parece que estoy exagerando el valor de mi año en Europa. Pienso que lo que en buena sociedad y buen comercio se entiende por "provecho" es inaplicable a mi caso, pues según eso mi año en Europa es lo menos provechoso que pueda esperarse. Si un hombre práctico —uno de esos hombres gordos que hacen multiplicaciones rápidas de memoria y que se quedan dormidos en los conciertos— o una sensata madre de familia me preguntara: "Vamos a ver, ¿qué cosa es lo que usted ha hecho?", yo no sa-

“Yo creo que todas aquellas cosas, aparentemente frívolas o insignificantes, tienen para mí una significación especial.”

bría qué responderle. No tendría sentido referirles todas mis experiencias. Decirles por ejemplo que me he aburrido, que he leído un montón de libros, que me he emborrachado muchas veces, que he hecho inscripciones obscenas en un baño público de Londres, que he viajado de pie en trenes de tercera clase, que me he acostado con mujeres horribles, que he dormido hasta la fecha en treinta lugares distintos, que he pasado semanas sin hablar rodeado de millones de personas, que no he dormido en días enteros y en otros me he acostado después de gastar diez mil francos en un festín, para despertar al día siguiente con la boca amarga y el corazón atravesado por una gran culpa. Me tildarían de loco o de imbécil y es claro que, desde mi punto de vista, no se equivocarían. Yo pienso distinto, sin embargo. Yo creo que todas aquellas cosas, aparentemente frívolas o insignificantes, tienen para mí una significación especial. He aprendido y me he acostumbrado, por ejemplo, a vivir solo, lo cual es una cosa encantadora al principio pero terrible después. Vivir solo implica un constante ejercicio de la voluntad y de la capacidad de elección. Significa decidir a cada momento a qué hora te vas a acostar, dónde y qué cosa vas a comer, qué ropa debes lavar, qué relación debes cultivar, en qué lugar te conviene vivir y así infinitas cosas más. En la vida de familia, muchas de estas cosas nos vienen ya dadas y nosotros no hacemos otra cosa que aceptarlas o rechazarlas. Tarea pasiva, simplemente discriminatoria, ausencia de iniciativa. Aparte de esta ventaja y de sus incontables enseñanzas, creo haber obtenido otra y es la de haber crecido en una dimensión interior, en la

medida que es posible hablar de crecimiento del espíritu. No quiere decir esto que mis ideas se hayan fortalecido o que mi concepción del mundo se haya afirmado. Todo lo contrario. Nunca como ahora tengo mayor número de dudas, pero esto significa que han aumentado mis puntos de vista o que he avizorado perspectivas que antes me eran desconocidas. Por ejemplo, he tomado conciencia del problema político, lo cual no quiere decir que haya tomado partido. En Lima probablemente la política es una cosa bastante sucia, reservada a las personas del oficio y que el grueso de la juventud prefiere ignorar. Aquí en cambio se vive intensamente la política, como se vivió la filosofía en época de los griegos, la religión cuando apareció el cristianismo o el arte durante el Renacimiento. Cualquier hijo de vecino, por ignorante que sea, sabe dar una opinión concreta sobre determinada ley, acuerdo o conferencia, así como cualquier esclavo ateniense citaba a Platón, cualquier pescador cristiano citaba a san Mateo o cualquier tirano florentino recitaba a Dante.

Pero no solamente se trata de un conocimiento profundo del manejo político interno, sino también de la conciencia que tiene cada ciudadano de su responsabilidad política. Me lamento mucho de no haber leído la Ley del Petróleo cuando se puso en vigencia. En cambio, me enteré de cuánto puso en los 100 metros planos el corredor Pérez, de tercera categoría, aquel Pérez que llegó último y que probablemente se ha muerto ya. La política en Europa no solamente es una profesión, sino también una ciencia, y más aún: una dimensión humana. No se concibe ahora un hombre apolítico, porque ignorar la política es ignorar las tres cuartas partes de lo que ocurre diariamente a nuestro alrededor. Tomar posición política,

cualquiera que sea, es, pues, un imperativo de toda persona que se considere honrada e inteligente. No hay, por otra parte, mucho que escoger: Oriente u Occidente, Estados Unidos o Unión Soviética, el capitalismo o el socialismo, la libre competencia o la economía dirigida, la libertad que desconoce la justicia o la justicia que restringe la libertad. Ése es el problema. Grave por lo demás, aunque nuestros jóvenes se rían de ello.

Me he enterado por la revista *Caretas*¹ que en Miraflores un grupo de alegres chicos y chicas han fundado en la avenida Dos de Mayo un club humorístico y social que hace poco se inauguró con una *salchicha-party*. ¿Cómo es posible que hayan ustedes permitido eso? ¡Y a sólo cuatro cuadras de la casa! Es necesario planear su aniquilación inmediata. Comunícale a Castellanos este atentado y realicen una asonada en regla con destrucción de los implementos de cocina, violación de las mujeres, castración de los hombres y enmierdamiento de las paredes. Mientras nuestros jóvenes se sigan dedicando a fundar este tipo de clubes, donde se baila, se comen salchichas y se planean *picnics*, continuaremos siendo el país más atrasado de América desde el punto de vista social. No es que sea yo un ermitaño, en guerra declarada contra la alegría, la música o el “sano esparcimiento” —para emplear el término de la revista—, sino que esta *salchicha-party* ha superado los más delirantes cuadros de frivolidad que había yo imaginado. Es sencillamente delicioso, de auténtico humor inglés, y, por este mismo motivo, entre nosotros no tiene razón de existir. Por otra parte, el hecho de que hayan escogido una salchicha como símbolo del club revela una sexualidad repri-

mida, y encomiendo al buen Javier sacar todas las conclusiones de esta observación.

He leído el número de la revista *La Novela Peruana* y me parece que está bastante bien. En mi cuento hay dos erratas y una omisión, que felizmente no destruyen el sentido.² Creo que, aparte del mío, los mejores cuentos, desde el punto de vista formal, son el de Galdo y el de Vargas Vicuña. En *Congrains* sólo veo una promesa. Su novela corta es, desgraciadamente, un cuento largo. Es decir, un cuento que debió ser más corto. Hay demasiada recreación en el detalle, demasiada alusión a cosas concretas —el precio de la leche, las piezas del motor, el nombre de las calles— que si bien contribuyen a crear el ambiente, agotan al lector. Dramatiza, sin embargo, con mucha facilidad y esto es un don inapreciable. El contenido de su cuento es de un realismo crítico simplemente expositivo, pero contiene una indirecta protesta social. Es quizá su relato más significativo.

En cuanto a mí, a partir de “Interior L”, sólo he escrito tres o cuatro cosas más, con mucho esfuerzo y con muy pocas esperanzas. Creo que este año tampoco me presentaré al Premio Nacional. Estoy desconcertado realmente, porque no sé cómo escribir. Mis amigos burgueses, cuando leyeron acá mi cuento, me dijeron que estaba genialmente escrito y me felicitaron de todo corazón. Mis amigos de izquierda, en cambio, admitiendo que desde el punto de vista formal era impecable, criticaron su contenido, diciendo que era negativo, que era pesimista, que no daba a mis personajes posibilidades de redención. No sé cuál de los dos bandos tiene la razón. Mi gran defec-

¹ Semanario limeño que circula desde el 1 de octubre de 1950.

² Se refiere a “Interior L”, que apareció en el primer número de esta revista, Lima, 1953, pp. 65-73.



Monedas de oro de Perú [de izquierda a derecha: macuquina, pelucona y moneda del Estado surperuano], 1721, 1756 y 1838. Museo Pedro de Osma ©.

to es admitir todas las razones, encontrar en todos los argumentos un fondo de verdad. Me gustaría conocer la opinión de Escobar al respecto. Además de ser especialista en la materia, tiene un juicio muy sereno y ponderado. Otro motivo por el cual se me hace cada día más difícil escribir es mi alejamiento de la realidad peruana. Necesito ver las cosas de cerca, sorprender en la calle los pequeños dramas cotidianos. Ahora estoy convencido de que debemos escribir sobre lo que ocurre en nuestro país, eso es lo único que interesa. El gran error de mis cuentos anteriores es que no transcurrían en ningún sitio, que sus personajes carecían de nacionalidad, estaban desarraigados del paisaje y de la tierra. Todo quedaba, entonces, librado al estilo o el ingenio de la tesis. Ahora el estilo o el ingenio son cosas adjetivas, lo que interesa primordialmente es el problema humano que se plantea en un lugar y en un tiempo concretos. Qué fácil es, sin embargo, caer por este camino en el folclorismo, cosa que detesto entrañablemente. Sería necesario encontrar la justa medida entre lo regional y lo universal, entre lo anecdótico y lo trascendente, y contar todo esto en un estilo lapidario y con una técnica modernísima. Labor de síntesis, de suma, que es la esencia del cuento. El cuento que tengo ahora en mente puede ser, tal vez, la realización de este proyecto.

Si me sale bien, habré encontrado el camino y con la fórmula en la mano podré fabricarlos en serie.³ Parece mentira cómo se conjugan las proporciones en la labor literaria, que está cerca de las ciencias exactas. Yo siempre he dicho que un buen cuento es aquel que reúne observación, ironía, buen gusto, estilo, trascendencia, originalidad y poesía. ¿En qué medida? He allí el problema.

Acabo de volver a la realidad. Manuel Aguirre me ha traído del consulado una última carta tuya en la que me informas lo ocurrido a mamá. Menos mal que la cosa no ha tenido mayores consecuencias, pero de todos modos hay que estar alerta y crear el clima apropiado para que no vuelva a repetirse. Estoy conforme en enviar la suma que dices mensualmente. En febrero mandaré la primera remesa y así sucesivamente, hasta junio en que termina mi beca. En relación a los ahorros que calculas debo haber hecho, te equivocas de plano. En realidad podría tener ahorrado ya trescientos dólares, pero esa suma se me ha ido de la siguiente forma: doscientos diez dólares que he enviado a la casa en diferentes oportunidades, 40 dólares prestados a Alfredo Ruiz Ro-

³ Ribeyro escribió en su diario meses después, el 2 de octubre de 1954: "Precisamente hoy he terminado 'Los gallinazos sin plumas', que considero mi obra maestra".

sas para su pasaje, 50 dólares a Perucho⁴ también para su pasaje. Estos 90 dólares últimos prestados a los amigos no creo haberlos perdido. Ruiz Rosas es un tipo serio que apenas llegue a Lima me los enviará. En cuanto a Perucho, ya le he dicho que si en el término de cuatro meses no me los devuelve, escribiré a su papá o a su hermano Jorge para que se hagan cargo de la deuda. De todos modos, a partir de marzo pienso ahorrar cien dólares mensuales, lo que me permitiría tener a fines de junio cuatrocientos. De ellos la mitad se me iría en el pasaje y con el resto podría estar dos meses en Italia. Eso es todo. Como ves, cada día se acortan mis planes, pierden altura mis proyectos y quién sabe si concluyendo la beca suprima el viaje a Italia y vuelva directamente a Lima para llegar con algún dinero.

Acerca de las condiciones de la beca, quisiera que averigües con sutileza si es obligación mía presentar notas y certificados de estudios o si se trata de una simple formalidad que a última hora no es exigida. Estoy a veinte días de mis primeros exámenes y veo con horror que no puedo escribir una página en francés sin cometer veinte errores de ortografía. Además de esto, los cuatro cursos que he elegido para el examen —Literatura Francesa del Siglo XVII, Literatura Francesa del Siglo XVIII, Geografía Económica e Historia de la Edad Media— son abrumadoramente detallados y creo que leer los textos me llevaría unos meses. Sin embargo, ya me he inscrito para evitar una evasión de último momento y estoy decidido a darlos. Sé de antemano que me van a aplazar, pero de todos modos quiero pasar por esta experiencia para los próximos y definitivos exámenes que son en junio. En estos sí

pienso salir bien, pues tengo más tiempo para estudiarlos y para perfeccionar el francés. Para tu cultura, te advierto que la beca Javier Prado es la única que exige esta clase de testimonios, es la única que pide rendición de cuentas y esto es intolerable. Sin embargo, es también la única beca que da doscientos cuarenta dólares y que sólo en virtud de este dispendio es que uno puede resignarse a aceptarla.

¿Qué ha sucedido con Arrisueño? ¿Cómo se ha atrevido su familia a tocar ese maravilloso cráneo? ¿Han querido reducirlo, mediante vergonzosa terapia, a un hombre normal? ¿Para qué? Lo único admirable de él era precisamente su anormalidad y sobre todo la forma como él la había encausado y estaba decidido a sobrellevarla. Datos sobre esto. Es necesario hacer algo por él.

¿Ya apareció Castellanos? ¿Me ha escrito Reynaldo? ¿Teodoro ha conseguido procrear? ¿Cómo va el sudamericano de natación? ¿Cuál es el nuevo hobby de Valverde? Bueno, ya no puedo escribir más. Sobre Perucho: ayer pasó por París rumbo a Londres. Ha reservado plaza en el *Reina del Pacífico*, que sale de Liverpool hacia el Callao el 3 de abril. Estará en Londres hasta la salida del barco. Ya escribí a su mamá dándole noticias de él. Ha tomado la costumbre de aparecerse por París, como antes se aparecía por la casa a las tres de la mañana: cuando menos se lo piensa uno, un silbido, una piedra en la ventana y allí está él, sin equipaje naturalmente. Ayer tomó el tren para Dunquerque, al vuelo, como si fuera el último aoplado. Desde la ventanilla me gritó: “¡Nos vemos mañana en El Triunfo!”.

⁴ Pedro Perucho Buckingham inspiró varios personajes ribeyrianos.

Agradecemos a Julio Ramón Ribeyro Cordero por su permiso para publicar la carta de su padre y a Jorge Coaguila por compartírnosla.

A PLINIO APULEYO MENDOZA

Gabriel García Márquez

Gabriel García Márquez y Plinio Apuleyo Mendoza forjaron una íntima amistad durante años. Atisbos de su relación pueden apreciarse en su constante correspondencia. En la carta que publicamos, Gabo le cuenta de sus dificultades económicas tras su llegada a México, donde Jaime García Terrés, quien era entonces director de esta revista, le ayudó a encontrar trabajo en Radio Universidad. También retrata cómo nuestro país le sirvió de inspiración para el cuento "Un señor muy viejo con unas alas enormes". Sobre los primeros años del ganador del Nobel en México, el investigador Ignacio Díaz Ruiz publicó aquí un interesante artículo en mayo de 2014.



Gabriel García Márquez y Plinio Apuleyo Mendoza cuando trabajaban juntos en la agencia cubana Prensa Latina, Bogotá, 1959. Esta foto ilustra el artículo "Las cartas a Plinio", de Hernán Lavín Cerda, que aparece en esta revista en mayo de 2014.

Carta a Plinio Apuleyo Mendoza del 13 de agosto de 1961, © Gabriel García Márquez y Herederos de Gabriel García Márquez (2024) / Plinio Apuleyo Mendoza Collection of Gabriel García Márquez Correspondence, Harry Ransom Center, The University of Texas at Austin.

Agosto 13 / 61

Compadre:

a pesar de que te es cribí hace unos dos días, vuelvo a hacerlo hoy, al recibir tu carta. En efecto, me había demorado en contestarte en espera de que se definieran algunas de las cosas indefinidas que tengo por delante, entre ellas la dirección permanente, que te repito:

Renan, 21
Apartamento 9
Mexico, 5 D.F.

La noticia que me das del silencio de Prensa Latina me preocupa un poco. La demora por más tiempo de ese dinero puede echarme a perder todos los planes. Es claro: tengo por delante perspectivas mucho mejores de las que había supuesto y esperado, pero estoy necesitando urgentemente una base económica que me permita ganar tiempo, y escoger la que más me convenga.

La cosa es sencilla: el problema de mi visa se resuelve con una promesa de contrato de trabajo, pero la empresa que me la haga por escrito se sentirá autorizada para no soltarme por lo menos en un año. Así las cosas, tengo que actuar con mucho tacto, para no quedarme amarrado a cualquier porquería, mientras hay magníficas oportunidades que se pueden definir en uno o dos meses.

Comprenderas que he entrado aquí con un aguaje del carajo, pero que puede venirse al suelo a la hora que me encuentre verdaderamente acogotado. Tratando de "tenir le coup", es uoy metido, como te contaba, en un apartamento donde solo tenemos dos camas plegables, una mesa y dos sillas, y nos defendemos con pan y cebolla con lo poco que puedo garrapatear en la radio universitaria. Pero si en la última semana de este mes no he recibido la plata de Prela, tengo que aceptar lo primero que se me ocurra, para poder pagar el apartamento. Sería una enorme tontería, que practicamente me echaría a perder por lo menos un año.

Lo peor es que no encuentro una solución. Podría, desde luego, apoderar a un abogado que se te sentara enfrente, y darte así un argumento para que presionaras en La Habana. Pero te repito que no recurriré a esta solución, sino en un caso extremo. Haré todo lo posible por no convertirme en adversario de Prela en una controversia judicial, y la fuerza que hago por dentro es para que no me fuercen a llevar las co-

sas hasta ese punto.

Yo supongo algo que me parece lógico: lo que están esperando en La Habana es encontrate el reemplazo, alguien de su confianza, para estar seguros de que tu y yo no estamos amangualados en el asunto de las prestaciones. Tratarán luego de cerciorarse de si en realidad, legalmente, tengo derecho a todo lo que reclamo, y solo cuando vean que no hay escapatoria harán el pago. Entre otras cosas, porque no los creo tan tontos, ni tan ciegos, para comprometer a la sucursal de Bogotá en un pleito que sería un arma mortal en manos, por ejemplo, de "El Tiempo". Pero pienso que, mientras tanto, pasarán seis meses, y de paso me joderán por completo mis planes en México.

Lo más grave, segun me parece, es que la ley no fijo un término para el pago de prestaciones, y entiendo que mientras la empresa reconozca la obligación de hacer el pago, hay muy pocas ^{cosas} que hacer. Hazme el favor de decirle al doctor Villar que me haga esta averiguación. En fin, te suplico hacer cualquier cosa para alarmarlos en La Habana, sin que desde luego aparezca yo asumiendo una actitud amenazante, que me parecería muy jarta.

No sé, tampoco, hasta dónde sería posible que tu me hicieras otro avance lo más pronto posible, en el supuesto de que tuvieras fondo. Te ruego, eso sí, pensarlo muy bien antes de hacerlo, no sea que ello pueda comprometer luego tu situación. En fin, piensa simplemente qué puede hacerse, para que no siga yo viviendo, por segunda vez! --- el cuento de "El Coronel". Sencillamente porque ya no puedo escribirlo otra vez.

Si no se te ocurre ninguna solución, no te preocupes. Trata de estar seguro de que, de todos modos, aqui comeremos todos los días, y de que saldremos adelante. El resto son carajadas.

La suposición respecto a Latorre Cabal me parece muy, pero muy razonable. No solo es amigo de Revueltas, sino que como tu sabes es cuate de García Terres, el mexicano rubio que conocimos donde Alvaro Uribe. Revueltas estuvo aqui, y pasó todo el tiempo con García Terres, que curiosamente, García Terres es quién más me ha ayudado en la Universidad -- es yerno del rector --- y en el suplemente de "Novedades". Me pregunto qué pasará si Revueltas ata cabos y le dice quién sabe qué cosa de mi salida de Prensa Latina. Ahora sí estamos bien jodidos: vigilados por la izquierda y por la derecha.

Me olvidé comentarte en la carta anterior la oficina que estas montando con Pedrito y que me parece magnífica idea. Quería sugerirte un excelente filón: el reportaje industrial. Por ejemplo: proponle a quienes administren la publicidad de "Bavaria", el gran reportaje de la cerveza. Lo haces, le cobras duro, y luego que ellos lo publiquen donde quieran. Se puede hacer para toda la industria, es un trábajo cómodo, y para una oficina como la tuya puede ser una mina.

Una cosa: no me gusta la sigla, pues ya entre TP, Colombia Press, UPI y "las otras pes", nadie va a distinguirla. Creo que debe ser algo como "Graficarte".

Es curioso: esta tarde, horas antes de recibir tu carta, me estaba preguntando qué diablos habías hecho con los cuentos. La respuesta llegó pronto, y me parece muy bien. Siempre he pensado que esos cuentos son mejores de lo que tu mismo crees. Respecto al del coronel y sus apaches, trata de darle des_de el comienzo el ritmo más conveniente, que el propio relato se encargará de tomar la longitud que necesite. Si resulta cuento largo, novela corta, cuento x corto o novela larga, ya ese será un problema de los críticos, y ellos verán cómo se las componen. Yo, por mi parte, no he logrado saber nunca cual es la diferencia, y eso me ha servido mucho.

A propósito: contratado ya el libro de cuentos y dado el último toque a la novela (que sigue sin título), tengo las baterías cargadas para lanzarme a mi viejo proyecto del libro de cuentos fantásticos. La novela la mantendré en salmuera, mientras vemos cómo le va a "Los Funerales". Pero cuando ella sea publicada, espero tener bastante adelantados los otros cuentos, como para no tenerme callado por mucho tiempo. Tan pronto como tenga un escritorio, pongo la primera piedra del otro libro, del cual no sé si conoces algunos proyectos. El otro día, en Michoacán, encontré a los indios tejiendo ángeles de paja, a los cuales les ponen vestidos y zapatos de la región. De allí me vine con una idea que me parece buena: un día de mucha lluvia, Baltazar se asoma al patio de su casa y ve que de bruces en barro hay un viejo, muy viejo, vestido como los campesinos de la región, y con unas alas enormes. "No hay duda", le dice su mujer. "Es un angel viejo. Probablemente le sorprendió el aguacero volando muy bajo, y se vino al suelo". Para que no se

vaya lo meten en el gallinero. "Se armaron", les dice algún vecino, en medio de la conmoción que la captura ocasiona en el pueblo. "Imagínense: el Santo Padre es capaz de pagar hasta mil pesos por un ~~xxx~~ ángel vivo". El cura, como siempre, es un chambón: "No hay que llevar la fé hasta los extremos de la superstición", les dice. "Así como puede ser un ángel, puede ser el diablo". La conducta del ángel, que no puede hablar, acaso de puro viejo, los desconcierta: come de todo, a condición de que le den los alimentos molidos, pues ya no tiene dientes. Mientras el cura decide si es ángel o demonio, el pueblo se aburre, se pasa la novelería, y el pobre Baltazar tiene que trabajar como un burro, para mantener al ángel. Por fin el cura, despues de mucho estudiar, dá un veredicto sabio: "No es ángel ni demonio". ?"Entonces que es?". El cura se encoge de hombros: "Debe ser un simple viejito con alas". Baltazar, en parte defraudado, y en parte feliz por quitarse de encima el problema, ~~xxxxx~~ de alimentarlo, trata de vender el ángel, pero nadie se lo compra. Por último no lo ~~xxxxxxx~~ quieren ni regalado. De modo que un día abre la puerta del gallinero, y el ángel dá unas vueltas por el patio, se queda un rato al sol, secandose las alas, y por último levanta ~~xxxxxx~~ el vuelo.

Yo creo que puede ser un buen cuento, a condición de que se le instale en una realidad cruda, que le haga contrapeso a las alas del ángel. Además, por los vericuetos de la historia se puede embutir gran parte del drama social de un pueblo pobre, alegre y bueno, a merced de un cura chambón. Esta es la línea que pienso seguir, en un pueblo común y corriente, donde las esteras vuelan, y donde hay una vieja que tiene jódido al médico para que le cure una enfermedad mortal: la facultad de adivinar el pensamiento de los vecinos. Me parece que tengo, hasta ahora, seis o siete ideas de ese tipo, y espero que México --- este tremendo país lleno de cosas increíbles --- me sugiera otros más.

Bueno, compdare, esta se fue llena de paja. Rodrigo se fajó a trém-padas con un amiguito, y por último casi que le saca un ojo con un limón. Decididamente, es un atarván. Por aquí anda, con su vocabulario de verdulera, repitiendome 24 veces al día que le tengo que comprar un caballo vivo el día de su cumpleaños: "puta carajo". La madre, impasible, no parece tener todavía una opinión definida sobre México, pero parece contenta. Yo sí tengo una idea: este es un descomunal departamento de Boyacá. Como la Unión Soviética.

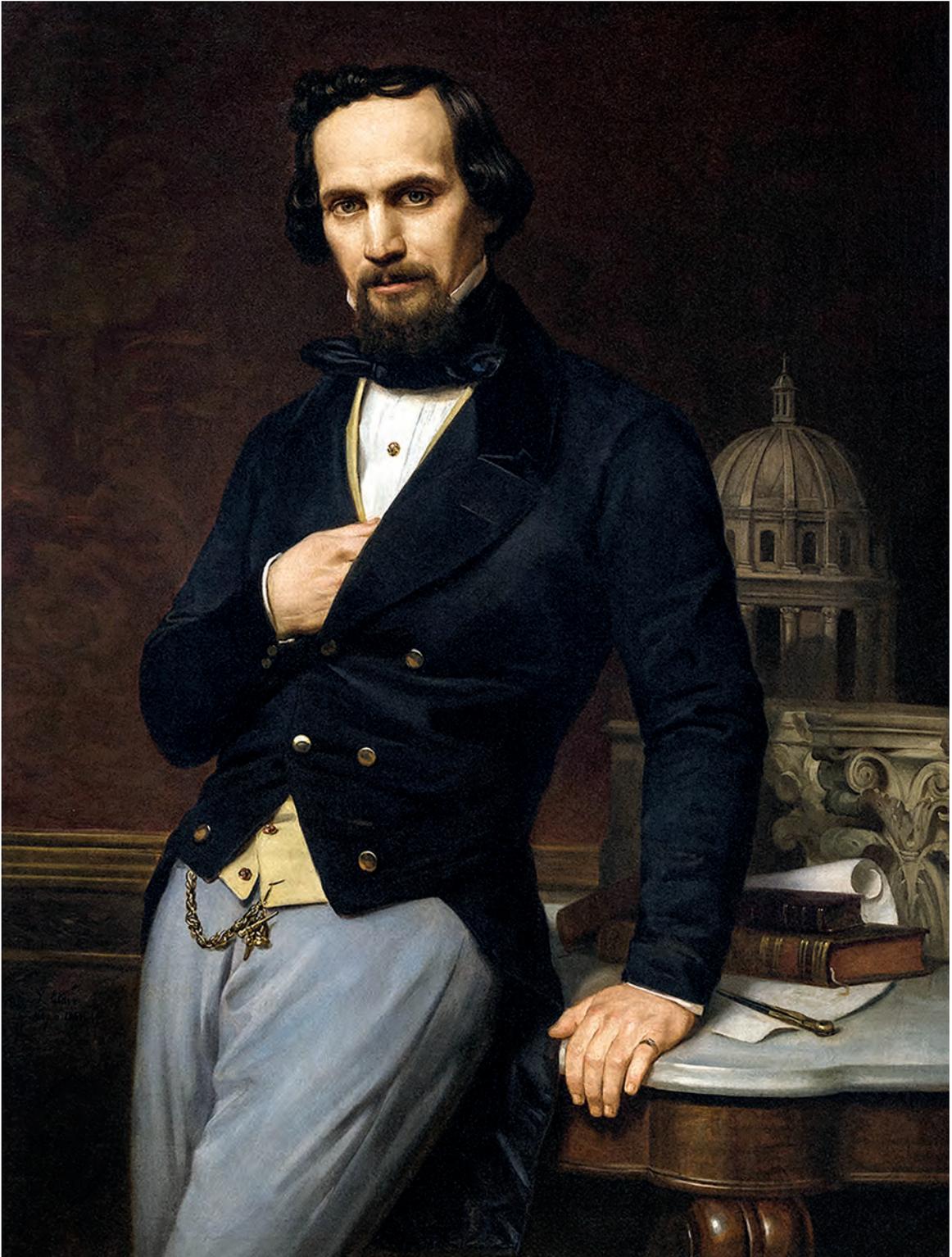
Ah, compadre, y antes de que se me olvide: en la librería que queda antes de llegar a Avianca, creo que todavía quedan ejemplares de "La Hojarasca". Los vendían a peso. Cómpreme la mayor cantidad que pueda y mándemelas, lo más pronto posible. Ahora: si quedan realmente muchas, mándeme unas cuantas, e informeme de cuantas quedan, para liquidarlas, pues aquí tengo una cauda de jóvenes escritores que me tienen loco por conocerla. Necesito tener la mayor cantidad posible de ejemplares. Para que no se te haga tarde, dile al cuñao que te haga la operación.

Y ahora sí, termino. Vicens se fue ayer para Caracas. Dámele un gran de abrazo a todos los cuadros de allá, y tu recibe el abrazo de siempre,

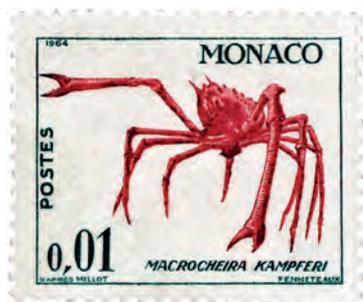
GABO

Tengo grandes deseos de escribirle a Masetti, pero me frena el temor de que me ponga a ~~trabajar~~ trabajar en sus vainas locas, y de que al fin salgamos de pistolera. Dame alguna clave de cómo está de la cabeza.

El "secuestro" de Turbay, a mi modo de ver, se redujo a esto: 1) le dieron un baño de publicidad gratis, que no merecía. 2) Fidel se portó extraordinariamente bien, los dejó sin piso, y pienso que aprovechó la ocasión para voltearle al revés el plan contra Cuba, que Turbay llevaba en la cartera. 3) La precipitada nota de Colombia, pidiendo la "inmediata libertad" de Turbay, resultó de una ridiculez, que aquí hemos tenido que resignarnos a que todo el mundo se muriera de risa.



Pelegrín Clavé, *Retrato del arquitecto Lorenzo de la Hidalga*, 1851. Museo Nacional de San Carlos ©.



LA CARTA

Mónica Lavín

Ramiro Cortina comenzó a impacientarse. Hacía media hora que daba sorbos a un segundo tequila y el mesero no le prestaba atención. Lo llamó con un ademán imperativo, y acudió presuroso.

—¿Deseaba usted la carta? —y le extendió una pequeña charola de plata con un sobre perfectamente cerrado.

