

REVISTA DE LA Universidad de México

NUEVA ÉPOCA | NÚM. 143 | ENERO 2016 | UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO | \$40.00 | ISSN 0185-1330

Elena Poniatowska

UNAM: porvenir de los jóvenes

Gonzalo Celorio

Poética en Italo Calvino

José Luis Martínez S.

Leñero a un año

Rosa Beltrán

Fernando del Paso,
Premio Cervantes 2015

Fernando M. González

El callismo espiritista

Jaime Labastida

Sobre Emilio Lledó

Jorge Ruiz Dueñas

Identidad y modernidad

Fernando Fernández

Gerardo Deniz, narrador

Ernesto de la Peña

Entrevista inédita

Ignacio Trejo Fuentes

Sobre María Luisa Puga

Paul Celan

Poema

Reportaje gráfico

Benjamín Domínguez

Textos

Andrea Ali
Fernando de Ita
Eduardo Garza
Arnoldo Kraus
Agustín Monsreal
Cristina Rascón
Vicente Francisco Torres
José Woldenberg



Enrique Graue Wiechers
Rector

Ignacio Solares
Director

Mauricio Molina
Editor

Geney Beltrán
Sandra Heiras
Guillermo Vega
Jefes de redacción

CONSEJO EDITORIAL

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

NUEVA ÉPOCA | NÚM. 143 | ENERO 2016

EDICIÓN Y PRODUCCIÓN

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

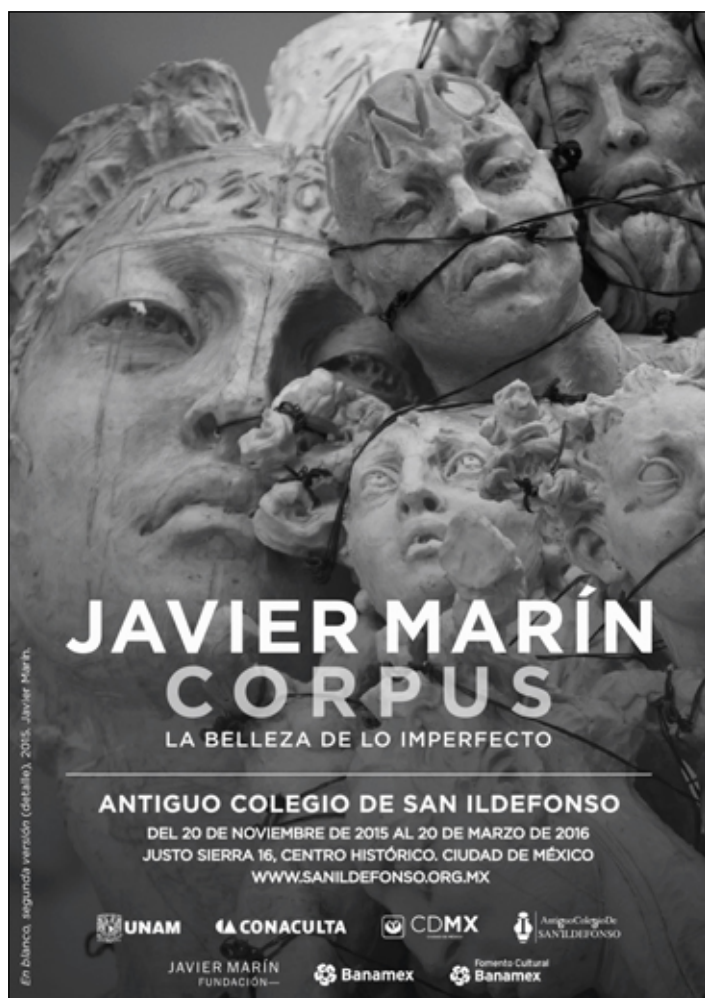
Edición y producción: Anturios Digital
Impresión: Impresos Vacha

Portada: Benjamín Domínguez

Teléfonos: 5550 5792 y 5550 5794
Fax: 5550 5800 ext. 119
Suscripciones: 5550 5801 ext. 216
Correo electrónico: reunimex@unam.mx
www.revistadelauniversidad.unam.mx
Río Magdalena 100, La Otra Banda, Álvaro Obregón,
01030, México, D.F.

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

EDITORIAL	3
UNAM: POSIBILIDAD DE FUTURO Elena Poniatowska	5
ITALO CALVINO. POÉTICA DE LA CONSTRICCIÓN Y LA FELICIDAD Gonzalo Celorio	8
EMILIO LLEDÓ. EL RIGOR Y LA SERENIDAD Jaime Labastida	11
FERNANDO DEL PASO. EL INVENTOR PRODIGIOSO Rosa Beltrán	14
EL CALLISMO ESPIRITISTA Fernando M. González	16
HACIA EL DIÁLOGO DE LAS CULTURAS. IDENTIDAD Y MODERNIDAD Jorge Ruiz Dueñas	28
GERARDO DENIZ, NARRADOR Fernando Fernández	31
CUARENTA AÑOS DEL TIT DE LA UNAM. LA OBSESIÓN POR LO SAGRADO Fernando de Ita	38
ENTREVISTA INÉDITA CON ERNESTO DE LA PEÑA. EL HOMBRE SABIO Silvina Espinosa de los Monteros	41
BENJAMÍN DOMÍNGUEZ Joaquín-Armando Chacón	46
REPORTAJE GRÁFICO Benjamín Domínguez	49
FUGA DE MUERTE Paul Celan	57
AUSENCIA DE VICENTE A UN AÑO José Luis Martínez S.	58
MARITA SE LLAMABA Arnoldo Kraus	60
LOS ESPEJOS DEL TIEMPO Agustín Monsreal	64
PUGA, LA NOVELISTA Ignacio Trejo Fuentes	67
ÉTICA DE URGENCIA Eduardo Garza Cuéllar	74
RAFAEL BERNAL. TRES MOMENTOS Vicente Francisco Torres	76
ITALIA EN VÍSPERAS DE LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL. EL CICLÓN FUTURISTA Andrea Ali	79
RESEÑAS Y NOTAS	83
AGUSTÍN BASAVE. OPCIÓN SOCIALDEMÓCRATA José Woldenberg	84
ESCRITURA Y MEMORIA EN SANDRA LORENZANO. YO FUI TÚ Cristina Rascón	87
EL JILGUERO DE DONNA TARTT. EL VALOR DE LA TÉCNICA Jorge Alberto Gudiño Hernández	88
HERNÁN LARA ZAVALA. EL ENSAYISTA COMO DETECTIVE LITERARIO Diego José	89
HISTORIA Y ENAJENACIÓN Alvaro Matute	90
LA MAGA DE “EL BUSCÓN” Adolfo Castañón	91
NÉSTOR ALMENDROS José Ramón Enríquez	92
MIRADA Y ESPLENDOR Sergio González Rodríguez	93
LOS ESCRITORES ESCRIBEN SOBRE (VS) LOS ESCRITORES Ignacio Solares	95
ELOGIO DE GARCILASO David Huerta	96
ANTIPÁTICO ANTE EL ALTÍSIMO Christopher Domínguez Michael	98
MACBETH Mauricio Molina	100
MÚSICA Y POESÍA Pablo Espinosa	102
TRENES EN QUE CRUZÁBAMOS LA NOCHE José de la Colina	105
LA RECUPERACIÓN DEL ÉXODO Claudia Guillén	106
HENRY JAMES. MÁS VUELTAS DE TUERCA Guillermo Vega Zaragoza	107
MIRADA DE PRINCIPIANTE José Gordon	110



JAVIER MARÍN
CORPUS
LA BELLEZA DE LO IMPERFECTO

ANTIGUO COLEGIO DE SAN ILDEFONSO
DEL 20 DE NOVIEMBRE DE 2015 AL 20 DE MARZO DE 2016
JUSTO SIERRA 16, CENTRO HISTÓRICO, CIUDAD DE MÉXICO
WWW.SANILDEFONSO.ORG.MX

UNAM CONACULTA CDMX Antigua Colegio de SAN ILDEFONSO
JAVIER MARÍN FUNDACIÓN Banamex Fomento Cultural Banamex

En blanco, segunda versión (detalle), 2015, Javier Marín.

TEATRO

CASA DEL LAGO
JUAN JOSÉ ARREOLA
arte + medio ambiente
UNAM

Los naufragos
de David Psalmon

Colectivo *TeatroSinParedes*
Dirección: David Psalmon
Dramaturgia: Guillermo León

ESTRENO: Jueves 21, 20:00 h
Viernes 22 de enero al 7 de febrero, 2016
Jueves y viernes 20:00 h | Sábados y domingos 18:00 h
Sala 2 Rosario Castellanos
Boletos: \$150 general, \$100 estudiantes, maestros y adultos mayores con credencial vigente
Taquilla de Casa del Lago dos horas antes de la función.
No hay venta anticipada. Capacidad: 30 personas
Colaboración: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, a través del Programa México en Escena y Embajada de Francia en México

Bosque de Chapultepec
Paseo de la Reforma
Puerta al Zoológico
México, D.F.

Contamos con estacionamiento de bicicletas.
Auditorio y Chapultepec
Museo de Antropología
Paseo de la Reforma y Arquimedes
Museo de Antropología

www.casadellago.unam.mx f t

UNAM CDMX FOMENTO CULTURAL UNAM

Descubra México
en un recorrido
por lo más
sobresaliente de
sus manifestaciones
artísticas y culturales.

La revista
Voices of Mexico,
editada totalmente
en inglés, incluye
ensayos, crónicas,
reportajes y
entrevistas sobre
economía, política,
ecología y relaciones
internacionales.

Tree of Life with mexican
arts & crafts subjects.
Its origin is probably linked
to Metepec, State of Mexico.
Courtesy of the Museum of Folk Art Museum.



VOICES of Mexico

Issue 99
Spring • Summer 2015

Informes y suscripciones:

Tels. (011 5255) 5623 0308
y 5623 0281

Suscripción anual:

México: \$140 pesos
EU y Canadá: U.S. \$30 dls
Canadá: Can \$40 dls.
Otros países: U.S. \$55 dls.

voicesmx@unam.mx

www.revistascisan.unam.mx/
Voices/

Figura central de la cultura mexicana contemporánea,

Elena Poniatowska conoce en profundidad la historia y la importancia de la Universidad Nacional Autónoma de México en el contexto social del país. En la pasada Feria Internacional del Libro de Guadalajara, durante la presentación del libro *La Universidad rediviva. Diálogos con Juan Ramón de la Fuente*, de Ignacio Solares, la Premio Cervantes de Literatura, a partir de la historia de una estudiante singular, trazó una aguda reflexión sobre un difícil episodio del devenir reciente de nuestra *alma mater*: el periodo entre abril de 1999 y enero de 2000 en que la institución cerró sus puertas debido al conflicto estudiantil. En esa oportunidad, Poniatowska aquilató el trabajo y la dedicación del ex rector Juan Ramón de la Fuente en la titánica tarea que significó volver a poner en marcha una estructura tan compleja y necesaria como la UNAM, labor que ha permitido con los años retomar el influjo positivo que la máxima Casa de Estudios señala sobre el destino de miles y miles de jóvenes, de distintas clases sociales, a quienes une la vocación del conocimiento puesto al servicio de la sociedad.

Esta entrega de la *Revista de la Universidad de México* abre el nuevo año con un amplio muestrario de acercamientos a distintos autores notables de las letras mexicanas de la pasada centuria, el momento más alto que ha conocido la expresión nacional desde los tiempos de sor Juana Inés de la Cruz. Empezamos con Vicente Leñero, quien fue colaborador y querido amigo de esta publicación, y quien ha sido recordado en su faceta de periodista y novelista por José Luis Martínez S. en un homenaje en el Palacio de Bellas Artes, en diciembre. Fernando del Paso recibirá en abril próximo, al conmemorarse el cuarto centenario del fallecimiento del autor del *Quijote*, el Premio Cervantes de Literatura, ocasión que ha dado pie a una relectura de Rosa Beltrán, quien se detiene con inteligencia en los altos poderes verbales que se encuentran en páginas como las de *José Trigo* y *Palinuro de México*.

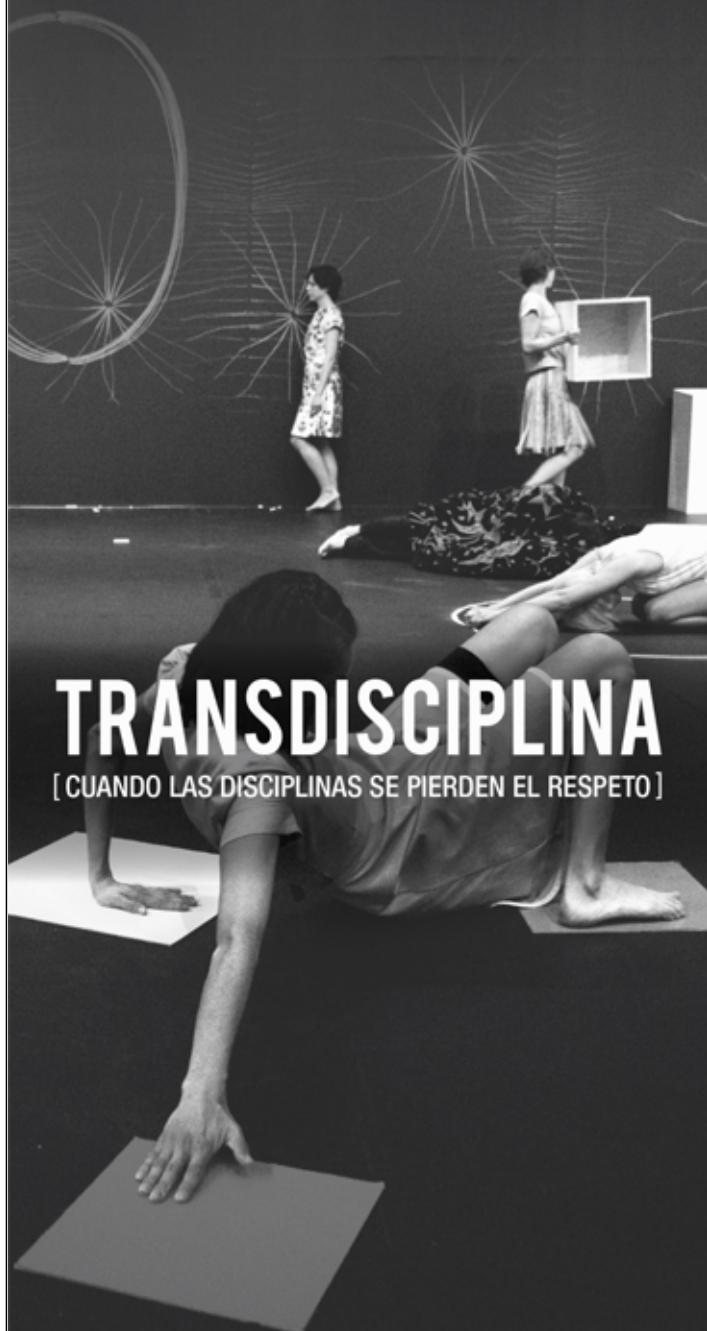
Efrén Hernández, el autor del célebre cuento “Tachas”, presente en prácticamente todas las antologías de narración breve mexicana del siglo XX, es el motivo que espolea la imaginación de Agustín Monsreal en una pieza híbrida que comparte atributos del ensayo y la ficción. Por su parte, Gerardo Deniz, en su faceta poco difundida de narrador, se ve analizado por la prosa exegética de su principal estudioso, el poeta y ensayista Fernando Fernández. Las novelas de María Luisa Puga, con sus variadas temáticas y herramientas de construcción dramática, son el tema de un ensayo que nos presenta Ignacio Trejo Fuentes. Por último, Rafael Bernal, el proteico escritor que se sumó a la nómina de clásicos con *El complot mongol*, revela franjas escasamente visitadas de su producción en una minuciosa aproximación de Vicente Francisco Torres.

En el plano de las letras internacionales, incluimos en esta ocasión una semblanza de Gonzalo Celorio, el más reciente beneficiario del Premio Mazatlán de Literatura, en torno del heterodoxo escritor italiano Italo Calvino, a tres décadas de su deceso. La obra ensayística y filosófica del español Emilio Lledó es desmenuzada con un fino examen por Jaime Labastida. El polémico Camilo José Cela, el último Premio Nobel que han tenido las letras peninsulares, comparece ante la perspicacia crítica de Christopher Domínguez Michael, a raíz de la publicación de un revelador estudio del editor e investigador literario venezolano Gonzalo Guerrero. Henry James, de cuyo fallecimiento se cumple un siglo el próximo mes, es el objeto de una reflexión de Guillermo Vega Zaragoza.

José Woldenberg cuenta con la experiencia y el saber especializado para adentrarse en los espacios de discusión del pensamiento político de izquierdas. Así lo demuestra en una lectura, tan mesurada cuanto penetrante, del libro *La cuarta socialdemocracia. Dos crisis y una esperanza*, de Agustín Basave, quien acaba de ser elegido presidente nacional del Partido de la Revolución Democrática.

Nuestro reportaje gráfico está dedicado a la obra de Benjamín Domínguez, presentada con textos de creación de Joaquín-Armando Chacón. No cerramos esta página sin felicitar a nuestro columnista Sergio González Rodríguez por haber recibido el Homenaje Nacional de Periodismo Cultural Fernando Benítez que año con año confiere la FIL de Guadalajara.

40 ANIVERSARIO | MUSEO UNIVERSITARIO DEL CHOPO



TRANSDISCIPLINA

[CUANDO LAS DISCIPLINAS SE PIERDEN EL RESPETO]

www.chopo.unam.mx | @museodelchopo



**estelares
ENERO**



Concierto OFUNAM - 2016
En vivo desde la Sala Nezahualcóyotl
Domingos · 12:00 h.



El ciclo: Cine francés

5 grandes directores y 5 inolvidables películas

- 2 - *PickPocket*. Dir. Robert Bresson, 1959
- 9 - *¡Viva María!* Dir. Louis Malle, 1965
- 16 - *El niño salvaje* Dir. François Truffaut, 1970
- 23 - *La aventura es la aventura* Dir. Claude Lelouch, 1972
- 30 - *Mi tío de América* Dir. Alan Resnais, 1980

Sábados · 22:00 h.



Los premiados de TV UNAM

- 3 - *Cosmogonía antigua mexicana*
- 10 - *Silvestre Revueltas... "Tan herido por el cielo y los hombres"*
- 17 - *Manuel Esperón. No tiene a la música... la música lo tiene a él*
- 24 - *Ricardo Bell. El poeta de la risa*
- 31 - *Peralta. Arquitectura monumental de la tradición El Bajío*

Domingos · 19:00 h.

Historia: El cuenco del polvo

Conozcamos más sobre uno de los peores desastres ecológicos en la historia estadounidense.

- 9 - *El gran arado*
- 16 - *Polvo para comer*
- 23 - *Cosechando el remolino*
- 30 - *Los resistentes*

Sábados · 17:00 h.



www.tvunam.unam.mx

TV ABIERTA, Canal 30.2 IZTI Canal 411

SKY Canal 255 TOTALPLAY Canal 389 DISH Canal 120

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



UNAM: posibilidad de futuro

Elena Poniatowska

Para muchos mexicanos, estudiar en la UNAM es un “aliciente impagable”, afirmó Elena Poniatowska al presentar en la pasada Feria Internacional del Libro de Guadalajara La Universidad rediviva. Diálogos con Juan Ramón de la Fuente, de Ignacio Solares, donde el ex rector hace un recuento de la reconstrucción del tejido social al interior de la institución que le tocó encabezar y reflexiona sobre la circunstancia actual de nuestra máxima Casa de Estudios.

Al terminar la licenciatura, la joven estudiante Sonia Peña se presentó en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM a ver qué carreras de posgrado se ofrecían. Se inclinó por letras mexicanas del siglo XX. Los requisitos: promedio mínimo de 8.5, examen de ingreso, acta de nacimiento, fotografías, certificado de estudios y una larga lista de más requisitos.

—La fecha de examen aparecerá la próxima semana en los avisos que se colocan fuera de la Secretaría Académica —le confirmó la secretaria.

Sonia lo hizo en mayo para ingresar en agosto. A los tres días, en el mismo pizarrón afuera de la Secretaría Académica, aparecerían los nombres de quienes habían sido aprobados. A cada paso, Sonia, muy nerviosa, se preguntaba: “¿Estaré? ¿No estaré? Si no estoy, ¿qué va a ser de mí?”. El nombre “Sonia Peña” figuró en la lista junto a diez estudiantes más. “¡Estoy salvada!”.

Una vez aprobado el examen tuvo que presentar un proyecto de tesis. Luego siguió una entrevista con un profesor de la carrera. Sorteados estos requisitos y aceptada en la maestría hizo los trámites para la beca de la UNAM, un cheque mensual que en esa época era de cinco mil pesos. De nuevo presentó la carta de aceptación a la maestría, acta de nacimiento, proyecto, identificación y otros requisitos.

A los seis meses, cuando ya cursaba las materias de literatura mexicana, recibió el aviso de que había ganado la beca. Vivía en una pensión para estudiantes en la colonia Santa Úrsula Coapa y todos los días tomaba un camión hasta el metro CU. Gracias a la beca se mudó a un pequeño departamento en la misma colonia. Lo que más le gustaba de sus clases eran las discusiones en las mesas redondas porque todos se sentaban en círculo en torno al maestro que les pedía su opinión. Sergio Ló-



Ciudad Universitaria

pez Mena resultó un maestro extraordinario y un gran conocedor de la obra de Juan Rulfo. Arturo Souto sabía mucho del exilio español, llegaba a clase con muchos libros bajo el brazo y los aconsejaba como un padre.

El ambiente en la UNAM era de enorme libertad y hasta permitía jugar al ajedrez y comer debajo de los árboles sentados en el pasto, alimentar a las ardillas más confianzudas, tomar clases de tai chi y besar al novio casi tanto como lo pide Almudena Grandes en *Las edades de Lulú*.

A su paso por el corredor de la Facultad de Filosofía y Letras, Sonia Peña conseguía cualquier cosa: libros, discos, tamales, café, tortas, blusas, bufandas, atole, novios, chocolate. Se detenía ante la oferta de actividades en el pasillo: teatro, yoga, zumba, alemán, tango, seminarios de marxismo aburridísimos, de lectura veloz que nunca dan resultado, clases de buceo en la alberca. Le faltaba tiempo para anotarse ya que tenía que estudiar, porque, para conservar la beca, era imposible bajar el promedio.

Sonia hizo la maestría en dos años con una tesis sobre Juan Rulfo y al terminar pidió ingresar al doctorado que cursó durante otros tres años; en esos cinco años vio poco a su familia, murió su padre, extrañó mucho a su madre, a sus ocho hermanos, a sus cuates, a su infancia en el campo, a su vida tan distinta a la de la ciudad. La Universidad suplió en cierta forma estas grandes carencias afectivas al sostenerle la beca durante todo ese tiempo.

El 15 de marzo de 1999 el Consejo Universitario aprobó la modificación al Reglamento General de Pagos presentada por el rector Francisco Barnés de Castro; incluía el carácter obligatorio de las cuotas simbólicas que los estudiantes aportaban a la Universidad por inscripción, cuota semestral y servicios. Estudiantes, pro-

fesores e investigadores repudiaron la medida a gritos y con manifestaciones, la indignación llegó al rojo vivo: atentaba contra uno de los mejores rasgos de nobleza de la enseñanza, la característica más grande de la UNAM: su gratuidad. Se convocó a una huelga que arrancó el 20 de abril de 1999, se mantuvo durante nueve meses, escandalizó a la ciudadanía y le dio pésima fama a nuestra Universidad. Aún en 2002, a tres años de la huelga, los amigos le aconsejaban a Sonia: “Inscríbete en cualquier universidad menos en la UNAM”. Pero ella insistió: “Es la más grande, la más incluyente. Además, me encanta su Biblioteca Central”. Persistió y la realidad que vivió a partir de ese momento le dio la razón.

La huelga no sólo afectó a toda la comunidad universitaria sino al país entero. Un año más tarde, el doctor Juan Ramón de la Fuente inició su rectorado en medio de la crisis más grave que ha enfrentado la UNAM en toda su historia.

Sonia Peña empezó a ver al doctor De la Fuente caminar por el campus hacia Rectoría enfundado en su chamarra, entre los muchachos. Era muy fácil encontrarlo a la vuelta de la esquina, al alcance de sus peticiones o sus reclamos. “¡Mira, es el rector! ¡Allí viene el rector!”. No se perdía un solo partido de los Pumas, al que llegaba puntual con su playera azul y oro. De pronto, sin decir “agua va”, se presentaba en el laboratorio, se inclinaba sobre una mesa de trabajo, iba a los laboratorios, visitaba cada salón, acudía a cada Instituto, mejoró el transporte, incorporó la *bicipuma* para ir de una Facultad a otra, logró que las becas se ajustaran al costo de vida y, sin fanfarronearlo y para sorpresa de todos, surgió en los tableros del muro de cada Facultad el intercambio con otros países: “¿Quieres ir a Canadá? ¿A Francia? ¿A Inglaterra? ¿A Estados Unidos? ¿A España?”. Los estudiantes se enteraban de que la UNAM abría otros

campus en provincia, como en Mérida, Yucatán, y una alumna de biología le decía a una de astronomía: “¿Oye, ya te diste cuenta qué cuero es el rector?”. “Sí, pero a mí me parece más cuero el doctor Manuel Peimbert”.

Durante los cinco años en que Sonia estudió en la UNAM vio cómo esa institución a la que calificaban de “semillero de porros” creció hasta convertirse en una de las grandes universidades, si no la mejor de Latinoamérica. Claro, el peligro, como lo consigna Ignacio Solares, fue enorme.

En gran medida y gracias a la entrega y al carisma del doctor Juan Ramón de la Fuente, quienes antes la menospreciaban ahora se deshacían en elogios. Para Sonia, como para muchos jóvenes que vienen de fuera y tienen que abrirse camino en una ciudad tan hostil y tan cruel como la nuestra, recibir el apoyo de una beca por parte de la UNAM, la más prestigiosa de las universidades mexicanas, es un aliciente impagable que los compromete a mejorar cada día.

El doctor Juan Ramón de la Fuente supo que tenía en sus manos el destino de miles de muchachos y por eso su gestión no tuvo descanso: mejorar la circulación vehicular en el campus, colocar semáforos, aumentar la vigilancia, cuidar los espacios verdes, regular la venta de comida, incorporar nuevas formas de movilidad, incentivar la investigación en los estudiantes de doctorado, crear planes de apoyo a estudiantes en el extranjero, promover el intercambio estudiantil y académico, fomentar el esparcimiento y el deporte fueron sólo algunas tareas entre tantas otras que se propuso como rector. Echar a andar un Goliath adormecido durante nueve meses fue la tarea de Juan Ramón de la Fuente y ganó la batalla con creces. Ahora, como Sonia, miles de profesionistas que fueron estudiantes en su rectorado lo recuerdan como una piedra fundamental en la historia de la UNAM.

Nadie mejor que el escritor e historiador Ignacio Solares, director de la *Revista de la Universidad de México*, para compartirnos los logros que ya se apuntan en *La universidad rediviva. Diálogos con Juan Ramón de la Fuente*. Ignacio Solares tiene horas de vuelo en lo que se refiere a comunicación humana y a comunicación electrónica, porque todos lo hemos visto en sus programas de TVUNAM. Sabe hacer las preguntas, el comentario preciso, exponer el proyecto de Juan Ramón de la Fuente para levantar a la universidad más grande de México, ya que durante la huelga de 1999 cerca de cinco mil estudiantes se quedaron sin su título universitario. La pérdida es de 206 millones 925 mil horas de alumno-clase. El ex rector recuerda que el conflicto, en sus inicios, tenía legitimidad porque la comunidad universitaria defendía su derecho a una educación gratuita; sin embargo, esta causa se perdió entre los intereses políticos de un grupo reducido y el propósito se distorsionó.

El diálogo entre Juan Ramón de la Fuente e Ignacio Solares no es una alabanza al rectorado de ocho años que se inició en un momento muy peliagudo, sino la visión de un académico preocupado por el futuro de los jóvenes en nuestro país y consciente de que la educación es la base para que México sea el gran país que tanto deseamos para nuestros hijos y nuestros nietos.

A lo largo de este diálogo destacan las acertadas preguntas de Ignacio Solares a las que Juan Ramón de la Fuente responde con la lucidez que lo caracteriza; el libro se convierte así en un documento imprescindible, no sólo para conocer la política educativa del ex rector, sino para discutir el lugar que ocupa hoy en día la educación pública que pasa por uno de los peores momentos de su historia:

En una entrevista en Radio Universidad, José Ramón Enríquez le dijo a Ricardo Pacheco, el Diablo, uno de los huelguistas:

—El CGH le está haciendo el juego a la derecha.

La respuesta del Diablo resultó reveladora:

—¿Qué puede ya significar para nosotros hablar hoy de movimientos de derecha o de movimientos de izquierda?

A 16 años de la huelga que devastó a nuestra Universidad, este libro nos ayuda a conocer el proceso que la convirtió en una de las mejores de Latinoamérica. Hoy es un orgullo para los mexicanos contar con una institución pública de las dimensiones y alcances de la UNAM (el corazón de México) porque, como bien dice el doctor De la Fuente: “La UNAM debe seguir siendo una universidad popular, de masas; el debate sigue siendo cómo lograr que una universidad de masas —que no va a renunciar a ello porque tiene un profundo arraigo popular— pueda mejorar su calidad. Creo que ese sigue siendo el meollo del asunto”.

También habría que recordar la mañana del 25 de enero de 2000, cuando Juan Ramón de la Fuente le exigió al CGH separarse de agrupaciones como el de los Colonos de Santo Domingo, el Frente Popular Francisco Villa, el Bloque de Organizaciones Sociales, la Central Universitaria de Trabajadores, el Bloque de Fuerzas Proletarias y otros agrupamientos que se aprovechan de los movimientos sociales y se infiltran en los sucesos y los desvirtúan para lograr sus propios intereses, aplastar y dar al traste con las aspiraciones de estudiantes para quienes la UNAM es su única posibilidad de futuro.

A sus palabras sólo queda agregar que está en nuestras manos luchar porque la UNAM siga cobijando en su seno a hijos de obreros y campesinos que, como Sonia, quizá sean los únicos de varias generaciones que llegaron a sus aulas con la ilusión de un futuro académico y participativo. **U**

Italo Calvino

Poética de la constrictión y la felicidad

Gonzalo Celorio

El 19 de septiembre pasado se conmemoraron 30 años del terremoto que señaló con destrucción y muerte los destinos de la capital mexicana y sus habitantes. Pero ese día también se cumplieron tres décadas del fallecimiento de un autor italiano por demás singular: un hombre nacido en Cuba, interesado por la cultura de México, poeta en la prosa y narrador gozoso y profundo: Italo Calvino.

Italo Calvino, que lleva en su nombre el nombre de su patria, es —quizá no todos lo sepan— cubano de nacimiento. Vio su primera luz, seguramente deslumbrante, en Santiago de las Vegas en el año de 1923, cuando sus padres, dedicados al estudio del reino vegetal, estaban por volver a Italia después de varios años de investigaciones biológicas en el Caribe.

Italo Calvino conoció México. O por lo menos se empeñó afanosamente en conocerlo. Viajó por nuestro país —Tepotzotlán, Tula, Oaxaca— y dejó testimonio escrito de sus recorridos. Escribió sobre México, sobre su historia prehispánica, sobre su gastronomía, sobre su literatura, sobre su vida contemporánea, y trató de descifrar sus enigmas mediante aproximaciones literarias (no podía ser de otra manera) múltiples y diver-

sas, siempre inquisitivas: el ensayo, cuya inteligencia no desecha la intuición; el relato de viaje, escrito en tercera persona para mediatizar y contener las primeras impresiones, que suelen ser categóricas; la ficción, que es otro modo de aprehensión cognoscitiva porque, como dice Carlos Fuentes en un texto elegíaco dedicado a Calvino, “en literatura el nombre del conocimiento es *imaginación*”.

Italo Calvino murió en la sanguínea ciudad de Siena el 19 de septiembre de 1985, precisamente el 19 de septiembre de 1985, el mismísimo día aciago que un terremoto, que los mexicanos preferimos seguir llamando con el nombre eufemístico de *temblor*, estremeció la Ciudad de México, que él quiso entender desde la visión apocalíptica de Moctezuma, y cobró, como en la

caída de la Gran Tenochtitlan, cientos de víctimas, miles de víctimas.

Italo Calvino entendió que el problema central de la cultura contemporánea estriba en la relación de los valores particulares y los universales. Escribió en un texto dedicado a Octavio Paz:

El nudo del problema, explícito o implícito en cualquier discusión sobre la cultura de nuestro siglo, es éste: si la historia es como la afirmación de una escala de valores universal, desarrollo lineal de un discurso traducible a todas las lenguas, o si los verdaderos valores residen en aquello que toda cultura y todo lenguaje tienen de particular, de inasimilable, de irreductible al curso de una historia que se pretenda unívoca, y que por ello, si nos ponemos a buscar estos valores en el ámbito individual, los hallaremos en el yo más íntimo y exclusivo.

Y entre estos dos extremos se mueve ejemplarmente su obra entera y también sus textos sobre México, que tratan de entender las peculiaridades más profundas de nuestra cultura y al mismo tiempo de señalar su participación en la cultura universal.

Pues bien: por su nacimiento en tierras de la América nuestra; por su enorme susceptibilidad al magnetismo que sobre su persona ejerció nuestro país; por la fecha de su muerte, que coincidió con la de tantos otros mexicanos, como si el sacudimiento telúrico que nos devastó hubiese atravesado medio mundo para tocarle el corazón; por la universalidad de su literatura y su preocupación por lo diverso y por lo específico, que nos incluye en lo general y nos define en lo particular, Italo Calvino es también un escritor nuestro —muy nuestro.

Conminado por algún periodista a hablar de sí mismo y de su trabajo literario (nunca la palabra *trabajo* fue tan fiel), Italo Calvino, como sin querer, articuló su poética de manera diáfana y modesta. Dijo entonces:

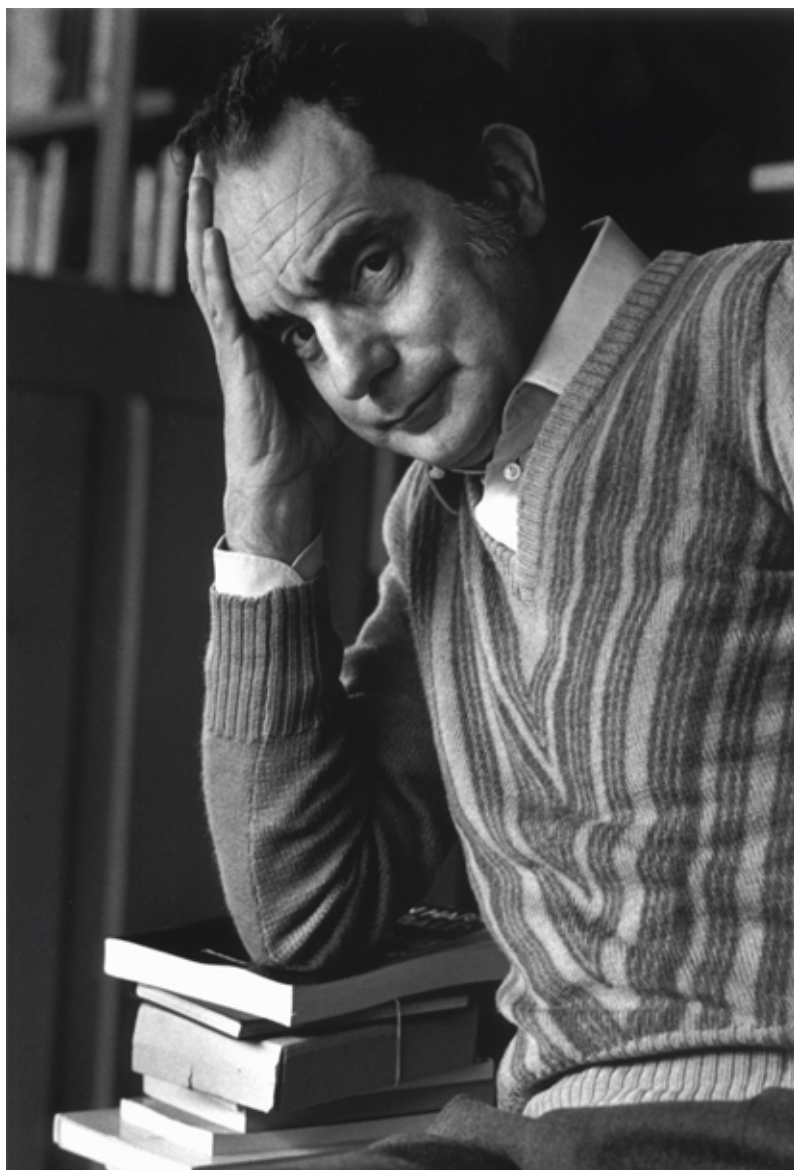
Nunca he sido un escritor de textos largos. Soy tal vez un poeta que no se dio como poeta. Mi mundo ha sido siempre el de la concisión del poema, del sentido concentrado en pocas líneas. He escrito siempre con grandes esfuerzos, no tengo facilidad de escritura. Mis páginas están llenas de tachaduras y al publicar elimino mucho de lo que primero escribo. El trabajo del escritor consiste en forzar la lengua, en hacerla decir cosas que normalmente ella no dice.