Era la segunda vez que Ramiro comía en La Casona, una vieja residencia con un patio central y san Francisco de Asís en medio, rodeado de geranios, con mesas situadas bajo las arcadas y un alero rematado con gruesos vigones. Se comía bien en ese sitio. La ocasión en que lo trajo Joaquín por primera vez, le había encantado contemplar, desde su asiento, las pilas de loza poblana sobre el fregadero y la estufa de mosaico. Desde la muerte de Joaquín, todos los viernes comía solo. Ahora sentía que en La Casona se filtraba un tiempo viejo.

¿Un sobre? Lo tomó mirando al mesero con desconfianza. Su postura imperturbable parecía indicar que ése era el estilo del restaurante. El hombre se retiró y dejó a solas a Ramiro, con el sobre sin rotular entre sus manos. Mientras leía velozmente unas líneas de esmerada caligrafía, aderezadas con un rico vocabulario, una sopa de flor de calabaza humeaba a su lado y un vino que no había pedido le era vertido en una copa.

Una incierta Dolores firmaba la carta. Era imposible atribuir el hecho a un error o a la casualidad, pues la firmante aludía a ciertos rasgos de Ramiro: sus manos, su pelo cano, el bastón con empuñadura de hueso recargado en la silla que estaba a su lado. Debía de ser una mujer muy



Manuel Ocaranza, *Naturaleza muerta*, 1881. Museo Nacional de Arte, INBA ©.

culta. Ramiro no podía disimular que muchos de sus comentarios le halagaban.

¿Qué mujer le podía escribir tan dulcemente? Sin notar lo, se había bebido medio tazón de sopa. Estaba exquisita. El mesero se acercaba con un estofado que desprendía un fuerte olor a achiote. “Pero si yo no lo he pedido. ¿Esta carta será para mí? ¿Quién es Dolores?”. La seguridad del mozo al colocar el guiso y retirar el tazón lo intimidó. Cualquier pregunta estaba fuera de lugar.

Antes del siguiente viernes, Ramiro estaba muy nervioso. Había esbozado una respuesta. La releyó el domingo a la hora del desayuno y para el almuerzo ya la había sustituido por otra, después de ensayar la introducción en repetidos intentos sobre un papel en blanco: “Muy estimada señora”, “Mi fina y etérea

amiga”, “Respetable dama”, para acabar con un “Querida Dolores”. El jueves tenía en sus manos la cuarta versión, pasada en limpio. Con esa respuesta había descubierto un destino para todos sus pensamientos deshilvanados, para la memoria de textos célebres y para los propios, anotados en su libreta de piel. Los versos de Darío y Amado Nervo, el amor de Miguel Hernández y la pasión de Manuel Acuña dialogaban en un intenso llamado de amor.

Llegó a La Casona pasadas las tres de la tarde, no sin antes revisar el planchado de su camisa, escoger minuciosamente el gajné y salpicarse con más lavanda de la usual. Esta vez bebió el aperitivo con impaciencia. El mesero, después de un rato, se acercó y preguntó si el señor quería ver la carta.

—Por favor —respondió pensando que tanta locura sólo podía ser pasajera y, con un plo-

mo en el alma, se resignó a destinar su cuidada respuesta al armario.

—Señor.

El mesero le extendió la misma charolita plateada y un sobre, esta vez rotulado con su nombre. Aturdido, extrajo el sobre que traía en el bolsillo del saco, y el mesero, que parecía haber estado esperando esa acción, se retiró con la carta para Dolores colocada en la charola. Intrigado, lo siguió con la vista. Todo era tan parecido a una consigna que escondió el asombro y perdió el apetito. De la chaqueta tomó un delicado abrecartas que no portaba habitualmente, y rasgó el sobre por el doblez de la derecha, dispuesto a degustar las líneas de Dolores.

Habían pasado dieciséis viernes. Ramiro contaba las cartas de su amiga, alineadas dentro de un cofrecillo de nogal cuya llave colgaba de la cadena de su reloj. Nunca antes había

jer, de un sudor que rozase su piel velluda. El deseo de soltarle el pelo y prolongar un beso en el cuello, desvistiendo poco a poco para él esa figura elegante y azul, se había adueñado de la calma de su sueño. “Hoy preguntaré”, pensó mientras se anudaba la corbata y la fijaba con el fistol de rubí, se miraba de reojo en el espejo y salía de prisa, excitado por la decisión.

El restaurante estaba casi vacío. Ese viernes se parecía poco a los otros a la hora de la comida. Se sentó en la mesa de siempre, cerca del ajetreo de la cocina. Un mesero se acercó. No era el mismo de siempre. Le pidió el tequila inquieto por la intromisión que ponía en peligro el rito de todos los viernes. Miró a su alrededor: no sólo el mesero era otro, sino que él y dos más eran el único personal del restaurante. Y ahora ¿cómo le podría preguntar por Dolores? ¿Cómo explicarle todo? Se aflojó el cuello de la camisa. “Dolores”, pensó evo-

¿Qué mujer le podía escribir tan dulcemente? Sin notarlo, se había bebido medio tazón de sopa. Estaba exquisita.

permanecido tanto alrededor de una mujer. ¿Y si preguntaba al mesero por Dolores? ¿Dónde estaba? ¿Sería como la pensaba? Para entonces, ella ya tenía una cara melancólica y un pelo negro y espeso que ataba al filo de la nuca, sonreía con recato y vestía siempre de azul. De su cuello colgaba un guardapelo de oro en forma de corazón. Vacío, suponía él. No estaba seguro de qué tanto se había dibujado Dolores en sus cartas o qué tanto la había inventado él.

Hasta el momento no había querido irrumpir en la Dolores fantasmal, pero las últimas noches se sorprendía inquieto, anhelante de una respiración cercana, de un aroma de mu-

cando abandono y adioses. Pidió un segundo tequila. La loza, en la cocina, era lavada en silencio, los camareros se deslizaban entre las mesas.

El mesero, notando rara su antesala al almuerzo, se acercó a Ramiro. La charola al final de esa manga blanca estaba vacía.

—¿Qué ha pasado, que hay poca gente?

—La dueña murió el domingo y hoy fue el entierro. ¿Quiere que le traiga la carta? **U**

Mónica Lavín, “La carta”, *A qué volver. Antología personal*, Tusquets, México, 2018. Publicado con autorización de la autora.

the way
Hope builds his
450 House
It is not with a sill-
nor rafter - has that
Edifices mans. knows
But only, Pinnacle -
Abode in as supreme
this supercilious
As if it were of
Ledges, smit with the
Or morticed with the
And
Laws -

Emily Dickinson, "The way Hope builds his House", ca. 1879. Amherst College Archives & Special Collections. Emily Dickinson Archive © 3.0.

POEMA

[ZOZOBRA; LENGUAJE: INFORMAL]

Tedi López Mills

Hola, amigo:

Se me informa que estamos en el umbral de una
nueva época
y que pronto se me enviará la "minuta de las juntas"
en que se han tomado decisiones sobre el destino
de la gente que no hizo las enmiendas adecuadas en
su debido tiempo.

Yo no las hice y seguramente figuraré en algún
documento.

Por eso te pido audiencia, apreciado amigo.

Sin duda de viva voz nos entenderemos.

Mis nuevas palabras son las tuyas.

Mis nuevas palabras son nuevas cada día.

Lunes: la pista.

Martes: la rueda.

Miércoles: la ráfaga.

Jueves: la reacción.

Viernes: la ruptura.

Sábado y domingo me solapo.

Estoy en la jaula de mi propia hechura, amigo.

Este poema pertenece al libro *No contiene armonías*, Almadía, México, 2023. Se reproduce con el permiso de la autora.

Belle vue



Chère madame
n'oubliez pas la ramette
de papier anglais

Am. tes

E. Manet



LA PRUEBA DE UN AMIGO

FRAGMENTOS DE UNA CORRESPONDENCIA

Jacobo Zanella y Patricio Cevallos Ovalle

Jacobo y Patricio comenzaron a trabajar juntos en 2020, primero alrededor de textos breves, después editando libros completos, en procesos que pueden extenderse durante años. Al vivir en ciudades distintas, intercambian mensajes de correo electrónico casi todos los días, en los que intervienen, además, otros editores del taller. Con el tiempo se ha abierto entre ellos, poco a poco, una correspondencia paralela, más personal, pero en la que de manera inevitable se tocan, ocasionalmente, temas relacionados con la editorial. Los siguientes son fragmentos de conversaciones que sucedieron en 2024.

31 DE MARZO

Hola, Jacobo, ¿cómo estás?

Empecé a escribir este correo el veinticuatro de febrero, guardándolo tres o cuatro veces a la espera de sentir que terminaba, pero no he tenido el orden para volver a él, así que me temo que te contestaré algo troceado: unas cosas respecto de la idea que has traído antes a nuestra conversación (el dilema de lo público y lo privado, de la verdad y la realidad) y otras de esto último sobre los versos y el cuerpo caminando.

Cuatro citas de Guy Debord extraídas de un texto de Brigitte Vasallo: "En el mundo realmente invertido, lo verdadero es un momento de lo falso". "El espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas mediada por imágenes". "Los espectadores no



Shōkadō Shōjō, carta, principios del siglo XVII. The Metropolitan Museum of Art ©.

encuentran lo que desean, desean lo que encuentran". "El espectáculo moderno expresa lo que la sociedad puede hacer, pero en esta expresión *lo permitido* se opone absolutamente a *lo posible*".

He pensado un poco sobre eso últimamente. Siento cómo las cosas han cambiado para mí después de haber usado sin parar las redes sociales y los medios de comunicación. Dudo cómo puede uno hacerse una idea propia de las cosas navegando diario en ese mar de trozos de trozos, y veo cómo amigos míos son incapaces de vivir la vida con el cuerpo volcado a lo real; o, más bien, al resguardo constante del internet.

Por otro lado, relacioné la página que me enviaste de Borges, la del soneto como "forma portable", con esto que dice Valéry: "Nada en literatura es más apropiado que el soneto para oponer la voluntad a la veleidat, para hacer sentir la diferencia entre intención e impulsos y la obra acabada; y sobre todo, para forzar al

espíritu a considerar fondo y forma como condiciones parejas. Me explico: el soneto nos enseña a descubrir que una forma es fecunda en ideas, paradoja aparente y principio profundo del que ha sacado parte de su prodigiosa potencia el análisis matemático".

No pienso que el soneto sea el único molde. La oración en Gerald Murnane hace lo mismo. Quienes enmarcan su escritura en el cuidado de una forma (general en la estructura de un texto; particular en la sintaxis y, en medio, toda la gama de posibles del lenguaje) probablemente son los que mejor terminan contorneando un algo propio, un algo nuevo... un estilo. Y sobre eso también van los errores (que lija el taller), que tocamos en nuestra conversación del jueves, que Valéry también menciona y que guardan, lingüísticamente, un espacio imaginable entre el acto inicial de la escritura y el acto "final" de la conquista de una forma íntima: escritura —error (errar, errar, errar)—, estilo. Dice Valéry: "El valor del artista tiene

que ver con ciertas *desigualdades* de sentido o tendencia constante que, con ocasión de una figura, escena o paisaje, revelan a la vez la capacidad para trasponer y reconstituir las exigencias y propósitos y las facilidades *de alguien*. Nada de eso se encuentra en las cosas; y nunca se encuentra igual en dos individuos”.

Patricio

4 DE JULIO

Jacobo, hola, ¿cómo estás?

He estado detectando de cuando en cuando una culpa por haber descuidado tanto tiempo esta correspondencia, que para mí es como una conversación muy amena; la prueba de un amigo. El fin de semana hacía los anexos para *Un gesto del tiempo* y pensé en su potencial: es un anexo que podría no terminar nunca, con posibilidades específicas e infinitas. Pensé en ideas, libros o conceptos que hemos platicado, y obviamente tuve que ceñirme a las pautas propias del anexo, no sólo en términos de límite espacial, pero también de zonas del decir: no cabían citas, ni demasiada “imaginación” (eso sí por los límites del espacio), pero hice un documento aparte y veré qué tan bien se adapta a mis ejercicios de escritura; a ver si se presta para expandirlo y hacer, quizá, un pequeño y personal *glosario de tipos de escritura*. Por lo pronto, para abrir de nuevo nuestra correspondencia, te comparto un texto de Gilles Deleuze que leí en *¿Qué es la filosofía?* y que me ayudó para pensar la “Escritura arquitectónica” del anexo y me hizo recordarte. Casi nunca hemos hablado de arquitectura.

A lo mejor voy a Querétaro el próximo fin de semana, ¿estarás?

Patricio

5 DE JULIO

Hola, Patricio:

Cuando hicimos la primera ronda de lectura y edición general de *El lenguaje del poema*, me dijo Guillermo Núñez que le había gustado mucho la propuesta de Mario Montalbetti de escribir en párrafos numerados dos de los últimos ensayos del libro (Ishigami y Vallejo), pero que después se puso a estudiarlos, y que había comenzado a escribir unos ensayos así, no para publicación, sólo para ejercitarse en esa forma, en apariencia sencilla, y muy copiada (con diversos grados de logro), pero en el fondo compleja y llena de limitantes.

De vez en cuando leo un párrafo que me interesa, lo traduzco, pero cambiándole una palabra por otra. El concepto central por otro. Sólo por experimentar.

Me alegra que el anexo haya despertado en ti eso, la curiosidad de explorar un camino, de seguir por ahí para ver si puede aparecer otro texto, dejando el anexo muy atrás, sólo como punto de partida. Creo que esos ejercicios valen la pena, si no por otra cosa, por el simple hecho de desviarnos de la tentación de “inventar” algo, de sentir que la escritura tiene que hacer algo nuevo de cero.

Alguien decía que lo mejor cuando se es joven es servir. Someterse a algo, quedar detrás. Traducir, por ejemplo.

El boletín de Pablo Duarte de esta semana tiene un párrafo (medio desapercibido entre otros párrafos) que me interesó mucho por eso. Dice: “En el prólogo a la edición que hizo la UNAM de unos cuentos de Donald Barthelme, Luis Miguel Aguilar escribe esto en el prólogo. Está hablando de la noción de novedad y del *collage* y del arte contemporáneo en la obra del escritor tejano: ‘Cuando tenía quin-

ce años su padre le regaló el libro de Marcel Raymond *De Baudelaire al surrealismo*, prologado por el crítico de arte Harold Rosenberg. En el otoño de 1959 Barthelme dirigía la revista *Forum*, en Houston. Ahí publicó un texto de Rosenberg titulado 'El público como tema'. Al hablar sobre Rauschenberg, Rosenberg le trajo a Barthelme un eco de su prólogo a Raymond: insistía en que lo auténticamente nuevo es una variación sobre la tradición, no una cosa concebida de la nada para hacer una novedad. Rosenberg concluía que lo 'nuevo' extrae su vigor de haber encontrado 'cómo hacer que ciertos materiales le respondan de maneras insospechadas a la civilización que los está produciendo'".

Jacobo

6 DE JULIO

Patricio, hola de nuevo:

Cuando leí tu mail me quedé pensando qué te diría si me preguntaras por qué estudié arquitectura, o cómo fue la experiencia de estudiarla, y creo que llego a la misma respuesta de siempre, sólo que dicha con distintas palabras. La arquitectura te da unas bases para pensar. Es un gran tema de estudios que no se agotará nunca, algo sobre lo que siempre puedes regresar y repensar. Un prisma con el que puedes ver todo, o distorsionar todo. Supongo que las humanidades bien estudiadas son así: una base sólida y duradera. Más que una finalidad, son una manera de mirar o entender esa finalidad.

Una de las cosas que aprendí en esos años en la universidad, de los dieciséis a los veinte (me sigue pareciendo totalmente inverosímil este rango), es que toda edificación tiene, o de-

bería tener, un concepto central. Y ese concepto se enunciaba en una palabra o dos. Y el concepto era, al mismo tiempo, a lo último que llegabas, lo más difícil de alcanzar, ¡pero también el punto de partida! Es decir, no podías trazar una sola línea sin saber cuál era el concepto de esa casa o de esa escuela o de ese edificio. Es como si el final y el inicio y el proceso fueran la misma cosa; como si el concepto fuera un punto o estallido desde el que todo se desprendiera de manera natural o previsible. Quizá caótica, pero previsible. Diseñar así no era fácil, y muchos profesores no veían con buenos ojos a los alumnos que seguían ese camino, pues el mundo real no era así, pero fue algo que aprendí y adopté muy al inicio y nunca he dejado de aplicarlo.

(Al hacerte viejo, una de las cosas que descubres es que todo ha estado siempre contigo, no en embrión, sino con lucidez. Lo único que hacen los años es dar herramientas para que puedas confiar en esas intuiciones y caminar o edificar sobre ellas.)

Otra cosa que hace la arquitectura —y que veo, cuando me cuentas sobre tus clases—, y que también tiene la literatura en su estudio, es una historia y una teoría. Un ladrillo de hoy es casi idéntico a uno de hace cinco mil años —igual que una letra. Construir un muro con una superposición de ladrillos es tan válido hoy como la primera vez que se hizo. Esto no lo entiende un joven ni un adolescente; lo entiende, pero no lo comprende realmente: que todo, absolutamente todo es una reinterpretación de elementos muy antiguos, previos a la historia. Y que la evolución de esos elementos, o conceptos (la ventana, digamos), responde a adelantos materiales o técnicos, pero también psicológicos, y que esa técnica y esa psicología están unidas, sin saber cuál influ-

ye en cuál, cuál ocasiona cuál. Y si en lugar de *muros* digo *líneas* o *párrafos*, sería lo mismo. Y si en lugar de *ventana* digo *metáfora* o *poema*, creo que sería lo mismo.

Tal vez por eso me gusta que me cuentes de tus clases, profesores y tareas, porque a veces siento que son estudios similares. Quizá uno no estudia arquitectura para construir o literatura para escribir, sino para comprender sus valores.

Italia (el Renacimiento) y Japón (la Antigüedad) son los viajes más hermosos por eso, porque muestran dos cimas del pensamiento. Ellos han comprendido el peso y la levedad de la arquitectura desde posiciones muy distintas, casi opuestas, y eso podría verse en una postal. Pero intentar entenderlo, cómo eso esculpe una sociedad y un carácter colectivo (o al revés), es fascinante, pero no puede verse ni comprenderse realmente. Llegar a un pueblo cualquiera de Italia, pararse en una plaza cualquiera y observar el edificio que tienes enfrente te deja vacío de respuestas: ¿por qué las ventanas son de ese tamaño?, ¿por qué construyeron con esas proporciones, humanas y sobrehumanas al mismo tiempo?, ¿quién les enseñó?, ¿cómo sabían que eso era lo correcto y que era trascendental?, ¿cómo podemos definir al "italiano"?, ¿hay una relación entre estas dos cosas? Por supuesto que la hay, la tiene que haber. Italia es el único país del que puedes decir: viaje para ver la luz, para ver la luz modificada por el arte. Y en Japón sería la oscuridad. Y en Estados Unidos, evidentemente, la posmodernidad, la casa poema inhabitable.

Me gustó mucho el pasaje de Deleuze que me enviaste.

Jacobo



Paul Nadar, [*Aquí está el inconveniente de esta filosofía de retóricos, de grandes parlanchines que no dicen nada. Nos contentamos con palabras, y con palabras vacías*], 1886. The J. Paul Getty Museum ©.

22 DE JULIO

Hola, Jacobo:

¿Qué tal fue la lectura dramatizada de *Momo*?¹ ¿Y qué tal Buenos Aires? ¿Vas de "vacaciones" o tendrás un "estudio" pequeño? ¿Cómo está el clima?

Tengo un amigo arquitecto, al margen de la literatura —no completamente al margen, suele tener apetito lector muy variado y suele hacer caso de mis recomendaciones, pero lo suficientemente al margen para que conceptos como "estructura" le sonaran, por mucho tiempo, a un edificio—, con el que de tanto en tanto hablo de esos cruces. Es la única persona que me ha hablado de arquitectura. Cuan-

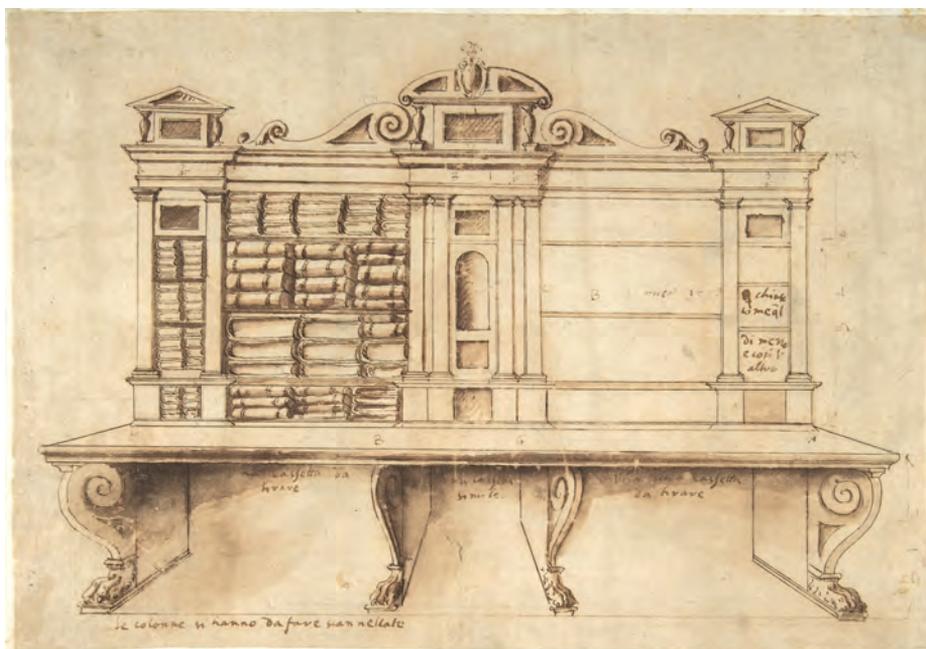
¹ Se refiere al libro *Momo en los infiernos* (una puesta en escena sobre los reportes de lectura, la dictaminación de manuscritos y los absurdos del campo editorial actual), de Guillermo Espinosa Estrada, editado por Gris Tormenta en 2023.

do hemos visitado museos en la Ciudad de México, por ejemplo, me intriga su atención, sus énfasis y también la sumisión a la gravedad de los detalles: aflora en él una historia de los estilos o de los materiales o de las causas que a mí me era ajena o se sintió ajena mucho tiempo, y convivir con él la ha vuelto viable. Me gustan las palabras *gárgola*, *tracera*, *dentículo*, *capitel*, esas cosas prescindibles pero determinantes, de una manera parecida a la que me hizo sentir saber que un crisantemo era un crisantemo cuando lo vi después de leer juntas esas letras.

He tenido ganas de planear un viaje largo que a lo mejor haga en uno o dos años y he pensando mucho en Japón y en Italia. También en Francia, pero en cualquier caso se trata de una atracción espacial, por apreciar algo que si hubiera visto antes quizá no habría po-

dido mirar. Me gustan mucho las analogías que haces: muros-párrafos, ventana-metáfora, pienso que la lista podría seguir, y creo que entiendo a lo que te referies... Yo no sé bien por qué alguien estudia literatura. En estos días diría que abre planos, extensos y delgados, donde se hace notoria la linealidad de un camino, pero también su simpleza y la ilusión del movimiento? Los conceptos que escogiste para definir a Italia y a Japón y a Estados Unidos nos llevarían a pasar de la arquitectura a la pintura...

En otros temas, he estado leyendo en las noches algunos textos de Nabokov. No sé por qué (¿a lo mejor tú sí?) no lo había propuesto para *Mis teorías conspirativas*. Estoy buscando su libro sobre Gogol; sé que hay ensayos críticos entremezclados con ensayos sobre su proceso de escritura, y si hubiese uno con la mitad del



Autor sin identificar, diseño para un librero con escritorio, Italia, ca. 1550-1570. The Metropolitan Museum of Art ©.

“Así que esta mañana he comenzado a escribir algo nuevo, pero sin esperanzas de llegar a un borrador remotamente bueno.”

tono hilarante de sus narradores, sería una opción que podría venirle bien a la antología. David Foster Wallace es intenso, pero diría azucarado, como un caramelo muy dulce.

Pronto nos vemos por allá.

Patricio

25 DE JULIO

Hola, Patricio, ¿cómo estás?

Entre el viaje y los primeros días acá, perdí noción de muchas cosas.

Desde hace tiempo quería compartir contigo el libro de Sciascia. Quería enviarte algo antes de que lo recibiera, pero veo que lo recibiste ya, lo había olvidado por completo, imagínate. Dos cosas me intrigan de ese libro: la manera en que está hecho (como en espiral o en matrioshka), a veces llegando a ser una forma celosa (hasta un poco molesta), y la figura de Sciascia, sentado, inspirándose para escribir, definir en un párrafo muy breve un libro.

Lo de *Momo* fue extrañísimo: ver un texto en las tres dimensiones del escenario, no sé qué esperaba, pero no lo que sentí. Fue una experiencia mucho más onírica que diurna. Y, en mi caso, más que por el texto (que es muy bueno), por su puesta en escena; la manera en que un espectador lee un texto así versus la manera en que un lector lo hace en libro impreso. Eso me sorprendió mucho. Podría decir que hasta ahora entendí en su totalidad el texto y a Guillermo en el texto. Lo más curioso y menor, quizá, y también lo más tonto (porque reafirma un defecto en cómo leo), fue que, antes de la representación, no tenía clara la identidad de cada uno de los personajes femeninos; ahora son claramente independientes, y sus personalidades me fueron reveladas en

un segundo. En el manuscrito, para mí, se confundían a veces. Al cobrar vida el texto, cobró vida todo, todo lo demás. Salí sorprendido, y no sólo por esa experiencia particular, sino por la experiencia del teatro, de la voz, de las posibilidades de la lectura, de una narración, de una audiencia. No lo esperaba.

Buenos Aires ha estado bien, con un clima que amo, y que lo sabes: niebla, frío delicado, grises, humos y brumas, lluvia invisible (todo está húmedo, pero no sabes cuándo llovió)... Pero a partir de hoy ha cambiado: sol total, temperaturas más altas, desperté deprimido por este cambio repentino. Dijeron en el radio que la próxima semana podría llegar una ola de aire polar y eso haría que bajen mucho las temperaturas, pero es sólo un pronóstico. Yo esperaré a que regresen las nieblas que cubrirían todos los techos y los fondos de las calles.

Hacemos oficina en casa unas horas al día, luego salimos por ahí o tenemos reuniones o vemos amigos.

Lo más importante de estos días es que murió Lewis Lapham ayer. Llevaba años esperando este momento, pero aún así es muy fuerte imaginarme eso, que todo lo que hizo ya es pasado. Del 2015 para acá escribí veinte páginas de su obituario, para cuando llegara este día, pero anoche que las leí vi que no eran nada, una serie de notas escritas sin la sensación de que realmente ya no está. Así que esta mañana he comenzado a escribir algo nuevo, pero sin esperanzas de llegar a un borrador remotamente bueno. No sé cómo explicar lo que fue para mí, de eso me he dado cuenta en estas horas, cómo le explico alguien su importancia...

Jacobo



CARTA ABIERTA AL HOMBRE DE MIS SUEÑOS

Ana Clavel

Se me olvidaba decirte que, a pesar de todas mis muertes, todavía te sueño. Claro, en un mensaje de tan pocas líneas, donde imagino mi nueva muerte, es difícil dar cabida a las turbulencias que aún provoca tu imagen. Pero cuando te sueño no te pareces. En cada sueño, eres alguien diferente. No sé cómo es que, a la postre, termino por entender que siempre se trata de ti.

Por ejemplo, el sueño donde te creí mi padre y que consigna una de las maneras en que todavía me gustaría morir. Íbamos por el sendero de arena que conducía al arroyo. Las hormigas se me subían a las chinelas que él me había regalado, en otra muerte, cuando era niña. Me retrasaba el cosquilleo y papá regresaba su mirada paciente a mis pasos. Entonces me subía en sus hombros y mi cuerpo era una sonrisa que florecía en cada milímetro de la piel. Llegábamos por fin a la orilla. Mis chinelas eran barquitos de seda china que me hacían flotar en el agua. Papá me las quitaba para que me hundiera mejor. Abajo del agua, su rostro ya no era el que yo conocía. Ahora era un rey tritón, con las barbas cuajadas de perlas y corales. Me daba un peine de ámbar para que le desenredara cada hilo. Al hacerlo, una música desconocida se desprendía de sus barbas. Y cada acorde era una vibración que se acomodaba en mi costado haciéndome cosquillas. "Detente, papá", le decía, adolorida por tanto goce. En respuesta, papá se transformaba en un pez de escamas azules que nadaba a mi alrededor con suaves coletazos. Me decía en una voz de ecos abisales que no sé cómo yo conseguía entender: "Súbete

a mi grupa". Al obedecerlo y sentir la piel jabonosa entre mis flancos, me daba cuenta de que no se trataba ya de mi padre. Boca sin labios, ojos membranosos e hipnóticos, cabalgadura a prueba de princesas... entonces me percataba de que en realidad eras tú.

O la vez que te confundí con la vendedora de flores, con mi prima Teresa que acababa de dar a luz, con el gato del vecino francés que nunca aprendió a hablar bien español, aunque llevaba treinta años viviendo en México... También con el hombre de rasgos orientales que me llenaba la boca de cerezas en otro sueño, o con el joven terrateniente de una película que muere en un torbellino de éxtasis y delirio en un bosque de abedules —y que es otra de las formas en que me gustaría morir...

Pero estas líneas no son sino el recuento de mi reincidencia. Ahora que el día comienza a hendir espadas de fuego, sé que dejaré para después esta carta perenne dirigida, en el sentido más literal, al hombre de mis sueños —que es, por supuesto, otra forma de referirme al hombre de mi vida, que es, ¿necesito insistir?, el hombre de mi muerte—. Siempre deseé que mi muerte no fuera sino un río desbocado hacia tu reencuentro. El epitafio perfecto sería ése que escribí alguna vez en una novela: "Su piel no la contiene". Así, incontenible, voy a despertar para encontrarte.

Pd. ¿Cuál será ahora tu nuevo rostro en fuga?