En honor a quien profesó el rigor y la síntesis, en brevísimas líneas quiero glosar estas de Italo Calvino que cifran su poética —la poética de la constricción—, merced a la cual su literatura nos hace felices.

Gabriel Zaid dijo alguna vez que, al margen de las disquisiciones teóricas que al respecto hayan formulado los tratadistas, la verdadera diferencia entre la poesía y la prosa consiste en que aquella es corta y esta es larga. Y más allá de semejante verdad de Pero Grullo, se refirió a las diversas vocaciones del poeta y del prosista; de la capacidad sintética del primero y de la capacidad analítica del segundo. El poeta es un pintor de miniaturas; el prosista, un pintor de frescos.

Efectivamente, la poesía es de suyo económica; nada en ella sobra. Parecería que el poeta pudiera pasarse la vida en la búsqueda de la palabra justa, aquella que es insustituible, intransferible, que dice todo lo que se quiere decir y lo dice de la manera más eficaz, más expresiva y al mismo tiempo más abierta, más pródiga, más convocante, al grado de que, después de haberlo dicho, llega a decir más de lo que quiso decir originalmente y a brillar con autonomía; dice, pero es más de lo que dice: *es*.

La prosa, en cambio, suele ser más dispendiosa y más liberal en el uso de las palabras, precisamente por eso, porque las usa como instrumentos para decir otras cosas



Italo Calvino

diferentes a las palabras, si bien gracias a ellas; otras cosas del mundo, de la vida, de los hombres, cosas terrenales, por ficticias que parezcan, por sublimes que se antojen. En la prosa las palabras no siempre tienen la intranferibilidad que tienen en la poesía, pero tampoco se liberan del mundo que las generó para construir otro diferente, sino que al mundo quedan sometidas. Si la poesía ha de ser poética, valga otra perogrullada, la prosa ha de ser prosaica.

Así las cosas, ¿quién es este prosista inmaculado que abomina los textos largos y que escribe novelas con temperamento de poeta?

Efectivamente, Calvino es un poeta que ama las palabras en cuanto tales, que sabe de sus contrarios valores de precisión y de apertura, de constricción y de volatilidad, y de sus potencias para engendrar un ente nuevo que corta los hilos que lo atan al mundo de donde procede. Y sin embargo se ve precisado a escribir novelas porque el móvil de su escritura no se restringe a la necesidad de proyectar su sensibilidad personal en la articulación de un poema lírico, sino que involucra a los demás y cobra una dimensión social e histórica que sólo se articula en un discurso narrativo. Ama las palabras como el poeta, pero sólo la prosa es capaz de resolver los conflictos que motivan su escritura. Imaginemos por un momento al poeta lírico metido a relatar hazañas épicas; imaginemos el trabajo del miniaturista condenado a pintar un mural. Ese es el trabajo de Italo Calvino.

Thomas Mann, autor de una obra tan larga como *La montaña mágica*, de la que alguien dijo sardónicamente que no es una novela para leerse, sino para escalar, decía que un escritor lo es en la medida del trabajo que le cuesta escribir. Sin establecer clasificaciones chocantes que ponderan el oficio propio en detrimento del ajeno, diré, comentando a Mann, que se puede tener facilidad para pintar o para tocar un instrumento musical, pero que difícilmente se tiene facilidad para escribir si se es un escritor de veras. Acaso porque la escritura provenga más de una necesidad que de un gusto, como se lo hacía notar Rainer Maria Rilke al joven poeta Franz Xaver Kappus con una frase lapidaria: “Basta con que se pueda prescindir de escribir para que no se tenga el derecho de hacerlo jamás”; acaso porque el escritor se inmola en las aras de su propia escritura, como lo decía Borges en esa página memorable de *El hacedor*, titulada “Borges y yo”: “Yo vivo, yo me dejo vivir para que Borges pueda tramar su literatura y esa literatura me justifica”.

El trabajo escritural es arduo, además, porque consiste, según Calvino, en forzar la lengua para hacerla decir cosas que habitualmente no dice. Y es que a diferencia de otros artistas, cuyos medios de expresión y de creación son de su exclusividad, para realizar su tarea el

escritor se ve precisado a utilizar el mismo instrumento, la misma lengua que los demás y él mismo usan para comprar pan, para saludar al vecino, para hacer un trámite burocrático o para quejarse del mal clima. Esa misma lengua de todos los días, por todos poseída, el escritor tiene que estrujarla, sacudirla, golpearla, subvertirla, seducirla, acariciarla, amarla, torturarla para que diga lo que no dice cotidianamente y que está ahí, en espera de ser dicho.

El resultado de los indecibles esfuerzos de Italo Calvino es, paradójicamente, una literatura feliz, porque el esfuerzo llega a su culminación en el generoso y delicado gesto de borrar las huellas de su propio paso por el texto.

Es feliz la literatura de Calvino, en primera instancia, porque contiene la felicidad que sólo la poesía —escrita en verso o en prosa, para el caso da igual— es capaz de producir: esa felicidad en su doble acepción de entusiasmo y de precisión, de plenitud y de oportunidad, que guardamos en la memoria con fidelidad textual para enriquecimiento de nuestro patrimonio verbal.

Es feliz también porque, al parecer, la única felicidad posible está en la literatura. A pesar de las dificultades de la escritura que siguiendo las declaraciones del autor he pretendido inventariar, en ella se resuelven los conflictos que la hicieron surgir: los de orden lírico y los de orden narrativo, o, por mejor decir, los que teniendo un origen personal cobran en el texto una dimensión social o histórica, como sucede en la maravillosa tríada integrada por *El caballero inexistente*, *El vizconde demediado* y *El barón rampante*, en la que consideraciones ontológicas, tales como el ser en relación con la nada, el ser en relación con lo otro que también lo constituye y el ser en relación con el mundo, se resuelven felizmente en una sucesión de hazañas caballerescas.

Y es que la literatura es el espacio privilegiado de la libertad. Las primeras letras de Calvino fueron escritas desde la Resistencia y cumplieron una función denunciatoria; sus segundas letras están movidas por preocupaciones de orden social o histórico, pero su obra es libérrima precisamente porque en ella se da el desembarazamiento de los conflictos que motivaron su escritura, y es ejemplo del gozo de la literatura por la literatura misma, porque la literatura no sólo sirve para recordar lo que nunca debió haberse olvidado, sino también y sobre todo para olvidar lo que nunca debió haberse guardado en la memoria.

Después de *El Quijote*, no conozco otra novela tan gozosa de sí, tan amante de la literatura que la escribe, tan apabullantemente feliz como aquella de Italo Calvino que todo escritor hubiera querido escribir: *Si una noche de invierno un viajero*.

Hago votos por que la felicidad de la literatura de Calvino se desparrame entre todos nosotros. **U**

Emilio Lledó

El rigor y la serenidad

Jaime Labastida

Con el propósito de honrar la obra de un extraordinario pensador que cumplió hace un siglo el papel de maestro de escritores en América Latina, la Academia Mexicana de la Lengua ha instituido el Premio Internacional de Ensayo Pedro Henríquez Ureña que en su primera emisión, en noviembre de 2014, fue entregado al escritor y filósofo español Emilio Lledó.

La Academia Mexicana de la Lengua ha establecido el Premio que lleva el nombre de Pedro Henríquez Ureña para reconocer la trayectoria de un escritor cuya obra se haya desplegado, en lo fundamental, en el ensayo. Existe una enorme cantidad de premios dedicados a narrativa, poco menos a poesía, escasos los que se otorgan al ensayo, como si esta forma de escritura careciera de relevancia, cuando la tiene, y mucha. Quiso la AML honrar la memoria del ilustre americano que dio lo mejor de sí mismo a nuestro país y que cultivó con esmero el ensayo. Uno de sus textos, ya clásico, se titula precisamente *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*. Nacido en República Dominicana, arribó joven a México y se integró al Ateneo de la Juventud: sus mejores amigos fueron Alfonso Reyes, José Vasconcelos y los otros miembros de ese grupo cobijado a la sombra generosa de Justo Sierra. Todos realizaron una tarea de importancia extrema para la cultura de México. Pero Henríquez Ureña irradió desde aquí su enseñanza hacia Estados Unidos, el Caribe y Argentina. Murió junto al Río de la Plata y su palabra quedó inscrita en la memoria de generaciones enteras. Al honrarlo, la AML reconoce ese tipo de escritura en el que destacó como verdadero maestro

y, a través suyo, a quienes han hecho del ensayo un sistema de vida. Nadie mejor que Emilio Lledó para recibir el primero de los premios que la AML otorgará, año con año y desde ahora.

Fue el Señor de la Montaña, Michel de Montaigne, quien creó el género, esta forma de escritura que guarda escasa relación con las *summas* medievales o con los tratados sistemáticos del Kant que concibió la *Crítica de la razón pura* o el Hegel que produjo la *Ciencia de la lógica*. En el ensayo se oscila de la reflexión personal a la indagación profunda. Es una forma dúctil en la que se pueden expresar asuntos filosóficos (como lo hizo Locke), históricos o sociales. Ha conocido, desde el siglo XVI, un desarrollo constante y ha dado frutos invaluable en el pensamiento.

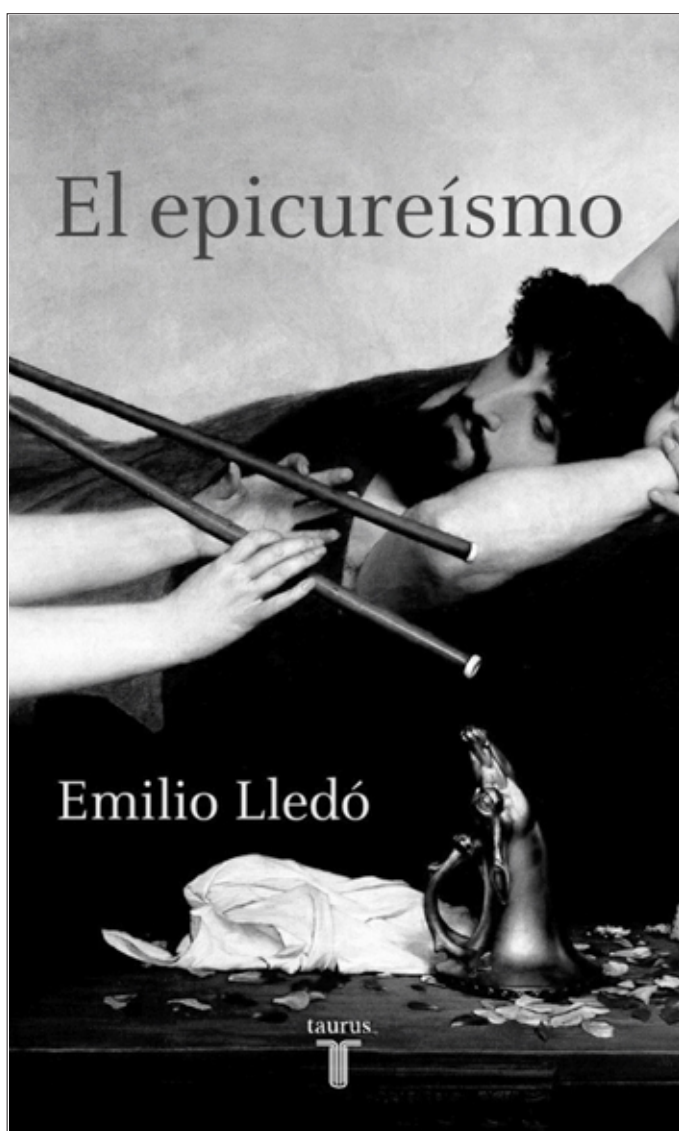
El Señor de la Montaña dijo que su libro era un libro *de buena fe* y que la materia de su libro *era él mismo*. De ahí que pudiera expresar en él, sin recato, sus problemas. Al propio tiempo, aquel libro fue el instrumento que le permitió tratar los más diversos asuntos con un amplio margen de libertad. Montaigne ejerció una crítica fuerte contra las formas caducas de pensamiento. Tal vez el rasgo decisivo del ensayo sea que permite

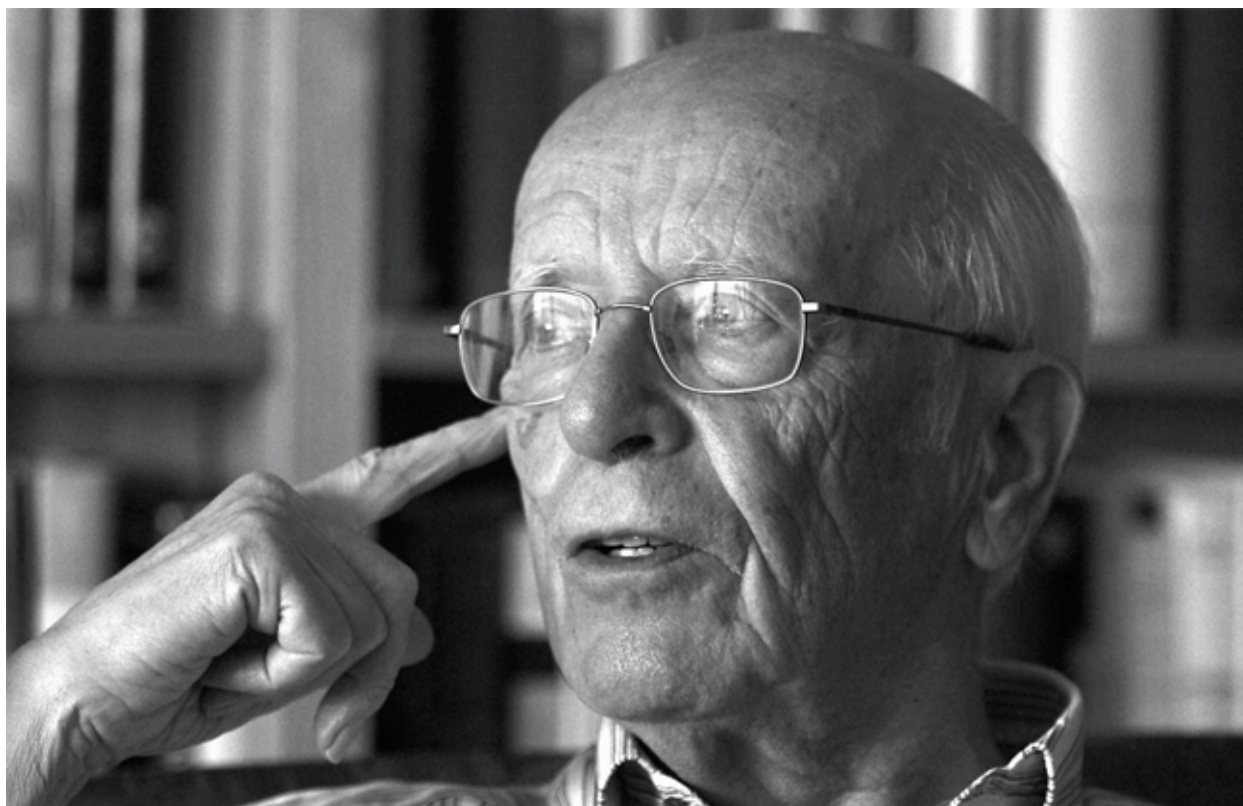
volver sobre los pasos dados, que no está a la búsqueda del tiempo perdido sino que desea perderlo; que no intenta la perfección porque sabe que nunca la obtendrá: su nombre lo indica, es un ejercicio que precede a la obra definitiva. Emilio Lledó es un destacado cultivador del género. Se formó en el rigor que otorga la formación del helenista: es traductor de Platón y ha escrito un breve pero valioso libro en el que examina un solo concepto, el concepto de *poiesis* en la filosofía griega. En ese libro parte del examen del filósofo jónico que usó el concepto por primera vez, Heráclito. Culmina en Platón. Lledó sabe matizar el tema que examina e interpreta los textos con sutileza extrema. Es, en buena medida, un hermeneuta. No se limita a establecer la correspondencia entre un término heleno y una voz española que aparece, codificada, como equivalente: rastrea su origen, su etimología, su sentido prístino. Esto indica que Lledó, desde sus primeros textos, fue marcado con el signo del rigor. Tal vez por eso insista en subrayar la diferencia entre lengua *materna* y lengua *matriz*: la que nos hace y nos construye.

Después de hacer sus primeros estudios en España, Emilio Lledó prosiguió su formación académica en Ale-

mania. Era preciso que su cerebro conociera el aire fresco que lo salvara de la cárcel intelectual de la España franquista. Fue discípulo de Hans-Georg Gadamer. Abrevó en su cátedra y en su obra la tradición rigurosa de la filosofía alemana. Conoció por entonces la filosofía del primer Heidegger, la que marcó un hito con *Ser y tiempo*, más tarde, la obra del filósofo de la Selva Negra, ya abierta a los temas esenciales de la palabra y de la poesía. Pero Lledó no fue atraído por las audacias lingüísticas de Heidegger. Influido por la hermenéutica y el rigor de la filosofía alemana, introdujo en la prosa de lengua española, empero, una buena dosis de ductilidad. Los ensayos de Lledó, sin perder nada en precisión, son modelo de una elegancia pocas veces alcanzada en nuestra lengua cuando se ocupa de asuntos filosóficos. El español no se ha caracterizado, hasta hoy, por el cultivo de la ciencia y la filosofía. Destaca en la literatura; pero resulta magro, escaso por no decir que avaro en la escritura que cultiva el pensamiento riguroso. No podemos hablar de *filosofía española*. Decimos *idealismo alemán*, *empirismo inglés*, *racionalismo francés*, pero nuestra lengua no muestra todavía su pleno vigor en el terreno del pensamiento riguroso. No es un lastre de nuestra lengua. Sólo sucede que se ha enfocado a otras formas de escritura. Lledó es prueba de que se puede pensar en español, que se debe hacer filosofía en nuestra lengua y que se puede hacer con elegancia. Algunos filósofos de lengua española han escrito textos en una lengua extraña, en una especie de *germanía filosófica*: una prosa oscura que carece del espíritu de la lengua. No es el caso de Ortega y Gasset, por supuesto, ni el de Antonio Machado, creador del profesor apócrifo que lleva el nombre de Juan de Mairena, pero sí el de otros, de cuyos nombres no quiero acordarme. Lledó no se quedó preso del régimen de construcción propio de la lengua alemana. Escribe, por el contrario, en un español elegante, sereno, riguroso. Por esta causa, y con plena razón, se le ha otorgado, apenas ayer, el Premio Nacional de Literatura en España.

¿De dónde abreva Lledó esta enseñanza? Creo que de su profundo amor por la poesía. Confiesa que “muchos de los estudiantes de mi generación respirábamos, para sobrevivir, el aire de la gran poesía nacida no mucho antes de nosotros”. Así, la poesía de Machado, Juan Ramón, Neruda, Lorca, Miguel Hernández, “era para él un alimento necesario”. Adviértanlo: la poesía le otorgaba el aire necesario para *sobrevivir* y constituía un *alimento necesario*. Un poeta, nada menos que el autor de *Cántico*, Jorge Guillén, le dedica su libro y ese encuentro le provoca una conmoción: le abre la posibilidad de examinar, desde otro ángulo, el filosófico, *lo que dicen los poetas y la poesía*. Por esto, Lledó afirma que “una mente sin palabras es una mente ciega, una inteligencia paralizada e inerte”.





Emilio Lledó

No me es posible tratar, en este breve espacio, todos los rasgos que contiene el trabajo filosófico de Lledó. Destacaré sólo algunos. En primer lugar, me parece preciso decir que Lledó pone el énfasis, antes que en la imagen, en el *λογος*, en la palabra. Por esto, al examinar el vínculo entre imagen y palabra, exige que seamos, como lo establece el principio aristotélico: *seres vivos dotados de lenguaje*. Me niego a decir, igual que Lledó, que la voz latina *animal* sea equivalente del término griego *ζωον*. La voz latina distorsiona el sentido de la definición aristotélica. Aristóteles no subsume plantas ni lo que se llama *animales* ni al hombre bajo el género *anima* (*ψυχη*): usa el verbo *ζωω*, vivir, unido al participio del verbo *εἰμι*, ser, *ων-οντος*, para construir el concepto *ζωον*. Lo decisivo en la definición aristotélica consiste en subrayar que la esencia del ser humano es el *habla*, la *razón*, la *palabra*. Sólo por la palabra el hombre alcanza su plenitud. Decir palabra es decir *diálogo*, el acto de reconocer la voz del *otro* y, con él, la función primordial del silencio. La imagen sólo puede ser entendida si es interpretada por la palabra. Debemos invertir, pues, la sentencia: *una palabra dice más que mil imágenes*.

Lledó me produce asombro cuando traduce, de modo distinto al habitual, la primera línea de la *Metafísica* aristotélica: *todos los hombres, por naturaleza, tienen ansia de saber*, dicen que dice el Estagirita, palabras más, palabras menos, según versiones tradicionales. Lledó, en cambio, ofrece, en su traducción, un verdadero hallazgo. Todos los traductores vierten el verbo *εἶδω*, que produjo el concepto *idea*, como *saber*: en efecto, tal es

su acepción clásica. Pero el verbo tuvo en su origen el sentido de *ver*. Lledó traduce, pues, la primera línea de la *Metafísica* así: *Todos los hombres tienen ansia de ver*. Su versión nos hace volver al sentido original, ya que Aristóteles añade que lo anterior se prueba por el goce que nos proporcionan los sentidos (y, por encima de todos, el sentido de la vista).

Como una leve muestra de la prosa de Lledó, me urge ofrecer un texto en el que describe la estatua del guerrero tallada por Crésilas, contemporáneo de Fidias:

la grandiosa musculatura que lo sostiene ya no sirve para animar tan perfecta fábrica ni para lanzar flecha o disco alguno. Desprovisto de armadura, desnudo en un irreal combate del que sólo su mano derecha conserva la empuñadura de una partida espada, este cuerpo, con esa leve señal de la herida sobre su pecho, soporta el riguroso aleteo de un aire mortal que anuncia el inminente, instantáneo, desfallecimiento... El azar ha despojado al guerrero de la cabeza... malherido, está enfrentado a una batalla ideal, y ese espacio sutil que circunda la figura del moribundo, todavía vivo, todavía enhiesto, todavía firme, no está poblado por el estruendo de las armas ni por los mortíferos dioses que cercan a los combatientes ante los muros de Troya...

Al premiar a Emilio Lledó, la AML quiso ofrecer un signo de rigor. Quienes reciban este premio, en años posteriores, han de alcanzar una estatura semejante a la del gran escritor, al enorme ensayista, al filósofo profundo que recibe el Premio Pedro Henríquez Ureña, hoy. **U**

Fernando del Paso

El inventor prodigioso

Rosa Beltrán

Un monumento verbal que une lo solemne y lo absurdo, lo satírico y lo culterano para recrear con los poderes de la imaginación episodios mexicanos de los siglos XIX y XX. Eso, y mucho más, es la proeza literaria que Fernando del Paso alcanzó en sus tres novelas mayores: José Trigo, Palinuro de México y Noticias del Imperio, y que le ha valido el mayor reconocimiento de las letras hispánicas.

Exuberante, erudita, a ratos abrumadora, siempre excéntrica, empeñada en que las palabras se empujen, hagan saltar significados que rompen con la trama, insistan en decirlo todo (y lo digan) y en decir algo que parece que no venía al caso (pero viene); muy suya, barroca y audaz, como la moda con que viste su dueño, así es la prosa de Fernando del Paso, a quien le han otorgado el Cervantes, por fin. La justicia: tarde, pero llega. Aunque nunca es tarde, no es cierto: será una ocasión inmejorable de que los jóvenes se acerquen, por si no lo han hecho, a un registro de hablas y tonos y géneros. Que vean que en tiempos del tuit y el “menos es más” y el fragmento, hay un monumento que une lo solemne y lo absurdo, lo satírico y lo culterano y nos deja literalmente oyendo voces.

Desde *José Trigo* y *Palinuro de México* y los tiempos ochenteros en que leía azorada cómo era la vida de ese navegante en los sesenta y los setenta, y se me hacía corta la ruta completita del Metro, pues iba de Copilco a Panteones con sus respectivos transbordos, de la

UNAM a Editorial Grijalbo, donde trabajaba, y otra vez de vuelta, mi juventud está poblada de esas formas verbales, vueltas locas y felices que sin embargo también contaban historias. Del Paso es un grande y uno de mis autores favoritos pues hace lo que más me gusta que mis autores favoritos hagan: integrar la historia y la ficción.

Hay mucho de la obra de Del Paso que abreva de la oralidad y de la música, es decir, de la poesía. Hasta después supe, porque es al leer como uno descubre los parentescos de sangre, que era un gran lector de Joyce, en particular de *Ulises* y de *Finnegans Wake*; de Laurence Sterne, que está detrás de *Palinuro*; de Faulkner y de Rulfo y de las modalidades que se oían en la calle cuando hablábamos menos timoratamente y menos parecido a programa gringo de televisión.

En esas primeras obras y en sus muy atípicos sonetos (“Sonetos con lugares comunes”, “Soneto sobre un huevo pasado por agua” y “Soneto de la rosa enamorada de sí misma”), ya había en este autor una lección de cómo

se reinventa el lenguaje y cómo se construyen imágenes insólitas. Por ejemplo, se cita mucho el inicio de *José Trigo*, como uno de los grandes inicios de una novela:

“Era.

”Era un hombre.

”Era un hombre cabello encarrujado y entrecano. Tenía cuántos años. Treinta y cinco, cincuenta. Cincuenta y cuatro trenes salen todos los días de la vieja estación de Buenavista y yo los cuento como cuento sus años”.

La sintaxis esquizoide que quiere echarse a correr para otro lado y confundirnos, arrojando fuera al significado, sin lograrlo, es uno de los recursos delpasianos típicos, lo mismo que hacer de las palabras otras, que recreadas dan esplendores nuevos al idioma:

“Hace mucho tiempo que en este pueblo de Xochiacan vivió Eduviges, un manojo de años que llegaron uno por uno y se fueron todos juntos. No sé por qué, pero las cosas han cambiado, han ido de mal en peoría, nos cayó el chahuistle, la tierra está como martajada, no se amaciza aunque queramos, los obeliscos están descoloridos, y a mí me retoban las piernas, me gorbetea la cabeza y ya tan siquiera no oigo el ladrerío de los perros coyoteros”.

Y si no hablo de *Noticias del Imperio*, la joya de nuestra corona, es porque todos hablan de ella, y seguirán hablando, con razón.

Del Paso estudió la carrera de Economía de la que se economizó los últimos años para fortuna de sus lectores, y tuvo un seminario de literatura comparada, la mejor manera de aprender y enseñar literatura, en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Tuvo también, como es sabido, muchos oficios. Además de académico, diplomático, locutor de radio y escritor, trabajó en varias agencias publicitarias (entre estas se citan Walter J. Thompson, Young & Rubicam, Kellogg's, Oso Negro y Procter & Gamble) como en su momento hicieron Álvaro Mutis, Jomi García Ascot, Francisco Hernández y García Márquez, asunto que me interesa porque es de ahí de donde abreva el ingenio y el humor característico de la publicidad que aparece en su obra. Sabemos que negó recientemente ser autor de la famosa campaña de los “Tomatitos que estaban muy contentitos”, de Del Fuerte. Pero sí retoma aquel “viaje ahora, pague después” y lo vuelve más suyo con “muera ahora, viaje después”, que tiene un sentido irónico y tétrico pero, acaso también, esperanzador. Son suyos también entre muchos los juegos de refranes “al mejor cazador se le va una liendre” o el cambio de “To be or not to be” por “To beer or not to beer”, de *Palinuro*.

Del Paso fue locutor radiofónico, entre sus muchos oficios, y esto es palpable en la forma de modular la voz, en las múltiples tonalidades que logra en el disco de Voz Viva. “Palabras en hilera que se convierten en renglones, renglones que hacen párrafos, párrafos que llenan páginas, páginas que forman libros”.

Un día, Ulalume González de León lanzó en la revista *Vuelta* el reto de hacer un soneto sobre un huevo pasado por agua. Del Paso lo aceptó. Helo aquí:

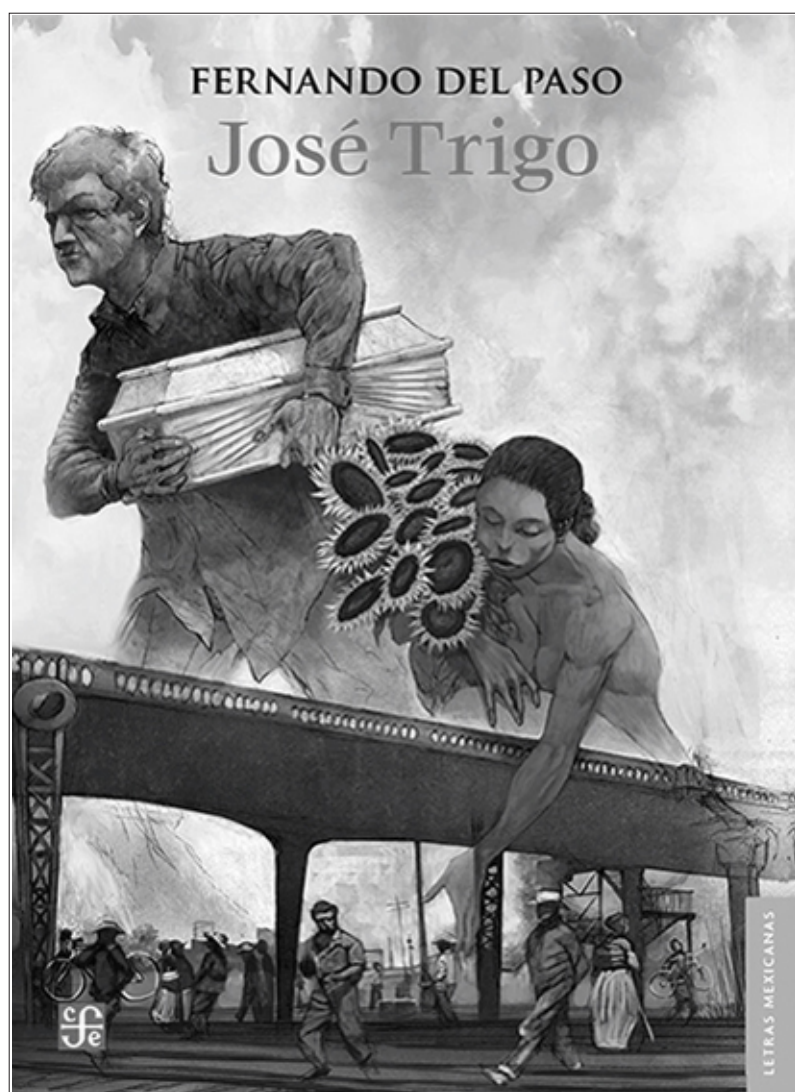
Érase que se era un huevo puro,
un huevo niño, cándido, inocente,
al que le dio ya siendo adolescente
por ser un huevo de carácter duro.

Y para hacerse firme, audaz, maduro
se dio un baño de tina en agua hirviente
mas quebróse al entrar y de repente
nuestro huevo encontróse en grave apuro.

Derrame yemular, traigan más plasma,
dijo el galeno: ¡inyéctenlo de nuevo!
Mas, oh dolor, no le salvó la vida,

le dio fiebre amarilla, flemas, asma
le dio todo y al fin el pobre huevo
murió de enfermedad descono... SIDA.

Enhorabuena, Fernando del Paso. Larga vida a tu obra prodigiosa. **u**



El callismo espiritista

Fernando M. González

Junto con Álvaro Obregón, el general Plutarco Elías Calles fue protagonista central de la escena política mexicana posrevolucionaria. Uno de los puntos de tensión más importantes de su periodo presidencial, entre 1924 y 1928, fue el de los enfrentamientos con la Iglesia católica. ¿Qué ocurrió con las ideas del Jefe Máximo frente a lo religioso una vez que dejó el poder?

A la memoria de Vicente Leñero

Obregón no volvió a ser el mismo tras el asesinato de su gran amigo [Francisco] Serrano. Los muertos con que había sembrado su camino al poder empezaron a rodearlo de sombras. [...] Lo cierto es que de [su] cadáver se levantó el PRI.

JOSÉ EMILIO PACHECO

En cambio, a diferencia del caudillo invicto —que murió encima de un plato de pozole escuchando *El Limoncito*—, su otra “mitad”, Plutarco Elías Calles, murió en su cama. E incluso se dio el lujo de que las sombras de los asesinados que también lo rodearon se difuminaran y fueran substituidas por entidades luminosas, antes de transformarse él mismo en una de ellas cuando volvió del exilio en los inicios de 1941. Gracias a la muerte de su rival, se abrió la oportunidad para reconfigurar la Revolución en vías de institucionalización. Por lo pronto, con la fundación del antecedente de lo que sería el PRI, el Partido Nacional Revolucionario (PNR).

Nadie sabe para quién asesina, como fue el caso del católico José de León Toral respecto de Obregón. O sea, que entre los antecedentes del PNR fue el asesinato acumulado así como también el de las conspiraciones tanto

del lado de algunos sectores del régimen,¹ como de grupos minoritarios de católicos para asesinar al presidente electo Álvaro Obregón. Impedir de nueva cuenta la reelección implicó pasar una vez más por matar. Con lo cual, por mínimo setenta años la no reelección de la persona se transformó en la reelección del partido que la postulaba, tanto en la presidencia, gobernaturas, senado, etcétera.

El asesinato de Álvaro Obregón se convirtió en un asunto para un personaje combinado que se podría denominar Sherlock Freud, ya que a estas alturas todavía se especula si se cruzaron en el momento del asesinato de La Bombilla las dos conspiraciones que apuntaban al mismo hombre pero por distintas razones. Y eso que el asesino estuvo a vistas y a diez centímetros de su víctima.² Pero el cuerpo del caudillo, según la versión que

¹ Por ejemplo, de Luis N. Morones. Véase por ejemplo el texto de Pedro Castro, *Álvaro Obregón. Fuego y cenizas de la Revolución Mexicana*, Era, México, 2009, o el de Mario Ramírez Rancaño, *El asesinato de Obregón: La conspiración y la madre Conchita*, SEP/UNAM-IIS, México, 2014.

² Qué decir de los asesinatos colectivos, por ejemplo, de Tlatelolco, del 10 de junio de 1971, de la llamada *guerra sucia* y sus desapare-

se elija, tendrá más o menos agujeros producto de las balas y, además, de diversos calibres. Esto último hablaría de una notable coordinación entre diferentes grupos de asesinos cuando menos en el momento preciso. A saber.

Una conversación escuchada por una joven de 15 años entre 1936 y 1940 en la residencia de Plutarco Elías Calles en San Diego durante su exilio político servirá como ventana introductoria para detectar un cambio en la posición del citado ex presidente de México y ex Jefe Máximo, respecto de la religión católica. Se trata del relato de Guadalupe Zárraga Martínez, cuyo padre, el arquitecto Zárraga, le pregunta a quemarropa al ex presidente en un momento de la sobremesa:

—Mi general: ¿Cuál fue su mayor error político?