LA ELEGANCIA SOBERANA DE NO PRETENDER NADA

CARTA A ANNIE LE BRUN

Philippe Ollé-Laprune

Traducción de Laura Ímaz Álvarez Icaza

San Diego, California, 8 de agosto de 2024

Queridísima Annie

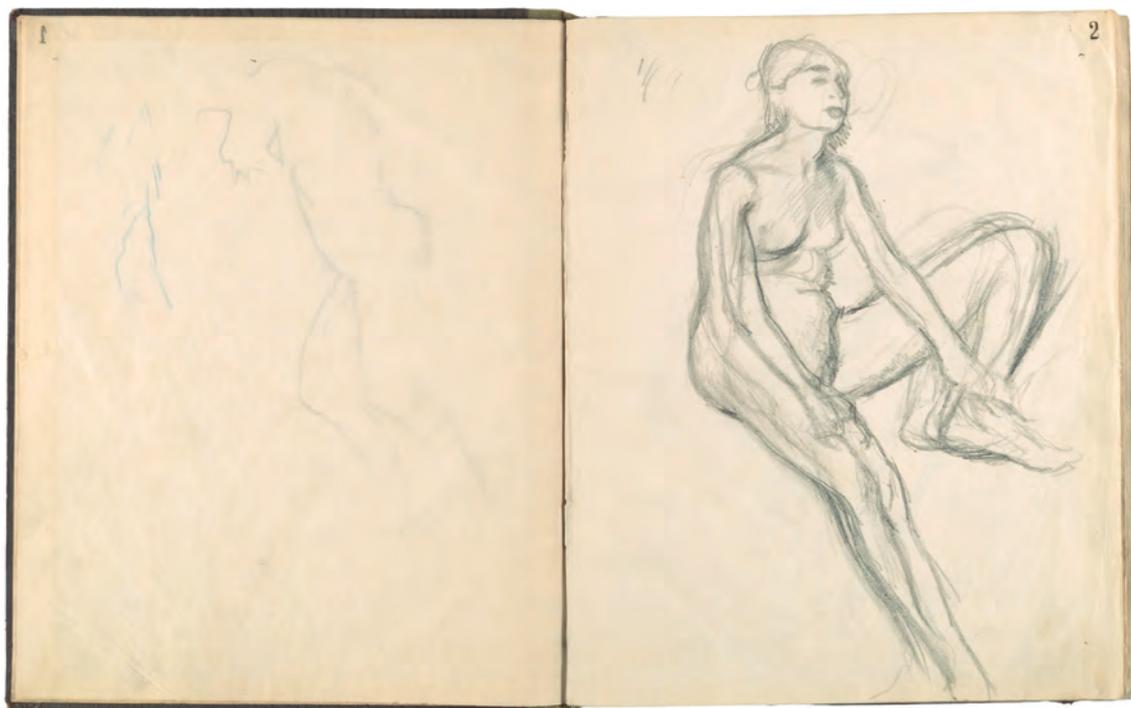
Como eco de su libro *Du trop de réalité*, hay cartas que preferiríamos no escribir. Nos abandonó justo antes de celebrar los 82 años, sumergida en un sueño del que no despertará. Usted, tan viva y tan briosa, tuvo que decidirse a entrar en el reino de las sombras y el silencio. Quiero decirle aquí lo que no osé decirle en vida, por pudor o por timidez, aunque usted conocía mi complicidad, mi afecto y mi admiración. Deseo destacar aquello por lo cual adquirió a mis ojos una importancia incomparable: por su vigor, su intransigencia y su profundidad. Muchas veces nos reímos juntos de los elogios fúnebres a contemporáneos muy conocidos tras su desaparición, pero cuyos legados no habían suscitado el menor reconocimiento en otro tiempo. Fue el caso de Aimé Césaire, tan celebrado después de su muerte e ignorado o despreciado en vida, y a quien usted le consagró dos ensayos fulgurantes. No deseo, entonces, reservar aquí el mismo trato. Simplemente quiero subrayar lo que nos deja, lo que me conmueve de su obra, que me acompaña, y lo que me conmociona una y otra vez en su postura firme y sin concesiones. El enorme hueco que provoca su desaparición no puede llenarse con sus libros, pero la presencia de ellos ayuda a vivir y a pensar. Lo cual ya es mucho.

Los momentos compartidos y los amigos en común parecen no mirar más que a nosotros, pero creo que hay episodios significativos y lle-

nos de sentido que tienen un gran valor para aprehender la coherencia de su trayectoria y su forma rigurosa de vivir. Conocía las trampas de la fama y no aceptaba invitaciones a menos que estuviera segura de su procedencia. Muy joven conoció a André Breton en París, quien la invitó a unirse al grupo surrealista. Ahí aprendió a desconfiar de los reconocimientos fáciles y estériles. Y allí conoció el amor con Radovan Ivsic, el magnífico escritor croata que la acompañó hasta su muerte. Formaban una pareja que hacía que las personas voltearan a verlos en la calle; irradiaban una pasión visible y fresca. Juntos decidieron vivir libremente, concentrados en sus escritos, sin concesión ni estrategia demagógica. Su existencia estuvo marcada por la certidumbre de que la literatura no tiene ningún valor si no está anclada

en la existencia y que "los verdaderos libros siempre dan problemas". La fuerza subversiva de la palabra está al servicio de la insurrección interior y constituye el rasgo común que une las obras que a usted la formaron. Pues, además de los libros que escribió, usted fue también una guía en la lectura. Los autores que más la ocuparon fueron Sade, Roussel, Jarry, Fourier, Césaire y Hugo. Pero también llamó nuestra atención hacia gente menos conocida, como Jean Meckert, Theodore Kaczynski (el Unabomber) o Jacques Rigaut. Con prefacios o artículos compartía sus descubrimientos, y seguir sus consejos de lectura siempre fue gozoso y una razón de satisfacción...

Fue un placer ver su evolución, en la que pasó de la escritura de textos poéticos a reflexiones literarias con una consecuencia evi-



Edgar Degas, *Álbum de 45 estudios de figuras*, ca. 1882-1885. The Metropolitan Museum of Art, Fletcher Fund, 1973 ©.

Para usted el pensamiento debía ser un sobresalto frente al agotador deterioro del mundo, a la domesticación de los impulsos.

dente: la realización de ensayos sobre el estado de nuestro mundo, porque la escritura está en el centro de la vida y, por lo tanto, de nuestro entorno. "Todo encaja", decía usted con una mirada alterada, y entonces podía explicar por qué un cambio en la visión de un pintor significaba la llegada de una nueva sensibilidad o cómo la formulación de una idea innovadora en Sade anunciaba un mundo diferente. Usted comenzó escribiendo poemas, unos textos vigorosos que acaban de ser reeditados, pero rápidamente sus reflexiones sobre escritores u obras singulares se salieron del marco estrictamente literario para interrogar de mejor manera los enigmas que nos rodean. La escritura le era necesaria; usted y ella eran una misma: se trataba de hacer avanzar el pensamiento, trabajar la mirada y, sobre todo, elaborar sus ideas de tal forma que hacía retroceder la tontería o la recuperación. Entre las deudas que tengo con usted hay una mayúscula: usted insistió en el hecho de que pensar no era una negociación. Cada uno puede ser tentado a hacer una síntesis de diferentes acercamientos a una obra o a una problemática, esperando así resolver los nudos propuestos como si se tratara de dar con un común denominador que sea la solución de un problema. Con su libro sobre Sade, mostró cómo rechazar los análisis que precedían al suyo y no quiso torcerlos para reconciliarlos ni intentar combinarlos entre sí. No hay que intentar conciliar las diferentes perspectivas de un problema pensando que esta operación va a acercarnos a una verdad. Por el contrario, es mejor observar las dificultades y los enigmas y buscar las más claras argumentaciones para proponer

una explicación mientras se intenta "bloquear los múltiples fraudes culturales" y otros señuelos que estorban el paisaje. Para usted el pensamiento debía ser un sobresalto frente al agotador deterioro del mundo, a la domesticación de los impulsos saludables, a los ahogos que sentimos ante las derivas mortales que nos agobian, a esos deseos de neutralización que parecen constituir los mecanismos contemporáneos más perversos y que usted denunció muchas veces. Del mismo modo, usted expuso cómo los estudios y las conmemoraciones que concernían al surrealismo eran tentativas para "reducirlo a su dimensión estética". Quitándole su impulso anticonformista, los supuestos especialistas pretendían atenuar su impacto y suprimir su parte más perturbadora. Una gran proporción de su trabajo consistió en rechazar esas tentativas de neutralización de las obras y de los pensamientos atípicos, y en ofrecernos textos que valoraran el poder de la originalidad y la fuerza de la singularidad.

Nuestro universo impone un *trop de réalité* y busca borrar lo que pertenece al orden de los sueños y de las sensibilidades; intenta con ello desarrollar frenos que nos impidan revelarnos contra el aterrador estado de las cosas. Así, usted propuso lecturas de arte contemporáneo y de sus relaciones perversas, ligadas a la financiarización del mercado y que derivan en el empobrecimiento de la reacción. También reflexionó en torno a los desbordamientos ligados con la omnipresencia de la imagen sin práctica crítica ni capacidad de apreciar el sentido, dando cuenta de un estado de servidumbre que agobia nuestras conciencias y, sobre todo, nuestras sensibilidades. Pero una característica impactante de su reflexión y de su personalidad era la de no dejarse hundir en un pesimismo de *dandy* barato o de eterno ado-



Auguste Rodin, figura de una mujer: "La esfinge", diseño de principios de 1880 y talla de 1909. National Gallery of Art ©.

lescente. La perspectiva que adoptó constituye un llamado a sobresaltarse y un rechazo a rendirse.

Nos invitó a no estar del lado de los vencedores y a desconfiar del "buenismo" que todo lo invade; también nos instó a actuar con convicción contra aquellos que lo hacen calculadamente. El elogio de la deserción que nos regaló es lo inverso del abandono o del nihilismo; construyó así un territorio suyo, lejos de los fastidiosos, ahí donde se cruzó con aquellos que están marcados por "la elegancia soberana de no pretender nada". Desde entonces, buscó apasionadamente forjar herramientas para observar, denunciar y estimular el pensamiento contra "este presente sin presencia que se ensaña en hacernos confundirlo con la vida". Confió una gran importancia a los encuentros y a los nuevos amigos que amaba compartir y presentar. Como lo dijo Rado-

van: "tenemos cómplices por todos lados". Gracias a estas cercanías, usted seguía intentando "terminar con las jaurías aulladoras de las que nuestra época se mostró tan fértil". Desde su periodo con el grupo surrealista hasta el fin de sus días, sintió una profunda aversión por las ideologías que fundan clanes opresivos y los mecanismos que reducen el rol y el aura del individuo. Más que ninguna otra cosa, el sometimiento de las personas por causas pseudosuperiores le horrorizaba.

Este momento doloroso por el que estoy pasando no debe hacernos olvidar algunos desacuerdos, siempre menores pero reales. Usted tenía rencor contra la *french theory* y, sin negar la fuerza de ciertos aportes, le parecía que los elogios dirigidos a Foucault o a Deleuze, por ejemplo, eran excesivos, y que la unanimidad en ellos podía conducir a la cretinización. No le enojaban tanto las obras como las absortas

recepciones que las acompañaban; la falta de preguntas. También tenía una visión muy radical sobre la poesía contemporánea francesa, a la que desdeñaba con ironía. Yo me arriesgué a defender obras que me fascinaban y a invitarla a leerlas. Algunas veces accedió e, incluso, reconoció el valor de algunos textos, como fue el caso de Antoine Emaz. También tengo el recuerdo de haberle prestado un libro de Bernard Noël basado en la idea de que existe una censura por exceso. Me devolvió el libro con elegancia, después de la lectura, y convino que esos textos estaban cerca de sus ideas sobre el tema. En otras palabras, podía cambiar de opinión si se argumentaba seriamente. Con todo, jamás tuvimos fricciones o conflictos durante los más de veinticinco años de intercambios, y esa constatación la hacía sonreír...

Me quedan imágenes vivas de su presencia, algunas asombrosas. El centenario de Bataille celebrado en el Palacio de Bellas Artes de México, en 1997, en el que la rodeaban Salvador Elizondo y Alberto Ruy Sánchez; nuestro primer encuentro en París, con Radovan, en ese departamento que se le asemejaba tanto, lleno de libros y de cuadros, y nuestras desveladas hasta muy tarde en la noche; nuestra caminata al amanecer en Xilitla, donde se expresaba entusiasmada ante un tipo de belleza que la seducía tanto; nuestra presencia en la feria del libro en Guatemala con Patrick Deville y la final del Mundial cuando Francia le ganó a su querida Croacia, entre risas y emociones en el restaurante de un hotel de la capital; su conferencia sobre "El mal" en la Casa Refugio Citlaltépetl, ante los ojos de Juan Gelman,



Edgar Degas, *Álbum de 45 estudios de figuras*, ca. 1882-1885. The Metropolitan Museum of Art, Fletcher Fund, 1973 ©.

Somos varios los que nos montamos en la cresta de las olas de sus ideas y así sacamos provecho de su ánimo y su clarividencia.

conquistado por sus reveladoras palabras y su magnética presencia; su impulso apasionado, desenfrenado como le gustaba decir, haciéndome visitar la exposición de Sade en el Museo de Orsay. Podría continuar largamente, pero me gustaría, sobre todo, conservar su mirada maravillada frente a los múltiples vestidos de novia en las vitrinas de las *boutiques* especializadas en el centro histórico de la Ciudad de México, o aquella que la iluminaba cuando fuimos a las luchas en la Arena México un domingo por la tarde, con Olivier Mongin, o su fascinación ante el desierto en Saltillo. Yo sé lo mucho que estos viajes a México le provocaron un gran entusiasmo y estoy feliz de haber compartido esos momentos con usted. La vuelvo a ver, tras visitar una tienda de juguetes en un mercado, llena de peluches y de piñatas, y susurrar, luego de un largo momento en silencio, con una sonrisa infantil: "¡Ah, con que los artistas conceptuales pueden colgarse...!". Conservó esta capacidad de maravillarse y eso le ayudaba a no caer en la desesperanza. Para usted las ideas no tenían consistencia si no se apoyaban en algo real o vivido. Repetía la cita de Sade: "Declamamos contra las pasiones, sin pensar que en su antorcha la filosofía enciende la suya".

Utilizo a mi vez esta imagen, y creo que su vida consistió en encender antorchas y compartir el resplandor y la luz. Gracias a su amistad y a su complicidad, tuve el privilegio de beneficiarme de ello. La lectura de sus libros y de sus textos ha permitido que me interrogué mejor frente a las turbaciones que provocan los imaginarios más desordenados y las sofocaciones más asfixiantes de nuestro tiempo. Insisto en creer que su confianza en la vida, su risa ante las infamias y sus sobresaltos contra las imposiciones de los proyectos más som-

bríos me permiten no desesperar. Espero ser digno de esta herencia. Sé que una noche, abrumado por las ignominias de nuestra época o simplemente herido por el carácter abyecto de nuestro tiempo, retomaré la lectura de alguno de sus libros y ahí encontraré razones para no caer en la desesperación. Escucharé el eco de sus palabras que invitan a no resignarse, a pesar de todo.

Me doy cuenta, poco a poco, que ya no podré compartir más estos valiosos momentos con usted y que mis visitas rituales han terminado. Esto me entristece profundamente. Pero miro el estante donde están acomodados sus libros y sé que en el centro de todos esos textos se esconden las palabras que dan forma a los abismos que me atormentan, pero también inspiran respuestas que me reconfortan un poco. No son unos libros más. Son el centro del estímulo y del impulso que me llevan a no resignarme y a continuar una búsqueda que se inscribe en resonancia con la de usted, como una forma de aprender a vivir continuamente. En ese sentido, me da gusto pensar que somos varios los que nos montamos en la cresta de las olas de sus ideas y así sacamos provecho de su ánimo y su clarividencia. Y eso nos repite que nuestros esfuerzos y los suyos no son en vano.

Le estoy agradecido por todo eso, por ese pasado común tan rico, esa exactitud en su visión que supo compartir, y por esos momentos de relectura que vendrán después, cuyo carácter ineluctable y reconfortante ya he conocido. Le aseguro una vez más mi fiel admiración y mi más sincero cariño.

CARTA ABIERTA

Luis Humberto Crosthwaite

Al Lector / Lectora / Lectore,
autoridades competentes y
opinión pública:



Por medio de la presente hacemos de su conocimiento que los abajo firmantes, miembros activos del Ilustrísimo Sindicato Mundial de Personajes Ficticios, protestamos por el maltrato al que fuimos sometidos durante la elaboración de este libro.

Según el contrato colectivo de trabajo que convinimos con el C. Luis Humberto Crosthwaite (en lo sucesivo "el escritor"), existían directrices específicas para la elaboración de los cuentos aquí incluidos. Éstas no fueron respetadas por "el escritor", además de que nos expuso a trabajos adicionales que realizamos sin queja alguna, anteponiendo siempre la noble labor de llevar solaz y entretenimiento al público.

Al finalizar nuestras funciones, esperábamos recibir los honorarios acordados, según el tabulador vigente, además de una compensación justa por las interminables horas extra que invertimos y el estrés que nos generaron los reiterados cambios de opinión en los que incurrió "el es-

critor" durante la realización de su libro, los cuales incluyeron arbitrarias y bruscas transformaciones de nuestro perfil psicológico y hasta de nuestra identidad sexual, con tal de que sus cuentos quedaran "bonitos". Lamentablemente no recibimos remuneración alguna.

El presente posicionamiento lo realizamos con el fin de que nuestros derechos, y los de todos nuestros camaradas afiliados al Ilustrísimo Sindicato Mundial de Personajes Ficticios, sean respetados en futuras colaboraciones con otros escritores de cuentos o novelas. Sobra decir que con "el escritor" no volveremos a trabajar.

Por una justicia plena y equitativa para los personajes ficticios del mundo, firmamos los personajes de este libro:

¡Poetas!	Amantes venidos a menos
Jóvenes escritores	Enfermas psiquiátricas
novias enamoradas	Niñas bateristas
Editoras panameñas	Compositores de corridos
Narradores	Señores y señoras cerillos
Estudiantes de Literatura	PROFES DE SECUNDARIA
Cornudos gringos	Hombres despechados

El Elegante Joan

D. R. © El último show del elegante Joan de Luis Humberto Crosthwaite, publicado por Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. de C. V., 2024.



LE PARECE QUE FUE “VOLVER”

Daniel Saldaña París

Cuando ya es evidente que el padre va a morir, el hijo empieza a preguntarle cosas, cada tanto, por mensajes de WhatsApp. Viven lejos y hablan poco, pero el pasado se convierte en un punto de encuentro. El padre le cuenta varias anécdotas al hijo, que recuerda haberlas escuchado cuando era niño: historias de peleas callejeras, de la crueldad de los hermanos maristas, de las tardes cuando jugaba fútbol en un campo lleno de piedras o de la vez que el padre se escapó de casa para ir al set de una película de El Santo.

Entre todas esas historias, hay una que al hijo le interesa más: la del viaje que el padre hizo, en el invierno de 1979, por varias ciudades del bloque soviético. El padre es reacio a hablar de ese viaje. Cuando el hijo le pregunta al respecto, cambia de tema, cuenta otras cosas. Al hijo, esa reticencia sólo le genera más curiosidad. Se obsesiona con aquel viaje del padre antes de que fuera el padre. Como si comprendiéndolo fuera a entender algo fundamental sobre el padre, sobre sí mismo, sobre el paso del tiempo y el amor desparramado y doliente que se tienen.

Una tarde, finalmente, el padre se anima a hablar. Los mensajes de WhatsApp alternan texto y notas de voz, y más adelante también algunas fotos, como si el viaje no pudiera contenerse ni agotarse en un solo formato. Si el padre tuviera, además de las fotos, boletos de avión y de autobús y objetos traídos del otro lado de la cortina de hierro, se los mandaría también, y el hijo podría reconstruir el viaje del padre, a finales de 1979, como si se tratase de un acontecimiento histórico. Asis-

tida por documentos, fotografías y suvenires, la historia se convertiría en una instalación, en una pieza de autobiografía forense. Pero el padre no tiene objetos. El único suvenir que trajo fueron unos guantes de invierno, unos mitones, en realidad. Se los regaló al hijo hace veinte años, cuando el hijo era adolescente. El hijo los usó un tiempo y luego los perdió, como se pierden todas las cosas.

La autobiografía forense, piensa el hijo, es el ejercicio de reconstrucción del pasado personal a partir de los vestigios que quedan de la propia vida, más allá de la memoria. Pensando esto le pregunta al padre, por WhatsApp, si recuerda los guantes de invierno que le regaló hace veinte años. El padre los recuerda, dice, pero, por el tono de voz, el hijo supone que no le parecen importantes.

Terminó la preparatoria en 1978, dice el padre, y pasó un año entero dedicado a la vagancia. La vagancia lo politizó, alejándolo del fútbol y acercándolo a la promesa de un paraíso obrero. A comienzos de 1979, el padre hizo el examen de admisión a la Universidad Autónoma Metropolitana, campus Xochimilco, y fue aceptado. Al verano siguiente —1980— serían los juegos olímpicos de Moscú, y las agencias de viajes del Distrito Federal ofrecían paquetes a buen precio, así que el padre —que no era todavía el padre, sino el hijo— convenció al abuelo —que no era todavía el abuelo, sino el padre— de que le regalara un boleto redondo a Moscú, como premio por haber sido admitido en la universidad.

—¿Te acuerdas en qué fechas fuiste? —le pregunta el hijo, por mensaje de WhatsApp.

—Sí, del 26 de noviembre al 28 de diciembre de 1979 —responde el padre, y al hijo le sorprende la precisión del dato.



Póster yugoslavo para la promoción de la película *Un día de vida* de Emilio Fernández, 1953. Wikimedia Commons ©.

El futuro padre se integra a un grupo de estudiantes que agendan reuniones con delegados de las Juventudes Comunistas en varias ciudades: Moscú, Leningrado, Riga, Varsovia y Berlín Oriental. Cuatro semanas recorriendo vastas distancias de un lado al otro del bloque del Este, entrevistándose con sindicalistas y miembros del partido. Una especie de viaje iniciático que al padre le granjeará simpatías y admiraciones en los pasillos universitarios al año siguiente.

Las cosas, por supuesto, no salen según lo planeado. Al aterrizar en Moscú, unos agentes lo separan del resto del grupo y lo conducen a una sala para interrogarlo. Él no habla ruso, ni ningún otro idioma salvo español, y los agentes de la policía secreta tardan un par de horas en conseguir un intérprete. Le preguntan por qué quiere visitar la Unión Soviética.

No consiguen explicarle de dónde vienen los mariachis, y Alina o Alyona se queda con una imagen casi fantástica de aquella tribu.

tica, por qué tiene la barba tan larga, por qué lleva un jersey de un equipo de fútbol americano en la maleta. Ese primer encuentro con la realidad soviética le resulta amargo al futuro padre. Por fin, después de varias horas de interrogatorio, le dicen que puede irse.

Desde el primer día, el futuro padre se hace muy amigo de otros dos mexicanos del grupo: David y Salvador. Los tres se cuentan batallas de la ciudad en la que crecieron, ese Distrito Federal con regente designado por el presidente de la República. Esa primera noche, los tres salen a fumar al frío de Moscú y miran caer la nieve con fascinación. (El hijo se pregunta si el padre no estará modificando el recuerdo: en 1979 se podía fumar en interiores, y tampoco le parece plausible que nevara en noviembre. El hijo consulta entonces los registros meteorológicos: "Moscú, 26 de noviembre de 1979: Nieve ligera, neblina": al menos en eso, el padre no miente.) Mientras los tres fuman, se les une la intérprete rusa asignada al grupo: una mujer de veintidós o veintitrés años cuyo nombre el padre ya no recuerda; pudo haber sido Alina, o Alyona, algo parecido.

Durante el día, el grupo visita las atracciones turísticas de la ciudad, y por la tarde conviven con diversos embajadores ideológicos del régimen, pero el padre y sus amigos, David y Salvador, deciden armar su propia agenda y se suben al metro de Moscú sin un destino claro. Se bajan en alguna estación aleatoria y caminan entre los edificios multifamiliares que al padre le recuerdan, en algo, a Tlatelolco. Por las noches, fuman en compañía de Alina o Alyona, que poco a poco se va ablandando y entra en confidencias: les dice que lleva una

vida miserable, que trabajar con turistas la pone en el centro de las sospechas policiales, que hay un clima general de desconfianza y de carestía y que a ella lo que le gustaría sería vivir en Buenos Aires. El padre y David y Salvador se sorprenden, y Alina o Alyona se explota: aprendió español, dice, para cantar tangos, y su sueño es convertirse en la primera cantante de tangos rusa y conquistar las milongas de la ciudad porteña.

David, Salvador y el padre no han estado nunca en Buenos Aires, pero se ofrecen a recibirla en el Distrito Federal, si quiere, y a llevarla un día a Garibaldi, donde se reúnen los mariachis. No consiguen explicarle exactamente de dónde vienen los mariachis, ni qué son, y Alina o Alyona se queda con una imagen casi fantástica de aquella tribu. (Trece años más tarde, tras el colapso de la Unión Soviética, Alina o Alyona viajará a Zagreb. Una noche, Alina o Alyona caminará sola por las oscuras y ruinosas calles de la ex-Yugoslavia. En algún momento escuchará pasos a sus espaldas: un grupo de tres hombres que la sigue por un barrio poco recomendable. La adrenalina y el pánico acelerarán su corazón y Alina o Alyona escuchará su propio pulso antes de armarse de valor y darse media vuelta para enfrentar a sus perseguidores. Cuando lo haga, cuando se vuelva para dar la cara y la batalla, se verá de pronto ante un trío de mariachis croatas, muy amables, que le contarán —en un ruso imperfecto, asistido de señas— la historia de cómo la música tradicional mexicana conquistó la Yugoslavia de Tito, tras la ruptura del mariscal con Stalin. Alina o Alyona, entonces, se quedará a vivir en Zagreb, se integrará al conjunto de los mariachis croatas y animará incontables veladas con versiones de "Las Mañanitas" y "¡Ay, Jalisco, no te rajes!"



Autor sin identificar, postal de Moscú [detalle], s. f., Museo Järvamaa ©.

en ruso, en serbocroata y en un español con cadencia tanguera.)

El padre le cuenta al hijo que después de Moscú se fueron a Leningrado, hoy San Petersburgo, y que no recuerda mucho de aquella ciudad salvo que el hotel era un lugar infecto, las habitaciones las compartían cuatro o cinco personas, como el baño al final del pasillo; los otros estudiantes del grupo eran demasiado friolentos y no se bañaban nunca, de modo que todo olía a sudor rancio y a atún en lata.

Dice el padre que después de Leningrado tomaron un tren hasta Riga, la ciudad más hermosa que vio nunca, y cuando el hijo escucha esa parte del mensaje de voz se siente triste, porque el padre se está muriendo y no verá nunca Riga de nuevo; no verá tampoco Moscú ni Varsovia, ni verá, en realidad, la Ciudad de México, sino que morirá en el pueblo desde el que le manda mensajes de WhatsApp, rodeado de perros y de plantas epífitas y de humedad y música.

Pero más allá de la belleza de Riga, dice el padre por mensaje de WhatsApp, no recuerda mucho. Sólo que, en Riga, David y Salvador se pelearon, algo de una mujer, una rivalidad que tenía que ver, ahora recuerda, con la atención de una letona a la que conocieron. Y David se cambió de habitación y dejó de salir con ellos a explorar la ciudad; tomó su distancia. Cuando volaron de vuelta a México no vieron a David en el avión; asumieron que se habría sentado en la parte de hasta atrás. Pero luego en la Ciudad de México no volvió a buscarlos nunca, ni contestó jamás el teléfono que les había dado. Y el padre no volvió a saber nada de David, le cuenta al hijo en profusos mensajes, hasta 1992.

Aquel año, mientras el padre veía las noticias sobre el desmantelamiento del bloque soviético, alguien, un mexicano, se acercó al reportero que transmitía desde una calle de Moscú, y el mexicano le pareció conocido al padre, y el mexicano habló en mexicano y le mandó saludos a su familia en Azcapotzal-



Moscú. Edificios de la calle Novokosinskaya, construidos en los años ochenta [detalle]. © Lesless / Wikimedia Commons.

co —un momento muy extraño de aquella transmisión—, y luego el reportero le preguntó cómo se llamaba y qué hacía en Moscú, y el mexicano respondió que se llamaba David y que en 1979 se había enamorado de una letona en Riga y había desertado, así dijo, desertado de México para quedarse a vivir en Rusia, donde formó familia con la letona. Y ahora estaba muy contento, el mexicano desertor, con la caída de la Unión Soviética y el final de la Guerra Fría porque podría ganar un poco más de dinero y visitar a su familia en México, en Azcapotzalco. No había regresado a casa en muchísimo tiempo, su español tenía una inflexión rara, un punto de incomodidad o de distancia.

El hijo se pregunta si David seguirá en Rusia; piensa que le gustaría conocer su apellido y buscarlo en Facebook, escribirle de la nada para decirle que quiere entrevistarle, preguntarle por el viaje que hizo con el padre y por la mujer letona. Le gustaría llenar los huecos de

esa historia, tener esa otra perspectiva, preguntarle por qué se peleó con Salvador, por qué desertó de México, ese ejército improbable. Pero no puede hacerlo porque el padre no recuerda el apellido de David. El padre le dice, por mensaje de WhatsApp, que no recuerda el apellido de David, ni tampoco el de Salvador; a decir verdad, también a Salvador le perdió la pista.

Sí recuerda, en cambio, que en Riga conocieron a un taxista que les cambió una cámara fotográfica marca Leica por unos pantalones de mezclilla. Los pantalones de mezclilla eran considerados un bien de lujo en el bloque del Este, dice el padre, y Salvador se quedó con la cámara Leica y tomó varias fotos del resto de la travesía. Dos años más tarde, en México, Salvador y el padre se reunieron para recordar el viaje y Salvador le dio tres fotos en blanco y negro tomadas con la cámara Leica. El padre entonces le envía al hijo tres fotos borrosas en blanco y negro, en las que apenas se alcanza a distinguir una figura humana. Bajo las capas de ropa y la barba y los lentes de sol y el pelo bastante largo, el hijo reconoce al padre en esa figura borrosa: una versión del padre antes de entrar a la universidad, a los dieciocho, casi diecinueve años, posando frente a un edificio hermoso en lo que el hijo asume que debe ser Riga, o quizás Varsovia.