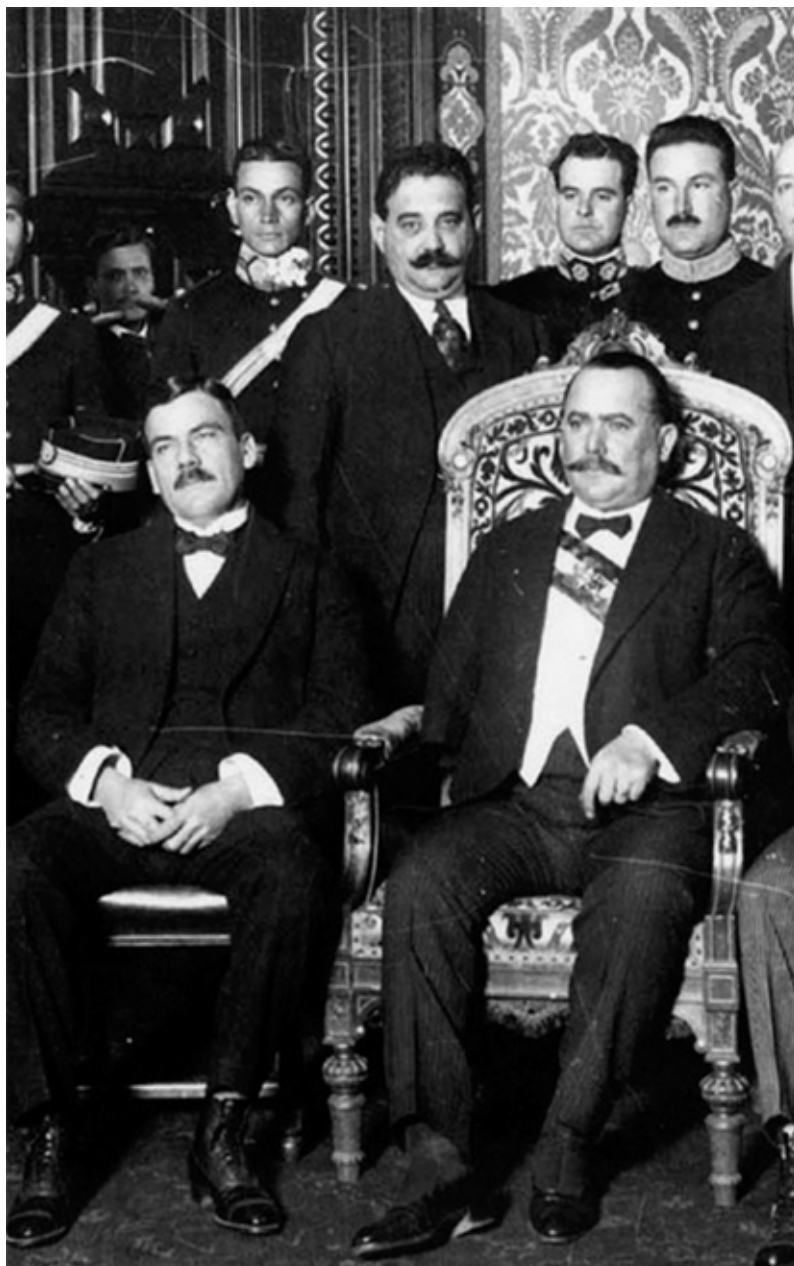
—Haber atacado a la religión católica. Y el no haber tomado en cuenta que hasta en la última rancharía hay una Virgen de Guadalupe.³

Si alguien hubiera esperado a que se refiriera por ejemplo al enfrentamiento con el presidente Cárdenas, que lo había defenestrado, como su error político más serio, se sentiría más bien desconcertado. A diferencia del cadáver que ya no despertó cuando los católicos seguían ahí, Calles tuvo al parecer tiempo de reconsiderar su posición, aunque no necesariamente para acercarse al catolicismo sino a otra manera de encararse con el “más allá”. Cuando hablo de un cambio de perspectiva en relación al catolicismo, me refiero a que si tomamos en cuenta las dos posiciones previas del ex Jefe Máximo que se pueden situar con cierta precisión en el periodo que va de 1926 a 1934, la mirada del general Calles adquiere otro nivel de complejidad, que no era tan obviamente previsible. En cambio, su conservadurismo político en relación a los obreros que se mostró a plena luz, por ejemplo en la segunda mitad de 1935, o respecto a Hitler, es otro cantar.

La primera posición se puede ver en las palabras emitidas por el presidente Calles el 30 de julio de 1926. Palabras que condensan lo que podríamos denominar como el periodo *ideológico-militar*: “Creo que estamos en el momento en que los campos van a quedar deslindados para siempre; la hora se aproxima en la cual se va a liberar la batalla definitiva, vamos a saber si la Revolución ha vencido a la reacción, o si el triunfo de la Revolución ha sido efímero” (*El Universal*, 30 de julio de

cidos, de Ayotzinapa y su único hueso, de... en las cuales las evidencias no son tan contundentes aunque tampoco estén borradas sin más. O de los casos más particulares del candidato Colosio —de nuevo el PRI— y del cardenal Posadas. En este último caso se entretejió la trama con el narco Chapo Guzmán incluido y los Arellano Félix.

³ Testimonio que le transmitió al licenciado Eduardo Muñoz su tía Guadalupe Zárraga Martínez. El primero me lo hizo saber en Guadalajara el 11 de septiembre de 2015.



Plutarco Elías Calles y Álvaro Obregón

1926).⁴ Palabras que encontrarán su rápida contraparte en aquellas del quinto arzobispo de Guadalajara, monseñor Francisco Orozco y Jiménez, cuando espetó: “no podemos admitir componendas, ellos mismos están jugando su última carta”.⁵

⁴ Gonzalo N. Santos, el cacique de San Luis Potosí, con la credencial número 6 como miembro del PNR, en sus descarnadas memorias escribe sobre los momentos fundacionales del PNR; retoma las palabras de Calles —pero ahora retrotrayéndolas a su propio campo—, en el contexto de la contienda para elegir a Pascual Ortiz Rubio frente a Aarón Sáenz: “vamos a combatir unidos a los viejos cristeros y a los cristeros nuevos. ¡Y celebrémoslo! ¡Aquí terminará el problema! Porque los militares traidores seguramente que ocuparán la vanguardia en los ejércitos cristeros, y ahora tendremos oportunidad de obligarlos a combatir contra las armas de la auténtica revolución. [...] Camaradas de la Revolución, celebren que el PNR haya terminado de formarse sobre el cráter de un volcán, porque aquí estamos puros hombres de pelea que no saben retroceder ante ninguna amenaza”. Gonzalo N. Santos, *Memorias*, Grijalbo, México, 1986, p. 364.

⁵ “Observaciones sobre la reglamentación del culto público”, 5 de junio de 1926, Archivo de la Catedral de Guadalajara.

Evidentemente, esta profecía con visos apocalípticos no se cumplió. Ni los campos quedaron deslindados “para siempre” como dijo el entonces presidente, ni se jugó la “última carta” como pretendió el arzobispo. (Y visto en perspectiva, la palabra “reacción” no sólo abarcaba a los católicos sino también a los revolucionarios que tuvieron la desgracia de no coincidir con los dos generales sonorenses triunfantes). El juicio final se haría esperar una vez más. De ahí que ocho años después, ya en pleno conflicto provocado por la denominada educación socialista, Calles, todavía investido en Jefe Máximo, afirmó con su contundencia habitual, el 20 de julio de 1934, en el denominado Grito de Guadalajara, lo siguiente: “La revolución no ha terminado. Los eternos enemigos la acechan y tratan de hacer nugatorios sus triunfos. Es necesario que entremos al nuevo periodo de la revolución que yo llamaría el periodo revolucionario psicológico. Debemos entrar y apoderarnos de las conciencias de la niñez, de las conciencias de la juventud, porque son y deben pertenecer a la revolución [...] pertenecen a la colectividad” (*El Universal*, 20 de julio de 1934).

En este segundo periodo, ahora *revolucionario-psicológico*, evidentemente el ciudadano como tal no se vislumbra. Los individuos y más específicamente los niños y los jóvenes, o pertenecen al Estado —o a la “colectividad”—, o a la Iglesia católica. Esta vez se trata de desplazar el campo de batalla hacia el territorio denominado como la “conciencia de los niños y jóvenes” por intermedio de la “educación socialista”. Guerra psicológica que por fin derrote a los “eternos” enemigos de la heterogénea Revolución con mayúscula. En síntesis, a la reacción aunque sea con minúscula.

Es comprensible que algunos de los representantes de la “reacción” hayan leído estas palabras en código soviético y pensado que, así “como sucedía en Rusia”, se iban a robar a sus hijos apoderándose de su “alma”. Palabras que cualquiera de la generación de la inmediata posguerra, que se haya formado a partir de 1945 en los territorios de la “reacción”, habrá escuchado de sus padres. En este contexto, se da el clima perfecto para que continúen pululando las sociedades reservadas católicas con código genético de catacumba y juramentos ante calaveras y crucifijos, por ejemplo: Las Legiones (1930); Los Tecos (1934) y Los Conejos (1936), etcétera. Si se toman las palabras a la letra efectivamente se podía crear la impresión de que una nueva escalada persecutoria se avecinaba con más fuerza aún y esta vez en el corazón de las almas atravesadas por la educación denominada laicista y “socialista”. Que no laica. Pero las cosas estaban lejos de ser así de evidentes por más que ciertas declaraciones se prestaran a irse de largo, e incluso un conjunto de actos que se concibieron como “desfanati-

zadores” entre 1932 y 1935. Las palabras de Calles resultaron más bien el canto del cisne de una manera de enfrentar el “eterno conflicto” con la *reacción*.

Muy pronto, desde su propio campo, otro tipo de reacción se hizo presente. Las cúpulas gubernamentales estaban a punto de reconfigurarse sustancialmente, cuando menos por un rato. Y entre otras cosas el Jefe Máximo iba a quedar relegado por el presidente Cárdenas. Digamos que no pensó que él mismo pudiera ser incluido ahora entre los reaccionarios. O entre los que podríamos denominar como los “mochos” de la Revolución.⁶

En las palabras de Calles de nueva cuenta se hace presente una dicotomía perfecta y reductora de la complejidad de lo real. Dicotomía que no toma en cuenta que no todo se reduce por ejemplo a una psicología con visos racionalistas o a una eliminación de toda creencia por la ciencia. Sintetizada por ejemplo en la reforma del artículo tercero que si bien no necesariamente Calles hizo suyo del todo, en parte le agradó porque iba a exacerbar el conflicto con la Iglesia católica. El artículo tercero decía lo siguiente: “La educación que imparta el Estado será socialista y, además de excluir toda doctrina religiosa, combatirá el fanatismo y los prejuicios, para lo cual la escuela organizará sus enseñanzas y actividades en forma que permitan crear en la juventud un concepto racional y exacto del universo”. Dicho artículo fue publicado en octubre de ese año un poco antes de la toma de posesión de Cárdenas y un poco después del Grito de Guadalajara. (Muchos católicos y no necesariamente sólo los radicales amalgamaron ambos sucesos).

El debate entre Vicente Lombardo y Antonio Caso en septiembre de 1933 respecto de la educación socialista resultará ejemplar para dirimir dos proyectos educativos. Lombardo, que iba a ser un apoyo fundamental para Cárdenas, sostenía que tanto las universidades

⁶ Guillermo García Oropeza ofrece una excelente descripción de los denominados “mochos” referido fundamentalmente a los católicos, pero apunta más allá de estos. “El mocho —un espléndido hallazgo verbal mexicano— es alguien a quien obviamente le falta algo, que crece como los árboles mal podados más de un lado que del otro. La mochedad es cerrazón, es estrechez, es, a veces, idea fija. El mocho interpreta esa trágica fe que es el cristianismo de manera [...] más sofocante, dejándole poco, muy poco lugar [...] a la santa tolerancia. El mocho crece en eterno miedo de la vida, del mundo, carne y diablo. Sus placeres más exquisitos son, sin duda, los de la culpa. El *Schuldgefühl* freudiano crece en el mocho como los crotos en Colima. Árido, monótono, el mocho tiene, sin embargo, el consuelo de contemplar a los demás desde el alto campanario de su propia virtud. Crecido en un medio muchas veces anticlerical, jacobino, el mocho tiene una visión conspiratoria del mundo y acaricia la idea del martirio. // [...] Aun perdida la fe, la mochedad persiste, transformada o en jacobinismo ultramontano o en ese escepticismo doloroso que con tanto conocimiento de causa exploró don Miguel de Unamuno” (*Jalisco, una invitación a su microhistoria*, Banca Promex, 1990, p. 62). Frente a esta visión, se alzaría el escéptico gozoso, que implica un pasaje crítico por esta construcción subjetiva de la mochedad de uno y otro bando, que nos fue transmitida acriticamente a los de la generación de la posguerra y una reconsideración de la laicidad más allá de lo anticlerical.



El padre Pro antes de su fusilamiento el 23 de noviembre de 1927

como los institutos de tipo universitario por medio de sus cátedras e investigaciones, “en el terreno estrictamente científico, [contribuirán] a la sustitución del régimen capitalista, por un sistema que socialice los instrumentos y los medios de producción económica”. (Muchos años después, Lombardo, ya domesticado a fondo por el sistema priista, apoya en uno de los últimos actos de la vida a Díaz Ordaz en 1968, y quizá le faltó decir entonces que se trataba de “socializar los medios de represión”). “Las enseñanzas que forman el plan de estudios correspondientes [...] rematarán con la enseñanza de la filosofía basada en la naturaleza. [...] Y la ética, como una valoración de la vida que señale como norma para la conducta individual, el esfuerzo constante dirigido hacia el advenimiento de una sociedad sin clases...” (*Las Noticias*, Guadalajara, 20 de septiembre de 1933).

A su vez, Caso planteaba lo siguiente:

La Universidad de México es una comunidad cultural de investigación y enseñanza; por lo tanto, jamás preconizará oficialmente, como persona moral, credo alguno filosófico, social o artístico o científico. Cada catedrático expondrá libre e inviolablemente sin más limitaciones que las leyes consignent, su opinión personal, filosófica, científica, artística y social.

[...] Yo estoy conforme en una orientación de la Universidad hacia los problemas sociales [...] pero no estoy

conforme con la consagración de un sistema social definido, el colectivismo, como credo de la Universidad.⁷

El asunto central que no menciona Caso es que la Universidad estaba inmersa en un sistema capitalista y no sólo era una isla en la cual reinaría sin cortapisas la libertad de cátedra e investigación.

Por el lado de Lombardo, al no quedar suficientemente aclarada la cuestión de cómo integrar un proyecto socialista en un sistema capitalista, se prestaba al juego de espejos y a hacerse cargo de un conflicto que muchas veces indujo a luchar por algo que resultó más virtual que efectivo.

A la luz de esto que vengo de describir resulta por ello significativa la respuesta del ex presidente Calles a la pregunta del arquitecto Zárraga, todavía en los tiempos en que se jugaban estos proyectos. Ya que parece constatar que en el orden del creer las cosas se complican demasiado y que no bastó negociar a los cristeros cupularmente, y neutralizarlos como opositores armados, ni tampoco introducir la educación “socialista”, para que el conflicto se terminara o la gente común y la no tanto abandonara sus creencias ancestrales o aceptara las revolucionarias a punto de convertirse en institucionales.

⁷ Juan Hernández Luna, “Polémica de Caso contra Lombardo sobre la Universidad”, *Historia Mexicana*, volumen XIX, número 1, p. 95.



Álvaro Obregón

La respuesta del ex presidente al arquitecto Zárraga en realidad apunta hacia un tercer periodo que podríamos denominar quizá como *¿revolucionario-espiritual?* Esta vez se va a jugar en un territorio en el cual, si bien se cruza la muerte, no lo hace de manera sangrienta como en los dos periodos anteriores, ya que se trata de una experiencia que ocurre en la propia interioridad del alma de esa agrupación heterogénea de adultos conformada por algunos de los revolucionarios ya institucionalizados o a punto de bajarse definitivamente del caballo o, también, por los derrotados como Calles mismo. O incluso por la generación política emergente y algunos profesionistas y mujeres de políticos, etcétera. Un lugar privilegiado, no necesariamente el único de esta etapa espiritual,⁸ se experimentará en los terrenos del espiritismo.⁹

⁸ Que obviamente no se inauguraba en ese momento si nos atenemos por ejemplo al tipo de prácticas subjetivas y espirituales que indujo desde tiempo atrás la masonería. E incluso el propio espiritismo.

⁹ Entre otros: el ex presidente Miguel Alemán; el ex candidato Juan Andreu Almazán; el ex secretario de Salubridad, Abraham Ayala González; el ex ministro de Hacienda, Ramón Beteta; el hijo de Calles, Rodolfo, ex gobernador del estado de Nuevo León; el ex ministro de la Suprema Corte de Justicia, Fernando de la Fuente; la actriz María Elena Marqués; el ex dirigente obrero Luis N. Morones; el ex secretario de Relaciones Exteriores, Ezequiel Padilla; el ex secretario de la Presidencia de la República en el periodo del general Calles, Fernando Torre-

De ahí que resulte significativo encontrar al ex presidente Calles “aparecerse” —el 11 de noviembre de 1947— ya como “entidad desencarnada” y no exento de ternura (había fallecido el 19 de octubre de 1945) en un círculo espiritista para decir: “Ustedes saben que siempre los quise, y les sigo queriendo más ahora que, con la ayuda del Maestro del Castillo,¹⁰ estoy libre de las formas materiales. En esta vida todos cometemos errores. Soy el mismo para ayudar a todos mis amigos. A ti, Rafael,¹¹ te estoy agradecido por haberme iniciado. Buenas noches a todos mis queridos hermanos”.¹²

En una sesión previa, la del 4 de marzo de 1947, Calles, repitiendo las palabras escritas arriba, remató con un matiz un poco diferente, ya que su “espíritu” le dio las gracias a don Rafael por haberlo “encauzado en esta senda que me ha conducido directamente al progreso espiritual”.

Percibir a don Plutarco, el feroz perseguidor de “mochos” y cristeros, hablando de “progreso espiritual” y no ya de deslindes tremebundos, no deja de sorprender por lo edulcorado que parece. Claro que para manifestar esto no se esperó a estar desencarnado, cuando menos si nos atenemos a las minutas de las sesiones que recopiló Gutierre Tibón y que comprenden el periodo de abril de 1940 a abril de 1952. Doce años. En el caso específico del general Calles, lo vemos aparecer por primera vez ya habiendo retornado del exilio —al que lo indujo Cárdenas—, todavía encarnado en la sesión del 9 de julio de 1941 (y, ya desencarnado, en una última sesión en la que se presenta por un corto periodo el 2 de diciembre de 1947).

LA DEFENESTRACIÓN DE CALLES

Para abundar en esta cuestión voy a citar algunos datos que llevaron al presidente Cárdenas al convenci-

blanca; el dos veces secretario de Educación Pública y ex director general de la Unesco, Jaime Torres Bodet, etcétera.

¹⁰ Se refiere —cuenta Gutierre Tibón— al doctor Enrique del Castillo, médico que vivió en el siglo XIX, el cual fungía como guía del círculo espírita al que asistió el ex presidente Calles en la primera mitad de los cuarenta. Según las actas de las sesiones recopiladas por Gutierre Tibón, y que todos los asistentes firmaban, el doctor Del Castillo acostumbraba presentarse en las sesiones anunciándose con tres golpes en la mesa. Y, además, el maestro Del Castillo aportó no sólo su retrato al grupo, sino sus lentes, los cuales ofreció al citado Rafael Álvarez con estas palabras: “Al dejarte mis lentes a ti, querido hijo, ha sido con el deseo de que el camino futuro que transitaremos, lo veas con la claridad que yo deseo”. Gutierre Tibón, *Ventana al mundo invisible*, Planeta, México, 1994, p. 14. Agradezco al maestro Ignacio Solares haberme proporcionado este libro muy difícil de conseguir.

¹¹ Se refiere a Rafael Álvarez y Álvarez, fundador del Instituto Mexicano de Investigaciones Psíquicas, A. C., ex senador, patrono presidente del Nacional Monte de Piedad (Gutierre Tibón, *op. cit.*, p. 251).

¹² Gutierre Tibón, *op. cit.*, p. 222. Lo de las buenas noches que dice Calles tiene su sentido, ya que las reuniones comenzaban en general a las 9 de la noche.

miento de que había que deshacerse de la sombra del Jefe Máximo si quería gobernar. A este respecto, uno del tremebundo de Gonzalo N. Santos ayudará a esta cuestión. Se da en el contexto de la vuelta de Calles en diciembre de 1935 después de que había dicho a mediados de año que abandonaba la política y también el país. Pero no lo cumplió. Hizo lo segundo por un breve periodo.

Y llegó el general Calles a México e hizo unas declaraciones en las que decía que venía a responder de los cargos que le hacían y, acto seguido, lanzó un manifiesto. Firmaron las declaraciones de la prensa el senador Manuel Riva Palacio, Manuel Pérez Treviño, Joaquín Amaro, Luis N. Morones y Melchor Ortega, convocando para la formación de un partido que se llamaría Partido Revolucionario Anticomunista (PRAC), invitando a la ciudadanía para que se inscribiera en él con el fin de combatir al comunismo en el poder.¹³

Esto ha de haber sido un poco desconcertante para los católicos amantes de las catacumbas y los juramentos, el encontrarse de pronto del mismo lado —hasta cierto punto— del autor del Grito de Guadalajara. De esto se habla poco en el territorio de los juramentados de esos años e incluso posteriormente. Felizmente les quedaba todavía el “comunista” Cárdenas para blandirlo como espantajo un buen tiempo, y el ejército de los desfanatizadores no exentos de fanatismo anticlerical como, por ejemplo, Garrido Canabal. Con un enigma que sin embargo se manifiesta en el caso de Calles, a saber: ¿cómo se puede ser al mismo tiempo desfanatizador de la religión y estar en parte de nuestro lado? ¿Acaso Los Tecos se plantearon de esta manera las cosas? No he encontrado hasta ahora datos contundentes al respecto.

¹³ Gonzalo N. Santos, *op. cit.*, pp. 589-590. Hugh G. Campbell afirma que la organización más importante de la derecha radical secular en la década de los treinta fueron las denominadas “Camisas Doradas”, que en realidad se llamaban Acción Revolucionaria Mexicana (ARM), fundadas en marzo de 1934 por el general ex villista Nicolás Rodríguez, como una organización militar basada en los modelos de los camisas pardas y los camisas negras de Alemania e Italia. “La ideología de la ultranacionalista ARM se caracterizaba por su antisemitismo y anticomunismo, su principal actividad consistía en tratar de intimidar a los huelguistas. Existen evidencias para suponer que la organización se formó a iniciativa de Calles, con el objetivo de mantener controlados a los trabajadores; al tiempo de la formación de la ARM él todavía era el hombre fuerte en México, pero su inclinación conservadora, la cual sirvió para poner los intereses de los empresarios por encima de los intereses de los trabajadores, se vio amenazada por las crecientes actividades de la CGOCM que Lombardo Toledano había organizado el año anterior”. Hugh G. Campbell, *La derecha radical en México, 1929-1949*, SEP, 1976, pp. 52-53. Y todavía añade Campbell que cuando hicieron su aparición las actividades subversivas de la Alemania nazi en México, en 1935, la “legación alemana consideró conveniente para sus intereses proporcionar un subsidio a la ARM”. Esto lo cita de Verna Carleton Millan, *Mexico Reborn* (Houghton/Mifflin, Boston, 1939, p. 243). Queda pendiente para un futuro trabajar las posibles relaciones entre el PRAC y la ARM.

Gonzalo N. Santos relata haber subido a la tribuna de la Cámara para decir que ese sería:

El último cuadro del sainete representado por el Callismo y que estaba seguro de que el general Cárdenas no iba a matar a Calles, que él sólo se moriría de decepción al ver que nadie lo seguía y que aquello de Jefe Máximo había pasado para siempre, por fortuna para la Revolución y para el país. Pedí que no se llegara a la injuria contra Calles [...] para no hacerle el caldo gordo a la reacción.

[...] Cárdenas muy sereno volteando a verme me dijo: “efectivamente, yo no mataré al general Calles porque mi gobierno no asesina, pero tiene razón el senador Santos, él se va a morir de decepción”.¹⁴

En síntesis, a estas alturas, como ya lo adelanté, se trataba ya de mínimo dos “reacciones”. La católica y aquella de los revolucionarios institucionales. Las cosas se complicaban para los amantes de las dicotomías claras y distintas.¹⁵

Finalmente, se puede decir que el presidente Cárdenas con esta acción, en la que envió a su antiguo amigo a rumiar su decepción, le ofreció una ayuda inestimable a su “progreso espiritual” cuando años después entró a su tercera etapa espiritista. O sea que la decepción en parte la superó por la recepción de una serie de espíritus seleccionados *ad hoc*.

La admiración de Calles por Alemania

Conviene decir algunas palabras de la relación de Calles con Alemania, que completan en parte lo ya adelantado. Jürgen Buchenau relata que para entender la relación de Calles con Alemania hay que considerar como mínimo tres momentos: el primero, cuando representó a la autoridad constitucionalista en Sonora, situación complicada entre otras cosas por la inestabilidad de la frontera con Estados Unidos y no sólo, como señala Buchenau, por el ataque de Villa a Columbus en marzo de 1916 y la subsiguiente invasión norteamericana a Chihuahua, sino que además se convirtió en un importante teatro de operaciones para los agentes secretos durante la Primera Guerra Mundial.

¹⁴ Gonzalo N. Santos, *op. cit.*, p. 590.

¹⁵ Aquí el texto del ya citado Hugh G. Campbell resulta de nueva cuenta esclarecedor cuando habla de dos derechas radicales en México entre 1929 y 1949, una religiosa y otra secular, y señala que “la Derecha radical [en México] no fue un movimiento monolítico. [...] Aunque todos estos grupos eran ultranacionalistas, antiparlamentarios y antimarxistas, el factor clave que los dividió fue el papel que desempeñó la religión en su estructura” (*op. cit.*, pp. 8-9).

Sin embargo, se las arregló para establecer una “pequeña colonia militar compuesta de germanohablantes emigrados de Estados Unidos en el escasamente poblado noroeste de Sonora”. Se cuidó en lo posible de no provocar ningún conflicto con Estados Unidos. Una vez que fue elegido presidente en julio de 1924, Calles aprovechó para preparar un largo viaje por Alemania. Una Alemania que no intentó detener a los agentes rebeldes simpatizantes del derrotado Adolfo de la Huerta que se fueron a refugiar a ese país. Calles se entrevistó con el presidente socialdemócrata Friedrich Ebert y luego se consagró a curarse en el sanatorio Grünewald de Berlín. Hay que remarcar que se trataba de la primera visita de un futuro jefe de Estado a Alemania después de su derrota militar de 1918. Señala J. Buchenau que:

La admiración de Calles por Alemania persistió aun después de que los nazis tomaron el poder en enero de 1933. Especialmente durante su exilio en San Diego, California (1936-1941), Calles demostró una creciente simpatía por el gobierno totalitario de Adolfo Hitler. Poco después de su llegada a Estados Unidos, había sido crítico sobre la intolerancia y violencia de Hitler, aunque explicó que la represión nazi era una respuesta a los “excesos” de la izquierda alemana.¹⁶

Enrique Krauze añade otro aspecto del asunto cuando afirma que días antes de ser mandado al exilio, Calles fue visitado por José C. Valdés en su hacienda de Santa Bárbara y lo había encontrado en la cama leyendo *Mi lucha* de un tal Adolfo Hitler. Calles le hizo confesiones antisemitas, se declaró enemigo jurado del comunismo, criticó a la República española y expuso su visión de Marx: “Para Marx no existe el individuo, y por lo tanto, no existe la libertad [...] Marx hace del individuo una pieza de una gran máquina que se llama Estado [...] Para el Estado, el hombre no es nada”.¹⁷

¹⁶ Jürgen Buchenau, “Plutarco Elías Calles y su admiración por Alemania” en *Boletín*, número 51, Fideicomiso Plutarco Elías Calles y Fernando Torreblanca, abril de 2006, pp. 2, 3, 15 y 18. El autor remite a Calles, “The Law of the Pendulum: From Radical Impulsiveness to Reactionary Intransigence” (AFT, FPEC, serie 011000, expediente, 45 Declaraciones, inventario 1245). Por ejemplo, en una carta a su amigo el ingeniero Luis L. León le dice que el reciente discurso de Hitler en el Parlamento en el que habría llamado a la paz “es en mi humilde concepto, el documento político más hábil, más medular y de mayor importancia histórica de cuantos se hayan producido en los últimos tiempos, —fortalece su posición de gobernante ante su pueblo cuya moral levanta [...] y pone en gravísimo aprieto a sus enemigos que, por más intransigentes que sean, tendrán que darle muy seria consideración a su llamado de paz” (documento 4 del Fondo PEC). Y eso que Hitler acababa de invadir Polonia. Calles ve esta invasión con enorme admiración y prueba de “la indiscutible y magnífica organización guerrera que no tiene interés en la matanza sino...”.

¹⁷ Enrique Krauze, *Biografía del poder. Caudillos de la Revolución Mexicana*, Tusquets, 1997, p. 139. José C. Valdés, *Historia general de*

Krauze tiene cuidado en señalar que en cuestión de libertades el ex Jefe Máximo poco podía presumir. Y por cierto con esta manera de pensar se acercaba mucho a la posición vaticana sostenida en ese momento por Pío XI y su secretario de Estado Eugenio Pacelli, futuro Pío XII. Cuando volvió del exilio y el presidente Ávila Camacho en 1942 declaró la guerra al Eje, Calles se plegó a su política. ¿Por oportunismo o convicción? No lo sé.

DOS MANERAS DE EXPERIMENTAR LO “ESPIRITUAL”:

LOS TIEMPOS DE LA CRISTIADA Y AQUELLOS DE LOS CUARENTA

Durante la Cristiada, la espiritualidad mayoritaria católica aparecía de manera más o menos discreta y en buena medida sujeta a la clandestinidad. Y esto abarcó también a las mujeres e hijas de los revolucionarios todavía sin desensillar. Una de sus manifestaciones privilegiadas fueron las misas privadas —otra cosa eran las misas de los alzados que se daban en la montaña—, que incluso se oficiaban en las casas de los incorruptibles revolucionarios. Lo de las misas privadas se produjo una vez que la cúpula eclesiástica suspendió el culto público pero permitió su diseminación en oratorios privados.¹⁸ Uno de los casos más pintorescos respecto de la familia revolucionaria fue sin duda el de la mujer del jefe de la policía del Distrito Federal, el general Roberto Cruz, que fue el encargado de fusilar al jesuita Miguel A. Pro. En una serie de célebres entrevistas realizadas por Julio Scherer al general Roberto Cruz en 1961, este último ofrece sus razones para haber permitido que en su propia casa se celebraran misas. Cruz aduce como una razón muy importante el hecho de estar muy enamorado de su mujer doña Luz Anchondo: “¡Viera de joven qué bien plantada era! Y como ella quería que hubiera misa todos los domingos sin fallar uno solo, pues que hubiera. ¿Cómo negarle un favor a doña Luz? No hubiera podido. Así que acepté que fuera el curita cada se-

la Revolución Mexicana, tomo VIII, Editores Mexicanos Unidos, México, s.f.

¹⁸ La noche del 31 de julio de 1926, noche en la que se retiró al santísimo de las iglesias, causó gran consternación en una parte de la población y un cambio cualitativo de la mentalidad hacia visos más guerreros (Cfr. Jean Meyer, *La Cristiada*, Siglo XXI, México, 1969, y Heriberto Navarrete, *Por Dios y por la Patria*, Jus, México, 1961). Pasado un tiempo, el gobierno, que al principio alegaba con justa razón que él no lo había hecho, comenzó a perseguir las misas clandestinas. Pero de manera selectiva, porque cuando los policías al servicio de los revolucionarios más anticlericales se topaban con la asistencia de las mujeres de los miembros de las cúpulas políticas en esas ceremonias, se veían en un predicamento. Lo que se dirimía de manera cartesiana en el campo de batalla adquiría otra tesitura en las ciudades. La lucha entre varones se trastocaba cuando entraban sus mujeres y sus hijas. Por otra parte, las mujeres, por ejemplo las de las Brigadas Santa Juana de Arco, no sólo rezaban y mantenían la piedad, también avituallaban a los alzados con armas y parque.

mana y que rezaran con él todos los mochos y mochas que se reunían en mi casa de la colonia Hipódromo, en la esquina de Celaya y Tehuacán, que a mí ningún daño me hacían”.

Scherer añade que un cura joven apellidado Cortés decía la misa a las 8:00 am, mientras el general dormitaba todavía. Luego como a las nueve bajaba y se sentaba “al lado del curita. Él a la cabecera, como debía ser y yo a un lado a la derecha”.¹⁹

En ese y otros lugares análogos, el conflicto se suspendía por un rato e incluso se permitía un tipo de prácticas en las que primaba el disimulo, y no sólo los asustados católicos que escuchaban misa sin la protección del mero mero, sino también aquellos que los perseguían contribuían a ello. Lo cual no impedía que de pronto la ferocidad reapareciera una vez terminado el tiempo del ritual. Como en el carnaval.

¹⁹ ¿Como debía ser? Como si el *habitus* militar de las jerarquías más el eclesiástico se hicieran presentes en este tipo de hombres acostumbrados a cuadrarse. Y si a esto le añadimos aquel de cuadrarse con su mujer... Pero una vez que salía de su casa, el “curita” estaba sometido al jefe de la policía que se le cuadraba a Obregón y a Calles. Y entonces nada de estar en calma tomando chocolate y comiendo tamales con los devotos que a veces, cuenta Cruz, rebasaron los treinta y que llegaron a departir hasta pasadas las 11 de la mañana. O sea que adentro de la casa los asistentes se relajaban sin temor (Julio Scherer, “Roberto Cruz en la época de la violencia”, *Excelsior*, 6 de octubre de 1961).

Ante esta muestra de lo que considera un comportamiento cínico de Cruz, el asombrado periodista le pregunta a quemarropa:

—¿Alguna vez supo el presidente Calles todo esto?

—No tenía por qué saberlo ni yo por qué írselo a contar.

—Pero... ¿y sus órdenes?

—¿No estaba doña Luz Anchondo de por medio? [Y por si faltaran argumentos contundentes Cruz añadió]: Y además, ¿no eran en la casa de él mismo todos católicos? ¿No lo fue su esposa? ¿No lo son ahora sus hijas?

Pero entre tanto pintoresquismo jugueteón, Scherer lo interroga sobre un episodio que marcó su carrera militar y policiaca, el fusilamiento por órdenes directas del presidente Calles de otro curita al que ciertamente no invitó a tomar chocolate²⁰ y de tres militantes de la ACJM sin previo juicio.

Si no fuera por el curita, por Pro, yo no tendría esa fama de troglodita, de hombre primitivo, de matón. Y pasaría por lo que soy; por un hombre culto y fino.

²⁰ En el lío que se hubiera metido si lo hubiera hecho antes. Empezando con doña Luz.



Plutarco Elías Calles

[...] Bien saben que si Pro es elevado a los altares como dicen los católicos, no será santo de mi devoción. [...] Lo vi en el paredón demacrado, sin una gota de sangre con los labios que parecían de papel. Y segundos después escuché la descarga cerrada de los cinco soldados que lo ejecutaron.

—¿Se conmovió?

—Nada.

—¿Está usted arrepentido?

—¿Cómo podría estarlo? Un militar cumple con su deber, con una orden del presidente de la República.

—¿Volvería a actuar como entonces?

—Por supuesto.

—¿Vio usted en Pro a un hombre mejor que los demás?

—Vi en él a un hombre como todos. Y si entre los ejecutados debiera creer en uno, si entre los tres hubo un santo, ese fue el ingeniero Segura Vilchis. Más hombre que Pro y tan culpable como el curita en el atentado dinamitero. A ese sí sentí que lo hubieran “tronado”.²¹

²¹ Julio Scherer, *op. cit.*

El cerebro del atentado fallido, Luis Segura Vilchis, el hombre que había planeado volar el tren en donde viajaba Obregón con dinamita sin importar que los que vinieran dentro fueran militares, en síntesis, el “tiranicida” con mentalidad de terrorista, es el admirado por el militar Cruz.

Por lo pronto, el fusilamiento preventivo del padre Pro y de su hermano Humberto sirvió para consolidar por parte de los católicos el sentimiento de impunidad y persecución. Y también como una prueba más de la discrecionalidad del futuro fundador del PNR.

La entrevista Scherer-Cruz resulta un valioso documento antropológico que impide reducir el conflicto armado a lo que sólo pasaba en el campo de batalla o en el campo de tiro. Porque, entre otras cosas, esos oratorios improvisados no iban a servir sólo para las prácticas devocionales o la recepción de los sacramentos; en algunas ocasiones fueron lugares de confluencia para la planeación de acciones violentas. Como fue el caso del famoso convento de la madre Conchita, al que asistió entre otros, el asesino de Obregón, José de León Toral, y no sólo él. Por ejemplo, también en ese convento confluyeron los actores del intento de asesinato de Obregón, con una aguja envenenada, en Celaya a mediados de abril de 1928. María Helena Manzano fue citada en el convento de la mencionada monja por Carlos Castro Balda para planear el asesinato a nombre de Carlos Díez de Sollano.²² Gentil como era la monja, le abrió la puerta pero no estuvo en la reunión. Manzano, en el interrogatorio que un año después le hicieron, afirmó que la aguja envenenada la había recibido de Díez de Sollano en el comedor del convento al día siguiente. A su vez admitió que la monja sí había asistido a la reunión junto con Manuel Trejo y Eduardo Zozaya,²³ en la cual se había hablado de las bombas que se estaban fabricando a dos casas del convento para que explotaran en la Cámara de Diputados, el 23 de mayo de 1928, y en el Centro Obregonista a finales de ese mes.²⁴

EN DONDE SE CONSTATA QUE EL *MÁS ALLÁ* TIENE MÁS DE UNA MORADA (O LA “OTRA ESCENA” POLÍTICA)

Dirijamos ahora nuestra atención a otro espacio en el que por lo pronto todavía no se recurre al psicoanalista,

²² Años después, en 1934, Carlos Castro Balda y Concepción Acevedo, reclusos en la prisión de las Islas Marías, contrajeron matrimonio.

²³ Manuel Trejo es el que finalmente entregó la pistola a José de León Toral, con la cual al dispararla nos preparó obviamente sin saberlo el advenimiento del PRI. Eduardo Zozaya y su esposa Leonor Rubio —que también asistió al convento— a su vez están implicados en el circuito que recorrió la pistola que finalmente llegó a manos de Toral.

²⁴ Para un análisis más pormenorizado, véase Fernando M. González, *Matar y morir por Cristo Rey*, UNAM-IIS/Plaza y Valdés, México, 2001, sobre todo el capítulo 15.



sino a un médium, y que opera desde otras coordenadas. Se trata ahora de explorar una dimensión de lo “espiritual” que marca sus diferencias con aquella de los momentos álgidos del conflicto armado de 1926-1929. Y para ello retomo de lleno lo que considero como la tercera etapa del general Calles, la espiritista,²⁵ quizá facilitada en parte por el intento fallido del PRAC.

El espiritista no sólo cree en un más allá de la materia sino algo fundamental de su doctrina consiste en la comunicación con los espíritus.²⁶ En general, se considera que reina una notable fluidez entre ambos mundos. Ahora bien, como lo recuerda Leyva:

Para los espiritistas, el catolicismo representaba una institución corrupta y anacrónica que exigía cierto comportamiento inadecuado con su momento histórico. [...] La moral tuvo entonces un nuevo aliado en el espiritismo: la ciencia.

[...] Para Kardec, la jerarquía más alta incuestionable sigue siendo un Dios eterno inmutable, inmaterial, único, todopoderoso, soberanamente justo y bueno.

[...] “El mundo espiritista es el original, primitivo, eterno, preexistente [...] el mundo corporal no pasa de ser secundario”.²⁷

Cuando Calles a su regreso del exilio en 1941 se inserta en el espiritismo junto con otros generales y políticos revolucionarios, el conflicto feroz y sangriento que enfrentó a la Iglesia católica y a los gobiernos “emanados de la revolución” en la segunda y tercera década del siglo XX se encuentra ya muy atenuado en su parte guerrera. Y en todo caso se manifiesta en otras instancias que no son ya la del campo de batalla, sino en aquella ya citada del campo educativo y en este otro lugar más acotado, o sea, el “espiritual”, en el que confluyen algunos masones y espiritistas sin necesariamente confundirse en todos los casos.

En el caso del espiritismo, lo espiritual no pasa por el control del magisterio eclesiástico, aunque no dejan de colarse algunos sacerdotes, sea para aparecerse o para tratar de desenmascarar los trucos de los espíritus. Por lo pronto, muestra que no sólo existe un más allá que necesariamente sería ortodoxamente católico o al menos cristiano.

²⁵ Cabría recordar que el espiritismo se introdujo en México por intermedio de un general liberal, Refugio I. González, nacido en Lagos de Moreno, Jalisco, quien fundó la revista *La Ilustración Espírita* en 1870. Se trata de un militar que combatió en el “bando liberal durante las guerras de Reforma; también participó en el juicio contra Maximiliano como segundo fiscal”. Ver José Mariano Leyva, *El ocaso de los espíritus. El espiritismo en México en el siglo XIX*, Cal y Arena, 2005.

²⁶ “Las comunicaciones entre el mundo espiritista y el corporal están en la naturaleza de las cosas, y no constituyen ningún hecho sobrenatural”. Allan Kardec, *El libro de los espíritus*, Editores Mexicanos Unidos, México, 1967, p. 51.

²⁷ José Mariano Leyva, *El ocaso de los espíritus: el espiritismo en México en el siglo XIX*, Cal y Arena, 2005, pp. 33-34. Kardec, *op. cit.*, p. 23.

Se trata de un *más allá* pacificado que al parecer sirve entre otras cosas para promover la comunicación con los seres queridos ya desencarnados y para los citados progresos del espíritu, y en el cual nadie de los que se aparecen viene a reclamar cuentas pendientes.²⁸ De ahí que para nada la sombra del caudillo, la de Francisco Serrano, la de Miguel A. Pro o la de José de León Toral se hagan presentes. Nos las vemos a esas alturas, con *otra escena*, ya purificada de la sangre y la violencia.

En este espacio espírita nocturno, ya nadie tiene el poder de perseguir, no hay temor de verse sorprendido por una redada como en los tiempos de la Cristiada. Incluso el espacio en donde el ex Jefe Máximo opera y prospera espiritualmente no sólo se utiliza para comunicar dos mundos y transformar su alma, sino para investigar ese tipo de fenómenos en el Instituto Mexicano de Investigaciones Psíquicas. Los muertos molestos están ya a buen recaudo. Tampoco hay crisis de conciencia ni pesadillas que irrumpen. Esto último, en todo caso, va a ocurrir en los consultorios psicoanalíticos hacia finales de la siguiente década, cuando la clase acomodada y los universitarios busquen el más allá en un inconsciente secularizado que se comunicará con su psiquismo y su cuerpo de otra manera.

El regreso de Calles coincide con el hecho de que a finales de 1941 la Iglesia católica celebró abiertamente y con gran pompa el cuarto centenario de las apariciones de la Virgen de Guadalupe, violando sin problemas las normas constitucionales, sin ninguna represalia. Y en diciembre de 1945 se eliminó la palabra socialista del artículo tercero. Acción a la que el arzobispo Martínez calificó de “un paso importante hacia la libertad” (*Tiempo*, 28 de diciembre de 1945, pp. 6-7). Y comenzó el lento auge de las escuelas privadas confesionales. Aunque todavía bajo el tipo de práctica de hipocresía negociada que se instauró con los arreglos de 1929, con el denominado *Modus Vivendi*. A esta hipocresía estructural a que dio lugar el citado *Modus Vivendi*, el general Cruz, haciendo un balance más de treinta años después, describió con ironía en 1961 del siguiente modo: “Más vale que siga todo como está. Llevamos ahora buen camino. Que ellos [los mochos] se excedan, pero poquito y que nosotros nos “aguantemos”, poquito también. [...] Que violen la Constitución pero poquito. Y que nosotros nos hagamos los tontos, poquito también”.²⁹

Sin embargo, en ese más allá espírita no dejan de existir jerarquías que recuerdan los caudillajes de los que proceden una buena parte de los iniciados en estas lides

²⁸ Como sí es el caso en la novela histórica de Ignacio Solares dedicada a Calles, *El jefe Máximo*, Alfaguara, México, 2011.

²⁹ “Que sigan con sus peregrinaciones a la Villa de Guadalupe, que traigan más curitas de otros países, pero que no quieran salirse del hual y venir a cantar a mi gallinero”, confesó en la ya citada entrevista con Julio Scherer.

del espíritu. De ahí que al ex Jefe Máximo, si bien a esas alturas está desposeído de su aura de poder efectivo, las entidades de los aparecidos le rinden deferencia, en general dirigiéndose a él primero cuando realizan la secuencia de sus apariciones en las escenas nocturnas como si estuvieran en el teatro.

A su vez, Calles parece percibirse como alguien al que le faltó explorar una dimensión, antes de pasar al más allá. Y felizmente todavía tiene tiempo de subsanarlo. E incluso de aceptar que hay Otros por encima del ex Jefe Máximo también en la otra realidad. De ahí, la voluntad de reconocer al maestro Enrique del Castillo, al cual Calles —poco tiempo antes de pasar al otro lado del no espejo— invita a visitarlo en su residencia de Cuernavaca para que conozca a sus hijas y también a su mujer. O sea, se trata de una iniciación familiar promovida por el ex presidente.³⁰ Que a esas alturas no sólo aparece como padre cariñoso sino como abuelo tierno.

Una escena casi erótica —o sin el casi

En la sesión del 29 de julio de 1947, se hizo presente el espíritu del ex Jefe Máximo y, como siempre, saludó a sus amigos presentes con “enérgicas palmadas”. “Cuando estuvo frente a Aída [de la Fuente],³¹ habló con voz clara durante un lapso aproximado de cinco minutos. Dio consejos y rogó al Gral. Tapia que los ratificara al terminar los trabajos”.³²

Y al final del acta de esa sesión a la que asistieron 22 personas se añade lo siguiente: “Se omitió hacer constar que nuestra visitante Aída de la Fuente traía en el escote un recado que pensó entregar al Gral. Calles al presentarse. Pero en el momento en que la entidad apareció y debido a la fuerte emoción que le producía el observar por primera vez estos fenómenos, se olvidó del papel escrito. Con todo, la entidad se encargó de tomarlo y llevarlo consigo sin dejar rastro alguno”.³³

La entidad de Calles, sin duda de manera muy discreta pero efectiva, percibió el mensaje en el escote y actuó en consecuencia. Pero como en el caso de la Virgen María con el Espíritu Santo, doña Aída al parecer ni siquiera percibió su presencia en ese punto pre-

ciso. Hay ciertas delicadezas de los espíritus que no las percibe la carne, aunque en algunos casos llegan a tener consecuencias.

¿Y QUÉ HACER CON UN MÁS ALLÁ HETERODOXO?

Y tratándose de un terreno en donde un supuesto más allá busca manifestarse en el aquí y ahora, no faltó el sacerdote que sintió que su misión en la vida era el desmascarar los “fraudes” de los espiritistas. Porque ante todo se trataba de salvaguardar el auténtico más allá que en el caso mexicano de esos años todavía era casi monopolio de la Iglesia católica. Se trata del sacerdote jesuita Carlos María de Heredia. Un episodio que no tiene desperdicio es aquel en el cual Gutierre Tibón pregunta al general Calles si el citado sacerdote ya lo había convertido al catolicismo, como afirmaba un artículo de la revista *Newsweek*, y Calles reaccionó de una manera más bien juguetona de esta manera:

“Mi pregunta pareció divertir mucho al general. Carraspeó, me dio una manotada cordial en el hombro y me dijo algo que me dejó perplejo: ‘Confidencialmente, amigo, muy confidencialmente, le digo que hay que invertir los términos. Soy yo quien está convirtiendo al padre Heredia’”.³⁴

Y Gutierre añade que de acuerdo con el general Calles, don Rafael Álvarez y Álvarez invitó al padre Heredia a asistir a la sesión del 24 de septiembre de 1941, como invitado de honor. Ahora bien, ¿qué ocurrió en ella?

Transcurridos diez minutos se presentaron las primeras manifestaciones siendo una la que quedó, y después de tocar la campana pendiente del techo, elevó la caja de música y a petición oficial, golpeó la tapa precisamente a la altura de la cabeza del padre Heredia. A continuación se presentaron varias luces pequeñas que sonaron en el aire juguetes, algunos de los cuales pendían del techo.

Se presentó después la figura del Maestro [Amajur], quien se mostró con toda claridad al padre Heredia, tocando su cabeza y vertiendo agua en un vaso, después de saturarla se la dio a beber. [...] Llegó enseguida la Hermana María de Jesús, quien se mostró con mucha luz, y después de saludar a varios de los asistentes iluminó su rostro de manera especial ante el padre Heredia [...] retirándose para dejar lugar al maestro Del Castillo, quien se dio a conocer con su señal característica de tres golpes sobre la caja de música. Poco después, muchas pequeñas luces indicadoras de varios seres, rodearon al maestro Del Castillo, levantando al médium con todo y silla, por los aires, hasta llevarlo y dejarlo en otro extremo de aquel en que estaba colocado. El Maestro Amajur dejó en poder

³⁰ Sesión del 8 de agosto de 1945, que se llevó a cabo en la Quinta Las Palmas en Cuernavaca.

³¹ No sé si se trata de la hermana (o la esposa) del licenciado Fernando de la Fuente, ministro de la Suprema Corte. Porque en las referencias de los personajes que constata Gutierre, a las mujeres no las considera dignas de mención. En todo caso, el espíritu de Calles platica con ella.

³² Gutierre Tibón, *op. cit.*, p. 201. Se trata del general José María Tapia, del cual Gutierre escribe lo siguiente: “ex Gobernador del Territorio Norte de Baja California, ex Director General de Correos, Senador de la República” (p. 255). El mismo que a finales de 1935 invitaba a la rebelión armada contra el gobierno de Cárdenas.

³³ *Ibidem*, p. 202.

³⁴ *Ibidem*, p. 13.

del P. Heredia un manuscrito que decía: *Tu hermano querido padre*, con sus iniciales de siempre.³⁵

En el acta firmada, consta la firma del jesuita experto en desenmascarar fraudes espiritistas. Pero lo que no consta es la más elemental crítica que el citado haya realizado. Lo cual me imagino le caló un poco. Tal parece que los desencarnados se esmeraron con su educado y estricto orden de aparición en mostrarle que existen más cosas entre el cielo y la tierra que la invisibilidad que pretendía administrar. Y que los católicos no tenían el monopolio del más allá. Y no sólo eso, sino que además no eran necesarios los intermediarios sacerdotes aunque sí otro tipo de mediadores más profanos, como Luisito, que servían de facilitadores para la comunicación entre vivos y difuntos.³⁶ El dispositivo espiritista colaboró en este caso a la pacificación de una buena parte de las tensiones entre la reacción y la Revolución, o si se quiere fue uno de los lugares privilegiados en el cual la revolución “reaccionaria” encontró su punto de equilibrio. O continuó su lucha por otros medios más inocuos.

En el mundo del grupo espiritista de Calles no caben los rivales cardenistas y algunos otros de periodos anteriores. Es decir, que el más allá en su comunicación con el acá no deja de estar politizado.

En síntesis, el espacio espiritista en el cual se desenvuelve Calles se las arregla en buena medida para producir mínimo dos Más Allá controlables con sus consiguientes tipos de invisibilidad: uno, el que vengo describiendo, y el otro, que debía permanecer silenciado y sin posibilidades de comunicación con los vivos a la manera revolucionaria institucional.³⁷ Manera que continuaría

³⁵ *Ibidem*, pp. 89-90. Sin embargo, no se explica en el acta por qué el *Maestro* le da el manuscrito a Calles y qué más decía. Que un espíritu de esa jerarquía —cuando menos en ese grupo— le llame hermano recuerda a los masones.

³⁶ Para tratar de matizar las cosas respecto a Calles y el catolicismo, hay que citar a Jürgen Buchenau, cuando señala que si bien no se presentó a la boda religiosa de su hija “predilecta” Hortensia, entre otras cosas porque recibió “una intensa cobertura de prensa, probó estar más comprometido cuando no se encontraba bajo la mirada pública. Por ejemplo en 1925, fue padrino de uno de sus nietos. Plutarco José fue bautizado en una iglesia católica, asimismo Calles y su familia patrocinaron activamente instituciones católicas de educación. Su hijo Plutarco José y sus nietas Norma y Tenchita se educaron en escuelas católicas. Las dos últimas en el Ramona Convent cerca de la ciudad de los Ángeles” (J. B., *Una ventana al más allá*, *Boletín*, Fideicomiso Archivos Plutarco Elías Calles y Fernando Torreblanca, número, 46, p. 9). Además, en un momento de su vida como presidente, Calles fue a buscar en febrero de 1928 la ayuda del Niño Fidencio. Y como bien remata Buchenau: “Calles hizo una distinción entre la práctica de la fe católica que él rechazaba y la religiosidad y espiritualidad en general”, pasando entonces por las intersecciones entre lo psicosomático y lo sobrenatural. Para tratar de entender mejor las cosas habría que tamizar la relación entre el anticlericalismo y lo religioso espiritual, y verlo como algo entre fluido y gradual, según intervenga la razón de Estado o la familia de Calles. Como en el caso del general Cruz.

³⁷ Y un tercero dominante, el administrado por la Iglesia romana.



José de León Toral

funcionando con ese tipo de lógica, por ejemplo en sucesos como el 68, el Jueves de Corpus de 1971, o en la *guerra sucia* y luego en la complicidad estructural con el narco y en la guerra contra este —ya los “mochos” incluidos en la lucha.

Manera institucional que adquiriría una nueva perspectiva con la desaparición casi a vistas de los estudiantes de Ayotzinapa en septiembre de 2014 y su específica invisibilidad. La cual trajo a la superficie otras invisibilidades acumuladas de los asesinados previamente en diferentes contextos y circunstancias. Incluidos los ajustes de cuentas entre narcos. Con el peligro de amalgamar a los desaparecidos como si se tratara de lo mismo. Después de tanto fragor, sangre y violencia, Plutarco Elías Calles logró morir en una cama de hospital no acribillado por las balas como tantos de sus colegas y enemigos de la Revolución, sino a “consecuencia” de las heridas del bisturí que trataron de corregir un “conducto biliar bloqueado”. Pero murió en la creencia si no de la resurrección a lo mejor sí de la reencarnación o, al menos, de la posibilidad de seguir deambulando en el mundo paralelo del mátrix espiritista. **U**

Hacia el diálogo de las culturas

Identidad y modernidad

Jorge Ruiz Dueñas

La coyuntura histórica política de inicios del siglo XXI plantea retos mayúsculos a la humanidad. El acento debe estar en la voluntad política para adaptar el aparato público a la realidad; la definición de un espacio orientado a la cohesión social y al diálogo entre las culturas y la expansión de nuestra diversidad impulsando la distribución del poder de decisión.

El mundo del siglo XXI se está interconectando a gran velocidad, las distancias se han volatilizado. También se han profundizado los diferendos entre las culturas por la presión migratoria y el activismo internacional, aunado a las tensiones nacionales en que se mueven ciudadanos a distinta velocidad. Nadie escapa a esto. Por ello, es preciso aumentar nuestra capacidad para acoger la explosión de la innovación tecnológica y el cambio social positivo, ante la tensión entre tradición y modernidad. Debe gestionarse el choque cultural porque es imposible estimular el desarrollo sin cambios. Requerimos asimilarlo incluyendo nuestra multiculturalidad. El desafío es desarrollar valores que postulen la eficacia, la transparencia y la equidad, mediante negociaciones en democracias de nueva gobernanza sin dejar de ser “nosotros”. La sociedad tecnológica ofrece ya la posibilidad de encauzar nuestra reflexión con lo mejor del mundo esgrimiendo un discurso intelectual original y crítico, aun con tiempos sicosociales diversos, exentos de la parálisis disfuncional y normas ajenas a la comunidad.

¿ACASO LA CULTURA NUNCA CAMBIA?

La identidad y la tradición son dinámicas. La libertad cultural está vinculada con la pluralidad. Hoy, en el planeta, además de reconocerse la multiculturalidad de los pueblos se requiere alentar la interculturalidad que desmonte la estratificación desbocada y la conformación de su capital cultural excluyente. El acento debe estar en: la voluntad política para adaptar el aparato público a la realidad; la definición de un espacio orientado a la cohesión social y al diálogo entre las culturas, complejo y de largo plazo; y la expansión de nuestra diversidad impulsando la distribución del poder de decisión sobre los contenidos y la afluencia de la cultura.

La sociedad, en la urgente necesidad de ganar mercados, ya no distingue entre obtener educación y satisfactores culturales o adquirir competencias; entre pensar o procesar información. Ahora la cultura se entiende como una meta globalizante obstaculizada por “guerras culturales”, según los heraldos de la homogeneización del norte, y a nuestras desgastadas consignas “antiimperialistas”, ellos oponen nuestra “perversa” pluralidad que erosiona su pureza.

A los neoconservadores les preocupa la diversidad y el multiculturalismo económicamente disfuncionales. Por ello se enfatiza la producción certificada, la ruta del mensaje, las prácticas exitosas y el consumo para la competitividad universal. Los estudiantes y los ciudadanos llegaron a ser “clientes” y el pensamiento fue remplazado por el procesamiento de datos. Pero si toda cultura viva en su concepción amplia no es estática, sino transformable, algunos rasgos ayudan u obstaculizan el progreso social y aun la democracia, porque la manera de pensar de una sociedad está vinculada con su capacidad de generar bienestar. El desafío es promover la eficacia económica, pero también la distribución de la riqueza, sin que ello signifique la pérdida de la identidad.

PERSPECTIVAS DE GRANDES CAMBIOS CULTURALES EN EL SIGLO XXI

El cambio se complica por la cohabitación cada vez más estrecha de una gran diversidad de culturas en el mundo. Cuanto más diferentes, mayor la probabilidad de tensión.

En ningún otro momento de la humanidad ha existido tanta diversidad ni fricciones tan profundas y masivas con efectos globales. El gran cambio del siglo XXI está caracterizado por el hecho de que las distancias se estrechan y la cohabitación es uno de sus problemas. Consecuentemente, la solución no es la universalización de sólo una cultura.

Por otra parte, según la capacidad para asimilar la innovación tecnológica y el cambio social positivo, subsisten en el mundo de manera concurrente culturas primigenias cerradas y culturas que podrían trascender el estadio postindustrial, más proclives a adaptarse a las condiciones emergentes. Pero la coexistencia desencadena conflictos importantes por la desigualdad para generar y asimilar la novedad. Lo cierto es que la tensión entre las culturas aumenta proporcionalmente a la brecha de sus diversidades y a la distancia de contacto.

LOS MÁS DESARROLLADOS TAMBIÉN ESTÁN EN PROBLEMAS

Así, cuanto más rígidas sean las relaciones en una cultura, menor su capacidad para afrontar la novedad. Por otra parte, la innovación se expande más de prisa que la capacidad de las distintas culturas para asimilarla. Hasta los más aptos están ahora desbordados por la explosión, gestada a mayor velocidad que su capacidad para digerirla. Una simple mirada a la información mundial nos habla de la posibilidad de que se produzcan más tensiones graves a causa de la presión migratoria insostenible, la protesta justa y el terrorismo internacionales.

Igualmente importante es que en los ámbitos nacionales hay ciudadanos a distinta velocidad y forman grandes poblaciones que necesitan protección como resultado de: la brecha digital; la inmigración a gran escala; el envejecimiento poblacional, y los ciudadanos orientados al pasado por la sobrecarga de novedad.

Las tensiones internacionales y las nacionales dibujan un escenario de problemas agudos relacionados con la incapacidad de las culturas actuales para proporcionar pautas, recursos, estructuras cognitivas y motivaciones que permitan manejar mejor la conflictividad producida por el cambio intenso. Acaso, instalados en el porvenir, ya descubrimos que no será posible contener las presiones migratorias porque la promoción del crecimiento económico de las regiones emisoras es insuficiente y las más desarrolladas continúan acechadas por crisis cíclicas. Ninguna de las culturas actuales puede confrontar sola el futuro. La evolución es el único camino para alcanzar una cohabitación constructiva y amortiguar la explosión de la novedad: una interculturalidad activa y de calidad para oponerla a las fuerzas disruptivas que afectan al mundo, porque la ciencia y la tecnología no sólo proveen soluciones a los problemas, también los producen. Nunca antes la humanidad dispuso de tantos recursos y competencias científicas como ahora. Hay una aparente ausencia de fronteras para el



El gran patio del Museo Británico, Londres, Inglaterra

conocimiento. Sin embargo, ¿somos más felices? Nadie desea volver atrás. Mas no es posible que esta acumulación de poder sobre la naturaleza sea inextinguible.

MODERNIDAD Y TRADICIÓN EN LA DIVERSIDAD: EL MUNDO REAL

Es necesaria la disposición al diálogo. El consenso requiere la aceptación nacional del cambio cultural. Superar la dialéctica de la negación del otro y su trayectoria discriminatoria. Se precisa, pues, de compromisos políticos y establecer los alcances del pacto en torno a metas colectivas.

La identidad es un proceso que conlleva la integración de los mestizajes. Su decantación sedimenta un legado plural. Sin embargo, es inevitable aceptar influencias, pues hay valores de orden universal. Las nuevas generaciones viven no sólo los valores históricos y la vitalidad de la tradición, sino también los generados en otras partes de la Tierra. Empero, la modernidad no significa desechar la tradición ni incorporar la uniformidad impuesta por el proceso global. La transformación ha de basarse en la matriz multicultural propia para hacer de ella una afirmación de la vida. Justamente este es el “espíritu del tiempo” que nos instala como ciudadanos del mundo.

CÓMO TRANSFORMARSE SIN MORIR EN EL INTENTO

La cultura representa una visión del universo, transformarla acarrea modificar el entorno. El *momentum* tecnológico es la imagen de un tiempo que dice liberarnos de imposiciones y dogmas. Nunca como ahora conocer y re-conocernos en la obra de todos los hombres ha sido tan importante. También, el diálogo y el intercambio. Pero hoy la existencia se construye sobre una idea de movilidad absoluta, de progreso infinito. Con base en tal utopía se piensa que todo tiempo futuro será mejor. Esto reaviva la frivolidad en torno al concepto de modernidad construido en Occidente como único derrotero, geocéntrico y etnocentrista. Pero la multipolaridad global ha mellado tal versión, cuando sociedades vetustas como los países de la Cuenca del Pacífico han abordado exitosamente industrias de punta.

Es indeseable imitar sin pensar o multiplicar lo superado. La sociedad tecnológica nos ofrece la posibilidad de encauzar nuestra reflexión con los mejores hombres y mujeres del mundo, pero esgrimiendo un discurso intelectual original. Ser modernos no significa instaurar una forma de vivir y de pensar absolutamente nueva, ello es negar y reprimir el pasado, confinar al folklore la identidad cultural, renunciar a la voluntad de autono-

mía. Tolerar y aceptar, adaptarse, sobrevivir: esa es la consigna.

LAS SOCIEDADES NO TIENEN NI DESTINO MANIFIESTO NI VOCACIONES O DEFECTOS DEFINIDOS PARA SIEMPRE

Al mito polarizador de modernidad o tradición hay que oponer la dinámica histórica. La intolerancia y el debate infinito son síntomas de ese conflicto. El concepto unidimensional de tradición parece representar inmovilismo, con resistencia al cambio y rechazo a la diversidad. Pero, paradójicamente, quienes desean la uniformidad, al igual que este superado concepto de tradición, imponen similar dictadura sobre las minorías: tanto la imposición histórica como la uniformidad desplazan la tolerancia. Mas la modernidad es sólo un marco de referencia que requiere ponerse al día mediante la crítica constructiva y el ejercicio de la memoria histórica. La autodenigración y la reivindicación acrítica de todo lo nuestro son síntomas de esclerosis y coartadas para la repetición. Necesitamos erradicar estos prejuicios en que se aprisiona la energía creativa. Someter a juicio las nuevas y viejas manifestaciones, generar, regenerar e incluso desacralizar expresiones para afirmar y renovar a la vez.

RESISTENCIA AL CAMBIO Y EL CAMBIO PARA RESISTIR

Hoy es preciso reconocer la multiculturalidad de los pueblos y alentar la interculturalidad. Pero este reto lleva implícito convivir con la potencialidad del conflicto. El diálogo de las culturas no impone la permanencia sino la evolución de las tradiciones, un nuevo ciclo civilizatorio. Desacreditado el pasado o el presente, todo parece una sucesión de pestes o ascensos. Pero no es preciso renegar del ayer para ser modernos. Los multimedia de nuestro tiempo son propicios para el diálogo que acerque a la sociedad de la información a la verdadera complejidad del mundo.

Ciertamente, la cultura no es una expresión extraña a la política. No es ajena a los fenómenos de la hegemonía y el poder. Por ello, la tarea de su rostro gubernamental supone asumir las posibilidades de la transformación: un itinerario, un esfuerzo distributivo deliberado y políticas públicas para integrar los verdaderos elementos de lo universal. **U**

Este texto retoma puntos esenciales de la conferencia inicial del autor impartida en el Observatorio Itaú Cultural de São Paulo con motivo del Seminario Políticas e Gestão Cultural na América Latina do Seculo 21: Diálogos e Reflexões, de finales de marzo. El ensayo presentado sustenta no sólo conceptos propios, sino la coincidencia o divergencia con otros autores (Josep Burcet Llampayas, Pierre Bourdieu, Richard A. Peterson, Bernardo Kliksberg, Luciano Tomassini, Daron Acemoglu, James A. Robinson, el *Manifeste Convivialiste*, Jeremy Rifkin, Martín Hopenhayn) consignados en el documento de próxima publicación.

Gerardo Deniz, narrador

Fernando Fernández

El más acucioso conocedor de la obra literaria de Gerardo Deniz (1934-2014) hace una revisión de la faceta prosística del autor de Carnesponendas. Fernando Fernández, quien ha preparado para el FCE la edición de la prosa reunida de Deniz, comparte los hitos y búsquedas emblemáticos de quien fue uno de los más heterodoxos y renovadores nombres de las letras mexicanas.

LOS OTROS LIBROS

Una perspectiva original de la obra narrativa de Gerardo Deniz es la que representan sus comentarios a sus propios poemas, y que a lo largo de los años organizó en unos textos que llamó primero “prosas” o “prosas pertinentes”, cuatro de los cuales fueron publicados al final de su antología *Mansalva* (1987).¹ En el prólogo del libro que acabó reuniendo el conjunto, *Visitas guiadas*, Deniz describió esos textos, originados con frecuencia a petición de algunos lectores interesados, como “listas de ingredientes” o, “cuando más, cierta ‘puesta en escena’, prescindible a fin de cuentas que el lector podría —puede— deducir con poco esfuerzo, por su cuenta, o sustituir por visiones suyas igualmente válidas”. Treinta y seis trabajos de ese género se publicaron en *Visitas guiadas* (2000). Como es el único de los libros de prosa de Deniz que tiene un prólogo suyo, me limito a apuntar que la más “terrible” de esas “visitas” —como describió una de esas prosas, la que se refiere al poema “Allanamiento de violeta”,² que en el año 2000 prefirió

que permaneciera inédita— ha sido reintegrada a su lugar por voluntad de su autor, y así aparece ya en la segunda edición del libro, publicada por la Dirección General de Publicaciones del Conaculta en 2015.

Importa consignar la aparición de *Fiat* (2001), traducción al italiano de relatos de Deniz que están en otros títulos, aunque a la fecha de su publicación en la lengua de Dante algunos de ellos todavía no hubieran sido recogidos en forma de libro en español. No me detengo más en él ya que los textos que lo componen están, en sus versiones castellanas originales, en los diversos libros reunidos en *De marras*.³ El relato que da título a *Fiat* es el “literal” concebido a partir de una cita de Nervo y está en el posterior *Carnesponendas*.

En 2002, la dirección literaria en México de Tusquets Editores, a cuyo cargo estaba el poeta Julio Hubbard, invitó a Deniz a reunir parte de sus trabajos en prosa.

³ Los textos que aparecen en *Fiat*, siempre en traducción de Marco Perilli, editor y prologuista del libro, son (entre corchetes, en el caso de los “literales”, la cita de la que parte cada uno de ellos; en el caso del resto de los textos, el título de los libros en los que fueron posteriormente recogidos): “Letterali” [Jaspers], “De capsule oniriche e altre leccornie” [*Red de agujeritos*], “Letterali” [Mayer-Serra], “Un cadavere nel bagno” [*Red de agujeritos*], “Letterali” [Campoamor], “Emergenza” [*Carnesponendas*], “Letterali” [Nervo], “Moonstroke” [*Paños menores*], “Letterali” [Heidegger], “Le tracce di un picnic” [*Red de agujeritos*] y “Letterali” [Rodó].

¹ *Mansalva*, SEP, México, 1987, Lecturas mexicanas, Segunda Serie, 85. Hay edición argentina: Editorial Mansalva, Buenos Aires, 2012, Colección Poesía y Ficción Latinoamericana, 119 pp.

² *Endera*, p. 281.

Nuestro autor seleccionó entonces algunos textos entresacados de lo que para entonces había publicado en prensa, en años recientes o incluso anteriormente pero que no había aprovechado en *Anticuerpos*. El resultado fue *Paños menores* (2002). Esta fue la única vez que una editorial española se interesó en el Deniz prosista y no es posible decir que el interés haya llegado lejos: el libro, que sólo apareció en México, no tuvo prácticamente eco. (En poesía hubo un intento de dar a conocer a Deniz en España cuando Ave del Paraíso publicó *Fosa escéptica*, también en 2002). *Paños menores*, que abre con una foto en la que se ve al niño Juan Almela, en Ginebra, trepado a un árbol —imagen que Deniz acompaña de un comentario—, está conformado por 32 textos que abordan los temas más variados, del relato de un desengaño amoroso a los orígenes de su pasión por la Química y la Biología; de una conferencia sobre el exilio, que leyó en España en 1992, a una amplia carta explicativa de sus intereses musicales; de una confesión de *voyeurismo* doméstico que se desarrolla a partir de sus lecturas platónicas, a su idea del deporte en el umbral de la Olimpiada de Sydney. El título alude a que se trata de trabajos que funcionan como islas que dependen del continente de una obra “mayor”, pero también, y acaso sobre todo, al hecho de que muestran a su autor, digámoslo así, en ropa íntima, desnudando pasajes de su vida, afectos y desafectos, ideas creadas y lugares comunes, obras literarias y musicales, episodios de la infancia y de la juventud y situaciones misteriosas o ridículas.

Su siguiente libro, *Carnesponendas* (2004), fue armado —entre otras razones— con la idea de cumplir con el compromiso de mantenerse escribiendo y publicando, contraído con el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, institución que durante largos años —y hasta el mismo mes de su fallecimiento— le otorgó una beca mensual. Apareció con un prólogo de Pablo Mora. En *Carnesponendas* se publican, además de algunos textos inéditos hasta entonces, dos que ya no lo eran para entonces ni siquiera en forma de libro, cosa que se explica porque la propuesta original de nuestro autor incluía la extensa narración “IMDINB”, que los encargados de la colección universitaria en la que iba a publicarse rechazaron por considerar que no tenía la calidad suficiente.⁴ Al verse en la necesidad de alcanzar un cierto número mínimo de páginas, Deniz retomó un par de trabajos de *Alebrijes*, “Braulio” y “Ascenso”. Es en *Car-*

nesponendas, como dijimos más arriba, donde aparecen juntos sus “literales”; también se publica en él una suelta página apócrifa del Evangelio, siempre en clave irónica, en la que Jesucristo, que está crucificado pero aún no ha muerto, sufre por la idea de que trepen por la cruz unos de esos insectos llamados “cara de niño” (*Stenopelmatus*), que han surgido al pie de ella. Por último, pueden leerse en este libro dos textos autobiográficos en los que está presente de manera relevante el tema sexual; como nos hace notar Mora, uno de ellos incluye una puesta en prosa de uno de sus poemas.⁵

El rechazo de los editores universitarios propició que “IMDINB” se publicara, dos años después del incidente, en edición aparte.⁶ Por extraños caminos contamos con un testimonio del propio poeta sobre ese relato, una fantasía satírica sobre cierto “Instituto Mexicano de Desarrollo Integral de la Niña Bien” en el que un grupo de muchachas selectas son instruidas en las artes de la adivinación y los misterios astrológicos. Y es que, no se sabe bien cómo, Deniz tenía la idea de que el rechazo se había debido a la postura de un miembro del consejo editorial de la colección, quien supuestamente tildó el relato de “antifeminismo”, por el tratamiento que se hace en sus páginas de la figura femenina. No valdría la pena ocuparse del pequeño asunto si no fuera porque Deniz dictó a sus editores una nota al respecto, en la que usa esa palabra, “antifeminismo”, y que resulta útil ya que describe para nosotros, aunque sea de manera sucinta, la naturaleza y las intenciones del relato. Firmada con sus iniciales y reproducida en las solapas de la edición de *IMDINB*, la nota tiene un defecto de origen que comprueba que fue dictada y no escrita:

Es un hecho —y no estimulante sino grotesco— que hemos entrado en nuestro tercer milenio llevando a cuestas un cargamento vergonzoso de superstición. Cunden astrologías, alquimias y otras curiosidades que fueron divertidas en siglos pasados, pero representan una ridícula mescolanza con otros discutibles productos de esta época.

Este cuaderno, donde [*sic*] ha habido lectores secretos suficientemente estúpidos como para descubrir nada menos que antifeminismo —pues al parecer el feminismo limpio está condenado a la tontería—, no pretende ser sino una sátira ingenua orientada a unas cuantas manías de ayer y, por desgracia, parece que de siempre. GD.

⁴ El director de la colección Confabuladores, de la Coordinación de Humanidades de la UNAM, era Fabio Morábito, y su consejo editorial estaba compuesto por Ena Lastra y Ana Castaño. Esta última fue quien propuso originalmente la publicación de “IMDINB”. A consulta expresa, Morábito me contó las razones por las que el relato fue excluido: “Desde que leí ese cuento lo sentí francamente por debajo de la calidad de los otros. Me pareció y me sigue pareciendo un cuento flojo en su argumento y tedioso en su tono sarcástico” (comunicación personal del 29 de mayo de 2015).

⁵ Pablo Mora, *op.cit.* Sobre el aspecto sexual: si bien no se refiere a la prosa sino a la poesía, Armando González Torres señala que la obra de Deniz “es una de las más cargadamente sexuales de la poesía mexicana: una germanía políglota, una cosmología basada en nalgas opulentas y una química de fluidos corporales; en fin, un disfraz que enmascara con vocablos extraños y con risa la tragedia de lo imperdurable del coito y de lo aleve del amor”. *La pequeña tradición. Apuntes sobre literatura mexicana*, Dirección de Literatura-UNAM/DGE Equilibrata, México, 2011, pp. 97-98, Pértiga.

⁶ FCE/Taller Ditoria, México, 2006.



Gerardo Deniz

Cuando preparábamos el índice de esta prosa reunida, Juan Almela comentó su interés en devolver a su lugar este texto, por cierto uno de los menos conocidos y explorados de toda su obra (“Me gustaría regresarlo al principio de *Carnesponendas*”); por respeto al criterio impuesto por él mismo, al final optamos por publicarlo en el orden y en el lugar en los que apareció originalmente.