Salvador se convirtió en fotógrafo después de aquel viaje, dice el padre. Aquellas primeras fotos con la cámara Leica no eran muy buenas, pero luego, ya en la Ciudad de México, se puso a estudiar más en serio y empezó a tomar fotos para un periódico, el padre ya no recuerda cuál, uno un poco amarillista. Fotografiaba accidentes y asesinatos y crímenes pasionales, como se les decía entonces a los feminicidios, y fotografiaba también políticos y terre-

motos y estrellas de cine. Salvador trabajó en el periódico varios años y luego sus fotos de estrellas de cine encontraron un nicho de culto, había fotografiado a varias *vedettes* y cantantes. Había trabajado después para Televisa y un crítico escribió que las fotografías de Salvador capturaban la tristeza maquillada de un régimen decadente; más tarde, ya en el siglo XXI, hubo una exposición retrospectiva de su trabajo fotográfico en un museo o una galería, el padre ya no recuerda bien.

El hijo piensa que aquel viaje decidió el futuro de David, que desertó de México. Y también el futuro de Salvador, que se volvió fotógrafo después de cambiar unos pantalones de mezclilla por una cámara Leica. Y el hijo quiere saber cómo afectó ese mismo viaje a su padre, cómo definió el camino que tomaría su vida —ese mismo camino que está llegando a su fin, un camino que no desaparece sino que desemboca en el bosque, a las afueras de una ciudad llena de neblina—. Pero el padre no sabe decirle si su vida cambió radicalmente. No cambió, desde luego, como la de sus amigos: él regresó a la Ciudad de México y siguió con sus planes: entró a la Universidad Autónoma Metropolitana, campus Xochimilco, y luego consiguió un trabajo dando clases en otra universidad pública, y se casó con la madre del hijo y tuvo al hijo, le dice al hijo.

Algo que sí recuerda del viaje es que en Varsovia se acostó con una sindicalista polaca, le dice al hijo —aunque en realidad no le dice eso, le dice que “echó la pasión” con una sindicalista polaca, y al hijo la expresión le da risa, porque echar la pasión es lo último que se imagina haciendo a una sindicalista polaca en noviembre o diciembre de 1979—. Y otra cosa que recuerda del viaje, le dice el padre por men-

saje de WhatsApp, es que se compró aquellos guantes, mitones en realidad, por tres pesos o su equivalente en rublos en una esquina moscovita, y el hijo siente una punzada de culpa por haberlos perdido, ya no sabe cuándo ni cómo, y por haber perdido algo más (quizás el tiempo), o por haber perdido, en un momento de distracción, la conciencia de estar flotando en una roca gigante en medio del universo; una roca que se deja recorrer y que, al recorrerla, parece definir nuestra vida de maneras oblicuas o evidentes, confundiendo los caminos y los recuerdos hasta hacer imposible una reconstrucción fidedigna del pasado, una autobiografía forense.

Y entonces el hijo le pregunta al padre si recuerda algo más del viaje, y el padre no contesta sino hasta media hora después, y en su voz se percibe el cansancio y la enfermedad, la muerte rondando entre los perros y las plantas epífitas y la niebla: el padre dice que se acuerda mucho de que la última noche, antes de volar de regreso a México, Alina o Alyona los invitó a conocer su casa, un departamento pequeño en uno de esos multifamiliares a las afueras de Moscú. Y Salvador y el padre cenaron con ella un guiso con papas y huesos de res, y bebieron vodka hasta la media noche. Y el padre le cuenta que Alina o Alyona sacó una guitarra y les cantó un tango, le parece que fue “Volver”, y el padre recuerda que Alina o Alyona lloraba en silencio mientras cantaba, y Salvador le tomó una foto con la cámara Leica que había cambiado por unos pantalones. Pero esa foto no existe, o no sabe si existe; no recuerda haberla visto nunca. El padre le dice, por mensaje de WhatsApp, que en realidad no recuerda qué tango les cantó Alina o Alyona. No recuerda realmente. Le parece que fue “Volver”, dice. **U**

POEMA

J. USA EL CHAT CON R. PARA HACER LA LISTA DEL SÚPER

Emiliano Álvarez

*¿Todavía me tienes bloqueada?
(un signo sin duplicado por respuesta)*

zanahorias (un paquete
de las pequeñas,
las que caben tres en un bocado)
apio pepino jícama
—voy a preparar la botana
para cuando hace calor—
limón
cebollín
yogurt

(Si supiera hacer los tamales,
anotaría aquí su manteca,
sus hojas de plátano, su masa.)

(Me gustaba no saber: dejar en ti la fuerza
que producía
las vaporizaciones amaizadas,
llenando nuestra casa con ese olor:
el olor a la parte tuya
de nuestro misterio.)

Un comedor.
Un juego de sartenes.
Una tabla para picar.
Un buen cuchillo.

(No me entusiasma pensar que tengo
la edad que tengo
y me toca dibujarme

otra vez
el paisaje torpe
de mi jaula zoológica.)

(Te deseo mi ectoplasma
atravesando el departamento:
magra justicia de virtualidades,
reparto parejo al menos de los signos de nos
sobre las cosas ahora tuyas:
las mismas que ya no tengo.)

(Hasta en el detergente para el piso,
en el desinfectante para la taza del baño,
en las exudaciones irritantes del cloro
que necesito comprar,
me persiguen tus apariciones.)

(El olor de nuestra orina mezclada
en la taza del baño
descompuesta.)

(Tu manera anárquica de cortar el queso,
de acomodar los trastes
en el escurridor.)

Platos hondos
Aceite
Sal

(Nuestra coreografía en la cocina.)

Papel de baño.

A LA BALLENA QUE FUE EL ESQUELETO EN EL MUSEO DE HISTORIA NATURAL DE XALAPA

Gabriela Damián Miravete

Septiembre de 2024

Ballenita. Discúlpame, el diminutivo es lo primero que me sale cuando pienso en hablarte. Es cosa de familia grande, manía mamífera, cultural: en el lugar donde nací, donde habito sobre la superficie rocosa y seca de la Tierra, hablamos de este modo para expresar cariño, no importa que el tamaño de nuestras interlocutoras sea inmenso, como el tuyo. Reconozco que, en ocasiones, también implica desdén, pero no es el caso: no quisiera disminuirte de ninguna manera. Aunque sí que me gustaría poder hacerte chiquita y llevarte a todas partes en el bolsillo de mi vestido, como a la ballena Josefina, para que comprobaras que no toda la especie humana es horrible. Que acá arriba hay árboles y música.

Te digo *Ballenita*, además, porque no hay registro de algún nombre, un apodo aunque sea, que te hayan dado cuando llegaste herida, dicen que por un arpón holandés, a una playa del norte de Veracruz el 24 de diciembre de 1900. Quizá lo hubo y no quedó asentado. En el telegrama que enviaron al gobernador faltó decir que eras un rorcual tropical. Decía que eras un pez que medía “de largo doce metros, nueve de cuerpo y tres de cola por uno de espesor”. Usaron el ingenio y la fuerza del tren, la máquina del progreso de entonces, para sacarte de la arena. Las notas periodísticas cuentan que llevaron tus huesos traqueteando sobre las vías hasta Xalapa, hasta el Museo de Historia Natural, para mostrarle a la gente de acá cómo es, por dentro, tu gente de allá, de las profundidades marinas. En ese entonces sabíamos poca cosa de ustedes. Y quizá por eso mismo cometimos varias vergüenzas. Quisiera pedirte perdón por todas ellas, *Ballenita*. Disculpas abundantes y muy avergonzadas por el ensimismamiento humano que nos ha llevado a destruir la casa y las vidas del resto de los animales de la Tierra.

Qué voy a contarte yo a ti, que lo viviste en carne propia, sobre la crueldad contra los misticetos. Siempre ha habido quienes, ante el hambre y el frío, agradecieron la abundancia de energía que podían extraer de sus cuerpos y aprovecharon la piel, la carne y la cera juiciosamente. Pero una vez que supimos cómo hacer que se multiplicaran los beneficios (iluminar las ciudades, hacer zapatos, procesar comida para los pequeños mamíferos que encerramos en nuestras casas), nuestro comportamiento fue atroz. El biólogo Roger Payne, entrevistado por Tom Mustill, describe la noche que fue a mirar la ballena que, según la radio, había aparecido en una playa de Massachusetts. En realidad era un delfín. “Alguien le había cortado las aletas de la cola, otro le había metido un puro en el espiráculo y otro le había grabado sus iniciales en el costado.” En ese instante se percató de cuán fácil era para la especie humana considerar a todas las otras criaturas un mero objeto. Poco

después, como un regalo inesperado de la paranoia de la Guerra Fría, Frank Watlington le dio las grabaciones que captó con sus micrófonos de espía para que él y su equipo fueran a “salvar a las ballenas”. La zoóloga Katy Payne describe el momento en que escucharon el canto de una ballena jorobada: “Las lágrimas nos corrían por las mejillas. Estábamos atónitos, asombrados, transfigurados”. Gracias a que decidimos escuchar, nos hemos enterado de que tenemos muchas cosas en común, desde el hecho de que las madres hablan a sus crías en susurros hasta el gusto por la rima como una estrategia de conservación para la memoria. Desde entonces hemos conseguido parar, en alguna medida, la masacre. Sabemos que aún no es suficiente y que estos esfuerzos deberían hacerse no sólo con las especies que consideramos valiosas porque se parecen a la nuestra.

Ballenita, la poca información que he podido encontrar sobre ti en internet (una red inmensa que atrapa a la especie humana, ciertamente, pero que también nos da información y nos mantiene en contacto, como los clics estrepitosos de tus compañeras cachalotes) dice que alguien, quizá el cubano Raimundo Valenzuela, compuso un danzón en tu honor. O quizá un son jarocho, dicen otros. Un portal recoge algunos versos:

El mero día veinticuatro
de diciembre, fue muy cierto,
apareció un ballenato,
tras de las obras del puerto.
El ballenato está en el agua
y no lo pueden sacar...

Te confieso que estoy obsesionada, Ballenita, con esa canción espectral. Necesito hallarla y escucharla y completarla con una rima feliz para ustedes, ciento veinticuatro años después, y hacerla sonar al mismo tiempo con las que componen tus compañeras oceánicas en son de paz y respeto. Y quiero urdir el modo, aunque sea a través de lo poco que puedo hacer (cuentos futuristas con alienígenas, por ejemplo), de que dejemos atrás la crueldad y potenciemos nuestra capacidad de conocer, y de amar lo que conocemos, sin hacer daño. Lo veo difícil, Ballenita. La especie humana no es buena ni para sentir compasión por sus propios congéneres dolientes. Pero el intento se hará, te lo prometo.

Mientras tanto: en el carnaval de Veracruz del año pasado, uno de los carros alegóricos fue una gran ballena animada, pintada de azul y decorada con luces LED. Desfiló ondeando entre música, caricias infantiles y relajo, como si pudiera nadar en el aire. La gente votó para ponerle un nombre: la bautizaron *Bamba*. ¿Te gustaría la música que existe detrás de ese nombre? ¿Recuerdan tus huesos, Ballenita, la alegría de ustedes bajo el agua?

Jan Brandes [dibujante], “Ballena franca del Atlántico Norte”,
parte del álbum de Jan Brandes, 1778, Rijksmuseum ©. ►

Mater Schuften den 26 November

1778



Deze Noord Capser gezien even als wy de
over 40 voet lang, hy sloeg met zyn Vin op
boven en spoog waater uit, zyn Staart

Wag een naast het schips koot aan
De andere zyde van de kops en heers
Nov: Zien er 2 groote Heeken de Sta
Den 26 zag ik er een op een 200 schreden me
Den 2 Decemder zag ik er wel 5 of 6 ma

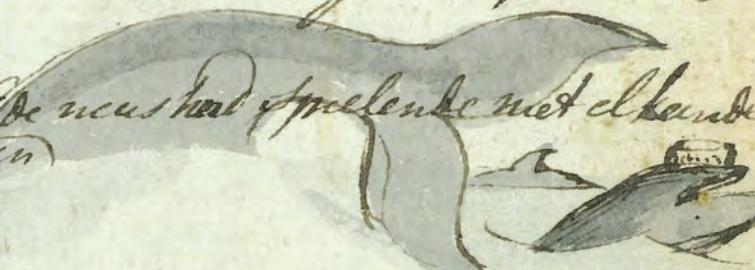




tropicus Capricorni gepasseerd waaren, na gissing
et Waater in het Wenden, en kentam alle 100 tellens
lag vlak, en niet als de meeste visschen opstaande.

schelp: snäcka

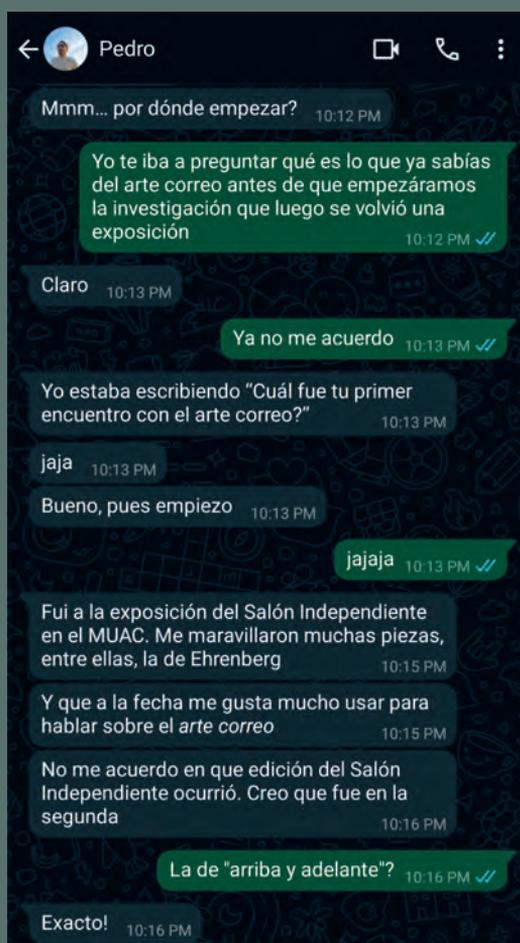
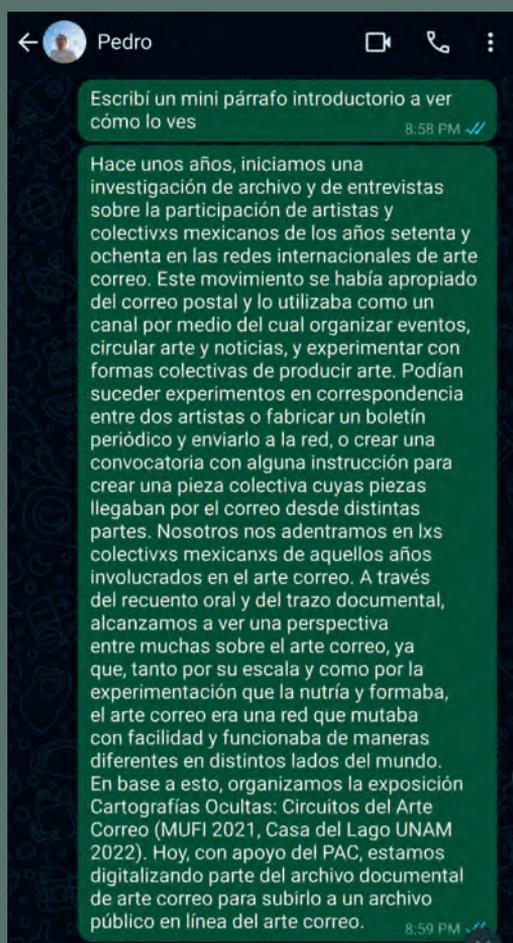
myr galdery venther gezien den 7 November aan
de zig geheel op de kant op de rug om, den 25
aart in de kroogte
de kop recht op in het water
van een een mitte kroon op de neus had spieken met elkaander
waarschynlyk schelpen

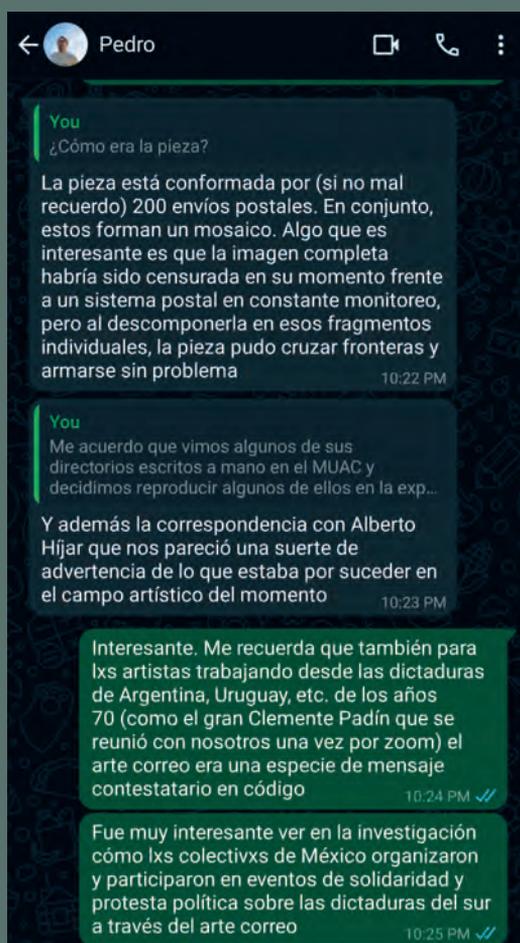
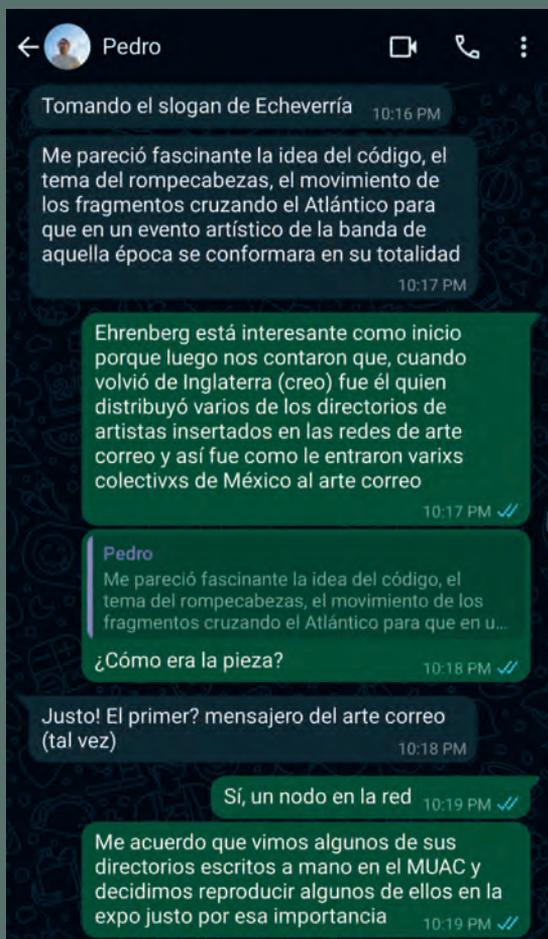


EL SELLO CREATIVO: EL ARTE CORREO EN MÉXICO

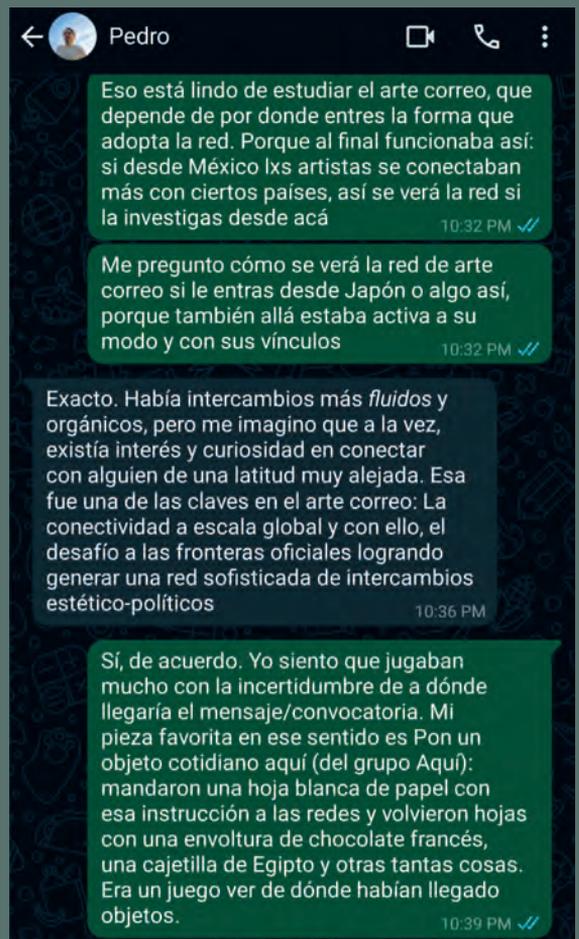
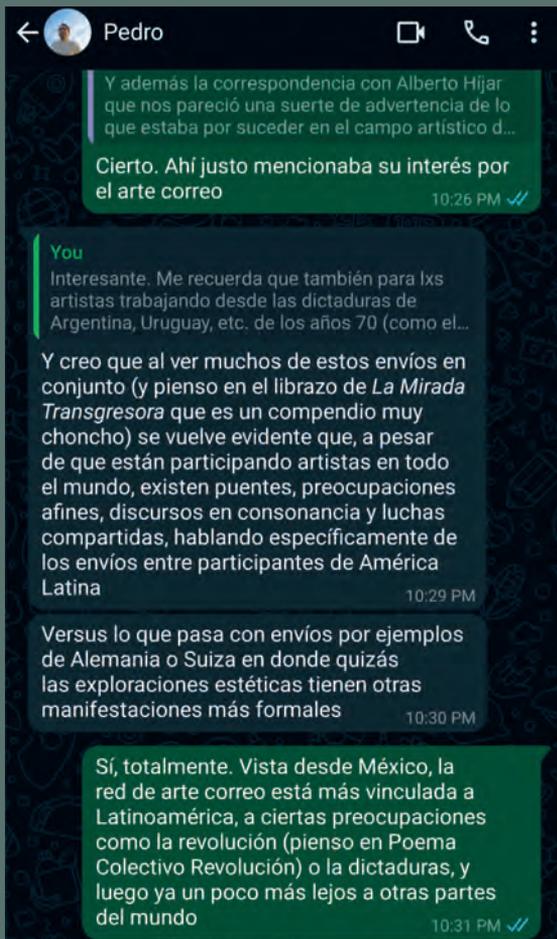
Pedro Ceñal Murga y Alfonso Fierro

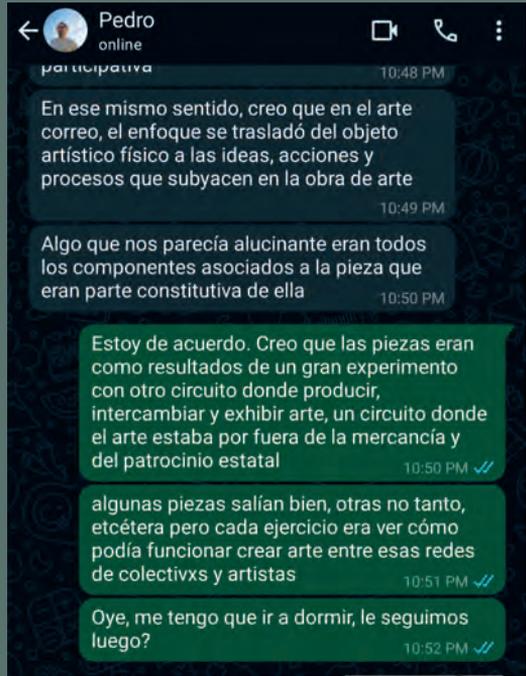
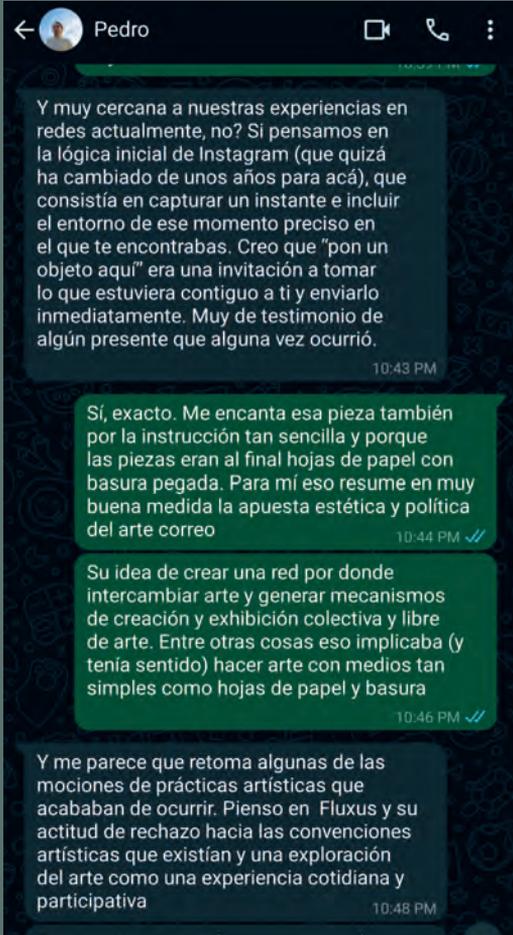
En los años setenta y ochenta, una multitud de artistas exploró la posibilidad de crear arte mediante el sistema postal. Dispersos en diferentes países del mundo, usaron el correo y la paquetería para armar obras colectivas e incluso elaboraron sus propios sobres y timbres. Cada envío era una puntada que iba tejiendo esta red internacional. Alfonso Fierro y Pedro Ceñal Murga explican las radicales apuestas estéticas y políticas de este movimiento y la participación de los mexicanos en él. Conversan en WhatsApp, una de las redes sociales que han vuelto casi obsoleto el sistema postal del que el arte correo dependía.

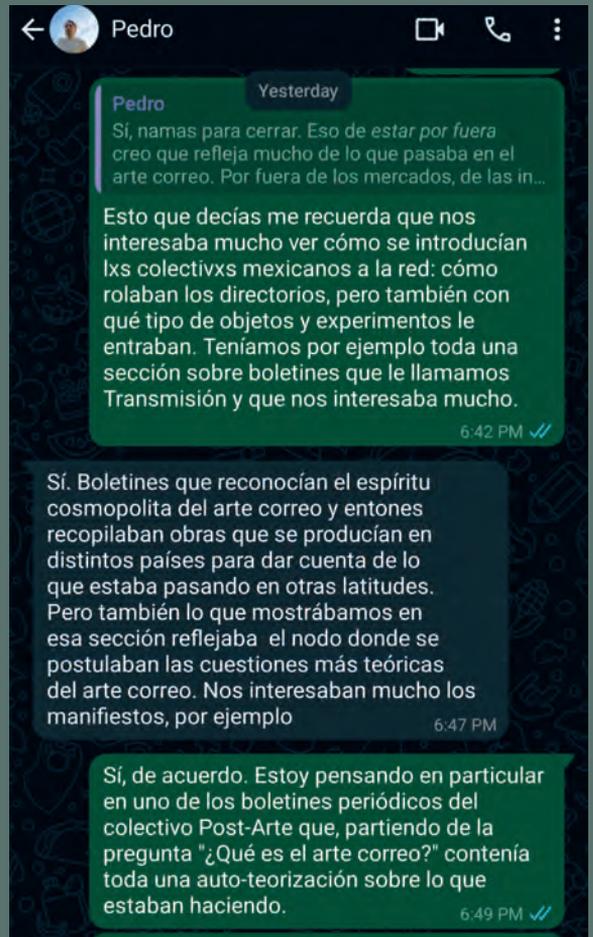
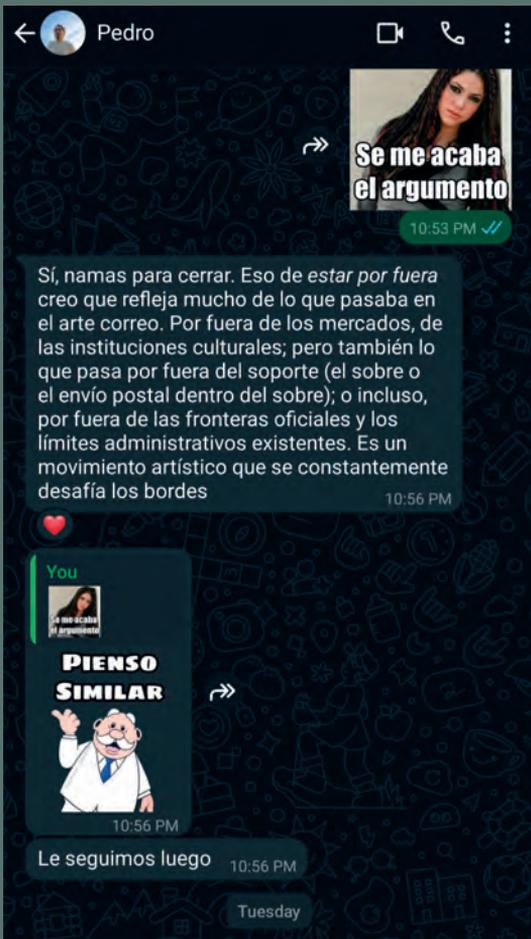