El último libro de Deniz fue *Red de agujeritos*, en *Viceversa* (2012). Este volumen reúne las cuatro decenas de artículos breves que publicó entre 1994 y 2000 en forma de columna mensual en la revista de ese nombre. El título proviene del famoso pasaje del *Anónimo de Tlatelolco*, de 1528, en el que están descritos los últimos días del sitio de Tenochtitlan; en uno de los momentos más dramáticos, el padre Ángel María Garibay traduce: “Golpeábamos, en tanto, los muros de adobe, y era nuestra herencia una red de agujeros”. Con el uso de la frase en irónico diminutivo, Deniz critica los excesos a los que ha llevado la idealización del pasado mexicano indígena, que forma parte del corazón más sólido del discurso del poder público, así como de no pocos escritores y académicos. La crítica aquí implícita alude a la supuesta naturaleza *poética* de algunas lenguas, en este caso el náhuatl. Como algunos de esos textos ya habían

sido recogidos en el anterior *Paños menores*, aquí se ha reproducido, siempre en el orden en que aparecieron en *Viceversa*, los que quedaron sin recopilar en aquel libro. Este pequeño volumen quizá sea una de las mejores puertas para entrar a la obra de Deniz, ya que su formato regular ayuda a estandarizar y dar continuidad a los temas siempre heterogéneos de su interés.

DENIZ, COLABORADOR PERIÓDICO Y OCASIONAL

El hecho de que Deniz mantuviera una columna a lo largo de los años fue más bien anómalo en su vida de escritor: si sus colaboraciones en un puñado de revistas y suplementos no fueron pocas, tampoco puede decirse que hayan sido precisamente continuas. Lo que parece desprenderse de una peculiaridad de su carácter: jamás figuró como parte del consejo editorial de ninguna publicación ni participó en presentaciones o mesas redondas, ni mucho menos estampó su firma en manifiestos colectivos de ningún género, como si no tolerara actividades que comprometieran ni siquiera mínimamente su individualidad. Con todo, Deniz tuvo todavía otra columna, si bien de vida más breve, en *Biblioteca de México*, la revista dirigida por Eduardo Lizalde, esta

vez dedicada en exclusiva a hablar de cierto género de sabiondo característico del mundo de las editoriales, en el que nuestro narrador pasó más de media vida. De “Mester de Maxmordonía”, que es como se llamó aquella columna, acabaron apareciendo once entregas (nótese que la serie incluye una presentación del enigmático *Diccionario* de Tolhausen, que se menciona en diversos lugares de su obra narrativa y poética). Más adelante hubo un intento de establecer otra serie periódica, ahora en la revista *Letras Libres*, pero el proyecto se interrumpió casi de inmediato —salieron sólo tres entregas—.⁷ Es verdad que no están representadas en este libro todas las publicaciones en las que colaboró Gerardo Deniz. Por ejemplo, de cuando en cuando entregó artículos a *Pauta*, la revista de música de Mario Lavista, de la que fue secretario de redacción su amigo Luis Ignacio Helguera; todo lo que allí apareció debió de ser importante para él porque no dejó nada sin recoger en forma de libro —y por lo tanto todo ello está en la primera parte de *De marras*.

Las publicaciones iniciales de Juan Almela aparecieron firmadas con su nombre real en *La Gaceta* del Fondo de Cultura Económica, la primera de ellas en mayo de 1968, una reseña del libro *Biología de los virus* de Kenneth M. Smith que él mismo acababa de traducir.⁸ Eso quiere decir que la creación de su seudónimo no fue una idea automática que acompañara a la decisión de darse a conocer. Por eso resulta importante fijar la circunstancia y el momento exactos en que se decidió a lanzarlo, no sólo porque entonces nació públicamente ese “Gerardo” (como se llamaba su abuelo materno y estuvo a punto de llamarse él), seguido de aquel “Deniz” (que “suena a todo y a nada —y menos que nada, a lo que es: la palabra turca que significa ‘mar’—”);⁹ también es importante porque supuso la aparición pública de una visión de la realidad cargadamente crítica e irónica, que fue la que mostró y defendió a lo largo de toda su obra.

Los periódicos acababan de dar a conocer la fotografía de Eddie Adams tomada en Vietnam del momento en que un jefe policiaco dispara a la cabeza de un enemigo preso; cuando Almela la vio, decidió dirigir una pequeña carta a la dirección de la revista *Siem-*

pre! publicada el 21 de febrero de 1968 (número 765), la carta dice así:

Sr. Director: la fotografía que trajeron anteayer todos los periódicos, de un noble jefe guerrero metiéndole una bala en la cabeza a un vietcong, me ha entusiasmado. La he intercalado en mi libro de horas. Después de tanta pornografía que estraga el alma, da gusto contemplar una escena que reafirma nuestra confianza en los valores inmutables del espíritu. Atentamente: Gerardo Deniz. San Antonio 36-6. México, D. F.

Alguien en la revista estuvo a la altura del asunto: entendió el tono y las intenciones de la carta al grado de que la publicó bajo una cabeza que dice: “Edificante”.

La segunda sección de este libro abunda en notables trabajos que no encontraron lugar en los volúmenes independientes que en su momento publicó Gerardo Deniz. Y, como en sus libros misceláneos, hay de todo, en general por los caminos y en las formas que hemos adelantado en la somera descripción de los títulos que armó él. Si por decisión de su autor no incluimos su primera publicación en *La Gaceta*, ni tampoco alguna otra de esa época,¹⁰ *De marras* incluye un buen ejemplo de ese género de textos iniciales en la reseña que dedicó a la aparición del primer volumen de *Mitológicas* de Lévi-Strauss, *Lo crudo y lo cocido*, recién traducido por él.

Tanto en *La Gaceta* como en *Vuelta* o “El Semanario Cultural” de *Novedades*, Deniz publicó algunos de sus trabajos en prosa más importantes. Si en *La Gaceta* salieron sus “Curiosidades velardianas”, en *Vuelta* dio a conocer su disquisición sobre las fuentes de la poesía de Saint-John Perse,¹¹ y en “El Semanario...” divulgó un par de textos en los que puso en duda el helenismo de Alfonso Reyes —y que el lector encontrará con sus títulos originales de “El griego de Reyes” y “Septante Doomsday de Don Alfonso”—. Pero en la revista y el suplemento que dirigían respectivamente Octavio Paz y José de la Colina hizo además las veces de tertuliano, y cierto número de pequeños textos responden a estímulos

⁷ La fugaz columna se llamó “Cecalamecas”: apareció en febrero, marzo y mayo de 2000 de la revista *Letras Libres*.

⁸ Juan Almela empezó a laborar en el Fondo de Cultura Económica el 20 de enero de 1958, en una primera etapa que se prolongaría a lo largo de casi tres años; la segunda fue del 15 de febrero de 1965 al primero de enero de 1974. Datos proporcionados a Eduardo Mateo Gambarte, “Posible ficha (con excursos)”, ca. 1986. Inédito.

⁹ La primera parte del comentario proviene de la explicación que dio de su seudónimo en la entrevista concedida a *Viceversa*, número 7, noviembre-diciembre de 1993; la segunda, de la descripción del efecto que, según él, produce la palabra “Deniz”, que está en Eduardo Mateo Gambarte, *op. cit.*

¹⁰ La primera fue “Los virus: destructores de células”, reseña del libro de Kenneth M. Smith, aparecida en mayo de 1968, a la que nos referimos más arriba, y la tercera, “De lenguas primigenias”, que se ocupa de *Las grandes corrientes de la lingüística* de Maurice Leroy y salió en abril de 1970. La segunda de las publicaciones en *La Gaceta* es el trabajo sobre Lévi-Strauss que se menciona a continuación.

¹¹ Entre lo publicado en revistas que no se incluye en *De marras* acaso lo más importante sea el trabajo sobre Saint-John Perse mencionado más arriba. “Curiosidades persianas” es un ensayo sobre las fuentes de la poesía de Perse; fue leído en el Salón del Consejo de la Universidad de Guanajuato el 18 de octubre de 1993, como parte de las actividades del Festival Internacional Cervantino, y apareció en *Vuelta*, número 210, mayo de 1994, pp. 27-37. Cuando trabajábamos en el índice de este libro, Deniz solicitó excluirlo aduciendo que habían pasado muchos años desde que lo redactó, y que lo más seguro es que hubiese quedado rebasado por la bibliografía sobre el tema.

que estaban en el aire de la redacción de esas publicaciones: noticias del día, cuestionarios y polémicas.

La segunda parte de *De marras* contiene, además, ensayos sobre algunas figuras o personajes determinantes o simpáticos para nuestro autor, que aparecieron en diversas publicaciones periódicas: Alí Chumacero o la Celestina, en el primer caso; Julio Torri, en el segundo. Tal como haría con su retrato infantil en Ginebra recogido en *Paños menores*, en la vieja revista *Milenio* comentó una fotografía pornográfica tomada en México en el año emblemático de 1910, y la idea de escribir sobre algunas imágenes todavía lo volvió a tentar cuando comentó en la revista *Tierra Adentro* un par de fotos de las niñas con las que tuvo amistad en sus años infantiles junto al lago Léman.

También en la parte complementaria de este libro los lectores encontrarán las palabras que leyó al recoger el Premio Xavier Villaurrutia, que le dieron en 1992 por su libro de poemas *Amor y oxidente* (Vuelta, 1991), compartido con otro escritor —decisión esta que resultó polémica—; el título del texto, “Asaz desagradables palabras al final de la ceremonia”, es la frase que utilizó la periodista Margarita Michelena, quien estuvo presente en la premiación, para describir el pequeño discurso del poeta.¹² Unos años más tarde, hacia 1996, el Consejo Nacional de Fomento Educativo (Conafe) le pidió una serie de textos para su colección de libros infantiles, y de ahí salieron los relatos “mitológicos” titulados “Los días primeros y algunos habitantes (breve mitología del mundo y la creación)”.¹³ Por otro lado, su respuesta al cuestionario sobre “la vodka” formó parte de una *Guía del buen bebedor* elaborada por la revista en cuyo apartado la hemos colocado, y tres años después, en el 2000, apareció en el libro de ese mismo nombre, coordinado por Hernán Lara Zavala.

De marras incluye asimismo los dos trabajos que Deniz entregó a Luis Ignacio Helguera para ser publicados en su *Antología del poema en prosa en México* (1993); en el segundo de ellos, “Estrigiforme”, dejó con todo propósito sin acento la palabra “buho” —que él no ponía—;

¹² El artículo de Margarita Michelena se llama “Carlos Eduardo Turón” y apareció en el periódico *Excelsior*, el 10 de abril de 1992, p. 7-A; está dedicado a ese escritor michoacano, hoy más bien caído en el olvido, al que ella califica de “poeta verdadero” y “talento superior”. Turón había fallecido unos días antes, el 3 de abril. La tercera parte del artículo está dedicada a nuestro asunto; entre otras cosas dice, a la letra: “La verdad es que Deniz puede estar contento con la parte que le tocó: de esos poemas con los que renueva, según [Fernando] Fernández, la poesía mexicana [en revista *Milenio*, número 8, marzo-abril de 1992, p. 4], me pudiera hacer yo unos veinte diarios. Por otro lado, en unas asaz desagradables palabras al final de la ceremonia, Deniz dijo que la poesía es algo así como su cuarta vocación. A confesión de parte... Una cuarta vocación es perfectamente prescindible”. El poeta con quien Deniz compartió el Premio Villaurrutia de aquel año es Vicente Quirarte.

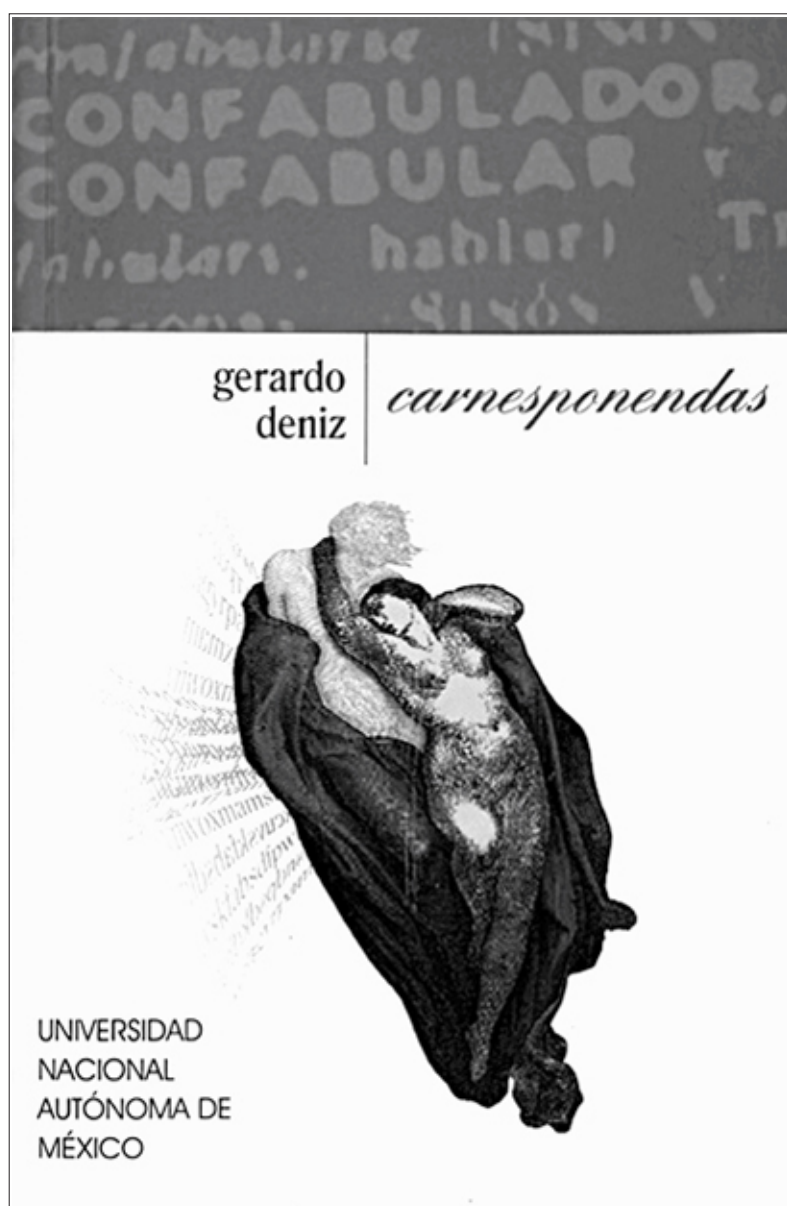
¹³ Ese libro, por cierto, si es que apareció, nosotros nunca lo hemos visto.

sin embargo, quien cuidó la edición de ese libro, conforme a la maxmordonía más clásica, asestó al ave la tilde que recomienda la Academia —es curioso pero la posibilidad de que eso suceda está mencionada en la frase final del texto—; así, todas las veces que aparece en el poema, la palabra fue reproducida *con* acento: “búho”. Para esta edición hemos procurado que lo vuelva a perder.¹⁴

LECTURAS ESENCIALES (MÁS CINCO LIBROS DE CABECERA)

No está de más echar un ojo a lo que nuestro autor contó por escrito sobre sus lecturas, en particular las prosísticas, y más específicamente las literarias, ya que el testi-

¹⁴ Nótese que el primero de esos poemas, “Azul”, está fechado en el temprano año de 1975. Hay que decir que esa antología es responsable de echar a rodar algunos errores biográficos que luego se han repetido con excesiva frecuencia: que Almela hubiera nacido en Barcelona y no en Madrid, como sucedió en realidad, o que su llegada a México se produjera en 1939, año en que el pequeño Juan vivía todavía en Ginebra, y no hasta 1942, que es cuando llegó al Valle de México.



monio nos permite hacer un intento de ubicación del Deniz narrador. Para ello contamos con una fuente directa, escrita dos años antes de la aparición de *Alebríjes*.¹⁵ A la pregunta de cuáles eran los libros que conformaban su biblioteca más personal, respondió que toda ella estaba llena de “títulos atroces” con frecuencia en inglés —aunque, según aclaró, los iba a citar en español— como *La naturaleza del enlace químico*, *Derivados naturales del fenantreno* o *Manual de zoología*. “Este género de materiales (y más, infinitamente, artículos de revistas científicas que libros)”, contó en aquella ocasión, “representaron fácilmente tres cuartas partes de mis lecturas entre los 15 y 30 años —trecho decisivo de la vida”. A continuación dijo que siempre había sido “hombre de relecturas” y enlistó las cinco obras que más había releído a lo largo de los años para decir de ellas que constituían sus “auténticos libros de cabecera”: “*Viaje al centro de la Tierra* y *20,000 leguas de viaje submarino*, de Verne; *La guerra de los mundos*, de Wells; *El figón de la reina Patoja* y *Los dioses tienen sed*, de Anatole France”. A pesar de que la lista está conformada exclusiva-

mente por novelas, que describió como “legado” de su infancia y adolescencia, contó que aborrecía ese género. “Si quieres verme palidecer de horror”, escribió,

amenázame con la lectura en unas páginas de cualquier novela magistral. Balzac, Tolstoi, Dostoievski, Proust, Joyce, Mann, Kafka, Cela. Mientras más psicológica sea la obra, mientras más analítica, filosófica y profunda —y larga—, más intensa será mi reacción. Después de unos años heroicos de empeñarme en sacar algo en claro de aquellos mamotretos de tedio encuadrado, a los 22 de mi edad rompí relaciones con la novela, para siempre, salvo por los títulos que ya cité y unos cuantos más (la *Celestina*, el *Persiles*, el *Gordon Pym*, *El desierto de los tártaros*). El cuento, por el mero hecho de ser más breve, tiene una gran ventaja, aunque, asimismo, casi siempre me fastidia.

Después mencionó los títulos de algunos libros que fueron cruciales para él:

La historia de la filosofía occidental, de Russell; partes del *Archipiélago malayo*, de A. R. Wallace; *La agonía romántica*, de Praz; *El budismo*, de Conze; la primera parte de la *Sociedad abierta*, de Popper; *La música moderna*, de Adolfo Salazar. Desde luego, en plena vigencia, la obra indoeuropeística de Dumézil. Retorno sin cesar a vidas de algunos compositores —Ravel, Debussy, Bartók, Prokofiev—. Hay además casos singulares. Nadie se imaginaría cuánto frecuento a Gómez Robledo, de quien —salvo

¹⁵ Se trata de un cuestionario de Luis Ignacio Helguera, “Las lecturas y los libros de Gerardo Deniz”, 12 de enero de 1991, sección Cultura, *El Nacional*, pp. 9 y 11. Almela nunca vio esa publicación; en los papeles de su archivo está una copia del original entregado a Helguera; en la esquina inferior derecha de la última cuartilla mecanografiada anotó a lápiz que entregaba sus respuestas el 20 de septiembre de 1990. A continuación, escribió: “Según LIH, apareció (ca. ene. 91) mutilado. Conclusión: no dar nunca nada al *Nacional*”.



Gerardo Deniz

por nuestro amor a la *Divina comedia*— vivo en las antípodas [...] Releo de modo casi enfermizo —no sé por qué y comprendiendo cada vez menos— *Las ciencias de la cultura*, de Cassirer, que es para mí una fantasmagoría prendida con alfileres de cajón de sastre. Un libro sobre chiflados y chifladuras —*Fads and fallacies*—, de Martin Gardner; otro acerca del ferrocarril Orient Express... De los Grandes Nombres, baste con Dante, recién citado. Agregar a Sófocles sería ya exagerar.

Deniz no dejó de señalar en esa ocasión los libros de otro género especialmente importante para él: “un metro y medio de obras de consulta y referencia cotidianas”, además de varias gramáticas, en las que se había “clavado largamente”. Respecto a los diccionarios, se limitó a mencionar “un viejo Larousse manual que me remonta a mis cinco años y con el cual sigo pasando buenos ratos”. Además,

el primer volumen de *Les Langues du monde* y una obra alemana parecida, más chica. Un pequeño atlas histórico, algunas guías de estudios clásicos, de germanística, de diversas lenguas. Durante largos años tuve a mi alcance la *Británica*, por la cual navegaba sin fin, descuidando mi trabajo (en detrimento de la maduración política de nuestra América). Mapas y mapas, y hasta planos de ciudades, me han rodeado siempre, en libros, en atlas, sueltos.

Luego se refirió a la literatura mexicana:

Entre los prosistas nacionales, más bien Reyes que Torri (y casi nadie más). De las prosas de Torri, cinco páginas me agradan y el resto me es indiferente. Con Reyes lo que me ocurre es que lo hojeo largamente, leyendo un trozo aquí, un apunte allá, un artículo acullá. Tal vez no haya yo recorrido nunca un libro en prosa de Reyes del principio al fin. Quizás lo haya logrado en algún caso acumulativamente, a fuerza de leer fragmentos. Para acabarla de amolar, escritos cuya calidad reconozco no me interesan, en tanto que por verdaderas frioleras he pasado cinco veces.

Por último, habló de quien llamó su “prosista preferido”, cosa que pensaba, dijo aquella vez, desde hacía 17 años (el testimonio es de septiembre de 1990): Pedro Fernández Miret. “En bachillerato estuvimos en la misma clase. Fuimos inseparables entre 1949 y 1954. En 1955 nos apartamos sin sombra de disturbio. En aquel tiempo ni nos pasaba por la cabeza escribir nada. Sólo volví a verlo una tarde, 31 años después”. La importancia que daba a la obra de Miret se refleja en esta prosa reunida, que incluye hasta cinco textos sobre su viejo colega, publicados en fechas muy diversas: un par de evo-

caciones del pasmoso talento que el joven Pere, como lo llamaba, tenía con el lápiz, la segunda de ellas originalmente para acompañar una serie de dibujos de su autoría; una presentación para uno de los cuentos que prefería de entre todos los de Miret, “El narrador” (1987); y en sección aparte, en fin, los prólogos a las segundas ediciones de los libros *Esta noche... vienen rojos y azules* (1997) y *La zapatería del terror* (2010). En los años noventa, Deniz empezó a escribir un libro sobre el tema, que no pudo atender como hubiera querido, digamos que hasta llegar a las varias centenas de páginas que estaban contempladas en su plan original (“Tengo unas ganas locas de aplicarme siquiera un par de meses a cierto bordinio acerca de los cuentos de Miret, cuya elaboración suspendí hace mucho”, declaró en septiembre de 1990);¹⁶ lamentablemente, aquel trabajo quedó inconcluso.

DENIZ: NITIDEZ Y EMOCIÓN

Entre otras cosas, este libro magnífico es una invitación al placer de la lectura y un reto a la inteligencia y la cultura de los lectores presentes y futuros; no menos que eso, un catálogo de narraciones vivas y desengañadas, con frecuencia gozosas, de cuando en cuando melancólicas o rientes, e incluso alguna vez abiertamente subversivas. Y es su riqueza, como escribí más arriba y los lectores habrán podido darse cuenta después del vistazo que hemos echado sobre su contenido, una de las características que mejor lo definen. Acaso faltaría decir algo sobre el género de prosista que es Deniz; se ha escrito muy poco sobre ese asunto y este volumen representa también una seria invitación para empezar a hacerlo. Me limito a plantear uno de los posibles puntos de partida de esa discusión: la notable capacidad que tiene su prosa para transmitir, con sobriedad y nitidez, lo que él llamaba sus “mundos”: sus temas y sus experiencias, sus conocimientos y sus atisbos, sus felicidades y sus desengaños, todo ello cargado siempre de humor, de entusiasmo, de ironía, de ternura o de repulsión... Aunque representa un esfuerzo por reunir la máxima prosa posible, este libro es sólo el primer paso para el establecimiento de la bibliografía definitiva de la narrativa de Gerardo Deniz. Por supuesto que puede tener inexactitudes, errores y aun omisiones: así se hacen las obras reunidas en ausencia —o presencia relativa— de su autor. Como sea, esta propuesta inicial de conjunto aspira a no ser defectuosa en exceso y pretende, sobre todo, dar una idea lo más precisa posible de la extraordinaria prosa de un escritor excepcional. **U**

Este texto es un fragmento de la “Presentación” del libro *De marras*, prosa reunida de Gerardo Deniz, selección de textos y presentación de Fernando Fernández, que el Fondo de Cultura Económica pondrá a circular en 2016.

Cuarenta años del TIT de la UNAM

La obsesión por lo sagrado

Fernando de Ita

El Taller de Investigación Teatral ha llegado a las cuatro décadas de vida y lo ha celebrado con el remontaje de la obra con la que inició sus actividades, una “alegoría ritual y escénica” inspirada en el libro canónico de Octavio Paz en torno de la mexicanidad: El laberinto de la soledad. En este reencuentro con sus orígenes, el Taller realizó un homenaje a Hugo Gutiérrez Vega.

Qué empresa cultural resiste 40 años de marginación y vilipendio: el Taller de Investigación Teatral de la UNAM que fundaron en 1976 Juan Allende, Helena Guardia y Nicolás Núñez. Si la *postmodernidad* es la crítica de la razón como motor de la Historia, el TIT ha sido un precursor posmoderno en la búsqueda de otras formas de aprehender la realidad, indagando en el cosmos el tamaño del hombre y la esencia de lo humano. Ahora que en voz de Carl Sagan la ciencia nos dice que somos polvo de estrellas, habrá que darle algún crédito al *Teatro antropocósmico* que publicó el maestro Núñez en 1983, donde por decir lo mismo fue juzgado de orate.

Casa del Lago ha sido literalmente el refugio de la variopinta cofradía que se ha conglomerado en diferentes tiempos alrededor del TIT para buscar en el trote y la danza mexicana-tibetana la respiración del universo, de manera que tenía que ser en Casa del Lago donde el Taller celebrara en el mes de octubre sus 40 años de vida. Primero con la presentación de una nueva edición del *Teatro antropocósmico*, publicada por Libros de Godot; enseguida con una mesa redonda atendida por Luis de Tavira, Domingo Adame y la doctora inglesa Deborah Middleton, para cerrar en la noche con una alegoría

ritual y escénica sustentada en *El laberinto de la soledad*, de Octavio Paz.

Maese de Tavira dijo en su intervención que el teatro no tiene historia sino genealogía, de manera que en la ascendencia del teatro mexicano del siglo XX debe contar la versión teatral que hicieron los tres fundadores del TIT del polémico ensayo de Paz, en los años setenta, entre otras cosas porque el estreno contó con la presencia del poeta, gracias a los buenos oficios de Hugo Gutiérrez Vega, uno de los pocos defensores del TIT, a quien está dedicado el segundo montaje. En aquella ocasión yo vi a Paz muy divertido, cruzando miradas y sonrisas con su amada, seguro recordando sus días de Poesía en Voz Alta, cuando con su aliento, Héctor Mendoza puso a bailar y a cantar a la poesía clásica, de manera que salió complacido de aquella bizarra interpretación de su obra, diciendo que el lenguaje del teatro tenía la libertad de traducir a sus signos su indagación de lo mexicano.

A los lectores foráneos hay que decirles que Casa del Lago queda en el Bosque de Chapultepec, el seto sagrado de los mexicas y el sitio en el que el trío fundador del TIT inició su camino hacia un teatro hierático que no busca una religión sino el re-ligamiento del hombre con

lo sagrado. En tal espacio se toparon con el sacerdote secular de la tradición que es Antonio Velasco Piña, empeñado en leer la historia universal y la historia de México desde el ocultismo, en clave mágica, método satanizado por la razón hasta el fracaso del pensamiento hegeliano que ha sido rebasado por el sinsentido del mundo contemporáneo.

Yo que he sido un réprobo de toda cofradía porque nunca he podido hacer rebaño, ahora disfruto con el recuerdo de aquellas madrugadas corriendo por el bosque sagrado, luego de salir con la Margie a las cuatro de la madrugada del cabaret en donde ella trabajaba, para buscar un árbol milenario que te diera el bienestar que te negaba el mundo. Como alma suspicaz de toda salvación, doy fe del bienestar que puede hallar la mente y el cuerpo que logran parar el pensamiento y hallar en la naturaleza el paraíso perdido. Confieso que rara vez lo conseguí en mis cinco sentidos, pero esa no es una falla del sistema esotérico sino mía.

LA BASE DE LA PIRÁMIDE

En el principio del TIT está Grotowski, otro sacerdote secular que partió del teatro para llegar a Dios, según testimonio de maese de Tavira. Nicolás Núñez y Helena Guardia lo conocieron cuando el maestro polaco andaba en su etapa del Teatro de las Fuentes, ya fuera del escenario y la convención teatral. Grotowski estuvo en México en 1968 y el Teatro Isabelino de la UNAM fue uno de los pocos foros del mundo en el que se dio

función de *El príncipe constante*, fuera de Polonia. Un montaje sobre el texto de Calderón de la Barca que siendo visto por tan pocos espectadores cambió el mundo del teatro, más hacia dentro que hacia afuera, pero radicalmente.

De entre tantos discípulos del maestro que hay en el planeta, Nicolás es de los pocos que pueden ostentar el título porque no sólo estuvo con él en Polonia una larga temporada, también lo trajo a México dos veces a convivir en su casa de la Ciudad de México y a visitar los Llanos de Apan; fue el mismo Grotowski quien lo llamó a Aviñón, la ciudad de los papas, como uno de los doce discípulos que tenía dispersos por el mundo. De Grotowski Núñez tomó la disciplina de atormentar el cuerpo con el ejercicio exhaustivo; la idea del actor santo y los principios del *teatro participativo* que el TIT tomó como bandera y ejerció por muchos años. Afortunadamente, a mi juicio, su encuentro con Velasco Piña llevó sus desvelos polacos a la mexicanidad y al Mandala tibetano, dos culturas, dos cosmogonías, dos disciplinas de la voluntad y el pensamiento tan distintas que sin embargo convergen en un propósito: ser parte del misterio del mundo.

Como fuego amigo de los avatares del TIT puedo reconocer sin falso halago la voluntad inquebrantable de mi hermano Nicolás Núñez por buscar lo divino en lo humano, lo trascendente en la cotidianidad, el teatro fuera del teatro, el convivio de los dioses en la fiesta pagana. Sólo su obsesión por lo sagrado lo ha mantenido 40 años nadando contra la corriente, soportando el desdén de sus pares, la indiferencia de las instituciones, el desinterés de los medios, la ignorancia de su trabajo en



Puesta en escena de *El laberinto*, Taller de Investigación Teatral de la UNAM, 2015



El laberinto

su país, apenas compensado por el interés del mismo en otras latitudes. Por esa obsesión de lo imposible viajó en camión de la Ciudad de México a Nueva York para plantarse ante Lee Strasberg con el fin de que le permitiera estudiar en el legendario Actor's Studio. Por la misma testarudez viajó hasta el Himalaya a conocer la danza y el rito tibetano. Por ese afán ha subido y bajado montañas, escudriñado cuevas y sitios sagrados en México y otros países del mundo, con la sana intención de recobrar las alas que alguna vez tuvo el hombre para despegarse de sí mismo y volar hacia el astro rey, que es el emblema de los pueblos solares. Sin dañar a nadie, sin hacer proselitismo, sin defender otra causa que el derecho de bailar sobre el mundo para agradecerle a nuestra Madre Tierra el don de ser hombre que, sin entenderlo todo, comprende que la vida es el más alto prodigio del universo. Así han pasado 40 años los vivos y los muertos de esta pandilla que utiliza la ventana del teatro para mirar las estrellas.

DONDE LA PUERCA TUERCE EL RABO

Es en un punto central. Todo aquel que ha experimentado la expansión de su consciencia, sea por métodos naturales o inducidos, sabe que ese estado de iluminación es único e intransferible. Si algo enseñan las disciplinas esotéricas es que sólo con un esfuerzo sobrehumano se puede romper la dimensión de lo real establecido por la

percepción humana para vislumbrar lo desconocido. Si algo se aprende en los ejercicios de meditación es que se requiere paciencia, tiempo y desprendimiento para dejar la mente en blanco. Así las cosas, cuando el TIT ha tratado de compartir con el público profano en sus espectáculos las experiencias adquiridas luego de muchos meses de entrenamiento, el resultado es muy limitado porque no basta enterrar los pies de una persona en la tierra, o darle a mirar su imagen, o pedirle que sostenga la mirada con otros ojos, o mantenerlo en la oscuridad oliendo hierbas de olor para detonar su mundo interior. Siempre es posible que algunos de los espectadores se sientan alterados por la sorpresa, pero esa alteración difícilmente será comparable con el estado que se consigue en el salón de ensayos. Es ingenuo considerar que el vuelo de los derviches que lleva años de entrenamiento pueda ser el mismo que el de un actor que sólo lo ha practicado para una puesta en escena, y ya es un error pensar que el público puede alcanzar el vuelo al practicarlo por primera vez. Por algo Grotowski no aceptaba intrusos en los entrenamientos. Por algo dejó de hacer espectáculos con sus resultados. Porque de otro modo, toda la voluntad, todo el esfuerzo del hierofante por conquistarse a sí mismo, queda como una receta de superación personal.

Esto no quiere decir que el TIT no haya encontrado una manera de envolver al público con su manto. Precisamente en la celebración de sus 40 años nos llevó literalmente de la mano a la formación de un solo cuerpo de participantes y espectadores, porque nos propuso la acción como un juego de niños que se descalzan y se vendan los ojos para presenciar el dulce rito del encanto femenino. Nada violentaba nuestro papel de espectadores de un ensayo central sobre la identidad del mexicano porque estaba traducido en imágenes derivadas de la cultura original de esta tierra. Ayudaba, eso sí, la velada desnudez de Melissa Corona y la viva presencia de Meztli Méndez y Arcelia Tinoco. Ahí estaba nuestro origen, piedra de toque de *El laberinto de la soledad*. También estaba Paz en la honesta exposición de Xavier Carlos (el Tenochca), sobre el sentido de lo naco en el mexicano. Negado para la actuación convencional, este danzante, este guerrero del sol, este hijo de Malintzin hablaba desde su corazón de su condición macegual. La puerca torció el rabo cuando Meztli Méndez y Arcelia Tinoco se pusieron a actuar, es decir, a frecuentar todos los estereotipos de la mujer borracha para exponer un capítulo medular de *El laberinto*: La Chingada. Qué tormento, llevado al paroxismo por Jorge Blanco viviendo no sé qué tema del libro porque ya lo único que deseaba era salir de ahí. Afortunadamente, el director tomó nuevamente el control de la escena y el rito final fue tan bello como el vuelo de la serpiente emplumada que todos llevamos dentro. **U**

Entrevista inédita con Ernesto de la Peña

El hombre sabio

Silvina Espinosa de los Monteros

Al cumplirse tres años de su muerte, Ernesto de la Peña sigue vivo en la amplitud y profundidad de una obra poética, ensayística y de traducción que cruzó por las geografías de varias lenguas y culturas, explorando las vetas intelectual y emocional de la condición humana. Recuperamos una conversación que el eminente estudioso otorgó para las páginas de esta Revista.

Doce días antes de su fallecimiento acaecido el 10 de septiembre de 2012, el escritor, lingüista y políglota Ernesto de la Peña (Ciudad de México, 1927) accedió a dar una amplia entrevista en torno a su vida y obra. Fue la última que concedió. Estaba por recibir el XXVI Premio Internacional Menéndez Pelayo. La entrega de dicha distinción se haría en un acto solemne en el Paraninfo de la Magdalena en Santander, España, pero su delicado estado de salud le impidió viajar, por lo que el 6 de septiembre se llevó a cabo una ceremonia en El Colegio de México en la que, en reciprocidad al premio otorgado, el también traductor impartió vía Internet la conferencia magistral intitulada “Las realidades en el *Quijote*”.

Cuando nos encontramos, este hombre considerado como uno de los 17 sabios del fin de milenio, se sometía dos veces por semana a sesiones de hemodiálisis; aun así jamás perdió su elocuencia, lucidez ni sentido del humor.

La conversación se llevó a cabo en el Centro de Estudios de Ciencias y Humanidades de la Fundación Telmex en la colonia Chimalistac, donde el maestro laboraba bajo

el abrigo de los pródigos conocimientos que reservaba para él su valiosa biblioteca. Esta es la primera vez que se publica una versión completa de aquel encuentro.

Además de haber recibido distinciones como el Premio Internacional Alfonso Reyes (2008), el Premio Nacional de Ciencias y Artes (2003) y ser miembro de la Academia Mexicana de la Lengua durante casi veinte años, Ernesto de la Peña escribió —entre otros libros— *Las estrategias de Dios* (Premio Xavier Villaurrutia, 1988), *Mineralogía para intrusos*, *Los Evangelios de Mateo*, *Marcos*, *Lucas y Juan* (traducidos directamente del griego original), *Las controversias de la fe* y *La rosa transfigurada*. Era especialista en ópera, poeta, traductor y una de las máximas autoridades a nivel internacional en el estudio de las religiones. Asimismo, se desempeñaba como conductor del programa *Operomanía* de TV UNAM y hacía una tarea de divulgación del conocimiento a través de cápsulas que se transmitían en el Instituto Mexicano de la Radio (IMER) y en el sitio de Internet Uno TV Noticias.

Al momento de nuestra charla este hombre de incontables saberes, cuyas características y virtudes serán

difíciles de encontrar nuevamente, tenía 84 años. Por mucho tiempo, su cabellera blanca y abundante barba nos remitieron a la imagen de un antiguo profeta que por la intensidad de su mirada, lo mismo podía convocar la ira de los dioses, que convertirse en repentino salvoconducto para la compasión y la ternura.

Aquella mañana estaba de buen humor. Sentado detrás de su escritorio, en el que tenía sendas esculturas de Dante y Wagner, De la Peña disfrutaba chupando una paletita de caramelo. Por momentos, en sus ojos se traslucía una placidez casi infantil.

¿Cómo se siente al haber sido distinguido con el Premio Internacional Menéndez Pelayo 2012?

Como es natural, me da mucho gusto, sobre todo porque Marcelino Menéndez Pelayo fue un erudito admirable, monstruosamente sabio. También es grata la sorpresa de que un premio español se haya fijado en mí. Desde luego, gracias a las gestiones del director de la Academia Mexicana de la Lengua, Jaime Labastida, que pudieron ser infructuosas, pero no lo fueron. Otra cosa que me da gusto es que entre los 22 premiados a lo largo de los años, haya seis mexicanos. Lo recibieron: Octavio Paz, Carlos Fuentes, Miguel León-Portilla, Margit Frenk y José Luis Martínez. Si no estoy equivocado, un año se da a un latinoamericano y al año siguiente a un español.

“TE VAS A MORIR DE HAMBRE”

¿Hubo algún suceso en su niñez que lo haya catapultado de manera tan asombrosa hacia el mundo de las humanidades?

Claro, yo nací en una biblioteca, la que tengo aquí en mi oficina. Mi familia era culta. Mi padre volvió a casarse y yo me crié con la familia materna; un medio hermano de mi madre era médico, helenista de primer orden, y tenía una gran biblioteca que a la postre yo vine a heredar. Fuimos cuatro hermanos, yo soy el menor. Desde niño tuve curiosidad, porque la biblioteca estaba en otras lenguas y entonces comencé a estudiarlas.

De aquellos años, ¿qué lecturas recuerda?

Los cuentos infantiles que me dejaron mucha huella fueron los de *Pinocho* y *Chapete* de Salvador Bartolozzi, que no tienen nada que ver con el de Collodi. Eran cuadernos muy bonitos e iluminados; y eran muchos, no sé si 30 o 40, yo los devoraba y me sabía partes de memoria. Luego ya más grande comencé a leer a Alejandro Dumas padre y mucha literatura española y francesa.

¿Cómo decide estudiar en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, en la antigua sede de Mascarones?

Por fortuna, nunca tuve duda. Como el jefe de la familia era médico, yo decía irreflexivamente que lo

sería, pero no, ni loco. Cuando él murió yo tenía siete años y su hijo, mi primo, a quien siempre llamé padre porque lo fue, era abogado. Por lo que también creí que me dedicaría a eso, pero tampoco me gustaba. Sin embargo, llegó el momento en que había que decidir. Así que le comuniqué a mi papá: “Quiero estudiar letras”. Y él me dijo: “Pero te vas a morir de hambre”. “Sí, papá —le contesté—, pero me voy a morir feliz”. Así que me respondió: “No tengo nada más que decir. Métete y haz lo que quieras”. Entonces, a los 14 o 15 años me inscribí en un curso de ruso y ya luego a Letras Clásicas, que, hasta la fecha, han sido mis estudios favoritos. Recuerdo esa temporada en la facultad, ahí estudié griego y latín; una lengua antigua, que fue el árabe, y una lengua moderna, el alemán.

Usted tiene una anécdota muy curiosa relacionada con su padre y el idioma alemán...

Sí, mi papá siempre me estimuló en todos los sentidos y creo que incluso hasta se sintió orgulloso de mí, porque aunque no fui gran estudiante en secundaria, en la carrera, como ya era lo mío, sí le dediqué tiempo, algo que le daba mucho gusto. Aunque luego me ponía pruebas muy chistosas. Como le decía, yo había elegido el alemán como lengua moderna y un día me fui con él a comprar juguetes de Navidad para unos ahijados. Mi papá tenía un amigo dueño de una juguetería vastísima en el Centro. La cosa es que, además de otros muchos juguetes, ahí había un motorcito de coche alemán con diferentes piezas y el chiste era armarlo para que funcionara con cran. Para no hacer el cuento largo, al final, compramos una bola de chivas para nosotros y a los ahijados sólo unos gorritos. Entonces, ya en la casa me dijo: “Conque tú sabes alemán. Ahora me vas a armar eso”. Leí el instructivo y se lo armé. No sabe la satisfacción la que le dio, de veras que mi papá me conmovió, porque a la máquina se le ponía un poco de aceite y le subían y bajaban los pistoncitos. ¡Era precioso el motorcito! —*recuerda con un dejo de nostalgia en el tono pausado de su voz.*

CURIOSIDAD DESBORDANTE

Algunos de los grandes escritores y filósofos han ardidido en su interés por explorar la condición humana, pero sólo en casos de excepción se han sabido prodigar en tantos saberes. ¿A qué atribuye el que usted sí lo haya podido hacer?

Bueno, yo no tengo tantos saberes. Lo que pasa es que he sido muy chismoso, que es distinto. Tengo una enorme curiosidad por todo. Me pongo a leer una novela y si esta menciona a un personaje histórico que no conozco, le sigo la pista. Luego está también cómo lo juzga el autor. Esa es otra manera. En la biblioteca que me heredaron había una parte de libros de medicina



Ernesto de la Peña

(coto cerrado para mí), pero también mucha historia, literatura, geografía, filosofía, ciencias sociales, algo de ciencias ocultas, un poco de todo. Yo me asomaba a todo y lo sigo haciendo. En verdad tengo una gran curiosidad. Aunque me da tristeza. Espero vivir mucho, aunque no es probable, pero el tiempo que me quede de vida quiero seguir averiguando cosas y escribir sobre ellas.

Pero usted no es cualquier curioso. Puede comprender 30 idiomas y habla... ¿seis o siete?

Hablo español, inglés, francés, italiano, alemán y antes hablaba algo de ruso, aunque se me ha ido. Árabe, lo estudié en la facultad, pero nunca lo hablé. He estudiado las lenguas como un vehículo para las literaturas, porque me gusta mucho leer a los grandes escritores en su lengua original, ya que por buena que sea una traducción, no es lo mismo.

Según la Academia Mexicana de la Lengua, Ernesto de la Peña también hizo estudios de sánscrito y lingüística europea, de chino en El Colegio de México y de hebreo en la Escuela Monte Sinaí. Asimismo, de manera independiente se interesó por otras lenguas antiguas y modernas, no sólo occidentales sino también orientales.

¿Qué significa para usted el lenguaje?

El lenguaje es la invención más portentosa del hombre, riase de la computadora y de la red de Internet.

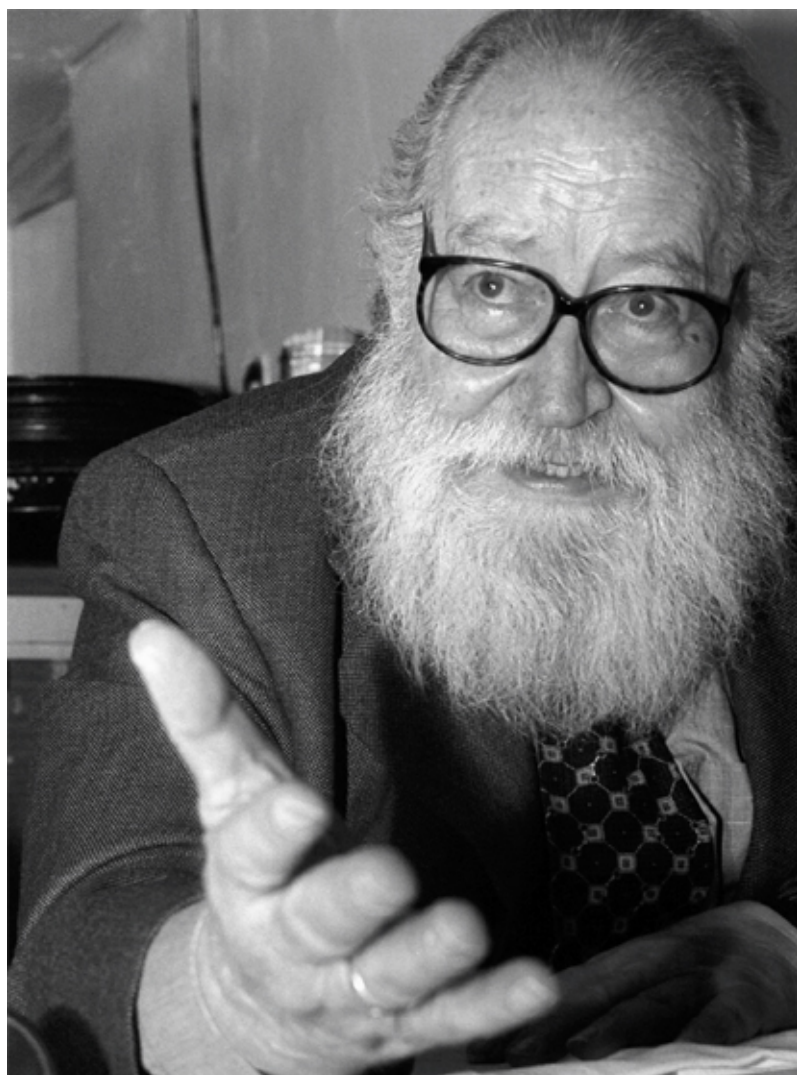
Ninguno de los dos existiría si no fuera por él. Además, una sola palabra tiene muchos matices, porque posee todo el valor afectivo que va íntimamente ligado al gesto, al movimiento de las manos, los ojos y la posición corporal.

Me imagino que no fue fácil despojarse del cúmulo de conocimientos que usted tiene, de un bagaje erudito e incluso racional, para desnudarse a través de la escritura poética. ¿Cómo logró hacer eso?

Porque son dos departamentos de mi alma. Una es mi vida afectiva, emocional y pasional, y la otra es mi vida intelectual. No necesito hacer ningún esfuerzo. Ahí están los dos, conviven tranquilamente. Y, en cierto momento, nadie me lo anuncia, sale algo que sólo yo sé que se convertirá en poesía. La poesía para mí es lo más importante. Desde niño lo fue y la he venido cultivando. No la había publicado sino hasta muy recientemente. Y, aunque me puedo equivocar, según yo, es la mejor parte de lo que he escrito.

Su poesía es vehemente y tempestuosa, se advierte que es la de alguien que ha vivido intensamente...

Sí, porque ¡yo me daba unas enamoradas! —*confiesa con una franca sonrisa*—. He escrito mucho para mujeres de las que me he enamorado, desde luego; pero también sobre la condición humana y el destino (no creo en el más allá), el sentido de la vida (que no le encuen-



tro ninguno); pero me aferro a ella (porque no tengo de otra); en fin, a todo eso. Lo cual plantea un enigma trágico para cualquier ser humano, porque cuando uno tiene resuelto el más allá —digamos, si uno siendo católico, por ejemplo, cree que con que el cura le eche la bendición, ya va a estar tocando la lira (algo que, por otro lado, sería muy aburrido)— estaría tranquilo. Pero no, yo no tengo esa tranquilidad. Nunca la he tenido. Desde chico he tenido esa conciencia de la muerte de manera muy vívida.

Además de haber traducido los cuatro evangelios directamente del griego [trabajos publicados en uno de los tomos de su Obra reunida, publicados por Conaculta], a usted justo le ha interesado traducir a poetas particularmente intensos, como Rilke, Hölderlin, Allen Ginsberg...

A Ginsberg lo traduje en condiciones terribles para mí, ya que acababa de morir mi mamá y ese es un poema desgarrador, porque su madre muere loca. Es un texto muy largo, leído dura como media hora y además tiene bastantes problemas de traducción, puesto que usa palabras en varios sentidos debido a que Ginsberg era un poeta *beat*. Por la rapidez, creo que no lo gré dárselos del todo, pero me urgía hacer esa traduc-

ción. Apareció hace muchos años en la revista *El Corno Emplumado* con Sergio Mondragón y no se ha vuelto a publicar. Creo que fue en el número 14 o 19. Por otro lado, también traduje el reverso de la medalla: *El lance de dados* de Mallarmé, que es un poema más matemático, frío, maravilloso y muy difícil. Como que son los dos extremos.

ERUDICIÓN Y SABIDURÍA

Algo que llama la atención en los textos que escribió en su 80 aniversario es que usted siempre ha mantenido una posición esencial: el sentido del humor y no tomarse tan en serio...

Definitivamente. Ha sido una forma espontánea de vivir, porque yo de joven recibí una lección. Estaba en la edad de la punzada y, como sabía algo más que mis condiscípulos, me sentía la mamá de Tarzán. Por lo que una vez mi papá me advirtió: “Sí, sabes algunas cosas más, pero ni creas que tanto. Del tema que más conozcas, a lo mejor se te presenta alguien a quien incluso desprecias, te hace una pregunta y te para de manos, porque no sabes contestarla. De modo que bájate los humos”. Y aprendí la lección. Hay temas que conozco bien, pero no pienso que sólo yo sé de eso. Cuando estoy en una conversación y se está hablando de algún asunto que conozco, emito mi opinión. Si me corrigen y me demuestran que estoy equivocado, lo acepto. Y claro que prefiero no equivocarme, pero lo que sí detesto es la pedertería. Se me hace una actitud falsa, de gente que no tiene verdadero valor, de personas que sólo disimulan y quieren apantallar.

Lo que sucede es que usted reúne dos características que a menudo se confunden: erudición y sabiduría...

Dicen que el erudito es aquel que sabe casi todo sobre casi nada. Y es muy cierto. Hay eruditos muy especializados en una materia, pero que no saben nada de la vida. En cambio, la sabiduría consiste en aprovechar lo que la vida te va ofreciendo para tu riqueza espiritual y así poder saber reaccionar ante situaciones difíciles de resolverse. La sabiduría viene de la experiencia y es muy larga de adquirirse, además de que también entraña cierta conciencia de todo aquello que aún se ignora. A mí, por ejemplo, me ha interesado mucho la *Biblia*, no por el aspecto religioso sino lingüístico. Me interesa conocer las lenguas en las que fue escrita originalmente. Pero de ahí a decir que uno domina las ciencias bíblicas es una estupidez. Si usted se mete a ver la bibliografía bíblica de un solo tema, no le alcanza la vida para leer todo lo que se ha escrito. Uno puede decir: “He estudiado durante 15 años tal cosa”. Sin embargo, a lo mejor acaban de publicar algo nuevo que modifica todo lo que usted ya sabe. Así que eso lo baja a uno y lo pone

en el nivel que uno debe tener. La verdad es que nos falta mucho por conocer.

Don Ernesto, ¿qué opinión le merece haber sido considerado en su momento como uno de los 17 sabios del fin del milenio?

Eso surgió por un grupo de mujeres, sobre todo, si no recuerdo mal, encabezado por Carmen López Portillo, la actual rectora de la Universidad del Claustro de Sor Juana. Se unieron como cinco o seis instituciones más y entre todas decidieron quiénes eran nuestros últimos sabios del siglo xx. Una elección bastante extraña porque estaba, por ejemplo, Santiago Genovés, que era un hombre muy atrevido, pero si consideramos sabio a quien sabe muchas cosas, que yo sepa, pues él no era precisamente eso. También estaba la mamá de la académica Margit Frenk, Mariana Frenk, que sí era una mujer muy sabia y que murió a los 106 años; y ya no recuerdo quién más... pero en mi concepto de sabio, yo tampoco hubiera estado —*admite risueño*—. En fin, hicieron una ceremonia en la Casa Lamm y ahí nos echaron incienso y a todo eso le dieron mucha publicidad. Pero nada más.

¿Qué desearía decir a sus herederos en materia lingüística y filológica?

Que el estudio de las lenguas es una oportunidad para conocer el modo de ver el mundo de otros pueblos. Independientemente de saber el idioma, uno no puede comprender a cabalidad el sentido de la vida o de la existencia sin tener el contexto histórico de un alemán del romanticismo y otro de la época clásica. Pero no vayamos lejos. La latitud geográfica del español es portentosa. En nuestra propia lengua, el español de Cervantes, el que usa Valle-Inclán y el de García Márquez son muy distintos. Si alguien quiere entender lo más posible a Cortázar o a Borges, más le conviene saber algo de lunfardo y lo que pasaba en la Argentina de ellos. Si quiere leer a Rulfo y no tiene idea del campo mexicano, está perdida, porque habla de una realidad muy adobada por él, pero también es nuestra realidad. Lo que les diría a esas personas es que si quieren estudiar lenguas, independientemente de usarlas como forma expresiva, lo hagan para conocer otras mentalidades.

Actualmente usted está trabajando en un extenso ensayo sobre François Rabelais [1494-1553], ¿por qué le interesa este escritor francés?

Rabelais era un personaje maravilloso, una fuente de alegría. Encarnaba todo un contraste humano. Él era médico, pero antes había sido cura; tuvo hijos y fue diplomático. Como médico en su momento ejerció y al mismo tiempo fue un gran erudito, sobre todo en lenguas clásicas: griego y latín, además de ser medio discí-

pulo de Erasmo de Rotterdam. A pesar de haber sido fraile no era católico y se hizo evangelista. Contó con el apoyo de Margarita de Navarra, hermana del rey Francisco I, por lo cual se salvó de ir a la hoguera en alguna ocasión. Es un autor difícil de leer, no sólo porque es del siglo xvi, sino porque inventa palabras y hace muchas alusiones cultas; sin embargo, es una fuente de gozo e inventiva. Llevo muchos años escribiendo eso aunque no continuamente, porque he tenido mucho trabajo; sin embargo, espero que el libro salga este año. Me lo va a publicar el Fondo de Cultura Económica.

VOCACIÓN POR EL CONOCIMIENTO

Después de estar inmerso en tantas culturas y épocas, ¿a qué hallazgo, conclusión o confirmación de alguna sospecha ha llegado respecto a la condición humana?

A que es igual en todos los tiempos y latitudes. Desgraciadamente lo que dijo Hobbes es cierto: “El hombre es lobo para el hombre”. Yo no conozco, con las excepciones de rigor, un pueblo entero que sea generoso con el vecino. Todas las fronteras son fuentes de problemas continuos.

Quizás otra cosa similar es que en situaciones límite, el ser humano es capaz de los máximos actos de solidaridad, pero también de las vilezas más absolutas...

Sí, claro. Acuérdesse del poeta persa Omar Khayyam, que dice, palabras más palabras menos: “Envié mi alma a través de las tinieblas y cuando regresó de allá me dijo: eres por igual cielo e infierno”. Y eso es cierto. Todos somos capaces de las peores abyecciones y de momentos sublimes. A través de los siglos, el hombre ha progresado en muchísimas cosas notablemente, pero respecto a sí mismo, nada: seguimos en las cavernas.

¿Por qué ha valido la pena dedicar su vida al supremo deleite del conocimiento?

Porque ha sido mi vocación. Muchos años sobreviví como traductor y en alguna época gané bastante dinero. Que yo recuerde sólo en periodos muy breves he trabajado en algo que no me gustara. Fui perito traductor de la Secretaría de Relaciones Exteriores y generalmente era aburrido, pero no desagradable. En otro momento, fui también traductor de la Procuraduría y ahí sí tenía que ir cuando me hablaran, escuchar testimonios y ver despanzurrados. Por eso tuve que decir: “No”. Yo estaba brujísima, pero preferí morirme de hambre. De ahí en fuera, he tenido el privilegio de dedicarme a lo que me gusta y eso no se paga con nada en la vida —*concluye este hombre excepcional, a quien de manera póstuma le fue otorgada la Medalla Belisario Domínguez por el Senado de la República.* **U**

Benjamín Domínguez

Joaquín-Armando Chacón

BENJAMÍN DOMÍNGUEZ, EL PINTOR

Toda la noche estuvo lloviendo sobre la ciudad desértica
en donde ibas a nacer

al final de aquel invierno,
en el principio de aquella primavera.

Los húngaros llegaron un día después.

Llegaron con su ruido de carretones,
tambores y flautas
y campanas y cuerdas de múltiples sonidos
para el festejo.

Llegaron los gitanos en carretones y máquinas extrañas
y bicicletas grandes y minúsculas y máscaras y telas luminosas,
y convirtieron esa calle de sol y polvo
en un maravilloso espectáculo,
donde danzaba el rojo con el amarillo y el azul con el verde y el dorado
para que al barajarse fueran colocándose las cartas adivinatorias
de tu futuro,

y comenzaras a comprender el poder de la alquimia
producida por los aceites, los barnices y los bálsamos
con los cuales unirías tiempos del ayer y del mañana
en un presente para siempre detenido entre lo sagrado y lo profano.

¿Quién te iba a decir entonces que las palabras mágicas
eran almáciga, cinabrio, sandárac, litargirio?

¿Quién te iba a decir entonces que los brocados de seda,
los marfiles, las telas y los objetos de plata
se iban a convertir en ángeles y máscaras y espejos
y animales prodigiosos entre líneas y sombras
y espacios y horizontes unidos a tus recuerdos,
donde hay mujeres que levitan y hombres
abandonados de su ropaje, pues en su piel tienen marcado
el mapa de sus presagios?

ANTE UN CUADRO DE BENJAMÍN DOMÍNGUEZ (LA GITANA DORMIDA)

Ella duerme.

Sueña en continentes lejanos,
en un mundo sin fronteras.

Ella sueña en el sueño de Benjamín Domínguez,
con colores envueltos en el mejor oro del mundo:
el de la creación soñada por los gitanos
con sorpresas y magias y piruetas.

Ella duerme
y allí las imágenes del sueño son más reales.

Ella sueña
y en el sueño habita el territorio de los imposibles.

LA MELANCOLÍA (CUADRO DE BENJAMÍN DOMÍNGUEZ)

Ella recostada,
los ojos cerrados, la posibilidad de una sonrisa quieta,
antebrazos descubiertos en el vestido azul arremangado,
un moño de rayas azules sobre la tibia seda de un rojizo breve,
el edredón amarillo encima, dominando el centro del espacio,
a pesar de la ligera tela admitiendo un viento ligero, y más abajo,
ya en los tobillos, el rojo púrpura y el azul de tarde límpida
sobre el blanco blanquísimo de un cubremesa con delicados tejidos
para resguardar una comunión y la jarra de plata
(inexistente,
porque la plata y el oro, la miel y la fruta,
el rocío y la dulzura, el principio y el fin
se encuentra recostada encima. Ojos cerrados.)

Ojos cerrados, la posibilidad de una sonrisa oculta,
para no alarmarse ante el vigilante que la espía aguardándola,
espalda tatuada de mareas y flores y olas de arena y recuerdos
del polvo, distante, antiguo, eterno,

productor engendrador
de dragones nunca vistos hasta que el sueño permanente y obligado
los dibuja en esa espalda

para cuidar el sueño de la moza dormida,
los ojos cerrados, la posibilidad de una sonrisa...

El guardián aguarda, vigila y protege.
No perturben su sueño: allí ocurren maravillas.

Melancolía.

Una palabra peligrosa, difícil, feroz,
así dijiste que dijo el entrañable
al mirar por primera vez ese cuadro.
Y por supuesto allí quedó el eco de esa voz en tono bajo
susurrando lentamente cada una de sus sílabas,

Melancolía.

Pronunciada como un antiguo recuerdo imborrable,
como un ruido de pasos que se alejan y se alejan
sin perder nunca su temblor ni su sabor a fruta
de otro tiempo, a paisaje continuamente en la retina,
olor a flores silvestres, a niños jugando en el atardecer
de un verano y una leve presión sobre las teclas blancas
de un piano.

Melancolía.

Lo distinto de la tristeza y sin embargo más tristeza
que la tristeza misma y aún algo más,
abandono precipitado de unos
días por venir y donde aún faltaba una palabra,
un gesto, una sonrisa, un abrazo.

Melancolía,

una palabra feroz, difícil, peligrosa...



Benjamín Domínguez



Benjamín Domínguez

< *Los ángeles malabaristas*, óleo / tela, 110 x 100 cm, 2002



La mujer con la mandolina sin cuerdas, óleo / masonite, 50 x 50 cm, 2012



Ángel actor, óleo / masonite, 60 x 50 cm, 2012



Géminis, óleo / tela, 110 x 100 cm, 2003



Nocturno de los ángeles, óleo / tela, 110 x 100 cm, 2004



Las harpías, óleo / masonite, 50 x 60 cm, 1986



El sueño, óleo / tela, 150 x 130 cm, 1999



Pierrot, arlequín y colombina, óleo / tela, 150 x 130 cm, 2011

Fuga de muerte

Paul Celan
Traducción de José Aníbal Campos

Leche negra del alba la bebemos de tarde
la bebemos temprano y en medio del día la bebemos de noche
bebemos bebemos...
Una fosa en el aire cavamos donde holgados yacer
Vive un hombre en la casa que juega con sierpes y escribe
que escribe en la noche a Alemania tu cabello de oro Margarita
eso escribe y sale de casa y un fulgor de fuego de estrellas de un silbido convoca a sus perros
a sus judíos con silbos congrega y les hace cavar una fosa en la tierra
nos ordena tocar para un baile

Leche negra del alba te bebemos de noche
te bebemos temprano y en medio del día te bebemos de tarde
te bebemos bebemos
Vive un hombre en la casa que juega con sierpes y escribe
que escribe en la noche a Alemania tu cabello de oro Margarita
tu cabello de ceniza Sulamita y una fosa en el aire cavamos donde holgados yacer

Y nos grita hincad más la tierra y cantad vosotros vosotros tocad
y se saca el acero del cinto y lo blande son azules sus ojos
y clavad más las palas vosotros y vosotros tocad para el baile

Leche negra del alba te bebemos de noche
te bebemos en medio del día y temprano te bebemos de tarde
te bebemos bebemos
Vive un hombre en la casa tu cabello de oro Margarita
tu cabello de ceniza Sulamita y ese hombre juega con sierpes
Y nos grita más dulzor al tocar esa muerte es la muerte un experto alemán
más oscuros arpegios de cuerdas y podréis ascender como humo en el aire
y tendréis una fosa en las nubes donde holgados yacer

Leche negra del alba te bebemos de noche
te bebemos en medio del día es la muerte un experto alemán
te bebemos de tarde y temprano te bebemos bebemos
es la muerte un experto alemán su ojo es azul cual acero
él te acierta con bala de plomo te acierta certero
vive un hombre en la casa tu cabello de oro Margarita
él nos echa sus perros encima nos regala una fosa en el aire
ese hombre que juega con sierpes y sueña la muerte un experto alemán
tu cabello de oro Margarita
tu cabello de ceniza Sulamita

Ausencia de Vicente a un año

José Luis Martínez S.

Luego de un fructífero andar por los caminos del periodismo, la novela, el guionismo cinematográfico y la dramaturgia, Vicente Leñero (1933-2014) logró convertirse plenamente en lo que fue su vocación y su ambición: un escritor de tiempo completo dedicado a la construcción de historias y personajes que le consiguieron el aplauso y la admiración de lectores de varias generaciones.

En el libro inédito *Vicente Leñero para jóvenes*, Felipe Garrido reúne recuerdos, entrevistas y textos en los que Leñero mira su vida, habla de sus aficiones, de su experiencia como lector y de sus comienzos en la escritura. Es un libro muy recomendable para conocer de cuerpo entero al autor de *Los albañiles* (1964) o, mejor dicho, lo será cuando se publique.

En las primeras páginas dice: “Yo nací en el mero centro de Guadalajara, pero mi padre era de Tlaltizapán, Morelos, y mi madre de Tacubaya, De Efe”.

Más adelante, precisa: “Mi madre tenía 33 años cuando nací, en una casa de la calle de Coronillas, del sector Hidalgo, a unas cuantas cuerdas de la Catedral”.

Leñero nació el 9 de junio de 1933. Sólo vivió unos meses en la capital tapatía, pero siempre tuvo presente las palabras de su padre cuando, años después, en una de las tantas visitas que hacían a Guadalajara, lo llevó a la casa de la calle Coronillas y le dijo:

—Aquí naciste tú. Aquí estaba la cama. Aquí la máquina de coser. Aquí teníamos un silloncito... No lo olvides nunca, tú eres de aquí.

La familia Leñero había viajado a Guadalajara en busca de mejores horizontes económicos; su padre creyó que allá podría prosperar, pero fracasó y tuvieron que regresar a San Pedro de los Pinos, de donde habían salido con los tres hijos que antecedieron a Vicente. En realidad, este siempre vivió en el Distrito Federal, pero se sentía tapatío de pies a cabeza y era partidario de las Chivas Rayadas.

En un discurso pronunciado en la ciudad donde nació, admite: “Nunca he vivido, lo que se dice vivir en Guadalajara, pero sigo siendo de aquí. No me he distanciado. Pertenezco a la ciudad como quien se siente ensartado a la tierra original por una raíz que lo sigue nutriendo de recuerdos. Hoy regreso a cada rato. Con cualquier pretexto”.

Es impresionante el arraigo de Leñero con “la tierra que lo vio nacer” —como decía la gente de otro tiempo, un tiempo en que los gustos y las afinidades se cocinaban a fuego lento, sin la prisa que ahora propicia la pérdida de identidad e incluso de recuerdos.

Leñero sentía una gran admiración por su padre, empeñoso pero a la vez poco apto para los negocios. Era un

soñador que, pese a sus derrotas, se obstinó en procurarles lo mejor a sus hijos: les dio una buena educación y construyó una casa para cada uno de ellos.

Vicente sentía devoción por él. En una entrevista con Silvia Cherem, publicada en la *Revista de la Universidad de México*, reconoce que para él su padre “fue un gigante con un poder hipnótico”.

“Si soy justo —agrega—, mi papá determinó mi gusto por la ingeniería y mi afición por las letras. Cuando éramos niños, nos compraba carros de tierra para que ‘construyéramos’ carreteras y colonias en las montañas de tierra lama de los terrenos que iba adquiriendo; pero también empecé a escribir porque quería que mi padre se sintiera orgulloso de mis textos, como de los de mi hermano Armando, que nos leía de sobremesa”.

Su padre le heredó el amor por Guadalajara, el gusto por la lectura, la pasión por el ajedrez. De su madre sacó el carácter introvertido, la voluntad del silencio. De ambos, la religión católica, que ejerció de una manera crítica, sin fanatismo ni alardes de monaguillo.

Leyendo a Verne, Salgari, Mark Twain y muchos otros autores en la biblioteca familiar, nació su vocación literaria. Viendo teatro, sobre todo de marionetas, quiso ser dramaturgo. Comenzó a apuntar sus reflexiones en un diario y redactó sus primeros cuentos en una máquina de escribir Remington.

El periódico católico *Impulso* fue su bautizo como editor y en la revista *Señal* se adentró en el mundo de creyentes célebres, de hombres como José Vasconcelos, quien en una entrevista le habló de sus vicisitudes políticas, de sus vaivenes en la fe, de sus aciertos y tropezones.

Leñero estudiaba ingeniería y simultáneamente periodismo en la Escuela Carlos Septién García. No le interesaba ser reportero, sino aprender a escribir.

En la Septién García —le cuenta a Silvia Cherem— “el nivel era deplorable, pero conocí el mundo periodístico. Por buen alumno, me becaron para cursar un diplomado en el Centro de Cultura Hispánica de Madrid. Mi papá se opuso, pero mi hermano me pagó el boleto”.

España fue una experiencia fundamental; Leñero conoció escritores y se adentró en un medio en el que participaría el resto de su vida: el periodismo o, más bien, la escritura, porque en Leñero todo llevaba a lo mismo, a la construcción de historias y personajes, no importaba si eran de la ficción o de la realidad.

Leñero quería escribir y eso fue lo que hizo. En su juventud incursionó en la poesía, un episodio que infructuosamente quiso borrar de su biografía. Escribió radionovelas, fue columnista y editorialista de *Excelsior*, dirigió la revista *Claudia*, en la que tuvo como compañeros a Gustavo Sainz, José Agustín e Ignacio Solares. Dirigió *Revista de Revistas*, una publicación de la casa Excelsior que andaba de capa caída y en la que Solares fue su jefe de redacción. Y todo esto sin dejar de escri-



Vicente Leñero

bir sus libros, en los que exploró los más diversos géneros, sin abandonar otros proyectos personales.

“Después de cuatro años de dirigir *Revista de Revistas* —le dice a Silvia Cherem— me cansé del periodismo, quería escribir una novela sobre el ambiente periodístico. Le pedí una cita a Scherer para renunciar, pero él me propuso que me alejara sólo unos meses, no concebía que alguien quisiera dejar el periodismo”.

En esas estaban cuando sucedió el golpe a *Excelsior*, en julio de 1976, y la terca realidad le regaló lo que quizá sea su mejor libro: *Los periodistas*, crónica novelada de aquellos días.

Vendrían luego el exilio y la experiencia de *Proceso*. Escribió y publicó nuevos libros, nuevas obras de teatro, guiones para cine, anécdotas, cuentos e historias. En la *Revista de la Universidad de México* su columna “Lo que sea de cada quien” se volvió imprescindible para conocer al Leñero más íntimo, para asomarse a sus recuerdos, homenajes, ajustes de cuentas, a una manera de contar la vida llena de imaginación y humor. En ella resplandece la memoria del hombre que murió el 3 de diciembre de 2014 con la satisfacción de haber sido lo que quiso ser: un escritor de tiempo completo, un escritor total. **U**

Texto leído en la Sala Manuel M. Ponce de Bellas Artes, el 1 de diciembre de 2014, con motivo del primer aniversario luctuoso de Vicente Leñero.

Marita se llamaba

Arnoldo Kraus

A los diez años, una niña se enferma de artritis reumatoide juvenil. Las siguientes tres décadas de vida transcurren en una caída gradual hacia la depresión y la muerte, con incontables secuelas de padecimiento físico. ¿Cuál es el sentido de la existencia cuando lo único que se presenta en el camino de una persona es el dolor permanente?

Marita fue el nombre que escogieron para la única hija que lograron procrear. Marita, busco en el diccionario, significa “la elegida, la amada por Dios”.

El nombre de los hijos se teje de muchas formas, con diversos hilos, gruesos, delgados, tersos, rugosos, blancos, amarillos, o de cualquier color del arcoíris. Algunos lo hilan al enamorarse, otros cuando deciden procrear, y la mayoría habla del nombre del hijo o de la hija, cuando el útero anuncia que el mundo, el mundo entero, ha cambiado. Todo es diferente cuando la vida de dos se convierte en la vida de tres.

Pensar el nombre, imaginar un varón o decantarse por una mujer es uno de los grandes regalos de la vida. No lo sé pero lo intuyo: por el cuerpo de los progenitores circulan, al lado del útero que se asoma, nuevas hormonas, hormonas que irrumpen, mueven, inquietan, desean y preguntan.

La vida sin deseo es yerma. La vida del útero que crece y desdibuja las bellas curvas de la mujer encinta imprime sus huellas y modifica la vida: la inclina hacia la Tierra, la menea hacia el mundo y con el tiempo penetra el Universo. Al inicio el útero susurra, después murmulla y con el tiempo habla. El mundo dentro del útero ilumina la vida de la vida.

Conforme transcurren los días, el nombre de la hija o del hijo circula adosado a las hormonas hasta llegar a casa,

al útero convertido en morada. Para quienes buscan familia no hay hogar más deseado que el útero. Testigo es el lápiz del futuro padre que escribe por la noche un nombre, dos nombres, uno femenino, otro masculino, y lo deposita, justo al amanecer, antes de que el cielo anuncie la llegada del nuevo día, en el vientre de la futura madre.

Diez años había cumplido Marita cuando la enfermedad irrumpió en su vida y en la de sus padres. Los progenitores, desesperados por el dolor de su hija, acudieron a cuanto médico pudieron. Desfilieron pediatras, ortopedistas y reumatólogos. Todos coincidían en el diagnóstico:

—Su hija tiene artritis reumatoide juvenil.

—¿Seguro? —preguntó el padre.

—Artritis reumatoide juvenil se llama la enfermedad de Marita.

—¿Seguro? —afligida, preguntó la madre.

De poco valía la opinión unánime de los médicos. Los padres buscaban otro diagnóstico, otro camino. Acupunturista, homeópata, yerbero, curandero y un experto en medicina oriental completaron el abanico. Frente a la enfermedad, todo es válido.

Los analgésicos y las medicinas especiales mitigaban el dolor, pero no curaban —en esa época el arsenal farmacológico para controlar la enfermedad era pobre y limitado—. Algunos días Marita no conseguía salir de la cama; la fatiga, la tristeza y las infinitas incomodidades la demolían. Otros días sollozaba y poco hablaba.

—Tienes que caminar —le suplicaba la madre.

—Tienes que comer —le pedía el padre.

—Tienes que luchar —suplicaban al unísono.

—No puedo, me duelen las rodillas. No puedo, no tengo hambre.