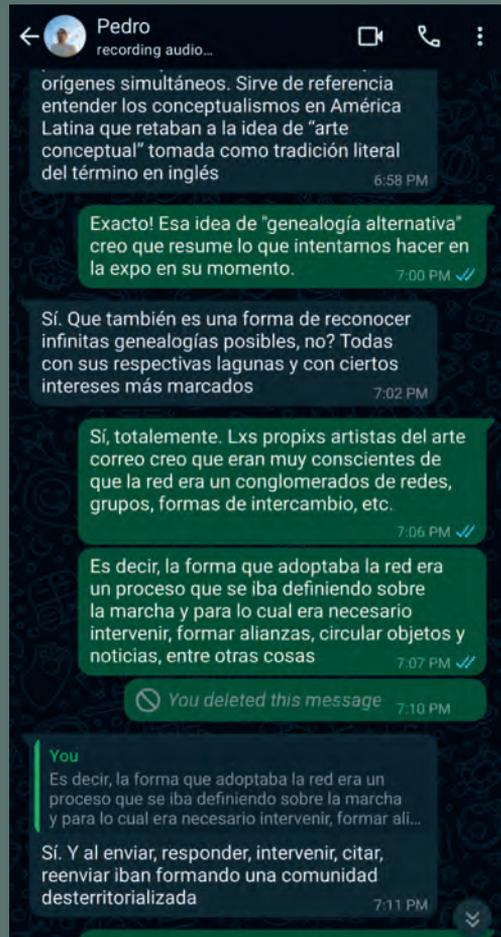
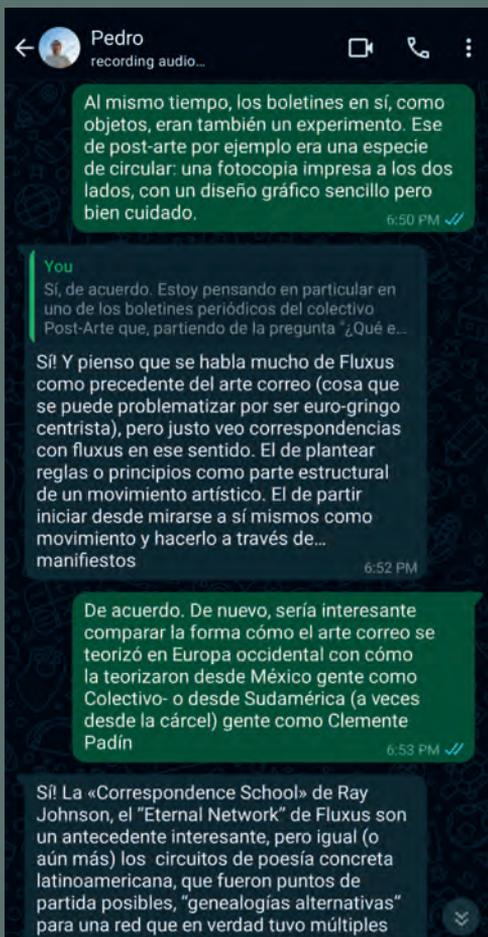


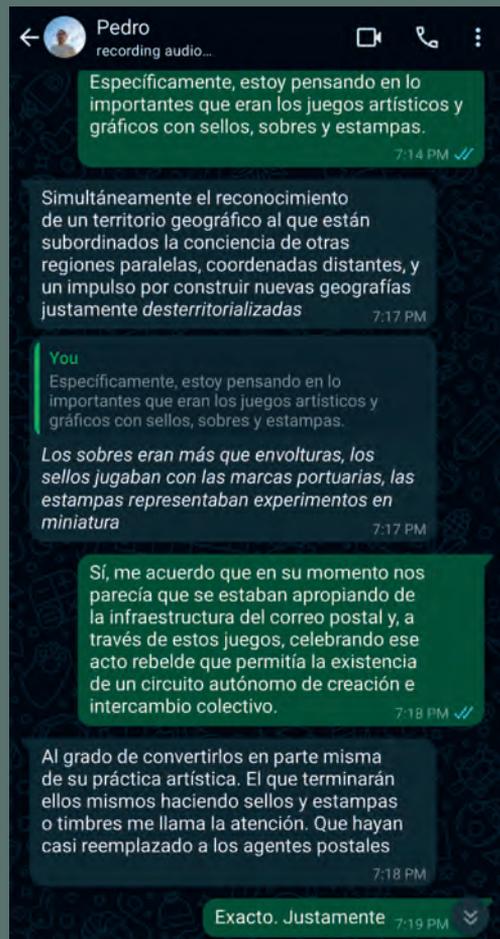
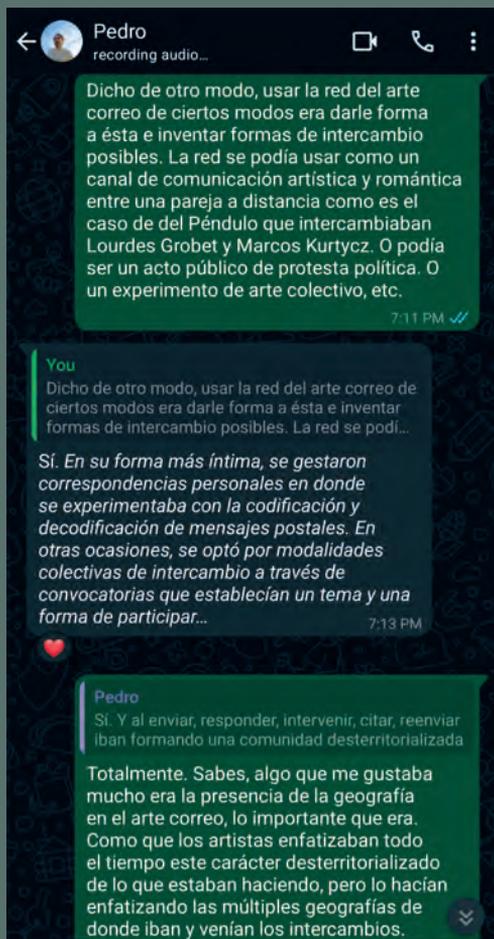
Ilustrando este artículo aparecen, en este orden: a) Manuel Marín, *Aquí 2: Sistema de Arte Alternativo*, 1982. Invitación impresa; b) Colectivo-3, *Arte correo: Debate/Encuesta*, 1983. Impreso. Fondo María Eugenia Guerra; c) Lourdes Grobet, *Péndulo 4* (colaboración con Marcos Kurtycz), 1976-77. Envío. Colección privada; d) Compilación de varias piezas de arte correo, *Cartografías ocultas: Circuitos del arte correo en México*, curaduría de Ceñal Murga y Fierro; e) Marcos Kurtycz, *Péndulo 1* (colaboración con Lourdes Grobet), 1976-77. Sobre. Colección privada. Cortesía de Pedro Ceñal Murga y Alfonso Fierro.

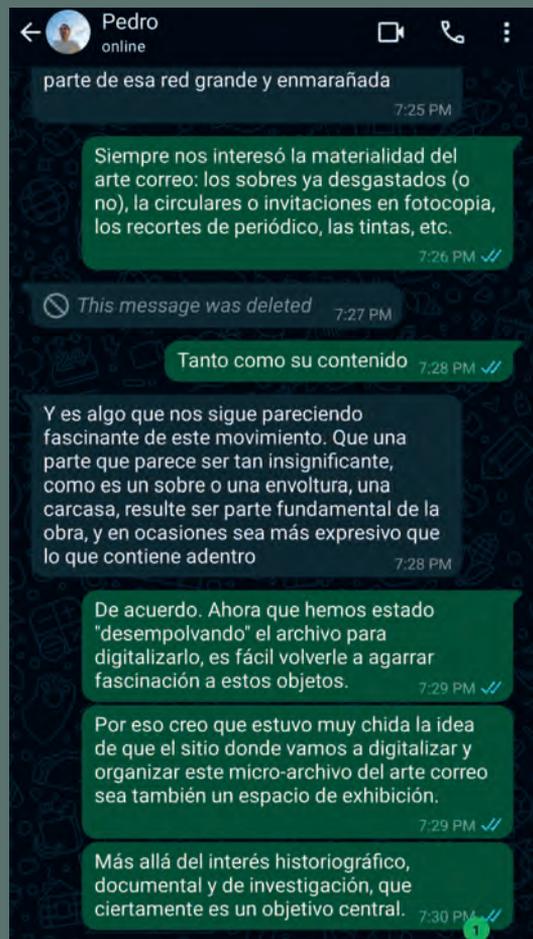
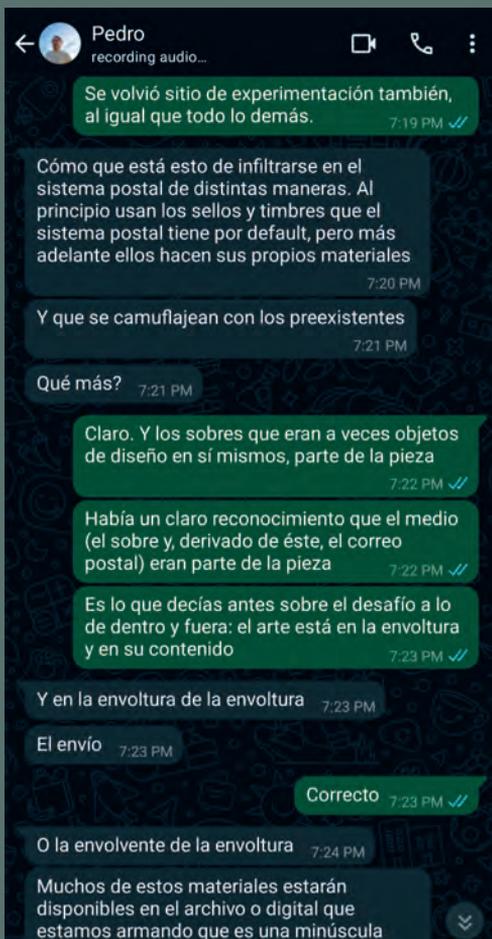


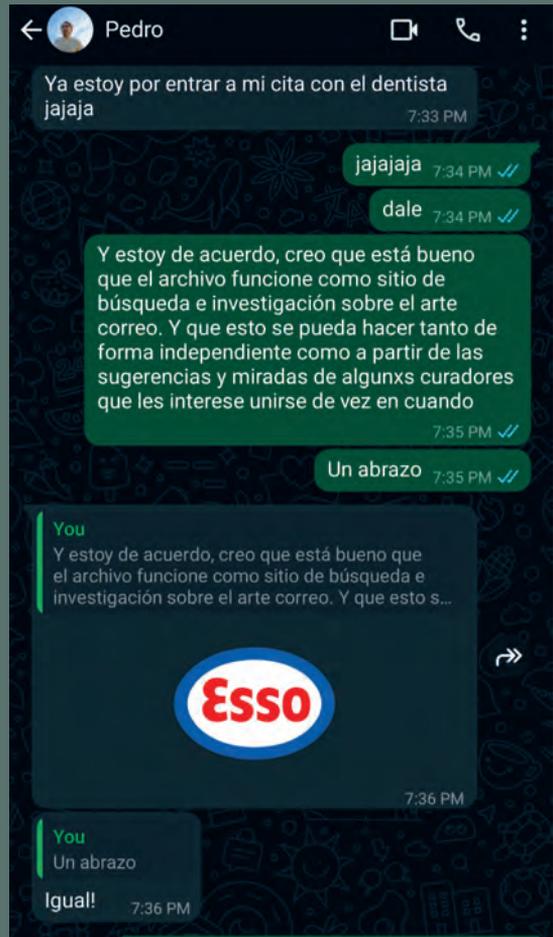
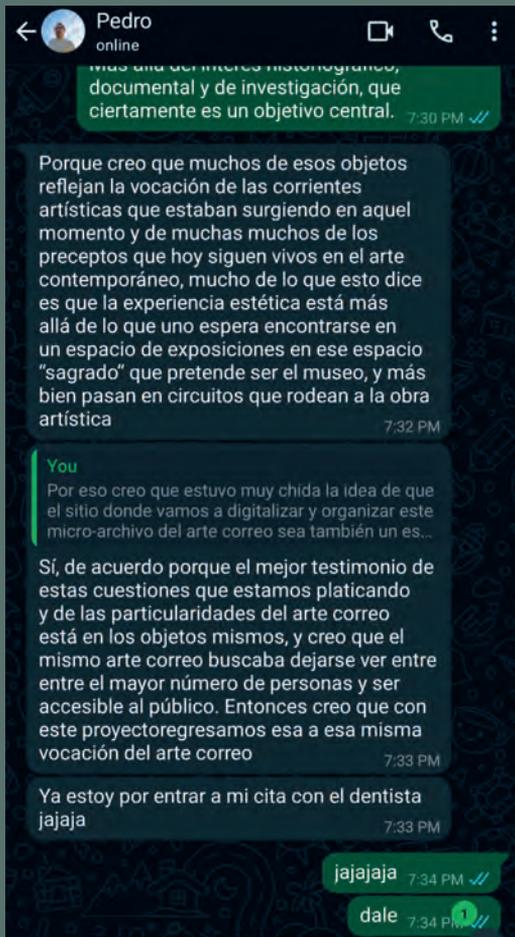












Carta de Pedro Friedeberg a Merle, 8 de abril de 1987. Cortesía del autor y de Galerías Castillo. ▶

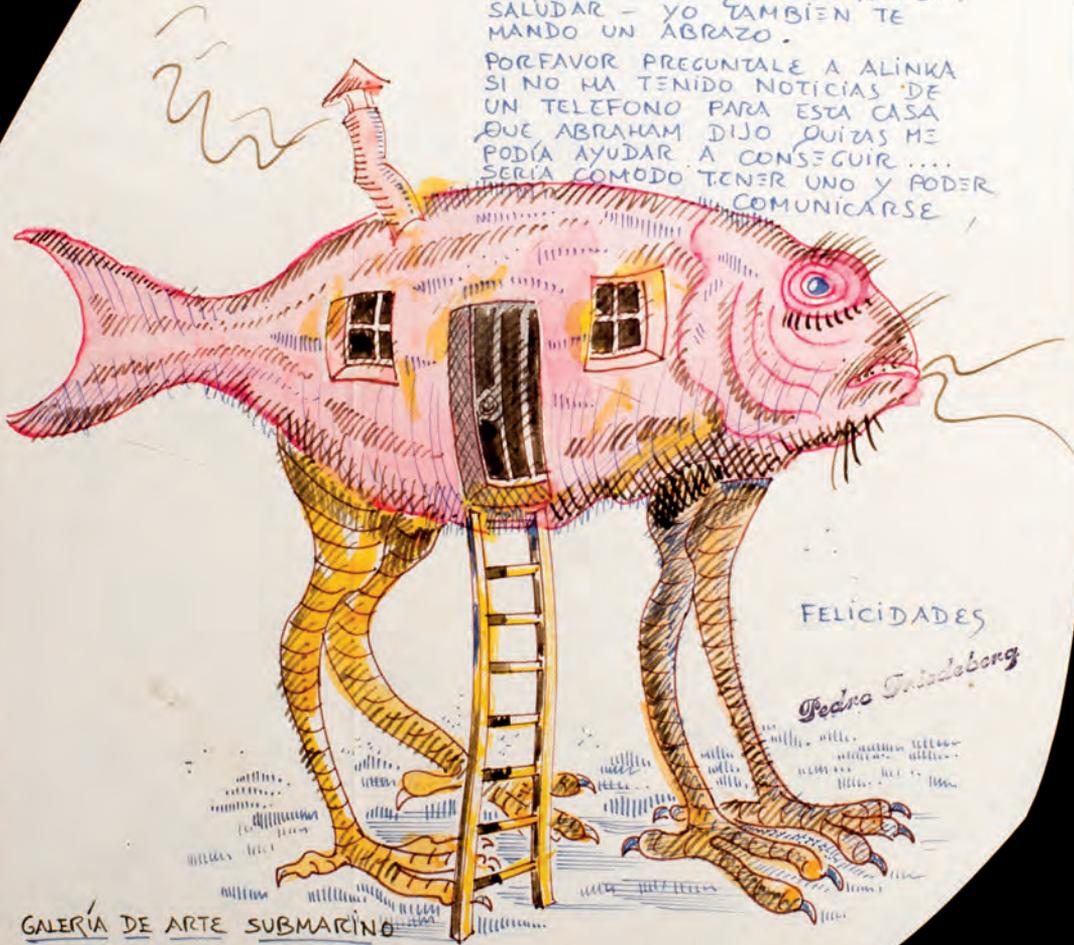
8 ABR 1987

QUERIDA MERLE

HACE MESES QUE NO VOY AL D.F.
PORQUE MI MUJER QUE ESPERA
UN BEBE DE UN MOMENTO A
OTRO NO ME PERMITE QUE LA
DEJE NI UN INSTANTE.

AYER RECIBÍ CARTA DE MATHÍAS
EN QUE ME DICE QUE ME MANDA
SALUDAR - YO TAMBIÉN TE
MANDO UN ABRAZO.

PORFAVOR PREGUNTALE A ALINKA
SI NO HA TENIDO NOTICIAS DE
UN TELEFONO PARA ESTA CASA
QUE ABRAHAM DIJO QUIZAS ME
PODÍA AYUDAR A CONSEGUIR
SERÍA COMODO TENER UNO Y PODER
COMUNICARSE



FELICIDADES

Pedro Trindberg

GALERÍA DE ARTE SUBMARINO

ARTE

MARTHA HELLION Y EL ARTE CORREO

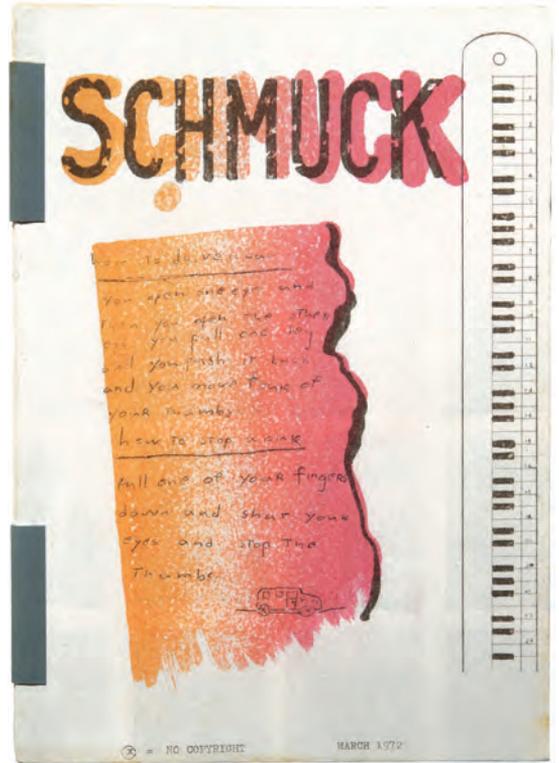
Papús von Saenger

“El arte correo en América Latina es profundamente político. Se generó a partir de tácticas propagandísticas de movimientos estudiantiles y sociales, y después fue una forma para los artistas exiliados por las dictaduras —especialmente brasileños, argentinos y uruguayos— de mantenerse en contacto y evadir la censura”, afirma Martha Hellion, artista que, en 1968, formaba parte de una célula estudiantil que producía pósters, boletines y volantes durante las protestas en México. En 1971, Martha, Felipe Ehrenberg —su esposo— y sus dos hijos se mudaron a Inglaterra para escapar del ambiente represivo que se vivía a raíz de la matanza de Tlatelolco. En una granja en Devon fundaron, junto con otros artistas, la editorial independiente Beau Geste Press (BGP), que presentaron como “una comunidad de duplicadores, de impresores y de artesanos”. Si bien el arte correo derivó rápidamente en diseño de estampillas, cartas-acciones y poemas concretos, fue a través de sus redes de intercambio que se creó un campo de experimentación, diálogo y conectividad nunca antes visto. Usando el correo como forma de distribución, BGP empezó produciendo libros engrapados de artistas, primero de sus miembros fundadores —incluidos los niños—, pero luego crearon obras, catálogos y revistas para las que las colaboraciones se enviaban por correo (*Schmuck*) y se elaboraron exposiciones itinerantes (*Flexshoe*), que los vincularon con escritores, artistas, músicos y cineastas de muchos países. Esta autonomía en la producción y difusión de su trabajo les permitió sortear las convenciones de la validación cultural. Además, establecieron modificaciones radicales en la práctica artística y en el concepto de autoría y de propiedad intelectual, a través del trabajo colaborativo y la participación del público. Luego, poco tiempo después de que Martha se instaló, en Holanda, en 1974, el colectivo se desintegró. Hasta la fecha Martha Hellion prosigue su actividad como impresora, artista multidisciplinaria y archivista independiente, mientras mantiene cierta distancia de las instancias culturales oficiales. Como dice ella: “De todas las historias contadas, ninguna será verdadera”.

Todas las imágenes son cortesía del archivo de Martha Hellion.



Fluxshoe, BGP, octubre de 1972.



Schmuck, núm. 1, BGP, marzo de 1972.



David Mayor, Microjuegos, BGP, 1972.



1



2

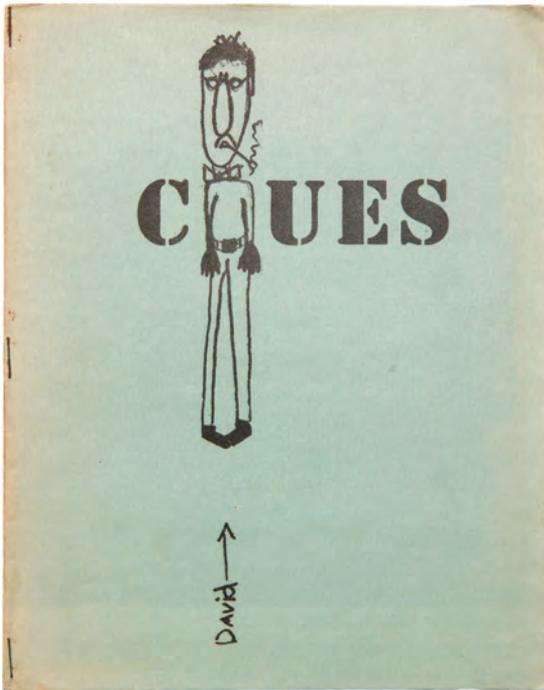


3



4

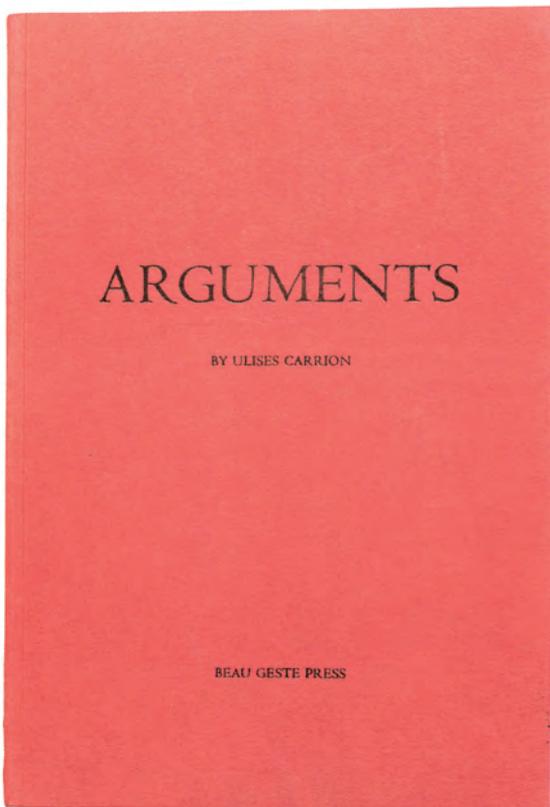
1 Ruggero Maggi, Italia. 2 Jorge Pereira, Argentina. 3 Vittore Baroni, Italia. 4 León Ferrari, Argentina.



David Mayor y Matthias Ehrenberg, *Clues*, BGP, 1973.



Carta de Graciela Gutiérrez Marx a Martha Hellion.



Ulises Carrión, *Arguments*, BGP, 1973.

Pedro Friedeberg, Carta a Mathias Goeritz, 1997.
Cortesía de la Fundación Pedro Friedeberg ©. ►

PEDRO FRIEDEBERG
RECREO 48
SAN MIGUEL DE ALLENDE
GTO. 37700, MEXICO
TEL. (415) 20885

HERIDO
MATHIAS
GOERITZ



1º DE JULIO de MIL NOVECIENTOS NOVENTA Y SIETE.

MUY DISTINGUIDO Y FINO AMIGO : GRACIAS POR TU CARTA QUE ME LLEGO AYER CON TANTISIMA INFORMACION . TU MERITORIA LABOR DE 1995 HASTA 1997 MERECE QUE MARCEL DUCHAMP POR LO MENOS TE OFREZCA UNA LEGION DE HONOR O ALGO POR EL ESTILO .

DESASFORTUNADAMENTE NO ESTARE PRESENTE EN TUS DOS EXPOSICIONES DEL 5 Y 6 DE JULIO ... MI ESPOSA CARMEN, Y TAMBIEN MILOU FESTEJAN SU CUMPLEANOS AQUELLOS DIAS EN MORELIA Y YO NO DEBO FALTAR . PERO TE DESEO MUCHO EXITO .

TAMBIEN TE DESEO UN BUEN VIAJE . YO PARTO A PISA ITALIA, PARA REALIZAR UN INTERESANTE PROYECTO QUE LUEGO TE CONTARE. (es un secreto)
MI DIREXION :
HOTEL UNIVERSO
PIAZZA DEL GIGLIO # 1
LUCCA , ITALIA . 55100 .

SALUDOS !
PEDRO

NUNCA TUVE
CONTESACION
A MI ULTIMA
CARTA . QUE
EXTRANO !

NOS VEMOS
EN SEPTIEMBRE .
D.M.+



EL DIABLITO VA Y VIENE
HUELE A RAYOS Y CUERNOS TIENE .

THE DEVIL COMES AND GOES
HIS HORNS ARE SHARP AND RED HIS NOSE .

HIN UND HER DER TEUFEL RENNT
ES PRUTZELT UND ES BRENNT .

LE DIABLE VA ET VIENT
ÇA FAIT MAL ET ÇA FAIT BIEN .

IL DIAVOLO MOLTO VELOCE
PORTA UNA GRANDE FRECCIA FEROCCE .

PANÓPTICO

LUIS GARCÍA MONTERO: EL POETA Y EL TIEMPO

Orlando Mondragón

La cita es en el bar del Hotel Imperial, en la Ciudad de México. Antes de entrar, se me ocurre que los bares han sido el escenario perfecto para una poesía que transita por paisajes urbanos, calles y amores trasnochados. Luis García Montero llega a la mesa donde espero para tener esta conversación. Viene de recibir el Premio Internacional Carlos Fuentes a la Creación Literaria. Se quita el saco y, ahora que está más cómodo, me dice que se siente muy contento y honrado de haber recibido un premio en cuya lista de galardonados se encuentran Mario Vargas Llosa, Sergio Ramírez, Elena Poniatowska y Eduardo Lizalde.

Un premio gana prestigio en función de los premiados. ¿Cómo recibes este galardón?

La emoción y el agradecimiento dependen de muchas cosas. Tú sabes que cuando a un escritor le dan un premio, si dice que no está contento está mintiendo. Todos tenemos nuestra pequeña vanidad y, en ese sentido, yo estoy muy agradecido.

Pero el agradecimiento puede tener muchas dimensiones. Yo me siento muy unido a la cultura poética mexicana y me agrada mucho que el premio se llame Carlos Fuentes, porque es un autor al que no sólo he leído como novelista, sino también en sus reflexiones.

Además, tú lo comprenderás, estas cosas se agradecen por la poesía; se trata del reconocimiento a un género que tiene mucho que decir.

◀ Fotografía de Emmanuel Moreno para Literatura UNAM.

Has dicho que la poesía es una forma de reivindicar la libertad.

En las palabras caben muchas cosas. Vivimos, nos comunicamos, nos organizamos a través de ellas. Pensar lo que hay dentro de las palabras es muy importante.

Recuerdo ahora una conferencia que Julio Cortázar dio en Madrid, en los ochenta. Él denunciaba los peligros del lenguaje manipulado, reflexionaba en torno a lo que hicieron con las palabras los discursos nazis en los años treinta. Decía: "Bueno, y eso que en los años treinta no existía la televisión. Si hubiera existido la televisión, los discursos manipuladores que invitasen al miedo, al odio, a justificar el poder, serían mucho más eficaces". Y yo ahora pienso, si don Julio viviera, se le podría decir: "Bueno, lo de que no existiera la televisión era poco, si se compara con lo que han hecho las redes sociales con nosotros".

Yo creo que el poeta que se pone a buscar una palabra precisa, que no es el adorno, sino la manera de nombrar las cosas y hacerse testigo de la realidad, representa a cualquier ser humano que piensa lo que cabe en las palabras para hacerse dueño de su propia conciencia en un mundo de manipulaciones.

Has mencionado en alguna de tus conferencias que el poema de amor puede emancipar al ser humano tanto como un poema político. ¿Cómo es esto?

Nosotros, cuando comenzamos a escribir y a darnos a conocer en los años ochenta en Granada, formamos un movimiento poético que llamábamos "La otra sentimen-

talidad"¹. ¿En qué mundo nace esto? Pues en uno donde la gente ha estado bajo una dictadura y empieza a vivir una España democrática.

Entonces, para nosotros, apostar por una transformación social era apostar por una transformación cultural, donde la educación sentimental fuese analizada, porque el amor es fundamental. ¿En qué relaciones se establece un nosotros? ¿Y qué significa respetar la diversidad en la sexualidad, en la dignidad de las personas, en los derechos sociales?

Y, claro, nosotros empezamos a decir que apoyar la democracia y apoyar un espacio progresista no era sólo votar cada cuatro años. Era plantearse —y la poesía daba una muy buena perspectiva— la transformación de un país que se había consolidado en el machismo de la dictadura y que tenía que transformar su educación sentimental.

Cuando yo era un joven profesor, a principios de los años ochenta, y defendía en la poesía la *otra sentimentalidad* y el amor como un espacio de revolución, muchos camaradas de mi partido me llamaban pequeño burgués, porque decían que me dedicaba a algo subjetivo y que no hablaba de la lucha obrera. Parecía que para ser progresista había que defender nada más las consignas del partido o una huelga general. Y querer evidenciar los tejemanejes del poder en el amor era subjetivo y de pequeño burgués.

Bueno, mis últimos poemas de amor, durante la enfermedad de mi mujer, son una reivindicación de los cuidados. Los se-

¹ El movimiento literario "La otra sentimentalidad" fue conformado, en 1983, por Luis García Montero, Javier Egea y Álvaro Salvador.

res humanos somos seres vulnerables y el neoliberalismo genera un narcisismo consumista muy fuerte. Se nos olvida que somos seres que necesitamos cuidar y ser cuidados. Y ése es el mejor remedio contra la prepotencia y el autoritarismo. Si de pronto tienes que convivir con la enfermedad y necesitas entenderla, la poesía te ayuda a encontrar una respuesta en la que, por lo menos, puedes sentir que tu historia de amor se ha cumplido hasta el final.

Por eso creo que el amor es también una manera de comprometerse en la poesía.