Poco a poco Marita fue perdiendo fuerza. Poco a poco no pudo caminar. Poco a poco la enfermedad triunfaba: los juegos, el parque, la escuela, la cuerda, el ballet... todo paró, todo quedó relegado para “después”. Poco a poco dejó de ser ella, “la Marita” de la urdimbre de papá y mamá.

“Después” es palabra del léxico de los enfermos. Sin presente, sin libido, el tiempo venidero, el tiempo “después”, debe ser mejor. De no ser así, sin un después dónde aferrarse, ¿cómo y para qué seguir?

Los padres de Marita conocían al hijo de unos vecinos que sufría la misma enfermedad. Después de un año, ya no caminaba. Lo cargaban entre los dos; cuando era necesario salir lo montaban en una silla de ruedas. El

chico se doblaba poco a poco, la cabeza se inclinaba hacia un lado y los brazos caían y caían. Su tez era un tratado de dolor y de desesperanza. Mirarlo daba tristeza. Ver a los padres maniobrar y llevarlo de un lugar a otro dolía. El desasosiego cubría las caras de todos.

Comparar es parte de la condición humana. Los enfermos y sus allegados se comparan con sus pares; ver cómo se hunde una persona con la misma enfermedad inquieta, agobia, desata un sinfín de temores.

Pronto Marita dejó de ser “la elegida, la amada por Dios”. Al lado de ella, los padres sufrían.

—Marita tiene artritis reumatoide juvenil —les ratificó el doctor John Smith, afincado en Boston, médico del afamado Children’s Hospital y experto en males autoinmunes.

—¿Artritis reumatoide juvenil?

—Sí, lo mismo les dijeron en México.

—¿Qué es esa enfermedad? —preguntaron.

—La artritis reumatoide juvenil es una enfermedad poco frecuente en niños. Inflama, y en ocasiones deforma y destruye las articulaciones...

—¿El dolor será cada vez peor? —interrumpió el padre.

—Mire...

—No le entiendo —angustiada, interrumpió la madre.

—Mire...

—¿Se deformará Marita? —intercedió el padre.

—Les explico...

—Doctor... —balbuceó el padre—, ¿puedo...?



Walter Rosenblum, *Niña enferma*, 1946

—Doctor —dijo la madre—, podría explicarnos un poco más...

—Sí, permítanme hablar. La artritis reumatoide juvenil es una enfermedad autoinmune. Afecta principalmente las pequeñas articulaciones; los medicamentos, con suerte, detienen la enfermedad pero no curan y en ocasiones el daño no se limita a las articulaciones...

El médico explicaba, utilizaba palabras fáciles de comprender. Los padres no escuchaban, no prestaban atención. Las penas vividas antes del diagnóstico nublaban su atención. La imagen del vecino y el rápido deterioro de su hija les impedían concentrarse. Ambos pensaban que en Boston contaban con nuevos medicamentos. No fue así. Rezaban: “Después será ahora”, pensaron antes de partir.

El doctor Smith no tenía ni la cura ni tenía medicamentos milagrosos. Poco podía ofrecerle a Marita. Regresaron a México vacíos: Boston no fue “después”. Marita no sería una niña feliz. Volvieron con el hueco propio de las enfermedades incurables. Un pozo sin fin los aguardaba.

A Marita la conocí al despuntar la década de los ochenta del siglo pasado cuando yo cursaba el cuarto año de la carrera de medicina. Imberbe como yo era, su *caso* —horrible palabra del argot médico— me impresionó. Marita tenía cuarenta años de vida y treinta de enferma.

Marita se convirtió en mi paciente. Debía tomar el *caso* y buscar cómo ayudarla.

—Ayúdala —me encomendó mi superior.

Marita llevaba dos semanas en el hospital. La habían ingresado por neumonía e insuficiencia renal. Al lado de los diagnósticos “físicos” había otro diagnóstico: depresión profunda. El alma de Marita estaba rasgada. Postrada en una cama hospitalaria pasaba la mayor parte del día sola. Le dolía el alma como duelen las heridas intangibles; no dejan huellas cutáneas pero erosionan la existencia.

Sus padres habían fallecido siete años atrás. Marita no se casó y no procreó, y salvo por la visita ocasional de un tío y un primo, y de una amiga, nadie la frecuentaba. Con desgano respondía, sin deseo comía. Pasaba el día mirando a través de la ventana de su cuarto en el hospital.

Un árbol se abría frente a la ventana. Aunque el follaje cubría parcialmente la vista de la escuela, sí era posible observar el ir y venir de los alumnos, el movimiento de los coches, el cielo, el amanecer y la oscuridad la mayor parte del día. Sonrisas, gritos, cláxones, vendedores de chicharrones y hot dogs se colaban a través de la ventana. La vida más allá de la ventana era la compañera de Marita.

—¿Qué mira? —le pregunté.

—La vida —respondió.

—¿La vida? —insistí.

—Sí, la vida. Las paredes de mi cuarto, el cuadro, la cama, el sillón de enfrente, el lavabo, el suero y el tim-



Walter Rosenblum, *Hospital*, 1946

bre carecen de vida. Están muertos, como yo. Las voces de los niños y el árbol tienen vida. Quisiera ser un poco como el follaje cuando el viento sopla o como el niño que llega a la escuela y después, cuando terminan las clases, sigue su camino.

Poco le gustaba a Marita hablar. Los antidepresivos y las visitas de los psiquiatras de poco o nada servían. Un tío se encargaba de ella; le pagaba a dos enfermeras para que la acompañasen y velasen por ella de día y de noche. El tío la visitaba una vez por semana. Amigas sólo tenía una; de cuando en cuando, al igual que su primo, se apersonaba un rato. Casi nadie se acordaba de ella. Recluida la mayor parte de su vida en un cuarto, no trabó amistades. Pocas personas deambularon frente a sus ojos.

En el último año había sido hospitalizada cuatro veces. Problemas diversos la afectaban. Su imposibilidad para moverse, para arreglarse y asearse después de ir al baño, e incluso, para comer por sí sola, sepultaban toda esperanza y destruían su dignidad. Tras la muerte de sus padres, uno tras otro, Marita fue víctima de dos orfandades: la de ellos y la de la salud. Por si fuese poco, además, como les sucede a muchos enfermos crónicos sin esperanzas, su dignidad, esa palabra imprescindible y difícil de explicar, disminuía cada vez más. “Mi vida carece de dignidad”, se decía y lo repetía a quien pudiese.

—Y hoy, ¿qué mira? —le pregunté.

—La vida —respondió.

—¿La vida? —dije en voz queda.

—La vida que se va, las muertes que llegan.

—¿No le gusta hablar?

—¿De qué puedo hablar?, ¿de mi invalidez?, ¿de mi incapacidad para hacer cualquier cosa?, ¿de mi dependencia?, ¿del mundo cerrado?, ¿de la vida que no fue?, ¿del sueño truncado de mis padres debido a mi enfermedad?, ¿de su dolor por mi dolor?, ¿de su impotencia ante mi enfermedad?, ¿del equívoco de mi nombre?, dígame, joven doctor, ¿de qué puedo hablar?

“De su dolor por mi dolor”, dijo Marita. Anoté esa línea en uno de los papelitos que siempre me acompañan.

Marita abandonó el hospital tres semanas después de haber ingresado. Seguiría perviviendo en la casa para enfermos crónicos donde había sido enviada por su tío. Ahí vivía tras la muerte de sus padres, ahí convivía de día y de noche con sus enfermeras, quizá cuidadosas, probablemente ajenas.

Compartía sus días con la pequeña ventana de su cuarto. A diferencia de la del hospital, decía Marita, “por la ventana de mi casa poco se ve. Nadie se ocupa de limpiarla. El polvo acumulado impide mirar hacia afuera”.



Walter Rosenblum, *Abuela con niña*, 1946

—¿No puede mirar la vida como en el hospital? —le pregunté.

—No, con trabajo miro lo que me queda de vida.

Dos semanas después de abandonar el hospital Marita falleció. No podía escribir pero sí dictar. Una de las enfermeras transcribió sus últimas palabras.

Sin destinatario:

El dolor es infinito. Ha sido mi sombra desde que enfermé. Mis padres no murieron por mi enfermedad pero sí murieron con ella. Con los males incurables, tarde o temprano, llega un momento del cual es imposible escapar. Llega cuando “después” es palabra inentendible. Asoma y empuja cuando la enfermedad ha demolido todo y sepultado la esperanza. Sin “después” y sin esperanza, ¿qué caso tiene seguir o preguntar?

Con las enfermedades crónicas, incurables, dolorosas, (casi) siempre hay un punto de inflexión, de no retorno. El mío llegó hace años. No fui capaz de soltar y dejar. Ahora entiendo que la vacuidad de mi vida es absoluta. El pozo no tiene fin. No puedo mirar a través de la ventana y no logro observar lo que quiero mirar.

Me queda soltar y dejar. Eso haré. **u**

Los espejos del tiempo

Agustín Monsreal

Acostumbrado a llegar tarde a todos los lugares, el hombre que habla en las siguientes páginas nació cuando el escritor Efrén Hernández ya no estaba presente en este mundo. Sin embargo, su admiración por el creador del célebre cuento “Tachas” lo lleva a imaginar una conversación —en la que la ficción se entrevera con el ensayo— en torno a la sapientísima literatura del mítico Efrén.

Lástima, yo no conocí a Efrén Hernández. Cuando yo llegué, él ya se había ido. Me entretuve en cierta parte del camino, mirando los planos hechos por unos urbanistas para doblar una esquina, o derrumbado en la banca de algún parque dando de comer trocitos de maíz a una familia de palomas, y ya no alcancé a conocerlo. Una de dos, o Efrén nació demasiado serio, o yo nací muy tarde. No tengo seguridad de nada. Si tuviese alguna seguridad, aunque fuese pequeñita como recién nacida, podría yo inventar determinadas cosas. Pongamos por caso, que Efrén escribía con tinta azul verde; que para pensar necesitaba medio cerrar los ojos; que le daba por querer ser como el tiempo que consiste sólo en pasar, únicamente en irse; que era un sólido constructor de castillos en el aire.

Pero miente usted, me regañaría Efrén. Esas tontearías que usted dice no son ciertas. Cómo se ve que usted no me conoce.

Y tiene razón Efrén al reclamarme de esa manera. De modo que, como no lo conocí, tendré que inventarle sólo las cosas que puede inventar alguien que no lo conoció porque llegó tarde. Ese alguien, por supuesto, soy yo, que en virtud de que invariablemente me levanto tarde, irremediablemente llego tarde a todas partes.

Siempre ha sido igual, desde mi nacimiento. Según las cuentas de mi mamá y de la partera, debí de haber nacido un primero de septiembre, lo mismo que Efrén, pero me retrasé y nací hasta el 25, poco después de las seis y media de la mañana, luego de que mi mamá, impaciente y preocupada como todas las mamás que ven pasar las horas por la ventana mientras esperan a sus hijos, me esperó sin poder dormir a lo largo de toda la noche. Cuando por fin me decidí y le abrí de par en par sus puertas al mundo, tan quitado de la pena, con la inocencia de quien no conoce nada del mundo, ella no me reprochó mi tardanza. Todas las mamás, al ver que su hijo está sano y salvo, que viene con los deditos completos, prefieren ofrecerle a uno si quiere de cenar. Mi mamá no me dijo si quería yo cenar, primero, porque ya era de mañana y cualquiera sabe que en la mañana no se ofrece cena sino desayuno, segundo porque tanto esperarme la tenía verdaderamente agotada, y tercero porque la partera le había dado un remedio para descansar. Así que lo único que hizo fue acurrucarme en sus brazos y quedarse dormida.

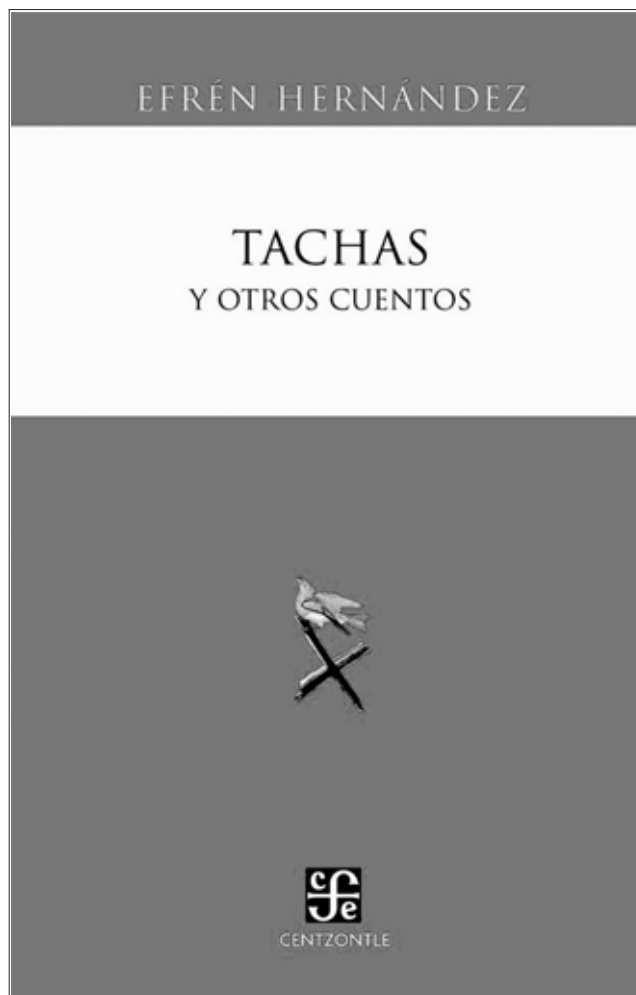
Yo, que por el esfuerzo y la emoción de haber nacido me encontraba aún muy tembloroso, no conseguía enhebrar ni un hilito en el ojo de la aguja del sueño. Por

eso, mejor me puse a pensar, y pensé que a qué se debería el haber nacido tan tarde, y si aquello era bueno o era malo. Claro que, cuando digo tan tarde, no me refiero a la mañana, que para entonces ya correteaba con su escándalo de luz por todas partes, sino a los 24 días después de lo previsto. En cuanto terminé de pensar esto pensé también, pero en silencio, para que mi mamá no fuera a despertarse con el ruido de mis pensamientos que era un ruido como de ratón chiquito comiendo migajas de pan viejo, que no podía deberse a que estuviese yo embobado mirándole sus caprichos y sus andanzas a las nubes del cielo, ya que no era posible ver el cielo desde donde yo estaba, ni tampoco porque estuviese viendo jugar a un angelito, ya que los angelitos viven detrás de las estrellas y eso queda muy lejos. ¿Entonces? Entonces quién sabe. Quizá, simplemente, no nací cuando me tocaba porque la vida me dio una palmadita en el hombro y me dijo no te apures, tómallo con calma. De modo que me seguí tan tranquilo engordando la barriga de mi mamá hasta el día de mi nacimiento.

Y desde ese día llego tarde adonde sea, tanto así, que hay quienes aseguran que aun a mi entierro voy a llegar tarde. Y cuando llegue, corriendo y ofreciendo disculpas por la demora, quién quita y la gente ya se cansó de llorar, de hacer recuento de mis cualidades, de preguntarle a Dios por qué me llevó tan pronto. Y Dios, si amaneció de buenas, si no está muy aburrido de no hacer nada después de crear el mundo, acaso responda que porque sólo adelantándome la hora podía hacerme llegar a tiempo a mi cita insobornable con la muerte. Con todo y eso, para vergüenza mía y de Dios, ya están a punto de enterrarme y de mí ni mis luces. El entierro se programó para las dos de la tarde y ya van a dar las cuatro.

Es tardísimo. Y tal vez, a estas horas, Efrén Hernández esté con una cara de este tamaño, disgustadísimo conmigo, porque me he pasado el rato contando cosas de mi persona cuando de lo que se trata aquí es de hablar de él. Sin embargo, yo me defiendo de esta acusación y le replico: No se enoje conmigo, Efrén, yo qué culpa tengo. Usted se conocía harto pícaro y harto mosca muerta y mátalas callando; yo, en cambio, no lo conocí. Además, yo no soy el único que anda pegando de saltos de aquí para allá como un saltaparedes; tampoco soy el único tardón en este planeta.

Y para consolarme, o para justificarme con Efrén, le pongo de ejemplo a la noche, que a veces se queda dormida y por más que el alba le toca y le toca y casi le tira la puerta, nada que logra despertarla para que deje entrar al día; otro ejemplo es el de las nubes, que son muy enamoradizas y se van con el primer viento que pasa y por eso no puede dar comienzo la temporada de lluvias; un tercer ejemplo lo encontramos en “Tachas”, el primer cuento que disfruté de Efrén, donde el señor Juárez se

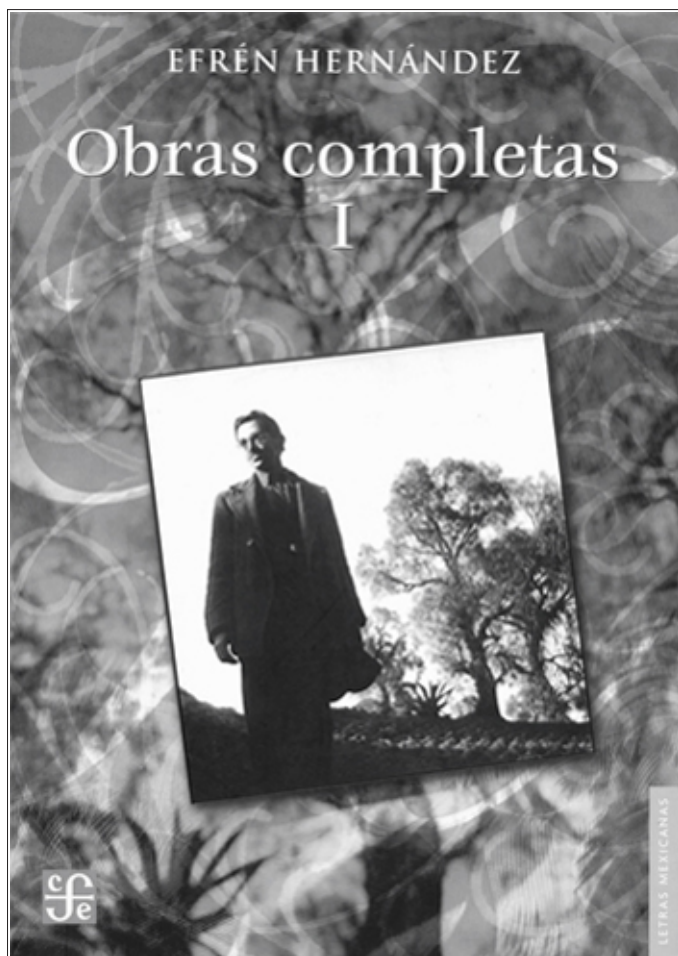


tarda una eternidad en darse cuenta de que es a él a quien el maestro le pregunta qué cosa son tachas.

Yo también lo ignoro, pero lo que sí sé, Efrén, es que a usted le decían Tachas, por su cuento, y que tenía un amigo al que usted le decía Tlacuache, quién sabe por qué. El Tachas y el Tlacuache. Usted y yo hubiésemos sido buenos amigos, Efrén, como el día y la noche. Tengo fundadas razones para creerlo. Una de estas razones es que el día y la noche son lo mismo, nada más que en la noche la luz brilla por su ausencia, y durante el día la oscuridad no se deja ver. Esto me trae a la memoria aquellos versos que a la letra dicen:

De noche, en un mal paso y sin linterna,
Juan se rompió una pierna.

Bueno, yo nada más me desniqué un tobillo. Y por esta circunstancia he debido guardar reposo, y mientras lo he tenido guardado bajo llave, pues si no lo guardo así capaz que se me escapa y se me puede poner peor el pie, una tarde me puse a imaginar cosas, y entre las muchas cosas que imaginé se encuentra esta: en virtud de que no podía salir, y si no podía salir tampoco podía yo entrar a ninguna parte, se me ocurrió invitar a Efrén para que viniera a casa a tomar el café de después de comer. Esto le molestó muchísimo, ya que tendría que



comer una hora antes de lo acostumbrado para tomar el café en mi casa a la hora de costumbre. Sin embargo, pese a su mal humor, aceptó encantado. Y yo feliz, pues aparte de tomar café, platicaríamos.

Llegó, como solía hacerlo, con los cordones de los zapatos anudados con tres nudos. Fuera de este detalle, que seguramente era una medida para no pisar en falso, venía pálido, temblorino, confundido, desbrujulado, y con los ojos pelones, llenos de pasmo y maravilla. Según esto, se había topado en el elevador a una mujer con unas extremidades inferiores tales que, para dar idea de ellas, de su enjundia, de su excelencia, de su magnitud, precisaría escribir cuartillas, libros, diccionarios, bibliotecas enteras. Yo lo comprendí de inmediato: motivos de asombro de esta calidad únicamente nos es dado contemplarlos cada dos o tres mil años: el diluvio, la resurrección de Cristo, las piernas de mi vecina del 601.

En ese momento, con los ojos de la imaginación, me vi en Efrén como en un espejo. Pero en eso arribó la noche y ya no pude ver nada, ni siquiera a la noche. Y es que con la noche nos pasa que no la podemos ver porque está oscuro, lo mismo que al silencio no lo podemos oír cuando hay ruido. A mí, debo confesarlo, me gusta la noche, por misteriosa y cejijunta. Lo único malo es que en la noche los espejos no sirven ni se puede leer, a menos que prenda uno la luz, aunque si prendemos la luz, la noche ya no tiene chiste. Es como la lluvia cuan-

do se va por aquel rumbo y cae lejos de mi casa, cuando lo bonito es oírla retozar por la azotea, mirarla cómo les da de beber, como si las amamantara, a las plantas del patio, sentirla cómo besa con sus labios de agua la piel de las ventanas, cómo hace palpitir con palpitaciones nuevas el corazón del silencio, que por supuesto es un corazón de lo más callado.

¿Igual de callado que Efrén? Quiero decir, no cuando imaginé que me visitaba, sino en la realidad, en su vida real de todos los días. ¿Era Efrén Hernández un hombre callado? ¿Era un hombre nocturno? Creo que sí, y creo también que por eso sabía escuchar lo que dicen las cosas cuando en apariencia no están diciendo nada, y que por eso es que sabía observar con los ojos abiertos hacia dentro, hacia el fondo de sí mismo que es donde surgen las revelaciones, donde tienen lugar y cabida los milagros.

Es cierto, ciertamente, yo no conocí a Efrén Hernández. Sin embargo, tengo un libro suyo, y cada que lo leo, como cada vez que salgo de golpe de la oscuridad de mi cuarto a la luz del mediodía, me deslumbro y me maravillo y al mismo tiempo me digo que es una lástima no haberlo conocido. Lástima, me digo, ahora ya no puedo pedirle que me cuente en qué cajoncito del buró de su alma tenía escondidos a sus demonios, en qué otro cajoncito guardaba esas tantas imaginerías que iba tejiendo y destejiendo y le salían convertidas en historias inmóviles, en personajes pacíficos que ven pasar las nubes de la vida por el agujero tímido de la ventana, silenciosos como ratoncitos sordos o enteleridos como pájaros con sueño agarrados al cable de la luz; de qué otro cajoncito, de los innumerables que tenía, colmados de sueños de papel, de invenciones y palabras esperando sólo los delirios cosquilleantes de la punta del lápiz, sacaba Efrén todo ese lúcido palomerío de desmesuras con que jugaba a las idas y vueltas, esa íntima geografía de ideas y reflexiones matizadas de humorismo con que practicaba el estira y afloja de la doliente soledad, esa limpia complejidad de argumentos y divagaciones que en él son un puro abrirle y cerrarle puertas insospechadas al conocimiento de lo que tenemos frente a la frente, junto a lo más junto: la grandeza de lo nimio, el valor de lo insignificante, el universo visto a través del microscopio.

Por último —ya no quiero aprovecharme más de la presencia de Efrén, que debido a mis habladurías ha de estar muerta, muertecita de sueño, o sentirse como globo en fiesta de alfileres—, sólo diré que he leído de no sé qué comerciante, un tal Juan, que habiéndole pedido el rey dos o tres millones de monedas del reino, el comerciante se los regaló sin que se notara disminución en su fortuna. Y bueno, pues así yo, con las monedas de mi admiración y mi lealtad de siempre, aunque no lo haya conocido, le doy a Efrén Hernández un millón de gracias por su deliciosa, por su incanjeable, por su sapientísima literatura. **u**

Puga, la novelista

Ignacio Trejo Fuentes

Aunque también publicó cuento y ensayo, además de relatos para niños, María Luisa Puga destaca sobre todo en el género novelístico. La autora mexicana, quien falleció en 2004 luego de una dolorosa enfermedad, debutó en 1978 con Las posibilidades del odio, obra atípica que desarrolla historias asentadas en un país africano y que marcaría el temple heterodoxo de su producción posterior.

Para Enrique Aguilar

María Luisa Puga (1944-2004) nació y murió en la Ciudad de México. Pasó su infancia en Acapulco, Guerrero, y en Mazatlán, Sinaloa. Luego se instaló en la capital del país. A sus 24 años salió de México para instalarse en Londres; vivió un par de temporadas en Roma, más tarde en París, Grecia, Kenia y de nuevo en Inglaterra. Durante ese periodo trashumante sólo volvió a México, específicamente a Cuernavaca, para cumplir un compromiso laboral, pero volvió a marcharse.

En sus apuntes autobiográficos de la serie *De cuerpo entero* (UNAM/Corunda, 1990) confiesa que desde pequeña se propuso ser escritora, aunque no sabía bien a bien cómo se hacía eso, con qué herramientas, lo que fue descubriendo con el paso de los años. Señala que antes de su primera obra publicada, *Las posibilidades del odio*, escribió un par de novelas que no la satisficieron del todo: ignora cuáles fueron, aunque es posible que una haya sido *Cuando el aire es azul* y, la otra, *Pánico o peligro*; pero sólo es eso, una conjetura. La autora apunta que pese a disfrutar su estancia en ciudades extranjeras siempre se sintió atenazada por la zozobra y por cierto tipo de soledad, aunque vivió rodeada de ami-

gos, novios y amantes. Sin ambages dice que era infiel y gran consumidora de marihuana, obsesa lectora (aunque no de poesía), partidaria del socialismo y de las causas feministas.

Volvió a México en 1978, justo cuando apareció *Las posibilidades*, con notable respuesta de la crítica. Se instaló con su pareja (Isaac Lavín) en Zirahuén, Michoacán, en una casa campestre que ellos construyeron y desde donde se dominaba el hermoso lago homónimo del poblado. Ahí impartió talleres literarios, y se trasladaba a otras latitudes para dictar conferencias y cursos o para ir a congresos. Coincidí con ella y con una veintena de escritores mexicanos en Eichstätt, Alemania, en un congreso de literatura mexicana.

Se sabe que durante su estancia en Zirahuén fue víctima de un secuestro, y debido a los golpes recibidos su salud se deterioró hasta confinarla a la inmovilidad: la artritis reumatoide habría de acompañarla hasta su último suspiro.

Este sucinto introito es necesario porque tiene que ver con el universo narrativo de la escritora; de un modo u otro esas experiencias fueron retomadas en sus nove-



María Luisa Puga

las y en los libros de cuentos que publicó: *Inmóvil sol secreto* (edición de la autora, 1979), *Accidentes* (Grijalbo, 1981) e *Intentos* (Grijalbo, 1987). Enseguida intentó un rastreo por su novelística.

La primera obra de María Luisa Puga, *Las posibilidades del odio* (Siglo XXI, 1979; se reeditó en la colección Lecturas Mexicanas), debe ser considerada entre las mejores de la narrativa mexicana de todos los tiempos. La llamo “obra” porque no es novela ni libro de cuentos, y no obstante puede ser ambas cosas: las narraciones parecen autónomas, aunque están unidas por una línea bien definida: ocurren en Nairobi, Kenia, y retratan las vicisitudes sociopolíticas de aquel país por medio de distintos personajes. ¿Qué tiene de “mexicano” este libro? Nada, además de la nacionalidad de la autora y que sólo dos mexicanos aparecen en escena, uno como protagonista central y otra (la misma María Luisa) de manera incidental.

Kenia, como otros países africanos, estuvo sometida durante siglos al colonialismo: los ingleses hicieron de

ese protectorado una suerte de espejo de su propia circunstancia, y se propusieron dar un orden al caos keniano (distintas tribus, diferentes lenguas, creencias religiosas incompatibles...) bajo pautas europeas, lo que creó confusión entre los pobladores (incluidos los abundantes indios, de la India), pues mientras algunos admitían sin reticencias el nuevo modelo de vida y aun lo festejaban, otros se daban cuenta de que su identidad estaba a punto de caer por la borda: grupos extremistas como los mau-mau opusieron una resistencia feroz al colonialismo, y fue debido a esa oposición como Kenia pudo, al fin, conseguir su independencia y convertirse en república. Mas las heridas, las confrontaciones interétnicas y culturales y políticas persistieron. ¿Cómo debían —podían— manejarse de manera autónoma? Ese fue el reto mayor, y por supuesto significó un rompecabezas casi irresoluble.

María Luisa Puga ofrece un panorama de tales contradicciones mediante casos particulares que pese a ello engloban el panorama: varios de los protagonistas se sienten felices de la vida por el orden imperante, y no se tientan el corazón para formar parte de él, sin importar que otros los consideren “vendidos al colonizador”, traidores y aun colonizados. Es impresionante el capítulo (o cuento, o lo que sea) donde un joven es expulsado de su aldea por asociarse con los incontrolables mau-mau, es echado con fuerza por la policía y bajo la mirada complaciente de su tío, una especie de pequeño cacique y alguacil de los “blancos”; el resultado es que pierde una pierna y se ve obligado a sobrevivir en Nairobi, la capital, en calidad de pordiosero. Siguiendo sus pasos en medio de otros mendigos y el lujo de los nuevos y modernos edificios y bajo la vigilancia de la policía vemos el lado amargo de la sociedad, pues el personaje y sus camaradas viven literalmente como perros sarnosos y sin dueño, a salto de mata, comiendo mendrugos y recibiendo patadas con o sin provocación. Doloroso panorama.

Pero en otros segmentos advertimos la complacencia con que muchísimos negros se congratulan por estar colonizados, sin darse cuenta de que su situación en apariencia cómoda está asentada sobre frágiles hilos que pueden romperse en cualquier momento, como le sucede a un oficinista que trabaja para una multinacional dirigida por kenianos: se siente feliz, intocable, y de repente es echado a patadas, y vuelve a padecer lo que vivió antes de su “bonanza”: dormir a la intemperie, en callejones sucios y siniestros, en la miseria.

Uno de los textos se enfoca en un joven africano convencido de que el colonialismo es peor que la lepra, desprecia a los blancos y burgueses y a sus mismos connacionales serviles, que ignoran que sólo son sirvientes, carne de cañón; inicia protestas, manifestaciones en contra de la situación y debido a eso es detenido por la po-

licia y luego supuestamente es asesinado por la misma. Su hermana, en tanto, que ha sido obligada por el padre cristiano y aburguesado a internarse en una escuela de monjas, de la que es expulsada por sus ideas “rebeldes” imbuidas por el hermano, va a Italia, donde descubre que su fragilidad y la de su país es mucho peor de lo que había calculado.

El valor sociológico y político de *Las posibilidades del odio* es incuestionable (el título procede del *leitmotiv* de las historias: el odio es el símbolo de esa sociedad, todos odian a todos, los blancos a los negros, estos a aquellos y además se odian entre sí), pero eso sería nada si el ojo clínico de la autora se hubiese dejado llevar por el panfleto y la vociferación: lo que Puga hizo es conservar la distancia entre lo observado y lo puesto en el papel, que tiene un alto valor estético, una capacidad para meterse al fondo de los asuntos desde una perspectiva humana, más filosófica que política, y llevarnos con ella. La prosa de Puga es fulgurante, porque no apuesta por la poeticidad ni las florituras; contiene dosis elevadas de precisión y contundencia. Es una narradora en verdad excepcional: por eso, cuando apareció su libro, los lectores, la crítica se preguntaban quién era ella, pues no se le conocía debido a su largo alejamiento del país. Por eso, sus obras ulteriores (principalmente novelas) eran esperadas con interés.

En *Cuando el aire es azul* (Siglo XXI, 1980), la autora presenta una población (que es también un pequeño país) donde todo es diferente: el aire es, literalmente, azul, de modo que altera los colores de las cosas, del paisaje e incluso de la gente. En ese pueblo los habitantes desempeñan diversos trabajos, alternándose luego de algunas semanas; de una labor específica van a otra, y luego vuelven. Es como una utópica población socialista donde no hay fricciones entre la gente ni con las autoridades que no se sabe quiénes son, aunque, eso sí, hay algunas dificultades, como la carencia de transporte. Por lo demás parecen vivir tranquilos, en paz. Los protagonistas son Tomás, que hace periodismo y quiere escribir literatura, y Marisa, joven con quien vive y que se conforma con hacer sus labores burocráticas. Otro personaje prominente es Jorge Eduardo, una suerte de sabio, aunque joven, y quien ha sido mentor de varias generaciones.

Del pueblo donde el aire es azul se sabe, de algún modo, que en algún tiempo se independizó, aunque no me queda claro de qué o de quién, y vive aislado del resto del mundo, hasta que... Los pobladores sienten la urgencia de acoplarse al mundo porque ya no pueden ser autosuficientes y se llevan a cabo asambleas para discutir la posibilidad. Ganan los que optan por el cambio y la apertura, y de pronto el lugar es invadido por turistas, por inversores, lo que cambia completamente el panorama.

Cuando el aire es azul es sólo eso, el planteamiento de una utopía, porque en realidad, en términos narrativos, temáticos, no sucede gran cosa, salvo la infidelidad de Marisa, quien se va con el profesor; o la muerte de un adolescente. Por lo demás todo ocurre de manera plana, monótona. Debo decir que María Luisa Puga mantiene el poder escritural que había mostrado en *Las posibilidades del odio*, una prosa directa, eficiente y elegante. En la novela predominan las ideas, más que las anécdotas.

Pánico o peligro (Siglo XXI, 1983) muestra de nuevo la voluntad de la escritora por no repetir sus técnicas narrativas, su discurso. Ahora es Susana, una oscura burocrata que escribe en cuadernos una relación de su vida dirigida a un lector-escucha innominado. Reitera que no le importa la literatura, ni ningún otro arte: está más involucrada en su circunstancia, en su vida; nada grata, por cierto. Quedó huérfana muy joven, sin hermanos ni parentela, y por eso se refugió en la compañía estrecha de tres mujeres que fueron sus amigas desde la escuela primaria. Ellas siguen frecuentándose hasta que la muerte por enfermedad cae sobre una, y mediante el asesinato, sobre otra. Entre tanto, ha tenido noviazgos que terminan por voluntad de ella.

Reaparece la actividad social, política, porque su segunda amiga muerta y uno de sus novios participan en actividades de esa índole en forma clandestina; Susana mira todo eso en perspectiva, le da lo mismo si sucede o no, sólo se dedica a buscar hábitats confortables y empleos mediocres “para ir la pasando”. Pero sus frustraciones, que ella no advierte como tales, la sacan de su modorra y escribe para tratar de entenderse y, con ella, al mundo.

Me atrevo a decir que mucho de lo contado proviene de experiencias de la propia María Luisa, según puede colegirse al leer su breve autobiografía. Y recuérdese que su primera novela tiene mucho de su experiencia, y adelanto que ese tenor autobiográfico será *leitmotiv* en su obra por venir. E indirectamente retoma otro de los asuntos recurrentes, la extranjería, ahora por medio de uno de sus novios, quien vivió algunos años en Inglaterra y eso le hizo estar en permanente comparación entre lo británico y lo mexicano.

Sin duda, esta novela es una de las más cerebrales de Puga, pues a partir de lo que podrían parecer insignificancias desarrolla propuestas ideológicas, existenciales, de gran calibre, lo que rescata las múltiples anécdotas de la chatura absoluta. Y qué decir del control de la prosa: sencillamente magnífico. La Ciudad de México es personaje fundamental, lo que destaca y adquiere importancia si se considera que en libros anteriores, y sobre todo en otros posteriores, la capital del país deja de ser prioritaria, y sólo aparece como un espejismo, como una arraigada nostalgia: la autora se habría de ir, con sus historias y sus criaturas, a otras partes.



Pero esta faceta —el predominio de las ideas sobre la acción— se manifiesta con toda claridad (es su razón de ser) en *Las formas del silencio* (Siglo XXI, 1987). La narradora —María Luisa Puga— sin duda habla desde la madurez, cuando vive en Zirahuén, a orillas del hermoso lago y donde vivió la autora hasta el fin de sus días, y recuerda sus tiempos de infancia en Acapulco, donde vivió con su hermana y su abuela y algunas tías (el padre y los hermanos radicaban en la Ciudad de México), y repasa acontecimientos de la década de los setenta, como la pavorosa crisis económica que sacudió al país, luego los terremotos de 1985, etcétera. Quien narra escribe una novela donde aparece Juan, un capitalino un tanto raro, misántropo, amante de la ciencia y el arte. Pero en realidad no pasa nada desde el punto de vista anecdótico, se trata más bien de un ejercicio de reflexión en el que la autora expone sus ideas sobre la niñez, la muerte, el amor... Por eso, lectores poco comprometidos difícilmente seguirán la lectura, pues se vuelve monótona, sofocante: se necesita mucha voluntad para

continuar. Lo que salva a la obra de la debacle es la, a estas alturas, fina prosa de Puga: como demiurga poderosa puede insuflar vida a cosas mínimas que no la tienen, hace de lo inane algo que parece vivo, aunque no lo es. *Las formas del silencio* me parece uno de los libros menos afortunados de la autora.