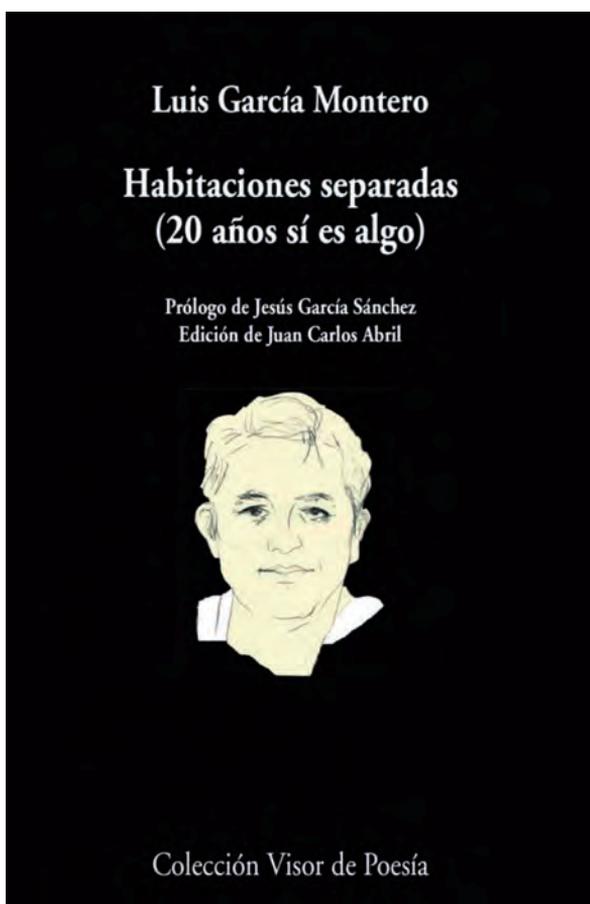
Puedo ver a ese Luis que iba a la Universidad de Granada, que “se vestía de poeta” y recitaba poemas de amor frente a compañeros que le exigían poemas sociales. ¿Qué papel jugó entonces la poesía en la configuración de tu identidad?

Yo entro en la universidad en 1976, que es el año en que se le hace el primer homenaje a Federico García Lorca en Granada, a cuarenta años de su muerte. Fuimos a un pueblo, Fuente Vaqueros, que estaba rodeado de policías, y el sobrino de García Lorca, que estaba ahí, dijo: “Después de cuarenta años de silencio, nos dan media hora de libertad”. Porque Manuel Fraga Iribarne, que era entonces ministro de Gobernación, se había dado cuenta de la dimensión política del asunto y ordenó a la policía que sólo permitiera media hora de homenaje y después disolviera la reunión.

Entre los poetas que estaban allí se encontraba Blas de Otero. Me acerqué porque había sido muy lector de él y le dije: “Don Blas, por gente como usted yo me quiero dedicar a la poesía y venir a eventos de este tipo”. Blas de Otero me tocó la cabeza y me contestó: “Espero que llegues a perdonarme”.

Entonces, cuando de pronto me veía en ambientes muy politizados y defendía los poemas de amor, lo que estaba defendiendo era una tradición literaria donde el amor no sólo había sido fundamental en la calidad literaria, sino también en la utilización de la poesía para agitar y transformar una sociedad.

Y, bueno, ahí estaba yo, vestido de joven militante del partido comunista de España, recibiendo la herencia de cuarenta años de lucha clandestina contra el fran-



Habitaciones separadas (20 años sí es algo), Visor, Madrid, 2014.

quismo, pero diciendo que la poesía social era también la poesía de amor.

Tengo entendido que tu padre era militar. Un militar muy peculiar, porque leía poemas.

Mi padre era un militar bastante de derechas. Él se había educado en el franquismo y siempre lo defendía, pero, como mu-

Tiempo después un hombre me contó: "Mira, yo hice la mili y trabajé de camarero en el bar de oficiales del regimiento de infantería de Granada", que era donde mi padre trabajaba en aquella época como teniente coronel. "Recuerdo que me impresionó mucho un día en que, tomando un café allí con otros oficiales, le dijeron: '¡Anda, tu hijo! ¡Qué escándalo, qué me di-

Me siento heredero de una tradición. La poesía es incompatible con el tiempo como mercancía para usar y tirar.

cha gente de derecha, tenía una especie de lectura sentimental del mundo y de la patria que, a veces, sustituía a la razón. Tenía una dimensión sentimental muy fuerte, que lo convirtió en lector de poesía. Leía, por ejemplo, la *Canción del pirata* de Espronceda cuando yo era niño. Siempre digo que conocí la poesía antes de conocer el mar, porque me leyeron la *Canción del pirata* antes de llevarme al océano.

Eso es lo que le debo a mi padre. Y también otra cosa. Discutíamos mucho cuando yo empecé a militar y a defender una España distinta a la que él consideraba la España decente. No obstante, mi padre siempre tuvo un sentido de lo familiar, donde podíamos discutir, pero se mantenían la fraternidad y el cariño por encima de todo.

A principios de los ochenta mataron a unos religiosos en El Salvador. Yo fui de los que acudieron al consulado; hicimos una invasión y una *sentada* en protesta. Apareció en los periódicos de Granada. Ahí salía yo, mientras la policía me detenía para pedirme el carné de identidad.

ces! ¡En el periódico, detenido por comunista, por rojo!". Y cuenta que mi padre les contestó: "Si os dais cuenta, mi hijo ha hecho lo que yo le he enseñado: protestar cuando matan a un cura".

Desde El jardín extranjero y Habitaciones separadas han pasado varias décadas. Ya se perfilaban algunos de tus temas predilectos, como el paso del tiempo, las relaciones humanas y amorosas. ¿Han cambiado tus preguntas por estos asuntos?

Bueno, ha cambiado mi edad y mi perspectiva. *El jardín extranjero* ganó el Adonáis en el 82. Lo escribe alguien que ha visto el inicio de la democracia y que tiene muchos sueños por delante, pero también la necesidad de encontrar su mundo poético.

Habitaciones separadas es un libro en el que, para bien o para mal, ya he encontrado ese mundo poético.

Como lector, admiro lo que leo en otros poetas. Lo que siento con mi poesía es que hay algunos poemas en los que me reconozco y me siento cómodo y otros de los

que ya me he distanciado. *Habitaciones separadas* es un libro en el que me reconozco.

Me siento heredero de una tradición. La poesía es incompatible con el tiempo como mercancía para usar y tirar, porque somos la herencia que recibimos. Después comprendí que, para buscar tu mundo, no puedes repetir lo que ya han hecho otros, sino que tienes que encontrar tus propias respuestas a partir de lo que han escrito los demás.

En ese sentido, tu trabajo busca seguir pasando la antorcha, para que dentro de unos años haya alguien que lea tu poesía como tú leíste la de Blas de Otero, la de José Emilio Pacheco, la de Rosario Castellanos o la de santa Teresa de Jesús.

Entonces, a partir de ahí, se establece una relación con el tiempo. Esto me recuerda algo que le debo a Rafael Alberti y a su generosidad: se bajó del altar donde yo lo tenía para interesarse por lo que estábamos escribiendo los poetas jóvenes.

A mí me gusta mucho leer a los poetas jóvenes de ahora, porque me recuerdo a mí en los años setenta buscando en la poesía las respuestas que necesitaba para enfrentarme al mundo. Ahora, cuando un poeta joven habla sobre el amor, sobre el trabajo, sobre el futuro, me doy cuenta de que eso es lo que está en juego. Y no es lo mismo que nos jugábamos en los años ochenta.

Parte de tu obra la has dedicado a la reflexión y a la crítica de poesía. ¿Qué búsquedas crees que son propias de la generación de poetas jóvenes?

En comparación con mi experiencia, observo que el desamparo es protagonista.

No porque se esté viviendo muy mal, sino porque en este mundo la estabilidad laboral es difícil y no sabemos qué va a pasar con las democracias; también tiene que ver con las relaciones amorosas.

Yo creo que mis abuelos estuvieron seguros de que mis padres iban a vivir mejor que ellos. Mis padres estuvieron seguros de que yo iba a vivir mejor que ellos. Pero yo ya no estoy seguro de que mis hijos vayan a vivir mejor que yo, porque se están deteriorando muchas de las conquistas que se consiguieron después de la Segunda Guerra Mundial.

¿Cómo se refleja esto en la poesía?

Pues, a lo mejor, en una manera de pensar el futuro; en cierta forma de pensar en uno mismo.

Yo leo mucho a los jóvenes y creo que todos tenéis la comunicación de las redes sociales como una especie de cultura materna. Estáis acostumbrados a eso.

Hay mucha gente que escribe poemas en las redes sociales, que pertenecen a una escritura sin pudor ninguno, patética, que refleja un mundo donde las opiniones se convierten fácilmente en insultos o en desprecios y odio y no en meditación.

Y, sin embargo, se nota cuando hay poetas que han leído a Baudelaire, a Idea Vilariño, pues tienen un sentido del pudor que hace vivir lo privado y lo público de una manera muy distinta. Porque hablan de la vida cotidiana con palabras de la vida cotidiana, pensando con pudor en los sentimientos de intemperie, de inseguridad o de vocación, que caracterizan la vida de hoy. U

NEAL CASSADY: ARTÍFICE DE LA GENERACIÓN BEAT

Jesús Nieto

Yo vi a las mejores mentes de mi generación [...] que salían a putear en Colorado en miríadas de autos robados por una noche,

N.C., héroe secreto de estos poemas, cogelón y Adonis de Denver —gloria al recuerdo de sus innumerables acostones con muchachas en solares baldíos y patios traseros de los restaurantes, en las filas endebles de los cines, en las cimas de las montañas, en cuevas o en encuentros solitarios y familiares con meseras flacuchas que alzaban las enaguas y el ánimo, y especialmente de los secretos solipsismos de muchachos comunes y corrientes en estaciones de gasolina, y también en los callejones de su ciudad natal.

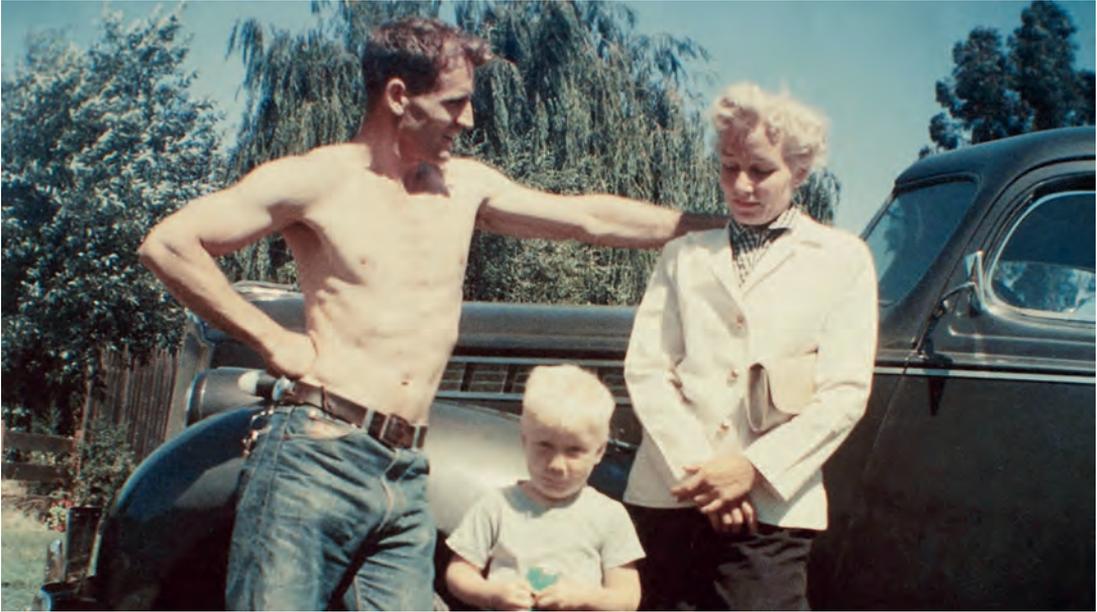
Allen Ginsberg, "Aullido"

Forajido, ladrón, exconvicto, mujeriego, padre de cinco hijos, inestable emocional, macho, racista, perseguidor de sueños, adicto, aventurero, amante de la carretera, lector apasionado, gran conversador, avezado contador de historias, héroe *hipster*, arquetipo consumado del *beat*. Se dice que cuando Jack Kerouac lo conoció, Neal Cassady había pasado el mismo tiempo en la cárcel o en el reformatorio que en libertad. Robo de autos, venta y posesión de narcóticos... motivos hubo.

La escena ocurre en 1947, en un departamento en Nueva York. Los asistentes han estado fumando marihuana y Cassady, entonces un hombre fornido, lee en voz alta algunas páginas de *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust, traducido al inglés; "paladeaba las largas frases orgánicas que abarcaban multitud de formas de pensamiento y asociaciones que surgían durante la

Ficha policial de Neal Cassady, San Francisco, 1958. ▶





Neal Cassady, su esposa Carolyn y su hijo John, en su casa en Los Gatos, en los cincuenta. Fotograma del documental *Love Always Carolyn*, 2011, de Malin Korkeasalo y Maria Ramström.

composición de las frases”, evoca Ginsberg en *Las mejores mentes de mi generación*.

La nueva camada de escritores desarrapados que comienza a publicar en los años cincuenta son jóvenes tan fascinados por la cultura europea como marginales en su propio país; gente como John Clellon Holmes, Gregory Corso, Diane Di Prima o el veterano William Burroughs. A ellos se uniría en la costa oeste el grupo de San Francisco: Michael McClure, Gary Snyder, Lawrence Ferlinghetti, entre otros y otras. El espíritu camusiano de lo absurdo también cala hondo en ese grupo disperso que no quiere pertenecer a una sociedad estrecha de miras, chata y moralina. Leen a García Lorca y a Thomas Wolfe, se reconocen en la tradición de Walt Whitman y en la de Mark Twain; unos huirán hacia la muy americana tradición naturalista de Thoreau, otros irán más lejos y se empaparán de taoísmo, budismo o hinduismo.

Esa generación que se inconforma en los cincuenta es, de hecho, la precursora de los legendarios sesenta, con sus manifestaciones

por la libertad sexual, la igualdad de género, el ecologismo y los derechos de los afroamericanos. En un diario donde relata su estancia en el país norteamericano, entre 1959 y 1960, Italo Calvino se mofa de los *beatniks* y su falsa suciedad. Observa un posado desaliño de una juventud rebelde que en el fondo está instalada en la comodidad. Pero ser *beat*, originalmente, era otra cosa. Estar *beaten* sería no tener un dólar ni dónde pasar la noche; estar molido, deshecho, frito, exánime, “en la noche oscura del alma o en la nube de la inopia”, según Ginsberg.

En todos los libros y películas relativos a la generación *beat*, Cassady aparece como una figura central, no obstante que su obra literaria se reduce a unas memorias inconclusas, *El primer tercio* (publicado de manera póstuma por City Lights Press en 1971), además de un poema colectivo escrito a seis manos con Kerouac y Ginsberg, su correspondencia y poco más.

Cassady también fue cofrade de Ken Kesey y sus Merry Pranksters y aportó inspiración

Sería difícil argumentar que fue un gran escritor, no obstante, es imposible negar lo fundamental de su influencia para la generación beat.

para su novela *Alguien voló sobre el nido del cuco*, célebre por la adaptación cinematográfica de Milos Forman (1975). Sería difícil argumentar que fue un gran escritor, no obstante, es imposible negar lo fundamental de su influencia para la generación beat. Para no ir lejos, a él se le apunta como el principal responsable del cambio de tono literario de Kerouac, que pasa de uno farragoso en su primera novela, *El pueblo y la ciudad* (1950), al estilo de *En el camino* (1957), mucho más cercano al flujo de conciencia y escrito en un léxico cotidiano, cargado de oralidad y de un ritmo imparable. Volvamos a las memorias de Ginsberg:

En aquella época Neal hablaba de que nuestras conciencias descendían seis niveles a la vez, nuestra conversación y nuestra percepción [...] Parecía disfrutar de aquella meditación concreta, nacida de su especialidad, que era conducir coches. Mientras prestaba atención a la carretera, al vehículo, a la mecánica del vehículo y al ruido del vehículo, Neal al mismo tiempo fumaba hierba, oía "Open the Door, Richard" o cualquier otra pieza de *rythm and blues* que dieran por la radio, marcaba el tempo con la mano en el salpicadero y quizá incluso trataba de introducir el pulgar de la otra mano en el coño de la chica que estuviera sentada junto a él, mientras sostenía una conversación metafísica conmigo o con Kerouac.

El flujo de conciencia que Faulkner, Salinger o Fitzgerald habían sabido absorber del modernismo literario europeo (Woolf, Joyce, Proust), y que le daría un prestigio literario sin precedentes a la novela estadounidense, de pronto llegaba ya no sólo a ras de suelo, sino que penetraba las coladeras, las vísceras de una sociedad corrupta para desgañitarse en gritos

y aullidos contra la falsedad del país de las persecuciones contra comunistas, negros, homosexuales y mujeres. Aquella era una nación que terminaba de reponerse de la más terrible crisis económica mediante la industria de la guerra y que abanderaba un discurso de libertad que chocaba con la escasa movilidad social para los descendientes de esclavos. Entre ellos, artistas como Charlie Parker, Louis Armstrong, Billie Holiday o Ella Fitzgerald eran tratados como ciudadanos de tercera, aunque contribuyeron a cambiar el rumbo de la música popular.

Mientras escribía este artículo, Anagrama anunció la publicación de la carta que Neal le mandó a Jack contándole sobre su relación con Joan Anderson. El libro lleva el subtítulo: *El santo grial de la generación beat*. Se trata de la primera versión en español de la misiva de diciembre de 1950, de donde Kerouac obtuvo el tono para *En el camino*. Se puede leer en la página web de la editorial:

Concebí la idea del estilo espontáneo de *En el camino* al ver las cartas que me escribía el bueno de Neal Cassady, todas en primera persona, apresuradas, alocadas, confesionales, totalmente serias y llenas de detalles [...]. La carta, me refiero a la carta principal, tenía cuarenta mil palabras, imagínate, toda una novela corta. Era el escrito más grandioso que había visto en mi vida, mejor que el de ningún otro en América, o al menos suficiente para que Melville, Twain, Dreiser, Wolfe y qué sé yo bailaran en sus tumbas [...]. Neal y yo, por comodidad, la llamamos la Carta de Joan Anderson.

Cassady supo leer la época en que vivió. Acaso no tuvo el tiempo, el talento o la voluntad para escribir la novela o el poema épico de su generación, pero estuvo al lado de las mentes brillantes que encontraron la manera de darle forma literaria a una necesidad colectiva. Todo indica que las primeras páginas de *En el camino* comenzaron a escribirse en la recámara de la casa de la madre de Kerouac, en un largo rollo de papel que el narrador de ascendencia canadiense había forjado con hojas sueltas para no perder tiempo al cambiar de página mientras seguía el ritmo trepidante del jazz traducido a una prosa escasa de puntos y seguido. La poética de Kerouac, sin embargo, no surgió en esa sesión eterna de escritura casi automática, sino en las carreteras de Norteamérica, en el legendario road trip que se ha convertido en mito y que, en ocasiones, llegó hasta nuestro país.

Desde los años posrevolucionarios, México fue una de las rutas de escape para disidentes de la sociedad estadounidense. Gente del mundo del cine se exilió al sur del río Bravo para vivir como gringos anónimos. Las leyendas en torno a los beats en San Miguel de Allende son incontables. Y si bien se sabe que tanto Burroughs como Ginsberg y Kerouac pasaron por allí, resulta difícil pensar que pudieron haber convivido en el pueblo guanajuatense.

En la calle Beneficencia, en el centro, no hay una sola huella de que ahí vivió sus últimos días quien fuera el modelo de algunos personajes de Kerouac, como Dean Moriarty de *En el camino*, y Cody Pomeray de *Los vagabundos del Dharma*, *Libro de los sueños*, *Visiones de Cody*, *Big Sur* y *Ángeles de desolación*. Se sabe que Cassady había pasado una temporada en Puerto Vallarta, antes de ir a una boda en San Miguel de Allende el 3 de febrero de 1968. Duran-

te la fiesta, algunos asistentes lo vieron ingerir repetidamente Seconal, un barbitúrico. A la mañana siguiente, fue hallado por otro estadounidense cerca de las vías del tren en estado de coma y tiritando; vestía sólo pantalones de mezclilla y camiseta. Su compatriota lo llevó cargando hasta la oficina postal, de donde lo transportaron al hospital más cercano. El parte médico de la autopsia consigna una congestión general de todos los sistemas como causa de muerte, si bien su viuda creía que una falla renal había sido la razón determinante del deceso.

Cassady está lejos de ser un héroe romántico idealista que muere derrotado por circunstancias adversas. Muy a menudo ausente de sus compromisos familiares, como padre y marido, resulta un personaje bastante incómodo a la luz de una masculinidad revisitada desde una perspectiva contemporánea. La fascinación que sintieron por él escritores tan relevantes como Ginsberg y Kerouac, y la misma Carolyn Cassady, que escribió sus memorias, *Fuera del camino: veinte años con Neal Cassady*, *Jack Kerouac* y *Allen Ginsberg*, y quien nunca perdió la esperanza de reencauzar al esposo rebelde, apunta más bien a la figura del anti-héroe, cuyos vicios y defectos se ventilan porque son imposibles de disimular en cualquier perfil.

Con cara de ángel, mirada penetrante, un parloteo seductor y la imponderable disposición a volarlo todo con dinamita, Cassady fue el arquetipo de su generación. Su vida intensa en la carretera y su absurda muerte a cuatro días de cumplir 42 años, solo y enfermo, casi en el anonimato, en la fría madrugada de un pueblo mexicano, parece el final más congruente para el gran artífice indirecto de la generación beat. **U**

ORÁCULO MANUAL DEL SOBREVIVIENTE

LOS SETENTA AÑOS DE VICENTE QUIRARTE

Hernán Bravo Varela

Contra el lugar común, el arte vanguardista no sólo se hizo urbano y acogió los avances científicos y tecnológicos del joven siglo XX; también volvió la mirada a la naturaleza, a la cruda infancia del género humano. Desconfiando del progreso, buscó animalizarse; no habló del culto a lo primitivo, sino del reconocimiento de nuestra condición animal como hecho incontrovertible y liberador. *La consagración de la primavera* de Igor Stravinsky, el *Manifiesto antropófago* de Oswald de Andrade y la "época negra" de Pablo Picasso, por ejemplo, en lugar de remover escombros, rastrean un curioso origen: el instante en que el humano, lejos de sus certezas y prerrogativas, cuestiona el concepto de civilización. Se trata de una "vuelta a la semilla", pero una vuelta crítica: el artista que mira atrás no deja de ser un animal que cultiva sus instintos.

Aquella "animalización" es una vuelta de tuerca a las fábulas: ahora, lo ejemplar y lo salvaje han dejado de ser opuestos. La moral y la fe se transforman en "una conciencia participante, una rítmica religiosa", según Andrade. Y la necesidad, como una suerte de Saturno, acaba devorando a la razón, la más pequeña de sus hijas. El hombre y la mujer conquistan, en términos de Rudolf Kassner y según la definición de Rainer Maria Rilke, "lo abierto": un espacio libre de fronteras entre la vida y la muerte. Una zona parecida a un claro de bosque donde el reino animal se asume parte de un orbe, y donde lo sucesivo, en vez de ser el tiempo, son las fisonomías.

Vicente Quirarte, El Colegio Nacional, 2016.
Fotografía de Javier Narváez. ►



Cuando Carlos Pellicer se jacta de estar "todo lo iguana que se puede", no busca sobresalir en el paisaje, sino integrarse a él; antes que un disfraz, busca la encarnación del reptil y, con ella, el despojo de su humanidad. "Quieto a fondo", escribe el tabasqueño, "miro la destrucción de mi espesura".

La poesía mexicana ha sido pródiga en bestiarios. Por mencionar algunos ejemplos, ahí están el sapo "inválido y gotoso/ con gratuita fama de brujo" y los gallos que "cantan en sordina y en sueños" de José Juan Tablada; la saltapared, "ave matemática" de "voz vergonzante", los "pájaros de oficio carpintero" y "el relámpago verde de los loros" en Ramón López Velarde; las bestias del circo político en Octavio Paz: "el tigre con chistera, presiden-

te/ del Club Vegetariano y la Cruz Roja,/ el burro pedagogo, el cocodrilo/ metido a redentor, padre de pueblos,/ el Jefe, el tiburón, el arquitecto/ del porvenir, el cerdo uniformado"; la "bestia melancólica y oxidada" del rinoceronte y el avestruz con su "apetitosa danza macabra" en Juan José Arreola; el ciervo sediento de Rosario Castellanos, que antes de ser cazado por "el reflejo de un tigre", bebe la imagen de su depredador, tornándose "igual que su enemigo"; el tigre no menos cruel de Eduardo Lizalde, en cuyos epítetos cabe toda una educación sentimental: "Rey de las fieras,/ jauría de flores carnívoras, ramo de tigres/ era el amor, según recuerdo"; el gato en Gerardo Deniz, de pupilas "tan nobles, francas, como sólo un animal/ que no planea, concita, premedita,/



Presídium del coloquio dedicado a Vicente Quirarte (Gonzalo Celorio Blasco; Miguel Armando López Leyva; María Andrea Giovine Yáñez; el Dr. Leonardo Lomelí Vanegas, rector de la UNAM; Eduardo Matos Moctezuma y Miguel Limón Rojas). Fotografía de Javier Narváez.

“Mastica el plomo de los lápices y bebe tinta a mares. Se lleva entre los belfos restos de teclas y de cintas.”

pone”; el agua metamórfica de Coral Bracho, que al mismo tiempo es “agua de medusas”, “agua pez”, “agua lince”, “agua sargo”, “agua anguila” y “agua nutria”...

El bestiario de Vicente Quirarte (Ciudad de México, 1954) no sólo deslumbra por su versatilidad, sino por su clarividencia. Lo mismo incorpora al oso, a la ballena y al perro callejero que al vampiro, al Hombre Araña y, claro está, a la propia poesía, auténtico camaleón que se define negativamente:

No eres la sabiduría pero conduces a ella.
No eres la locura pero sabes
imantar las agujas hacia su norte erecto
y reordenar el mundo en sus corrientes.
No eres el abismo: nos conduces
al palmo de tierra anterior al vacío.
No eres la felicidad pero tus siervos
encuentran la indescifrable dicha al procurarte.

(“Los poetas”, p. 459)¹

Antes que taxonomías, lo que Quirarte deja sobre su escritorio —a la vez tablero de *ouija* y mesa de disección— son arcanos: *bêtes noires* que ilustran las edades y personalidades múltiples del poeta. El oso representa al joven escritor: olvidadizo y omnívoro, cuya presa (el salmón del poema) nada a contracorriente; en su sedentarismo, describe las labores literarias con exactitud zoológica.

Mastica el plomo de los lápices y bebe tinta a mares. Se lleva entre los belfos restos de teclas y de cintas. Se aleja eructando puntos suspensivos. Deja en su camino los excrementos de tro-

pos nunca usados. Pero aun la bestia tiene rasgos de nobleza: deja sobre el escritorio la goma de borrar.

(“Teoría del oso”, I, p. 95)

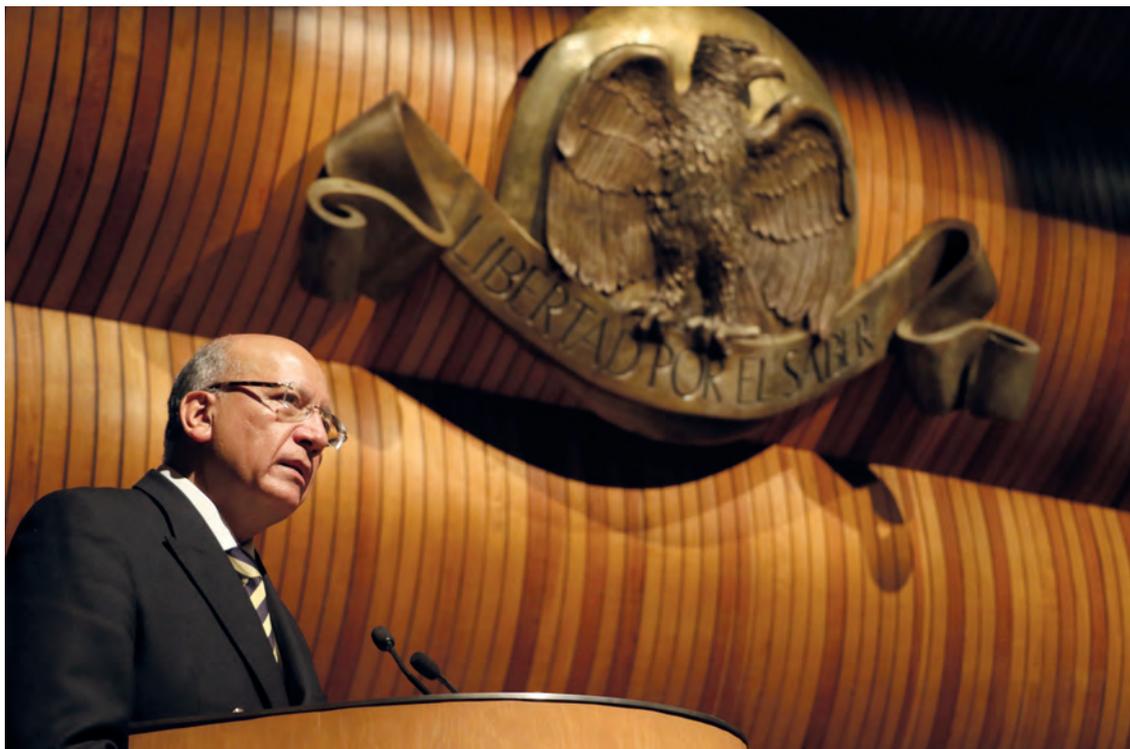
Para este mamífero ilustrado, la palabra “dejó de nombrar para volverse potro de magia y vara de tormento”. Una inversión de términos tan simple, que apenas advertimos su alquimia verbal: deshacer dos frases hechas y recomponerlas. El acto de nombrar es un pálido reflejo del principio creador; para invocarlo en toda su potencia, como saben los cabalistas, las letras deben cambiarse de lugar y, con ello, configurar nuevas palabras, nuevos conceptos y realidades. Además, esta permutación anima una cruzada contra los lugares comunes, contra lo dado, contra “las rebeliones lógicas” de Rimbaud. El *non serviam* como único credo:

Nuestras vidas no son ríos ni van a dar al mar. Quien dice No acepta el desafío, lucha contra la parca y le arrebató las artes de la maga y del gigante. El terco Ulises avanza contra el viento, nutre su fuerza combatiendo la dulzura de un agua que lo engaña. [...] Armaduras de guerreros muertos yacen a las orillas del río victorioso, pero hay que intentarlo.

(“Teoría del oso”, IV, p. 98)

Ese intento recorre el poema unitario más extenso de Quirarte: “Vencer a la blancura” (1982). El joven escritor que daba vueltas alrededor de su cuarto, deviene una suerte de

¹ Todos los poemas que se citan en este texto fueron tomados de Vicente Quirarte, *Viento armado. Poesía reunida (1979-2020)*, Universidad Autónoma de Sinaloa, Sinaloa, 2024.



Vicente Quirarte, El Colegio Nacional, 2016. Fotografía de Javier Narváez.

Ahab —el oscuro capitán de *Moby Dick*—, y la guerra que libra es contra la blancura cética de la página:

Ahora suena el grito de combate:
que la palabra no quede entre las rocas,
llorando el mar que se quedó a lo lejos.
Que busque otro mar todavía virgen
y la palabra sea huidiza y traicionera
y al tomarla nos diga “ésta es la vida”.
Pulmón al que hincha el viento, anuncia
la nave que nos quite
la mordaza del tiempo y nos bautice
con el nombre del que fuimos despojados.

(“Vencer a la blancura”, p. 145)

El entusiasmo no cede por más que la ballena blanca del poema huya con la ligereza de un mosquito:

Arriba ya las jarcias, camaradas,
habremos de combatir vientos contrarios
y salir otra vez al mar abierto,
aunque no pueda vencer a la blancura,
aunque no pueda vencer,
aunque no pueda.

(“Vencer a la blancura”, p. 146)

Se dice, no sin razón histórica, que el triunfo es colectivo pero la derrota, individual. Desde los primeros poemas de Quirarte hay un nosotros que asume la derrota y la desgracia como tareas colectivas. Si el yo es un otro, de acuerdo nuevamente con Rimbaud, el otro es un nosotros, representado por esa trágica jauría de perros amarillos que

mueren en la calle
pero nunca aparecen en los diarios.
Crecen, se multiplican, pero no se ven.

Un perro amarillo es todos los perros.
Los perros amarillos no confían.
Desprecian la lengua doble y tienen el antídoto
para vencer a la serpiente.
Mueren jóvenes.
Por eso no conocen la agonía.

(Zarabanda con perros amarillos, XXI, p. 501)

En una conmovedora metamorfosis, Qui-
rarte describe al joven que fue ("Ese muchacho
lóbrego, espigado,/ fantasma de sí mismo") y
lo encomienda a aquella manada:

Ese muchacho lóbrego, espigado,
fantasma de sí mismo,
que se sienta hasta atrás

y en la noche se hunde
a rezar la oración de sus malditos;
[...]
es del linaje nuestro, es carnal,
es un perro amarillo con estrella.

(Ibid., p. 511)

Para una época sin mitologías, nada más
sensato que la creación de superhéroes, ines-
perados como el vampiro o clásicos como el
Hombre Araña. Pero sus facultades difieren
de las que conocemos; lejos de los efectos es-
peciales, consisten en aceptar "La falsía, la de-
rrota, la humillación", ese "antiguo alimento
de los héroes", según Borges. Murciélagos con-
vertido en príncipe, el vampiro es la tentación



Fotografía de Javier Narváez.

con alas, “tan bello/ que el azogue se niega a reflejarlo” (“Elogio del vampiro”, I, p. 323). Pero su belleza, como la del ángel de Rilke, es el lado apenas tolerable del horror. Una belleza condenada a vagar en pesadillas y filmes de no tan bajo presupuesto, y que la voz retrata al desnudo:

La soledad, su gloria y su infortunio.
Es el Otro, el Ajeno, el Exiliado
y habla en una lengua incomprensible
para el que no ha probado sus colmillos.
El vampiro no es hermoso a medias:
colecciona el fulgor de su artificio,
los brillos de hojalata,
luz que vence la noche por instantes.

(“Elogio del vampiro”, IV, p. 327)

El Hombre Araña, por su parte, dejó de escalar edificios y patrullar “los barrios sin temores/ al asesino en turno” (“*Spider Man Blues*”, p. 387). Hoy vive “con una esposa/ que lava su camisa y su disfraz”; se emborracha para darse valor y salir a la calle, aunque evitando “—como el valiente sabio— la pelea”. Todo está perdido para Peter Parker y, a la vez, todo parece inminente. El recuerdo y el deseo son su verdadera máscara; en ellos, él permanece joven e indómito:

Debajo de la corbata está tu pecho
y en él las cicatrices tejidas por la araña.
Es otra tu forma de ser héroe.
Si lo dudas, perdido entre los otros,
y te crees expulsado de la altura,
reconoce los rostros de tus hembras:
son la calle, la noche, las estrellas,
claras hadas madrinas del oscuro.
Ellas no se han movido

ni dormirán, para velar tu sueño
si sabes ser fiel a sus fulgores
y aprendes a brillar para el muchacho
palpitante en tu carne,
portador de la máscara en la noche.

(*Ibid.*, p. 389)

Si los leemos con atención, los bestiarios se-
mejan otro subgénero de la literatura: el *orácu-
lo manual*, que Gracián definió como “epítome
de aciertos del vivir”. Esto es, una serie de adi-
vinaciones cotidianas y portátiles. A diferen-
cia de los arquetipos morales que el jesuita usó
para ilustrarlas, los del poeta son de orden na-
tural y sobrenatural; a ellos ha confiado Qui-
rarte tantas de sus mejores páginas en verso
y prosa. Con cada consulta, nosotros, su ani-
mal lector, aprendemos a vivir el presente y
a sobrevivir al pasado. El futuro está siempre
en la próxima lectura. Ahora mismo, única-
mente ahora,

Todos somos de nuevo, como el día.

La diaria ablución nos salva de nosotros,
de la criatura infecta que nos vive
y en lo oscuro se nutre de lo oscuro.

[...]

Sucede en cada minuto un solo instante
en que lo somos todo. Y nos salvamos.

(*Melville en Jerusalén*, p. 663) **U**

Texto leído durante el coloquio “Vivir es escribir con todo el cuerpo. Vicente Quirarte en sus 70 años”, celebrado en la Biblioteca Nacional de México el 19 de agosto de 2024.

Pedro Friedeberg, Carta a Eduardo Barajas, 24 de octubre de 2012. Cortesía Fundación Pedro Friedeberg ©. ▶



PEDRO
FRIDE-
BERG

QUERIDO
EDUARDO
GRACIAS
POR LOS
DIEZMIL
CIENMIL
UN MILL
ON DE T
IMBRES
QUE ME
ENVIAS
E SERAN
DEBIDAM
ENTE AP
ROVECHA
2 PARA
ALGUNA
QUE OTR
A EXPOS
ICION M
UESTRA
DEL REF
INADISI
MO Y AR
ISTOCRA
TICO AR
TE DEL
ARTE CO
RREO Y
DE LA F
ILATELI
A INTER
PLANETARIA !!!

(monumento a
los heroes y
benemeritos
muertos y re-
sucitados y
mártires de
la PERínclita
KOMUNIKACION
P O S T A L.)

24 OCT. 2012

S A L U D O S !

Pedro Friedberg

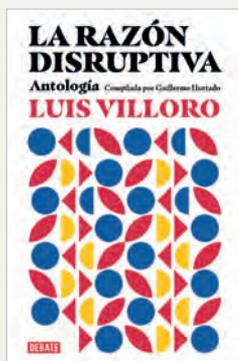
CRÍTICA

LA RAZÓN DISRUPTIVA

LUIS VILLORO

EL PENSAMIENTO DE VILLORO, UNA INVITACIÓN A TRASTOCAR NUESTRA RAZÓN

Ángeles Eraña



Comp. Guillermo
Hurtado, Debate,
Ciudad de México, 2023.

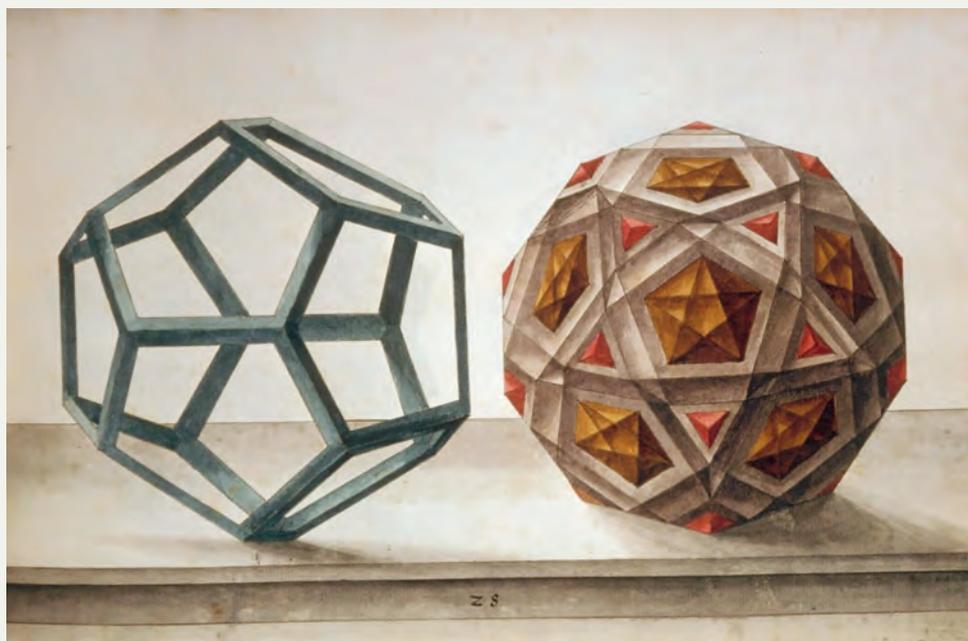
Si la razón instauro el orden y la *disrupción* es una brusca interrupción, *La razón disruptiva*, título de esta antología, podría ser un oxímoron o por lo menos plantear la pregunta sobre si una razón interrumpida produce una sinrazón. *Disruptivo* también alude a algo que se rompe, a una fisura que aparece en el modo consuetudinario de realizar alguna actividad. Por lo tanto, *La razón disruptiva* hace referencia a un orden fracturado que debemos repensar y reparar, o bien romper, para encontrar nuevas disposiciones y equilibrios, unos más afines a quienes hoy queremos ser. El título apunta también a la idea de que la facultad de la razón, usada adecuadamente, fomenta alteraciones en el orden porque no existe uno único ni uno final, sólo maneras de organizar el mundo. Al percatarnos de que nuestro orden promueve diversas formas de la injusticia, nos enfrentamos a la obligación de modificarlo, de procurar caminos que conduzcan a la justicia y que nos permitan identificarnos con la realidad que nos abarca y nos abraza. Éste es el pendiente que nos dejó Luis Villoro (Barcelona, 1922-Ciudad de México, 2014).

Las páginas de esta antología hablan de cómo la figura del mundo —es decir, la imagen que resulta del orden vigente—, pese a que continúa siendo eje y guía de nuestra imaginación social y política, ha perdido aptitud, agarre, sentido. De la importancia de mirar que algunos de nuestros significados más estables han quedado a la deriva, de la importancia de imaginar otras figuras para construir un nuevo mundo en este hoy que se dijo ayer, pero que sigue siendo mañana para todos.

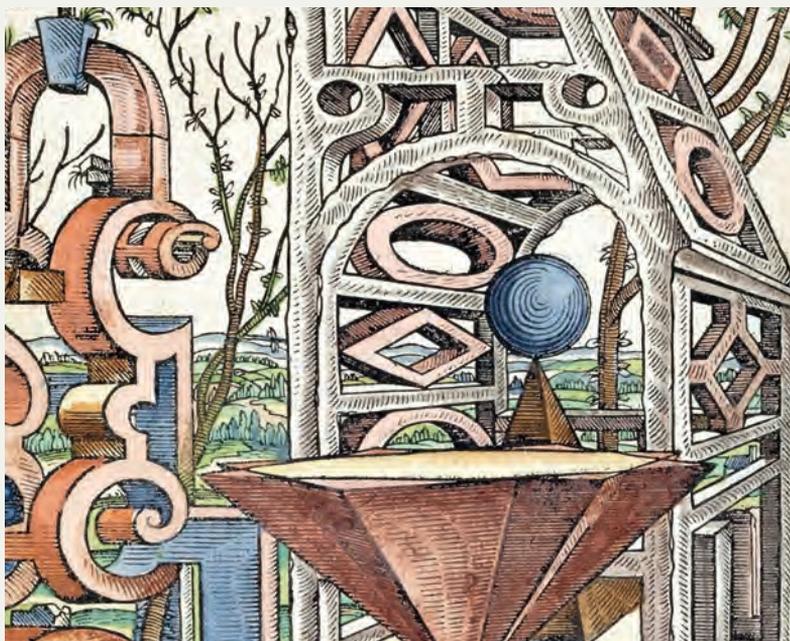
La excelente selección de textos a cargo de Guillermo Hurtado —investigador del Instituto de Investigaciones Filosóficas, estudioso de la filosofía mexicana, conocedor a profundidad de la obra y el pensamiento de Villoro y curador de la que este autor dejó inédita— nos invita a constatar la preocupación política que subyace a los planteamientos de don Luis y su interés por la filosofía como una forma de pensar este mundo para poder vivirlo. El libro está dividido en cuatro apartados que reflejan cuatro temas centrales en la obra de Villoro. El

primero, *La otredad*, se pregunta quién es la otra persona, qué la hace otra, ¿puedo comprenderla? El segundo tema —la relación entre el conocimiento, la *verdad* y la *racionalidad*— explora las relaciones que hay entre los valores tradicionalmente considerados como epistémicos y los valores personales o éticos, y sostiene que todas tenemos derecho a que se respeten nuestras propias creencias. El tercer tema —el nexo entre el *poder* y las *ideas*— gira de manera importante en torno a la noción de *ideología* y su papel en la sociedad. Finalmente, la última parte explora el vínculo entre *comunidad*, *democracia* y *justicia* y se centra en la preocupación de Villoro por encontrar una manera de hacer de éste un mundo plural, con una democracia participativa.

Aunque los temas son distintos, hay ejes que los atraviesan y les ofrecen cierta cohesión. Por *cohesión* no quiero decir consistencia ni estabilidad, tampoco invariabilidad. Parte de la riqueza del pensamiento de Villoro es la oscilación, la duda, la capacidad de preguntar, de andar y desandar caminos de indagación para retomarlos después de abandonados y entrecruzarlos con otros que parecían ajenos y distantes. Así, este libro contiene una exploración de posturas, tradiciones y formas de hacer filosofía. En él Villoro explora no sólo escuelas de pensamiento (desde la fenomenología o el existencialismo hasta la filosofía ana-



Lorenz Stöer, *Geometría y perspectiva*, 1567. Universidad de Tubinga ©.



Lorenz Stöer, *Geometría y perspectiva*, 1567. Universidad de Tubinga ©.

lítica o la teología del *vedanta advaita*), sino también estilos de escritura (léase *La mezquita azul: una experiencia de lo otro* en contraste con "Saber y verdad"). En este sentido, *La razón disruptiva* exhibe que la academia no consigue abarcar la amplitud del pensamiento creativo, hace patente que la herencia de futuro es aquella que logra liberarse de los corsés del formalismo académico, que el rigor y la claridad provienen del compromiso y el amor por el conocimiento, no de las formas obedientes que silencian disonancias.

El amor, en particular, atraviesa los diferentes tópicos del libro: el que se siente por otra persona (el filial, el romántico), por lo otro (la tierra, el planeta, los objetos), por el conocimiento. Todas esas formas del amor son condiciones de posibilidad para una vida justa. Según Villoro, el amor es una renuncia a una misma, una habilidad para capturar a la otra, a lo otro, en lo que ella o eso es. Por ello es inaprehensible. Por eso es a través del amor que podemos conocernos a nosotras mismas: somos todo lo que no podemos ser, todo lo que se nos escapa, todo lo que amamos porque no podemos poseerlo. Dice Villoro:

[E]l ser real de cada persona está en la liberación del apego a sí mismo y en su unión liberada con lo otro, como en la relación afectiva impersonal, cuando cada quien llega a ser realmente al hacer suyo el destino del otro; como en la armonía del universo, donde cada ente adquiere su verdadero sentido en un vínculo con el todo; como en la vida espiritual [...] donde cada quien descubre su verdadero yo en la negación del apego a sí mismo.

La perspectiva de la segunda persona es un tema debatido en el ámbito actual de la filosofía de la mente, ésta sostiene que comprender a los demás requiere de una mirada distinta de la *objetivante*. No basta con elaborar una teoría sobre lo que las personas podrían hacer; tampoco es suficiente formular un cálculo de probabilidades que tome en cuenta sus condiciones iniciales y sus posibilidades de acción. De igual forma, es inadecuado proyectar nuestros deseos y creencias en otras personas o suponer que somos como ellas (o viceversa) para evaluar sus conductas y decisiones en función de lo que *nosotras* habríamos hecho en su lugar. Estas maneras de comprender al resto de la gente suelen producir distancias e incomprensiones profundas. En cambio, la perspectiva de la segunda persona nos acerca a otras y otros de un modo comprometido y activo en el que se juegan nuestros afectos y emociones, en el que nos permitimos ser tocadas por las diferencias, es decir, por aquello que nos trasciende, por lo que hace que las personas sean quienes son y no quienes pensamos que son o quienes queremos que sean.

Un planteamiento similar está presente en el texto de Villoro "Soledad y comunión": "En el tú percibo [...] el aire de mi propia patria, por eso puedo interiorizarme en él. Pero [...] si tal sucede es precisamente porque tú es la única realidad irreductible a mí, es lo único que no puedo sujetar a mi propio yo". Reconocer la autenticidad y la singularidad de otra persona es lo único que me permite conocerla y, al mismo tiempo, conocerme. La interacción una a una, el encuentro cabal, es una expresión del verdadero amor que acontece cuando podemos captar nuestra propia finitud, nuestro límite, cuando podemos percatarnos de que somos todo lo que no somos.

Este libro retrata, además, algunos rasgos de Villoro. Por ejemplo, queda plasmada su inextinguible voluntad de disrupción, su disposición a estremecer y estremecerse intelectualmente para sacudir la realidad y provocar su transformación. Él escribió que la muerte "consiste en el aislamiento completo, en la ruptura de todo enlace", pero "si aun después de ella perdura la presencia del ausente en la fidelidad del otro, la muerte no sería tal". La huella de don Luis ha quedado impresa de maneras diversas en muchas de nosotras. Su muerte, así, no ha sido tal. La inquietud que el mundo nos produce y la actualidad de los planteamientos de Villoro producen volúmenes como esta antología, que exhiben lealtades múltiples que lo mantienen vivo. Este libro es una muestra de que la huella es vida. De cómo la razón que irrumpe, que horada lo establecido, que perfora lo establecido, es una herencia. **U**

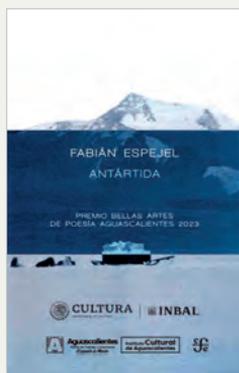
ANTÁRTIDA

FABIÁN ESPEJEL

EL FILO DE LAS ESTRELLAS

David Noria

Cuando las palabras que necesitamos
eclosionan espontáneamente,
tenemos un nuevo canto.
El chamán inuit Orpingalik al etnólogo
explorador Knud Rasmussen

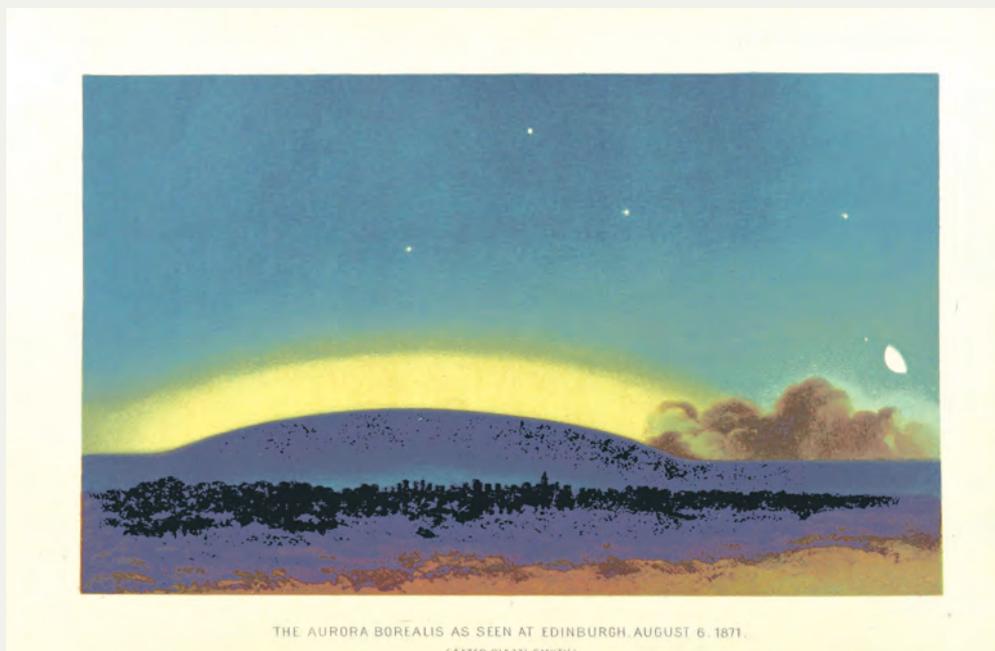


Fondo de Cultura
Económica, México,
2023.

El descubrimiento del polo antártico en 1911 por el explorador noruego Roald Amundsen es el tema elegido por Fabián Espejel (Ciudad de México, 1995) para su poemario *Antártida*. El libro tiene una estructura narrativa bien definida o, mejor, tres etapas de un rumbo: la partida ("90° N"), el viaje ("De latitud variable") y la llegada ("90° S"). Del círculo polar ártico al círculo polar antártico, del trópico de Cáncer al de Capricornio, pasando por el Ecuador: todo un globo terráqueo sentimental y literario es cruzado por la elegante goleta de los versos y la prosa de un tenaz viajero. Explorador, pues, de sentimientos y géneros literarios. En este *collage* decididamente contemporáneo, los textos que se suceden son poemas líricos (en letras redondas), notas narrativas sobre el viaje de Amundsen (en *italicas*), máximas impersonales y de presente histórico (en mayúsculas), inventario de vituallas con su toque de buen humor (una lista numerada), descripciones técnicas de las naves, entradas de diccionario ("Antártida"), mitologías escandinavas ("Saga"), poemas en prosa, caligramas, imitaciones ("Ítaca"), cuestionarios, memes, citas, reproducción de documentos ("Tratado antártico") y cartas ("Querido capitán Scott"). No faltan tampoco la ciencia ficción ("Bitácora", sobre viajes espaciales), el poema de tono quijotesco, el poema automático (aliterado) y la atención al dictado onírico.

Ya se ve que para lanzarse al mar abierto de la poesía, Espejel ha echado mano de todos sus instrumentos de navegación en este su primer libro, acaso como una declaración implícita de que no es ni de lejos un improvisado, de que sí tiene "sus latines". Formalista, si se quiere. La factura tipográfica y el diseño editorial acompañan esta variedad literaria, pues articulan distintamente cada uno de los estilos o recursos mencionados. Se trata, en consecuencia, de un libro bien hecho de un cabo al otro.

La forma, está. ¿Y el nervio? ¿Y el tono dominante? A pesar de la exuberancia de recursos, hay una sobriedad en el tono que constituye su temperatura promedio. En sus propias palabras: “los termómetros hablaban cada vez más bajo hasta que no pudimos escucharlos”. Si alguien quisiera ver en ello monotonía, ésta tendría que entenderse a la luz de la narración, precisamente, de una travesía larga y con su tanto de insomnio, zozobra y hastío. En vez de obviar esta condición y querer entretenernos con las consabidas peripecias de los cuentos de viaje, el poeta, en plena calma chicha, se ha atrevido a encararla y arrostrarla: “a veces la voz de una sirena te pregunta/ qué hizo mal/ dónde se quedó el deseo/ de estar en los lugares que amas”. ¿Dónde se quedó el deseo? En esta sola pregunta bulle un malestar profundo de nuestra época: si el hastío europeo (*l'ennui*) inoculó a los artistas aburguesados del siglo XIX, puede decirse que hoy vivimos una democrática crisis de abulia. La imaginación libre y vigorosa es, sin duda, la presa contra la que se han cebado con más saña los medios masivos de alienación, y ya la generación del autor se enfrenta al siguiente dilema: sucumbir al embrutecimiento o sacudirse el yugo. De todas formas, ya nadie está ileso.



Robert Brown, “La aurora boreal vista desde Edinburgh”, *Nuestra Tierra y su historia, un tratado popular de geografía física*, 1887. The British Library ©.

Resignación, contemplación, abatimiento, nostalgia, cierta languidez, examen de conciencia y compasión con el mundo natural son hitos de este recorrido pautado, ante todo, por el pudor. Y allá en el fondo de la nave duerme una carga —un peso— de soledad o desasosiego. No es, ya se ve, un canto triunfal. Es la bitácora de un trayecto difícil que, sin embargo, sabe llegar al buen puerto de la misión cumplida, como lo es el libro en sí mismo, y en particular un puñado de poemas donde late una potencia soterrada, como en la “Biografía del hielo”:

eso también es mío
el mar de las oportunidades perdidas
las islas de la propia torpeza
las naves que ha quemado el egoísmo
las botellas al mar arrepentidas
costas que sólo sé de oídas porque otros las vieron
la tripulación de decisiones que me dejó a mi suerte
la mancha de mis propios tiburones

A decir verdad, una ambigüedad clásica recorre la obra: la de saber si, en este juego de espejos, estamos escuchando los diálogos interiores del personaje Amundsen o los del autor Espejel. No tiene caso intentar resolverla; simplemente hago notar que *Antártida* no es totalmente ajena a un proyecto de dramaturgia (buen “actor de sus emociones”), con conatos de cuento o novela, por ejemplo, con la reiteración feliz del “canarito que se llama Fridtjof”, que encontramos primero mencionado en la lista de tripulación y vituallas de la goleta Fram, para enterarnos después de que lleva el nombre del “explorador y amigo tan querido, dueño del Fram, Fridtjof Nansen”; y que finalmente merece uno de los poemas más entrañables: “piaba/ entre cientos de perros/ y hombres/ como un pequeño campanario/ a bordo.../ el primero en trinar/ el aire antártico/ un canarito gualdo/ que volvió/ luego de meses/ a los climas templados/ sin voz.../ los muertos/ fácilmente olvidamos/ lo que nos hizo menos/ desdichados”.

Esta nota tan delicada y tierna vuelve a brotar, ahora más robusta, en un poema que hace hablar a un ciervo que va al río, “Mantos acuíferos”:

iba todos los días a buscarte
una criatura azul y abierta descubriendo
sus primeros pasos
iba todos los días



Frederic Edwin Church, *Aurora Borealis*, 1865. Smithsonian American Art Museum ©.

ciervo
a lamer en tus venas vulneradas
a llenarme la boca con tus pasos
a mojarme los ojos
iba todos los días a buscarte

II

Con *Antártida*, libro ganador del Premio Bellas Artes de Poesía Aguascalientes 2023, Espejel sorprende a los lectores con una obra contraintuitiva en más de un sentido. Cerca de un centenar de páginas constituyen una crónica lírica y ficticia de aquella travesía histórica de 1911 al Polo Sur, que desembocaría en la firma del Tratado antártico de 1959, por el que los países concernidos se comprometían a aprovechar ese continente con fines científicos y pacifistas. No sospechaban que sería pasto de la literatura.

El motivo de aquel viaje de exploración permite al poeta desarrollar tópicos como la motivación del navegante para levar anclas, la relación con la tripulación, la lucha consigo mismo (los escollos de la ambición, por ejemplo), la resistencia a las inclemencias del viaje y del tiempo, así como el descubrimiento de un nuevo mundo de hielo, con cordilleras, lagos, "selvas de cristal", mares interiores y todo un ecosistema alucinante que, para la mayoría de los habitantes del trópico y las zonas templadas, permanece todavía como tierra incógnita: "aquellos cerros que caminan sobre el agua/ bosques flotantes/ brumas/ cómo tiemblan sus velas frente al viento".



Anónimo, *Fenómenos celestiales de 1729*, ca. 1729-1735. Rijksmuseum ©.

Se trata también, por supuesto, de un viaje vicario y de un viaje al interior de sí mismo. La bitácora lírica de Espejel pide ser leída en clave. Esta sonata de la nieve expone en sus tres movimientos la salida, el trayecto y la llegada. ¿A dónde? Al blanco, en sus múltiples sentidos: el brillo cegador del sol de medianoche (la claridad polar de veinticuatro horas), o sea: la lucidez fantasmagórica del poeta-vidente; el frío de navaja del hielo: el dolor físico y moral; el silencio colosal de la Antártida: la soledad; la impasibilidad de la nieve perpetua: el periodo de confinamiento en que fue escrito el libro; el objetivo de un proyectil o trayecto ("dar en el blanco"): su vocación literaria; la "página desierta": un atisbo de paz. En filigrana asoma la temperatura de invernadero de varios poemas eróticos ("un clima que inventamos y que sólo supe encontrar en el atlas desnudo de tus brazos"). Fuera de algunos momentos de vaguedad y parquedad, la verdadera apuesta poética de Espejel está hecha de variaciones encarnizadas sobre un tema dado que constituyen una gama de susurros intimistas con volutas de vapor, casi un intento de confesión con un vocabulario de National Geographic y la Reina-Valera. En sus páginas —además de las pasiones humanas para las que el poema sirve de contraveneno—, habrá que meditar especialmente sobre el lugar del hombre frente a los mundos geológico, sideral, vegetal y animal. Espejel ha podido escucharlos: "una línea que ya no se oye en la espiral de nuestros caracoles". Y él sabe, finalmente, como capitán de su poesía, que le quedan costas que descubrirnos y que no le faltarán, como él mismo pide, "dos docenas de rosas de los vientos un ramo de constelaciones rígidas y un camino absoluto que pudiera llamarse *todos lados*". **U**

ANTOLOGÍA NARRATIVA

AMPARO DÁVILA

AMPARO DÁVILA Y SU RELACIÓN CON LO OMINOSO

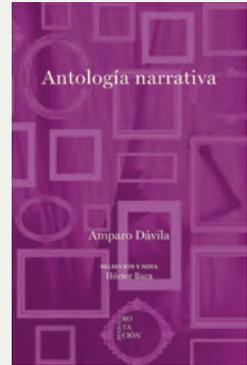
Leda Rendón

Siempre es grata la aparición de un nuevo título en las colecciones universitarias, y es aún más satisfactorio encontrarse un libro de cuentos de Amparo Dávila. La *Antología narrativa* de la zacatecana, conformada por Héctor Baca, se encuentra tanto en formato digital como impreso y pertenece a la colección Textos en Rotación, de la Dirección General del Colegio de Ciencias y Humanidades (DGCCH) de la UNAM.

En la colección, hay textos fundamentales de la tradición literaria, como *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca, *La metamorfosis* de Franz Kafka, *Trilce* de César Vallejo, *Azul* de Rubén Darío y *Zozobra* de Ramón López Velarde. También está presente la literatura contemporánea con la novela *El gran preténder* de Luis Humberto Crosthwaite y con *Talud*, un volumen de cuentos de Yuri Herrera.

Sorprende, sin embargo, la apuesta por textos complejos para el público de bachillerato, que acaso está familiarizado con ellos en el sentido que anunció T. S. Eliot, como el eco de nombres y obras de escritores que muy posiblemente no leyeron, pero que conocen, ya que los poetas construyen la idea misma de patria. Pongamos un ejemplo: si escribo "Juana Inés de la Cruz", muchos tendremos la imagen de una monja en un billete; otros recordarán algún verso; otros más, verso e imagen; y algunos, nada. Su solo nombre representa la idea de la literatura de nuestro país, no por nada inauguró esta colección al lado de Felisberto Hernández.

Amparo Dávila es la autora que más recientemente aparece en los Textos en Rotación. Estamos ante una escritora clásica moderna del cuento mexicano, heredera, sobre todo, de una tradición literaria principalmente europea del siglo XIX. Por eso encontramos en sus páginas el carácter ominoso presente en los cuentos de Guy de Maupassant y Edgar Allan Poe. La literatura de Dávila es una mezcla de su condición femenina, en una época determinada (la segunda mitad del siglo XX); de sus lecturas oscuras, en el sentido romántico del término; y de sus creencias. Todo ello hace que sus textos representen un tejido cerrado y oscuro que, en general, acaban con un hecho violento o que raya en lo sobrenatural.



Héctor Baca (ed.), CCH/UNAM, colección Textos en Rotación, Ciudad de México, 2023.



Amparo Dávila. Palacio de Bellas Artes, sala Manuel M. Ponce, CDMX, 2018. Fotografía de Javier Narváez.

Dávila es una de las escritoras más enigmáticas del México contemporáneo porque, junto con Inés Arredondo y Guadalupe Dueñas, hizo una literatura menor en el sentido planteado por Deleuze y Guattari; es decir, exploró los límites; el más relevante es el de lo femenino en el entorno familiar. Lo hizo, irremediablemente, como mujer de su época. Y le dio, de esa manera, un nuevo sentido literario al término ominoso.

En "El huésped", que gira en torno a la vida de una mujer casada, madre de dos hijos, observamos a la esposa insatisfecha en su matrimonio. Lo dice desde el primer momento: "es un mueble para su marido"; esta reflexión es interesante porque muchas de las características de los personajes están acotadas por el espacio y los objetos. Posiblemente la mujer siempre fue vista como un mueble, pero nosotros nos enteramos cuando comienza su narración. En la casa también están la sirvienta y su chiquillo. Después de un viaje, el marido invita a vivir con ellos a un hombre que inmediatamente asusta a su mujer, pues se siente atacada por el individuo. Finalmente, la mujer y la sirvienta, acosadas y maltratadas, matan al hombre, que recuerda más a una cucaracha que a un ser humano.

Mucho se ha especulado sobre si el huésped es un desdoblamiento del marido de la protagonista, así que propongo hacer un ejercicio para ver qué sucede con el personaje central, también narradora. Pensemos que eso que aterroriza a la protagonista —ese otro que la vigila y no la deja en ningún momento y lastima al chiquillo de la sirvienta— es, en realidad, ella misma.

Si nos guiamos por esta idea surgen nuevas preguntas: ¿habría que defender a los niños de ella? y ¿qué pasaría si ella se fuera? Estas interrogantes pueden ayudarnos a comprender mejor el cuento y acaso también podremos entender un poco de la condición femenina en el siglo pasado. La protagonista tenía que defender a sus hijos aunque fuera de ella misma y no se puede ir, porque no tiene dinero, no es libre.

Si pensamos, por el contrario, que el marido es el huésped, entonces se trata de una especie de doctor Jekyll, cuyos impulsos —su huésped— son el señor Hyde. El marido se convierte entonces en el mal por eliminar, porque también representa la aparición de lo irracional e incontrolable; es de lo que hay que defenderse.

La pregunta que emerge en ambos casos es si somos capaces de ver más allá de nosotros mismos. Si el marido es el huésped, al morir en la habitación es domesticado y, por lo tanto, nos encontramos ante una fantasía imposible para una mujer en el siglo pasado. Si, por el contrario, la mujer es el huésped, al morir el monstruo desaparece la parte animal en ella y también es sometida, situación más que frecuente en la época de Dávila; por eso la protagonista y la sirvienta pueden pensar en regresar a su vida normal.

En cualquiera de las dos interpretaciones, la pareja logra, con la muerte del agente irruptor, restablecer el orden social; no así el humano, que implica ser individuos, al mismo tiempo que amantes padres de sus hijos en un lugar donde no hay corrupción ni ambigüedad, situación por demás complicada de atestiguar en la vida real. Como sabemos, la mujer mata al huésped y la sirvienta le ayuda. “Hay que domesticarse y, para hacerlo, hay que dejar sin comida y aire al mal que habita en todos”, parecen decir las dos mujeres, convencidas de estar acabando con una especie de demonio.

La literatura de Dávila se presta, como la de los escritores más destacados, a múltiples interpretaciones, porque construye esos ríos subterráneos que vislumbramos en autores como Faulkner y Joyce; hay, en el tejido cuentístico, otra historia que se revela. Por otro lado, es posible encontrar una fórmula narrativa en Dávila; en ésta el dolor es central y se restaura el *statu quo*. En ocasiones podemos pensar que las situaciones narradas están forzadas, porque nos hallamos ante personajes delirantes que deben regresar al equilibrio con su entorno, aunque sea de manera patológica.

En los textos de Amparo Dávila se convive con el otro mundo —el de los muertos y los fantasmas—, pero ese mundo, aunque se mezcla con el “real”, no se confunde con él. Por esa razón, en sus relatos en-

contramos lo ominoso en el sentido que anunció Sigmund Freud: la idea de lo familiar en las representaciones estéticas como un territorio desolado, sin bordes, en el que el individuo está condenado a adaptarse o a sucumbir.

En la *Antología*, hay mujeres de mediados del siglo pasado que no desean casarse, que no quieren integrarse a la vida social como “debería de ser”. Entonces eligen una soledad que en esa época era absurda. También hay las que parecen sucumbir ante la locura. Un rasgo común entre ellas es que todas quieren escapar, aunque quedan ancladas, generalmente, a los espacios.

Las mujeres que leemos en los textos de Dávila viven en un grito de dolor, nos recuerdan a esas estatuas de lava, duras y negras. ¿Qué relación tienen estos personajes adoloridos con los que podemos encontrar en otras obras de la literatura en español? Posiblemente ninguna, por eso los textos de Dávila, en donde el orden sólo se restaura parcialmente, representan un cambio ante sus predecesores.

Hay que recalcar, sin embargo, que el prólogo del libro debió ahondar en la pertinencia de presentar a Dávila en una colección dirigida a estudiantes de educación media superior, pues, si bien no se trata de un texto especializado, era el espacio para propiciar un diálogo abierto con esa comunidad. El reto en el bachillerato consiste en encontrar los espacios pedagógicos adecuados para el intercambio literario y que incluyan una lectura acompañada. Resulta muy importante que se lea en las aulas para apoyar el proceso de conocimiento del mundo; pero, sobre todo, para fomentar el *re-conocimiento* del otro. Así, en luminosas ocasiones tenemos la sensación de haber escrito el texto que leemos porque habla de nosotros, nos delata; ése es el tipo de lecturas que mejor repercute en los jóvenes.

En particular, la colección Textos en Rotación obedece a un legítimo interés de difundir la literatura compleja; es decir, apuesta —como se ve en la elección de títulos— por un público interesado en lo múltiple y paradójico del alma humana. En la elección literaria ecléctica de la DGCCH está, sin duda, el gusto por la belleza de las palabras que cuentan historias en diversas épocas. Y lo cierto es que ahora Amparo Dávila es un clásico moderno de la literatura mexicana y merece ser leída y reeditada.

Finalmente, aunque el libro presenta varios textos relevantes de la autora zacatecana, como “Alta cocina”, “La señorita Julia” y “Árboles petrificados”, “La carta”, uno de sus textos mejor logrados, hizo falta. **U**

CARLOS MARTÍNEZ RIVAS: LA INSURRECCIÓN COMO ARS POETICA

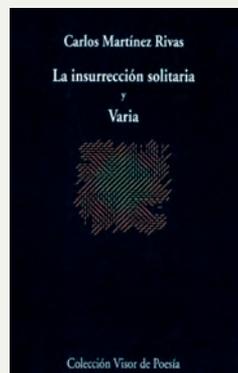
Moisés Elías Fuentes

El 16 de junio de 1998 falleció, en Managua, Carlos Martínez Rivas, agobiado por el alcoholismo y otros padecimientos que socavaron su salud física, aunque no su curiosidad intelectual. Si bien escribía poco, mantuvo, en cambio, un diálogo constante con la literatura, en especial con la poesía. Su ejercicio poético inició cuando era adolescente, poco después de que regresara con su familia a Nicaragua, pues debido al trabajo paterno, Carlos nació en Guatemala el 12 de octubre de 1924 y vivió en ese país sus primeros años.

Dicho retorno prefiguró una vida marcada por diversas etapas de exilio hasta que el poeta se asentó definitivamente en Nicaragua en 1976 y se incorporó al proceso cultural surgido del triunfo de la Revolución Sandinista en 1979. Vivía en Altamira D'Este, casa 8, Managua, domicilio donde fechó varios de sus poemas, acaso como reafirmación de su pertenencia al país centroamericano y de que ahí se hizo escritor, apoyado por los vanguardistas Pablo Antonio Cuadra, José Coronel Urtecho, Joaquín Pasos y Alberto Ordóñez Argüello, y por el sacerdote jesuita y escritor español Ángel Martínez Baigorri, y hermanado con Ernesto Mejía Sánchez y Ernesto Cardenal, con quienes integró la Generación nicaragüense del 40.

Tal como lo hicieran Mejía Sánchez y Cardenal, Martínez Rivas vivió en la Ciudad de México, donde publicó *La insurrección solitaria* bajo el sello de la Editorial Guaranía (1953). Este volumen representó por años su única colección de poesía, hasta la aparición de *Infierno de cielo*.¹ Reunió otros poemas bajo el título de *Varia*.² Su obra fue sucinta y apareció parcialmente en revistas y suplementos culturales. Martínez Rivas estableció su visión del oficio en la estrofa final de "Ars poética": "Donde quiero destierro y silencio/ no traspases la linde. Allí el buitro/ blanco del Juicio anida y sólo el/ ceño de la vida privada ¡canta!".

En medio del ascenso del individualismo feroz, autocomplaciente y consumista que caracterizó al siglo XX (y que se ha extendido al XXI),



Visor Libros,
Madrid, 2006

¹ Este poemario mereció el Premio Latinoamericano de Poesía Rubén Darío en 1984. Sin embargo, el poeta se negó a publicarlo en vida, por lo que se editó de manera póstuma en 1999.

² Dicha colección aparece en *La insurrección solitaria* y *Varia*, prologado por Juan Antonio de Villena y publicado en 1996 por Visor de Poesía, en Madrid. Los fragmentos de poemas citados en este texto se han tomado de esa edición.

Martínez Rivas presentaba la soledad y la introspección como formas de insurrección. Eleva su canto a la individualidad vital, que aspira al autoconocimiento, en oposición al individualismo capitalista, en el que cada cual desconoce a los demás e, incluso, a sí mismo. Esta postura estéril y repetitiva es rechazada por el poeta en "Memoria para el año viento inconstante":

Sé cómo amáis la Música.
No la de los negros, por supuesto. Ni la guitarra
a lo rasgado, por tientos, esa
brisa seca de uñas y plata. Ni el endiablado
son de la Múcura que está en el suelo, o Rosa de Castilla
con su largo alarido al comienzo...

sino ¡BACH!

Martínez Rivas no contrasta a Bach con los músicos populares para fustigar al músico alemán, sino a quienes pretenden domesticar la cultura, reducirla a representaciones inconexas, dividirla en "alta" y "popular", alejándola de su humanidad, porque la cultura es la comunión



Carlos Martínez Rivas. Fotograma del documental *Azul*, de Roland Legiardi-Laura, 1988.

del ser humano con su entorno; según lo asienta "El pintor español":
"—Yo pintaré un hombre con una linterna./ —Hazlo. Pero ¿qué le pondrás/ alrededor para que se vea?/ —Pues, noche —dijo, ya iracundo".

Avezado lector de Charles Baudelaire, Martínez Rivas abrevó del poeta francés para su concepción personal de lo sensual: la comunicación del ser con sus sentidos es la que lo lleva a la conciencia del erotismo íntimo, irreductible incluso al mandato divino, por lo que el nicaragüense ofrece un "Beso para la mujer de Lot", en el que ágiles versos encabalgados y sutiles antítesis delinean la obediencia acrítica de Lot y la rebeldía callada, pero firme, de su esposa: "Dime tú algo más./ ¿Quién fue ese amante que burló al bueno de Lot/ y quedó sepultado bajo el arco/ caído y la ceniza?".

Perspicaz, el insurrecto Martínez Rivas se subleva contra una moral inmóvil que se disfraza de otredad y de rebeldía, pero que esconde sólo vacuidad y retraimiento, que deforma la creatividad en artificio y la acción en voluntarismo. De ahí la imagen poética en estos versos de "Retrato de dama con joven donante":

Todo incomprendible (en apariencia) o idílico, pero inasistido,
no azotado por el error, vivo dentro de un cero
en la impotencia de lo sólo evidente.

El mundo plástico, supermodelado y vacío.
Como un infierno ocioso,
abandonado por los demonios,
condenado a la paz.

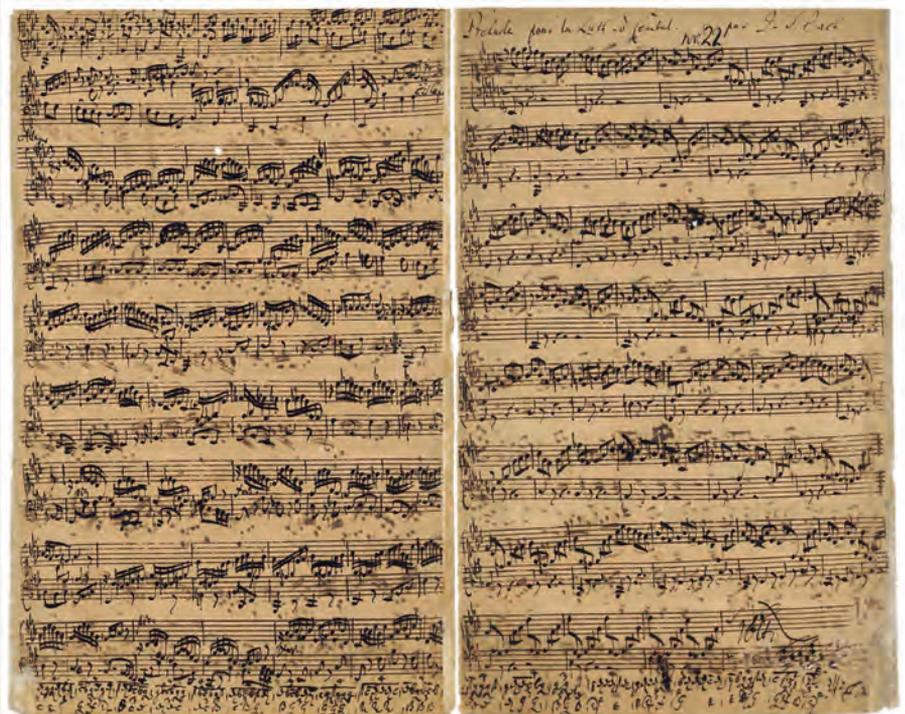
En un mundo adicto a la inmediatez, Martínez Rivas descrea del testimonio mecanizado: "Escribir sobre el Hambre,/ no poesía de protesta sino de experiencia,/ es difícil si no se pasa Hambre." Así comienza "A quienes no perdieron nada porque nunca tuvieron", donde los hechos referidos, ajenos a la conmoción o la indiferencia de un posible espectador, se convierten en su propio alegato y su mejor testigo, por lo que el poeta sólo esboza el acontecimiento (en sí un poema terrible) casi sin efectos poéticos:

En Haití, durante el hambre
de 1975, un niño como tallado
en madera de tan escuálido;
y aquella niña de Vietnam,

la que huye desnuda y quemada
por la carretera de asfalto.

La obra de Martínez Rivas revisa y reformula la realidad y, por ende, se revisa y recrea a sí misma. Así, el nicaragüense consignó la intimidad como la base donde se gestan las insurrecciones del pensamiento y el espíritu, ya sean las del ser individual o las del ciudadano colectivo. Cuando leemos sus poemas, estamos ante la insurrección solitaria de uno de los mejores poetas del siglo XX hispanoamericano, que concibió y vivió a contrapelo de “El frío y la transfusión de sangre de los museos”:

La impiedad del frío en París. Buhardillas
con la estufa de hierro helada; en las que, en
amaneceres fríos, despuntó el Arte Moderno.
Inventado por parias que con dedos ateridos
lo concibieron y forjaron **U**



Manuscrito autógrafo de Johann Sebastian Bach del *Preludio, fuga y allegro en mi bemol mayor* (BWV 998), ca. 1730 ©.

NUESTROS AUTORES



**Emiliano
Álvarez**

(CDMX, 1987) fue becario de la FLM y del Programa Jóvenes Creadores del FONCA. Ganó el Premio Nacional de Poesía Joven Elías Nandino 2017 con *Sólo esto*. Ese mismo año publicó *Nómen* (Ediciones Sin Nombre) y en 2023 *Salir el cuerpo* (UAQ).



**Alejandro
Arras**

(Ciudad de México, 1992) es escritor y editor. Es autor del libro de cuentos *Perfil del viento* (Ediciones Sin Nombre, 2021), editor en Ediciones Piedra del Río y jefe de redacción de la revista *Punto de Partida*.



**Hernán
Bravo Varela**

(1979) es autor de doce libros de poemas, ensayo y varia invención, entre los que destacan *Oficios de ciega pertenencia* (1999 y 2004), *Hasta aquí* (2014), *Historia de mi hígado y otros ensayos* (2017) y *Modelo centinela* (2021). Es editor del *Periódico de Poesía* de la UNAM.



**Adolfo
Castañón**

(CDMX, 1952) es escritor y editor. Escribe poesía, ensayo, crítica literaria y traduce. Es miembro de la Academia Mexicana de la Lengua desde 2003. Obtuvo, entre otros premios, el Xavier Villaurrutia. Es autor de *Viaje a México: ensayos, crónicas y retratos* y *Alfonso Reyes, caballero de la voz errante*.



**Pedro Ceñal
Murga /
Alfonso Fierro**

Pedro es curador del Museo de Banxico; fue asistente curatorial en la Arthur Ross Architecture Gallery y en el Archivo Diseño y Arquitectura, y cofundó *Proyector*. Alfonso es profesor de Literatura latinoamericana en la Universidad Northwestern; colabora en *Arquine* y *Nexos*, y en el pódcast *Sur Urbano*.



**Ana
Clavel**

(CDMX, 1961) es autora de libros de cuento, novela y ensayo. En 2005 obtuvo el Premio de Novela Corta Juan Ruflo de Radio Francia Internacional y en 2013 el Premio Iberoamericano de Novela Elena Poniatowska. Su novela más reciente es *Por desobedecer a sus padres* (2022).



**Julio
Cortázar**

(Ixelles, 1914-París, 1984) fue un autor argentino y uno de los escritores más representativos del boom latinoamericano. Funció como traductor para la Unesco del inglés y el francés al español. Entre otras obras, es conocido por *Rayuela*, *Octaedro*, *Bestiario* y *Todos los fuegos del fuego*.



**Luis Humberto
Crosthwaite**

(Tijuana, 1962) es autor de la saga norteña *Idos de la mente: la increíble y (a veces) triste historia de Ramón y Cornelio*. Además, es traductor, editor y, sobre todo, amante jocosos de la comida china, de la música norteña y de una gran variedad de cervezas artesanales.



**Gabriela
Damián Miravete**

es narradora y ensayista. Su obra ha sido traducida a varios idiomas y publicada en proyectos finalistas de los Premios Hugo y el World Fantasy Award. Ganó el Premio James Tiptree, Jr. por su cuento "Soñarán en el jardín". Coescribió *Mis pies tienen raíz* con el Cúmulo de Tesla, colectivo interdisciplinario.



T.S. Eliot

fue un poeta, dramaturgo y crítico literario británico-estadounidense. Fue uno de los escritores más importantes en lengua inglesa del siglo XX al renovar el lenguaje poético. Entre sus obras destacan: *La tierra baldía* (1922) y *Miércoles de ceniza* (1930). En 1948 obtuvo el Premio Nobel de Literatura.



Ángeles Eraña

estudió filosofía en la UNAM y es investigadora del Instituto de Investigaciones Filosóficas. Sus áreas de investigación son la epistemología y la ontología social. Es autora del libro *De un mundo que hila personas* y es miembro de la Red Mexicana de Mujeres Filósofas.



Moisés Elías Fuentes

(Managua, 1972) es poeta, ensayista y profesor. Naturalizado mexicano en 2008, estudió Lengua y Literaturas Hispánicas en la UNAM. Publica crítica literaria y de cine en el periódico nicaragüense *El Nuevo Diario* y en la revista virtual *Carátula*, que dirige el escritor Sergio Ramírez.



Gabriel García Márquez

(Aracataca, 1927-Ciudad de México, 2014) es uno de los autores más importantes del *boom* latinoamericano. En 1982 recibió el Premio Nobel de Literatura. Entre sus obras destacan: *Cien años de soledad*, *El coronel no tiene quien le escriba*, *El otoño del patriarca* y *Memoria de mis putas tristes*.



Olympe de Gouges

(Montauban, 1748-París, 1793) es el seudónimo de Marie Gouze. Fue una mujer muy relevante en la política francesa. Escribió textos a favor de la abolición de la esclavitud y en pro de los derechos civiles y políticos de las mujeres. Es autora de la *Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana*.



Martha Hellion

es artista visual y curadora. Ha editado muchos libros de artistas. Es cofundadora de Beau Geste Press, un proyecto asociado a Fluxus. También es fundadora del Centro de Investigación y Documentación sobre Publicaciones de Artistas en la Ciudad de México. En enero tendrá una exposición en el museo El Eco.



Nazim Hikmet

(Salónica, 1902-Moscú, 1963) fue un poeta y dramaturgo turco, cuya obra tiene un poderoso registro político. Lo arrestaron varias veces a causa de su afiliación comunista y, en distintos periodos, vivió huyendo o en el exilio. Autor de *Duro oficio el exilio* y *La nube enamorada*, entre otros.



Mónica Lavín

(CDMX, 1955) es narradora y ensayista. Autora de una veintena de libros, ha explorado la vida de mujeres en distintos momentos de la historia de México. Es autora de *Ruby Tuesday no ha muerto*, así como de las novelas *Café cortado* y *Yo, la peor*, sobre sor Juana Inés de la Cruz.



Tedi López Mills

(México, 1959) es poeta, ensayista y traductora. Obtuvo el Premio Xavier Villaurrutia por *Muerte en la rúa Augusta* (2010), el Premio Antonin Artaud 2013 con *El libro de las explicaciones* (2012) y el Premio Bellas Artes de Literatura Inés Arredondo 2021 en reconocimiento a su trayectoria.



**Gabriela
Mistral**

es el seudónimo de Lucila Godoy Alcayaga. Fue una poetisa, pedagoga y diplomática chilena. En 1922 José Vasconcelos la invitó a colaborar en su sistema educativo rural. Entre sus obras se encuentran: *Tala*, *Desolación* y *Lagar*. Fue la primera mujer en obtener el Premio Nobel de Literatura, en 1945.



**Orlando
Mondragón**

es psiquiatra y poeta. Fue becario de la FLM en 2019 y del PECDA Guerrero en 2018. Ha sido ganador de diversos premios nacionales e internacionales. En 2021 se convirtió en el poeta más joven en obtener el Premio Internacional Fundación Loewe de Poesía.



**Eugenio
Montejo**

(Caracas, 1938-Valencia, 2008) fue un poeta y ensayista venezolano. Fundó la revista *Azar Rey* y cofundó la *Revista Poesía*. En 1998 recibió el Premio Nacional de Literatura de Venezuela. Algunas de sus obras son: *Partitura de la cigarra*, *Fábula del escriba* y *El cuaderno de Blas Coll*.



**Hortensia
Moreno**

es escritora, editora universitaria y feminista. Está adscrita al Centro de Investigaciones y Estudios de Género de la UNAM. Ha publicado trabajos de investigación, además de novelas, relatos, literatura infantil y ensayos en diferentes medios editoriales y periodísticos.



**Jesús
Nieto**

estudió Sociología en la UNAM y Literatura Comparada en la Universidad Autónoma de Barcelona. Actualmente realiza una estancia posdoctoral en la Universidad de Guanajuato Campus León con apoyo del Conacyt. Es autor del poemario *Memoria itinerante* (Ultramarina, 2019).



**David
Noria**

(CDMX, 1993) es doctorando en Estudios Románicos de la Sorbona, maestro en Historia de la Filosofía Metafísica por la Universidad de Aix-Marsella y licenciado en Letras Clásicas por la UNAM. Es autor de *Nuestra lengua. Ensayo sobre la historia del español* (2021) y *Bajé ayer al Pireo. Estudios helénicos* (2024).



**Victoria
Ocampo**

(Buenos Aires, 1890-Beccar, 1979) fue una escritora, editora y feminista argentina. Entre otras obras, escribió *La laguna de los nenúfares* (1926). En 1931 fundó la revista y editorial *Sur*, donde colaboraron importantes figuras de Hispanoamérica y Europa; en ella se discutía sobre literatura, política y filosofía.



**Philippe
Ollé-Laprune**

(París, 1962) es editor, escritor y promotor cultural. Dirigió la oficina del libro de la Embajada de Francia en México y fue director fundador de la Casa Refugio Citlaltépetl. Coordina la red ICORN en América Latina y es locutor del programa *Acentos* en Opus 94.



**José Clemente
Orozco**

(Jalisco, 1883-CDMX, 1949) fue un importante muralista mexicano del siglo XX. Pintó grandes obras en espacios emblemáticos, como *Katharsis*, en Bellas Artes; *El hombre en llamas*, en la capilla mayor del Hospicio Cabañas y el *Hidalgo incendiario*, en el palacio de gobierno de Jalisco.



**Mariana
Ozuna
Castañeda**

es doctora en letras por la UNAM y profesora titular de Literatura mexicana del siglo XIX. Especialista en Lizardi, es autora de *La forma de las ideas*, *Géneros literarios en la folletería* y *Del ocio a la creación*; es responsable del portal Literatura Mexicana de la Independencia para la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.



**Luis Felipe
Pérez Sánchez**

(Irapuato, Guanajuato, 1982) es autor de *La convulsión autobiográfica*, *Mala entraña* y *Manos que cobijaron el después*. Lleva a cabo una investigación sobre el archivo de la escritora María Luisa Mendoza en la Universidad de Guanajuato.



**Ángel
Rama**

(Montevideo, 1926-Madrid, 1983) fue un escritor y crítico uruguayo. Fundó la editorial Ayacucho y reflexionó sobre la identidad latinoamericana y la transculturación. Entre otras obras, escribió: *Literatura, cultura y sociedad en América Latina* y *La crítica de la cultura en América Latina*.



**Leda
Rendón**

es escritora, académica y crítica literaria franco-mexicana; es autora de *Tiempo bífido* (2012), *Cuento Amarillo* (2020) y *La nariz de Gólgol* (2021). Es profesora de tiempo completo en la UNAM y escribe la columna “Umbrales mínimos” en *Excélsior*. Es candidata a doctora en Letras Modernas por la Ibero.



**Julio Ramón
Ribeyro**

(Lima, 1929-íbidem, 1994) es considerado uno de los mejores cuentistas de América Latina. En 1994 ganó el Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo. Entre sus publicaciones se encuentran: *Los gallinazos sin plumas*, *Cuentos de circunstancias* y *Sólo para fumadores*.



**Daniel
Saldaña París**

(Ciudad de México, 1984) es novelista y ensayista. Su libro más reciente es *El baile y el incendio* (Anagrama, 2021). Es miembro del SNCA.



**Rafael
Toriz**

(Xalapa, 1983) es ensayista, curador y crítico cultural. Son de su autoría los libros *Metaficciones*, *Animalia*, *Serenata*, *Del furor y el desconsuelo*, *La ciudad alucinada* y *La distorsión*. Actualmente es director de Artes Visuales de Diplomacia Cultural en la Secretaría de Relaciones Exteriores.



**Remedios
Varo**

(Gerona, 1908-CDMX, 1963) fue una artista plástica surrealista. Estudió en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid y, en 1941, se exilió en México como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial. Su obra pertenece al MAM / INBAL.



**Jacobo Zanella /
Patricio Cevallos
Ovalle**

Jacobo es editor y traductor en Gris Tormenta. Finalizó el máster en Cultura Contemporánea en la Universidad Complutense de Madrid en 2016. Patricio es estudiante de Lengua y Literaturas Hispánicas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.