De su estancia en Inglaterra da cuenta Puga en la que me parece una de sus mejores novelas: *Antonia* (Grijalbo, 1989). Si *Las formas del silencio* me decepcionó por su falta de anécdotas atractivas y por el imperio de ideas, me reconcilié con las obras de María Luisa gracias a *Antonia*.

Un par de mexicanas (una de Mazatlán, aunque vive en Estados Unidos; la otra del Distrito Federal) se conocen en el avión que las lleva a Londres: la sinaloense va a estudiar teatro, y la capitalina “a ver qué sale”. Rentan un departamento, donde luego habrán de llevar a sus novios respectivos, uno francés y el otro colombiano. Su vida transcurre sin dificultades: una asiste a sus clases de teatro y la otra trabaja en una revista. De pronto, a Antonia, la mazatleca, le descubren un cáncer de mama, y su vida y la de sus amigos se trastoca. El proceso de su enfermedad es evidente, y no mejora con la quimioterapia ni otras medidas de los médicos ingleses. Es visitada por su hermano y por sus padres, mas la enfermedad progresa y la única esperanza es una severa operación.

Quien narra todo es la chica capitalina, que no es otra que la propia María Luisa Puga. Vive perpetuamente consternada por el declive de su amiga, a quien ya considera su hermana; hace suyos sus padecimientos y sufre. Al final, Antonia muere. La historia es estrujante de principio a fin, mantiene al lector en constante sobresalto, nada que ver con el alud de disquisiciones de la novela precedente de la escritora. Hay, sí, reflexiones, en torno a la amistad y principalmente a la muerte, mas aparecen muy bien dosificadas, y lo que se impone es la tensión narrativa. Se trata de una gran historia magníficamente elaborada y mejor conducida. Sigue un orden lineal, aunque se permite algunos *flashbacks* que esclarecen los antecedentes vitales de los protagonistas. Hay asimismo paseos por Londres, por Roma, por París, lo que rompe la posible monotonía de la lluviosa y húmeda capital inglesa. El cierre de la trama es impecable, doloroso. Insisto: es uno de los mayores trabajos de María Luisa.

Y no es menor *Las razones del lago* (Grijalbo, 1990). Los hechos suceden en Zirahuén, “pueblo horroroso”, aunque engalanado por el lago del mismo nombre que deslumbra a propios y ajenos. Un joven, distinto a todos sus congéneres porque no se emborracha ni es irresponsable como suelen hacer y ser los hombres del lugar, es el protagonista central. Aunque no terminó la secundaria tiene aspiraciones de progreso, si bien teme abandonar su pueblo. La suerte lo acerca a una pareja de

capitalinos, escritores que compran un terreno en una de las colinas que circundan Zirahuén y empiezan la construcción de una casa, de la que el muchacho local se hace cargo en su papel de albañil. Se establece entre este y los foráneos una relación muy cercana, pues casi lo adoptan como hijo.

De nueva cuenta, “la señora” innominada no es otra que María Luisa: pasa el día escribiendo en su máquina portátil y fuma como endemoniada: ambos, ella y su esposo (Isaac Lavín en la vida real), escuchan música “rara”, una que no suelen oír los lugareños, van y vienen a la capital y son molestados por comuneros que aducen que el terreno donde fincan les pertenece. Esa vida tan normal se trastoca cuando, durante las fiestas del pueblo, Damián conoce a una chica a la que se propone hacer su esposa. Pero ella prefiere a uno de los amigos de aquel, y se va con él a Monterrey (parece que es traficante de drogas), pero vuelve a las pocas semanas y busca a Damián; este la acepta y se casa con ella.

Las razones del lago, a diferencia del resto de las novelas de Puga, contiene altas dosis de prosa poética, aunque bien suministradas, al grado de que sólo un lector atento, con fino oído, puede percatarse de la música que ampara a la narración. Es un contraste, además, entre la vida rural y la metrópoli; Zirahuén, como todo pueblo chico, es un infierno: chismes y maledicciones campean inmisericordes, y no obstante le dan fidelidad y vida al poblado y a sus habitantes: parece que el lector está en aquel lugar, así de vívidas son las descripciones logradas por la autora.

Imposible no señalar que todo cuanto acontece es narrado por un perro. Aquí de seguro el lector sonreirá, escéptico, pero recuérdese que una novela es como el jarrito del refrán: todo cabe en ella, sabiéndolo acomodar. Además, los conocedores afirman que para entrar en comunión con la obra y el autor, hay que poner en juego las ganas de creer. Así, sabemos que los animales no hablan, pero aceptamos las fábulas y los cuentos de hadas: se trata de que quien lee colabore. Respecto a los perros narradores, antecedieron a la obra de María Luisa Virginia Woolf (adorada por aquella, como se ve en *Antonia*), Stefan Zweig y la seguiría el puertorriqueño Luis Rafael Sánchez, entre otros. El recurso funciona sin contratiempos en *Las razones del lago*, libro totalmente distinto al resto de la producción de Puga.

Una novela que retoma las obsesiones temáticas de María Luisa Puga es *La reina* (Seix Barral, 1995). La protagonista es una niña que desde muy pequeña despierta admiración por su belleza. Todo mundo la celebra y, por supuesto, es siempre reina en la escuela, en celebraciones religiosas. Se acostumbra al halago, lo ve como algo natural. Cuando adolescente, es descubierta por un grupo que hace televisión independiente, crítica, con aspiraciones de concientización social de su públi-

co. Con anuencia de sus padres, la llevan a sus talleres de televisión, a los que la chica asiste sin mayor interés. Cuando aún no acaba sus estudios es apartada de ese medio por uno de los jóvenes más activos y brillantes del grupo, quien la convierte en modelo: sus fotos inundan las portadas de las revistas, los anuncios espectaculares de las ciudades, etcétera. La enamora y se casa con ella, apartándola de su familia, del mundo.

Esa sería la trama central, aunque creo que la autora sólo la utiliza para dar rienda suelta a otras preocupaciones, como el señalamiento machacón de la desigualdad social en este país, México, la incomprensible distancia entre los desprotegidos y los beneficiados por la fortuna. Ricos y miserables constituyen un nudo ciego que parece imposible deshacer.

El equipo de la televisión mencionado asiste a huelgas y las filma, entrevista a los protagonistas y proyecta las imágenes: tratan de que la sociedad se aleccione y reaccione contra la injusticia y la barbarie. Por lo tanto, *La reina* retoma asuntos que Puga había planteado en



sus primeros libros: *Las posibilidades del odio* y, sustancialmente, en *Cuando el aire es azul*. Lo que debe agradecerse a la autora, pese a cierta ingenuidad ideológica, es que sus planteamientos están precedidos por una estética, no son por eso panfletarios ni lloriqueantes. Y *La reina* es buen ejemplo de ello, porque los reclamos de tipo social, si se pueden llamar así, son cobijados por el desarrollo bien logrado de la protagonista: cómo es seducida por el glamour, por la frivolidad; se deshace de sus vínculos familiares para sólo ser bonita, la más bella, el foco del interés general. Y su vida se vuelve vacía, hueca, al grado de que al final la vemos desamparada, intentado reincorporarse a la familia a la que había despreciado en aras de la fama.

Esta novela busca, como todas las de la autora, formas distintas de exposición, de técnica. Esta vez es uno de los hombres mayores del equipo de la televisión, quien se dirige a Ana Cecilia, la reina, en segunda persona, señalando que desde que la vio se enamoró (como todos) de ella, pese a ser mucho mayor y estar casado. El recurso funciona, e ilustra, otra vez, la preocupación de la escritora por las cuestiones técnicas, por la no repetición de fórmulas.

Pese a su título, o quizá por eso, *Inventar ciudades* (Alfaguara, 1998) se ubica de nuevo en Zirahuén, donde María Luisa Puga (llamada aquí Licha) y su compañero (Carlos) han instalado una casa en medio del bosque y muy cerca del lago esplendoroso. Sólo que ahora ha llegado a vivir con ellos la pequeña Lorenza, a quien

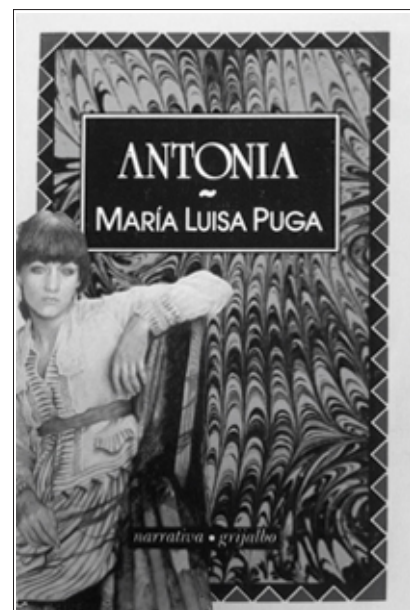
han adoptado en forma casual, casi involuntaria: a la muerte de la madre de esta (antes ha ocurrido la del padre) se hacen cargo de la niña, y eso de muchos modos perturba la vida apacible de la pareja. La atienden con esmero, la inscriben en la escuela de extraños (ella viene de la gran ciudad) y la llevan constantemente de paseo. Es, por decirlo de algún modo, una relación normal, aunque la escritora se sirve de la circunstancia para intentar un rastreo por la etapa de la niñez, sobre todo la suya: fue huérfana, como ahora lo es Lorenza, y por eso cree entender el entorno de la recién llegada, que no obstante presenta mayores dificultades: habla con sus padres muertos, una presencia inevitable; también conversa con el árbol llamado Esteban y con sus nuevos padres.

Ignoro si la adopción ocurrió en realidad o es sólo un subterfugio narrativo, ya que en novelas posteriores de Puga no se vuelve a mencionar, pero en todo caso es un buen pretexto de exploración vital. Debo confesar que si bien tiene momentos de intensidad, la novela se vuelve monótona, repetitiva, sobre todo cuando la narradora incurre en la cursilería, los juegos infantiles, por ejemplo. Y si uno entra en el ritmo de la trama advierte que, sin ser de los libros mayores de la autora, se sostiene bastante bien, en esencia debido a que refuerza el tono autobiográfico de la obra general de María Luisa, quien insiste en su fidelidad a los diálogos, a las frases cortas, telegráficas y a su ya a estas alturas magnífica elegancia escritural.

© Rogelio Cudillor



María Luisa Puga



Con *Nueve madrugadas y media* (Alfaguara, 2003), María Luisa Puga vuelve a la novela-ensayo. Se trata ahora de la visita de un joven becario que se propone seguir de cerca a escritores no para entrevistarlos formalmente, sino para ver de cerca cómo viven. La primera es María Luisa, ya sin máscaras literarias, en su casa de Zirahuén. Lo curioso es que sus encuentros son en madrugadas sucesivas, sin la presencia de nadie más, ni siquiera la pareja de ella. Es una sucesión de diálogos en los que se abordan diferentes temas, sobre todo literatura. La autora va una y otra vez a sus viejos asuntos: la niñez, su vida en otras latitudes, el temor de volver a México, sus demonios escriturales, etcétera. Un par de veces el chico intenta que ella le cuente del secuestro de que había sido víctima, mas la escritora se resiste a responder y sólo señala que fue obligada a estar a la intemperie, que fue golpeada cuando ya acusaba los síntomas de la enfermedad (artritis reumatoide) que poco después la llevaría a la tumba. En la obra hay poca acción y mucho desfile de ideas. Del lado técnico debe hacerse hincapié en que Puga exhibe, de nuevo, su insaciable búsqueda de formas expresivas: esta vez se atiene únicamente a los parlamentos, con exclusión obligada de descripciones en tercera persona y otras voces narrativas, como antes había hecho el argentino Manuel Puig en *El beso de la mujer araña*. Resalta asimismo la brevedad del libro-ensayo, más que novela propiamente dicha.

En el último ejercicio de María Luisa que conozco (tengo noticia de sus novelas *La viuda*¹ y *La ceremonia de iniciación*, pero no he podido encontrarlas pese a mis pesquisas), *Diario del dolor* (Alfaguara, 2004) refiere las circunstancias de su enfermedad, cómo la sobrellevó

postrada en una silla de ruedas haciendo complicadísimas cosas que antes eran casi insignificantes, como tender la cama, barrer, bañarse y sobre todo escribir. El dolor inclemente la atosiga, y ahora el diálogo es precisamente con el Dolor, así, con mayúsculas, que se ha vuelto su sombra con quien debe “convivir” cada momento. Es una obra que justifica el título: en verdad dolorosa, porque la autora nos involucra en su proceso de deterioro, y es acaso la más breve de sus obras, tal vez por las dificultades para mover la pluma en el manuscrito y luego en la computadora. Y de nuevo, su pareja desaparece, como casi todo el mundo: sólo ocasionalmente se menciona a médicos, y el coprotagonista es el dolor. *El Diario*, que es una sucesión de cuadros, más que una novela, tiene como eje el secuestro de que María Luisa fue víctima y que habría de llevarla a la muerte.

Además de novelas, Puga publicó cuentos ortodoxos y relatos para niños, además de ensayos sobre literatura y otros tópicos, pero me he referido sólo a las primeras porque nos muestran, aun con sus altibajos, a una escritora de alto quilataje.

¿De dónde saco eso de los altibajos de la novelística de Puga? Del hecho de que escribió obras de gran nivel junto con unas en verdad menores. Tal vez la prisa por publicar provoca esa sensación. Sin embargo, debe reconocerse, además de sus dotes narrativas, la permanencia de asuntos como lo autobiográfico, la extranjería, la preocupación por situaciones sociopolíticas, el coqueteo con el feminismo y, sobre todo, la búsqueda infatigable de recursos narrativos cada vez distintos, para no repetirse siendo ella misma el núcleo de su literatura. **U**

¹ De *La viuda* dice Carlos Rojas Urrutia: “Expone el terrible problema de ser mujer sumisa y lo que sucede al encontrar una nueva libertad en la muerte de su marido. La anécdota de la historia surgió luego de que una persona cercana a Puga, perdió a su esposo y durante

el funeral menciona una sola frase: ‘ya me cansé de ser reina madre’” (<http://www.literatura.bellasartes.gob.mx/acervos/index.php/recursos/articulos/semblanzas/167-puga-maria-luisa-semblanza>).

Ética de urgencia

Eduardo Garza Cuéllar

A lo largo de la historia, la ética se ha dedicado a reflexionar en torno a los grandes temas: la felicidad, la justicia, el amor, la vida buena y el sentido de la existencia. Sin embargo, ante la relatividad moral en que cualquier postura se considera merecedora de respeto, se impone la exigencia de una ética diferente, que piense sobre los temas “mínimos” o “urgentes”.

El título de este escrito merece un par de explicaciones.

En primer lugar, el reconocimiento de lo obvio: es una copia al carbón del nombre de uno de los más recientes ensayos del filósofo español Fernando Savater (*Ética de urgencia*, Ariel, Barcelona, 2012). Lo tomo porque me parece que es también indicativo de este texto, cuyo objetivo es doble: profundizar en el llamado ético de nuestro tiempo y proponer algunas líneas de resolución a los dilemas y problemas que nos propone. El título es, pues, copiado. Las ideas no. Mejor dicho, no del todo: son, como siempre, una colección y reformulación personales de conversaciones preocupadas y de textos fascinantes *sobre la urgencia ética de nuestro tiempo* que, en la medida de lo posible, referiré más adelante.

En segundo lugar, hay que reconocer que hay algo de contradictorio en ese título, dado que la ética, por su naturaleza, se ocupa de las cosas importantes: de la felicidad, la justicia, el amor, la vida buena y el sentido de la existencia que, por definición, se oponen a lo urgente.

Sin embargo, hay tiempos —sólo algunos pocos en la historia, que pueden adjetivarse de críticos— en los que lo importante se vuelve urgente. Y yo *comparto la sospecha de que habitamos uno de estos raros e interesantes momentos de la historia*, de que el nuestro es un tiempo

éticamente apasionante, definitivo, ávido de reflexión, de respuestas innovadoras y de definiciones en la materia que nos ocupa.

Durante los primeros años ochenta en que estudiaba la licenciatura era común que cualquier discusión en materia de ética terminara con argumentos del tipo: “esa es tu verdad”, “la mía es distinta”, “te pido que respetes mi punto de vista, como yo respeto el tuyo”. Este subjetivismo moral, aunque a algunos no nos satisfacía del todo, ponía fin a casi todas nuestras discusiones.

Habitábamos, sin saberlo, el final de un largo periodo histórico marcado por la apuesta racional: tiempos modernos y lógicos. Leíamos a Albert Camus (*L'homme révolté*, 1951), quien en *El hombre rebelde* proclama el fin del crimen pasional y la vigencia del crimen lógico.

Hoy, los periódicos de la posmodernidad dan cuenta de otro tipo de crimen, que podemos adjetivar de *espectacular e instrumental*. Frente a los embates del terrorismo y de un crimen que se pone al servicio de la *narcocultura* (cuyo credo fundamental es tener lo más posible en el menor tiempo a cualquier precio) es evidente que una solución del tipo “tal es tu verdad”, “tu punto de vista”, “su punto de vista”, “el de los narcos” resulta inaceptable.

Hoy nos sabemos necesitados —más aun, urgidos— de criterios morales nuevos, capaces de dar respuesta a los grandes temas de nuestro tiempo, a dilemas morales históricamente inéditos.

Pero la duda sobre si, aun siendo necesario, es posible resolver nuestros nuevos dilemas éticos es vigente y pertinente. Muchos de nuestros contemporáneos mantienen un entendible escepticismo sobre la capacidad que tenemos como generación para disponer de criterios morales compartibles (es decir, que puedan ser abrazados por todos) y eficaces *para la construcción de una sociedad más humana*.

¿Cómo podremos ponernos de acuerdo con miles de millones de seres humanos sobre asuntos tan delicados como la ética, cuando estos provienen de diversas culturas, tradiciones religiosas, edades, géneros y países?, ¿es esto posible? Y —aun en el supuesto de que alcanzáramos dichos criterios comunes— ¿serían suficientes para atender los problemas y dilemas que nuestra época nos presenta en el tiempo en que requieren ser resueltos?

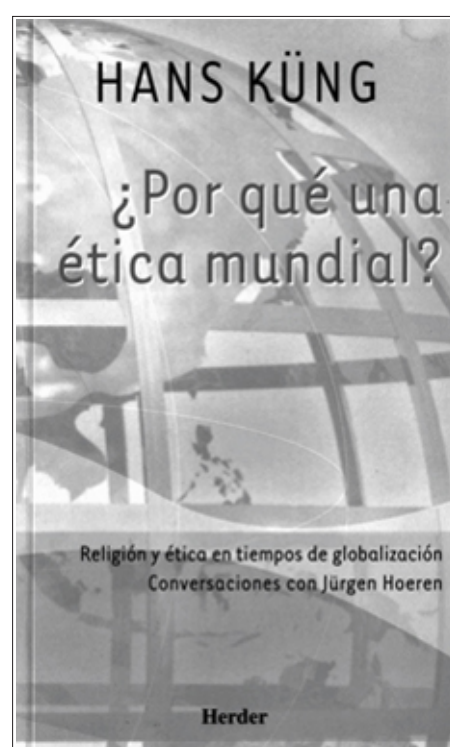
Con este tipo de preguntas y preocupaciones en la cabeza, la filósofa española Adela Cortina construyó y propuso el concepto de *ética mínima* (*Ética mínima*, 1986). En una sociedad en realidad plural cabe un gran número de *éticas de máximos*. Existen tantas nociones de *vida buena*, como conceptos distintos *sobre la felicidad, el fin último del hombre y el sentido de la vida o de la muerte*. Estas *éticas de máximos* —que son como las distintas flores de un arreglo— pueden sin embargo estar contenidas en *el jarrón de una ética de mínimos o cívica*, común y exigible para todos los miembros de la comunidad política, cuyo contenido ya no es la felicidad, sino la justicia.

Así, por ejemplo, un ateo, un judío, un musulmán, un católico y un agnóstico, cuyas nociones sobre la felicidad y el sentido último de la vida son diferentes, pueden perfectamente comulgar con principios de justicia exigibles a ellos y a sus comunidades.

Tal es la idea —mejor dicho, el ideal— que impulsa el trabajo de muchos contemporáneos entre los que podemos recordar al teólogo alemán Hans Küng (*Proyecto de una ética mundial*, 1998) y su proyecto de una ética mundial o al recientemente fallecido Rushworth Kidder, fundador del instituto Global Ethics.

En el número de la revista *Prometeo* dedicado a este tema e inspirado por personas de la talla de Küng o Kidder, logramos una colaboración cordial y entusiasta, llena de coincidencias sorpresivas para unos y para otros, entre un rabino, un sacerdote católico, un humanista ateo y un budista. En mi experiencia, ha sido sorprendente la manera en que grupos y personas que en otro momento yo habría considerado contrarios o antagónicos (como por ejemplo judíos y cristianos creyentes y no creyentes, liberales y conservadores) pueden encontrar muchas más coincidencias que diferencias en materia de ética, sobre todo cuando logramos cifrar sus propuestas en un lenguaje nuevo y fresco. Pareciera, dicho sea de paso, que la construcción de nuevos lenguajes, de un discurso fresco, claro y distinto sobre la ética, fuera también un reto de nuestro tiempo.

Sirva esta noción de *ética mínima* sólo como un ejemplo del tipo de herramientas que nos acompañan en la aventura de la reflexión, cuyo objetivo es contribuir, aunque sea mínimamente, a plantear los dilemas éticos de nuestro tiempo, así como los criterios que nos permitirán afrontarlos y crecer con ellos. **u**



Rafael Bernal

Tres momentos

Vicente Francisco Torres

*Si bien el escritor mexicano Rafael Bernal ganó la consagración literaria con su novela policiaca *El complot mongol*, la celebración del centenario de su nacimiento, que se cumplió el 28 de junio pasado, ha sido la oportunidad para difundir y reivindicar sus otras facetas en la escritura, como la que se manifiesta en sus libros de historia y filología.*

Durante los 74 años que lleva Rafael Bernal como escritor, su obra ha tenido tres notables cambios de imagen. Desde mediados de los años ochenta, cuando Fernando Valdés lanzó un concurso de novela policiaca que sacó *El complot mongol* de las bodegas de la editorial Joaquín Mortiz, Bernal se convirtió en un escritor de culto, pero finalmente autor de un solo libro.

María Elvira Bermúdez, a partir del mencionado concurso, consiguió que varios de sus alumnos desempolvásemos otros dos volúmenes policiales de Bernal: *Un muerto en la tumba* y *Tres novelas policíacas*, ambos publicados por Jus en 1966. Quienes estuvimos cerca de ella supimos que Bernal fue el primer autor mexicano en publicar un cuento en la revista *Selecciones Policiacas y de Misterio*. “La muerte poética” apareció en el tomo cinco, correspondiente a enero de 1947, y el año siguiente, en la misma revista, publicó “La muerte madrugadora”.

Antes de continuar debo decir que lo que aquí afirmo es válido para los lectores comunes y no para los investigadores y estudiantes de letras que, por razones profesionales, tienen un mayor campo de estudio.

La reaparición de *El complot mongol* fue llamando la atención sobre sus libros anteriores y así, Jaime Erasto Cortés, en 1990, relanzó *Trópico* en Lecturas Mexicanas. Este volumen de cuentos tuvo que esperar 44 años, ni más ni menos, para conseguir una nueva edición.

En 2002, gracias a los buenos oficios de Alfonso de Maria y Campos, quien resultó ser familiar del escritor, yo mismo pude convertir en libro un folletón que Bernal publicó en el diario *La Prensa*, entre 1954 y 1955, y que había sido la radionovela *Palmolive* a la que con ironía se refiere Filiberto García en *El complot mongol*. Ciertamente Bernal no le daba mucha importancia a esta novela, quizá porque nunca la tuvo revisada y con forma de libro. Pero este acto de dejar atrás libros que luego son recuperados por sus autores no es algo nuevo. En México tenemos a Sergio Galindo que recupera *La máquina vacía* (1951) y a Juan Vicente Melo quien lo hace con *La noche alucinada* (1956).

Caribal es un libro notable, no sólo porque estaba muy bien escrito, al fin salido de la mano, así sea presurosa, de un escritor, sino porque es una contribución mexicana, como lo fuera en su momento *La tierra pró-*

diga (1973), de Agustín Yáñez, a la novela social, también llamada “de la tierra”, que creció bajo la impronta de grandes obras de Latinoamérica como *La vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera, *El mundo es ancho y ajeno* (1941) de Ciro Alegría y *Doña Bárbara* (1929) de Rómulo Gallegos.

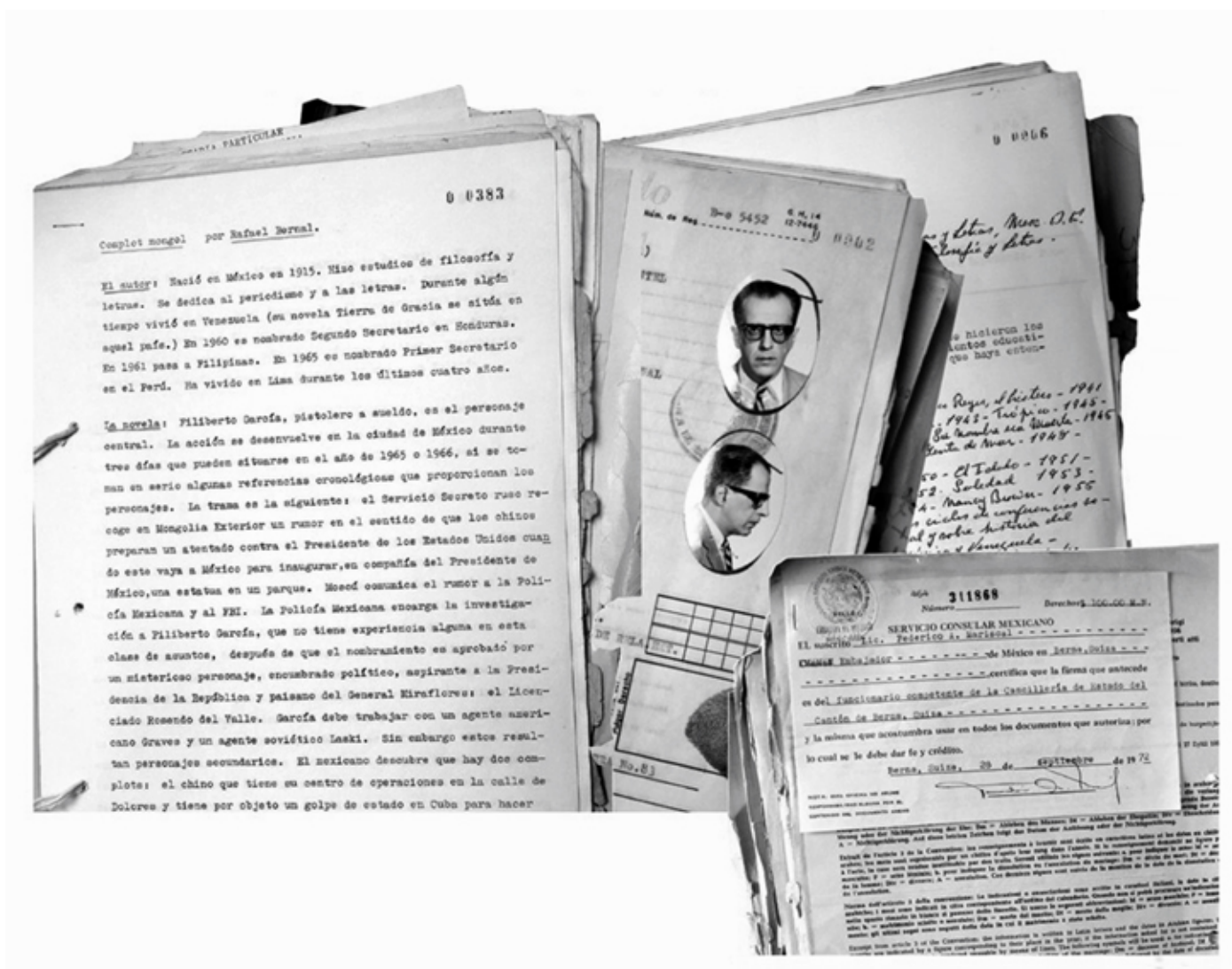
En este lento proceso de recuperación de los libros de Bernal ha participado la editorial Jus, con nuevas ediciones de los libros que ya tenía en su catálogo, más el entusiasmo de escritores como Paco Prieto. El joven Mauricio Bravo, quien acaba de rescatar de las garras de los roedores el texto que José Muñoz Cota escribió cuando murió nuestro autor, buscó en el arcón que tenía doña Idalia Villarreal y pudo publicar, en Joaquín Mortiz, un puñado de cuentos inéditos.

Es así que estamos ya ante una segunda imagen de Bernal, la que comienza a mostrarlo como autor de 17 libros por leerse y analizarse para dar una imagen cabal del escritor.

Pero si pensábamos que su perfil estaba acabado con los 15 libros que Bernal vio en vida, más los dos que recuperamos Mauricio Bravo y quien esto pergeña, estábamos equivocados. Muy equivocados, para ser justos.

En 1992, el Banco de México publicó un libro de gran formato y gigantesca erudición: *El gran océano*, una historia de la transculturación que se vivió sobre las aguas del Océano Pacífico, con los continentes que lo bordean y las miles de islas que lo tachonan. Empieza con los primeros habitantes de la Polinesia, se zambulle en las miles de páginas de historiadores y cronistas y renueva la visita a unos personajes que Bernal reveló con delectación en *Gente de mar*, que había aparecido en 1950 y también el maestro Jaime Erasto Cortés volvió a poner en circulación 50 años después. *El gran océano* es una travesía que abarca 500 años de cultura en Europa, Asia y América, con menor referencia a la vida colonial africana. El corazón del libro está en Filipinas, no sólo porque allí Bernal desempeñó tareas diplomáticas, sino porque, en 1965, debido a una visita que realizó Adolfo López Mateos, nuestro autor ya había preparado un volumen que publicó la UNAM con prólogo de Miguel León-Portilla: *México en Filipinas*.

El interés por este tema, si atendemos el texto que Bernal leyó en este mismo recinto de Bellas Artes, el 28 de junio de 1968 en la serie Los Narradores Ante el Público, lo acompañó durante tres décadas, aproximadamente. Cristalizó en este libro que le había solicitado la



Acervo de Rafael Bernal, Archivo Histórico Genaro Estrada

editorial Aguilar, de Madrid, y la muerte lo sorprendió mientras preparaba la colosal bibliografía que pudo manejar sin notas al pie de la página. Este es un libro de historia, alado y ameno porque salió de la pluma de un artista. Recuerdo que, en una entrevista que pude hacer con doña Idalia Villarreal, esposa del novelista, cuando yo miraba la biblioteca del escritor en su departamento, le dije que no había allí las toneladas de libros que suelen acompañar a los hombres de letras. Doña Idalia me dijo que, como tenían que cambiar constantemente de país de residencia, Bernal sólo llevaba los libros de historia y abandonaba los demás que eran, en su mayoría, novelas policiacas. En la novela *Tierra de gracia*, cuando un personaje contempla un montón de libros que se encuentran sobre una mesa, al enjuiciarlos, dice que eran libros baratos, novelas policiacas. Ver para creer: la fama le llegó a Rafael Bernal justamente por una novela policiaca.

Ahora que he recordado el texto que Bernal leyó en esta misma sala, quiero apuntar que no era consciente de que, así como había inaugurado la novela negra en México con *El complot mongol*, también era el precursor, con *Su nombre era muerte* (1947), de la novela de ciencia ficción. Con la sencillez y modestia que se expresó aquella noche, la llamó *imaginación extraterrena* y dejó dicho su credo de escritor, que era la búsqueda del hombre, con sus luces y sombras.

El más reciente de sus libros póstumos, a mi juicio, es un desprendimiento natural de *El gran océano*. Se llama *Mestizaje y criollismo en la literatura de la Nueva España del siglo XVI*, recientemente salido de las prensas del Fondo de Cultura Económica, que por cierto ya hizo una edición accesible de *El gran océano*. Es un análisis de la cultura española, europea y americana en los años anteriores y posteriores del descubrimiento de América. Gira nuevamente sobre los procesos de transculturación que se dieron entre americanos y españoles. Bernal no enjuicia la conquista; la contempla como un hecho consumado y se da a la tarea de mostrar los cambios que sufrieron la lengua y la literatura tanto en castellano como en náhuatl. Imposible glosar tanta información como ofrece este libro pero es notable la manera en que Bernal nos dice cómo fueron bautizados, después de un proceso, los lugares y las villas; cómo se hace la adaptación fonética de las expresiones americanas; cómo y sobre qué reflexionaban los poetas nahuas; cómo entendían la guerra los aztecas y los españoles.

Con el descubrimiento, la flora, la fauna y la geografía universales sufrieron un vuelco y se vio la necesidad de fundar la etnología. En virtud de que no había palabras para designar las cosas nuevas, cobran auge el dibujo y las descripciones minuciosas de ciudades y templos que se hacen comparando con lo europeo, alu-

diendo a las fantasiosas novelas de caballería y muy a menudo a lo diabólico. Las feraces selvas americanas ni siquiera fueron descritas; se las aludía por los trabajos y sinsabores en ellas padecidos. Un detalle curioso: así como José Revueltas se hace personaje en una de sus novelas (*Los días terrenales*, 1949), en *Mestizaje y criollismo*, cuando Bernal habla de la truculencia moral de los personajes literarios americanos, ejemplifica con uno salido de su pluma: Filiberto García, de *El complot mongol*.

En *Mestizaje y criollismo* encontramos acentuada una faceta de Bernal, la de filólogo y lingüista, que ya conocíamos por *México en Filipinas*, misma que se da la mano con el refranero que nos regala *El complot mongol* porque, hay que decirlo, parte importante del encanto de esa novela deriva de la cantidad de dichos que bullen en la memoria de Filiberto García. *Mestizaje y criollismo*, publicado en 1994, también por el Banco de México, sirvió para que Rafael Bernal obtuviera su doctorado en letras por la Universidad de Friburgo, Suiza, en 1972, un poco antes de su muerte. Esta es la razón por la que estamos ante un libro atildado, con bibliografía y notas al pie de la página, porque fue un trabajo académico que debió presentarse con todas las de la ley. Bien mirado, Bernal compone este libro minuciosamente, mientras había dejado en el cajón del escritorio el manuscrito de *El gran océano*, que en su última línea quedó con puntos suspensivos, a la espera de las conclusiones y la bibliografía.

Cuando los historiadores y lingüistas puedan justipreciar estos dos últimos libros, que colocan a Bernal junto a otro eminente historiador de la cultura como lo es Germán Arciniegas, podremos tener la imagen más acabada del escritor Rafael Bernal, la tercera, la del autor de 19 libros diversos.

La revelación de la obra de Rafael Bernal ha sido una aventura como las que leyó en Emilio Salgari. Ella nos enseñó cómo sus libros nacieron al calor de sus diferentes empleos, de sus experiencias vitales, de sus preocupaciones, de sus ideas y hasta de sus tempranos recuerdos del mango manila, del papel de china, de la china poblana y de los fuegos pirotécnicos.

En estos días del centenario que celebramos, me han preguntado cuál creo que sea su mejor libro, o su obra maestra. He respondido que en qué rubro, si en la novela policiaca, la novela sin adjetivos o en la historia. Como académico me encanta *Trópico*, como aficionado a la historia me hipnotiza *El gran océano*, y como lector de infantería, que eso soy a fin de cuentas, me subyuga *El complot mongol*, que siempre estará en el corazón de los lectores. **U**

Texto leído en el Homenaje a Rafael Bernal a cien años de su nacimiento, en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes en la Ciudad de México, el 30 de junio de 2015.

Italia en vísperas de la Primera Guerra Mundial

El ciclón futurista

Andrea Ali

Primer movimiento italiano de vanguardia del siglo xx, el futurismo surgió como contraparte del enrarecido clima europeo que precedió a la guerra. Considerado por algunos —entre ellos el mismísimo Ezra Pound— como antecedente del modernismo y por otros como una influencia anómala y autoritaria, las ideas futuristas siguen alimentando la discusión sobre la pertinencia de armonizar el arte y la política, como lo explica el escritor Andrea Ali.

El clima artístico-cultural italiano en vísperas de la Primera Guerra Mundial fue caracterizado por el futurismo, que representó el primer movimiento de vanguardia italiano del siglo xx.

El futurismo surgió en el norte de Italia en la primera década del siglo xx y de ahí se extendió en toda la península y posteriormente en algunos países europeos y extraeuropeos. Exploró toda forma de expresión artística; sin embargo, sus mejores resultados se pueden apreciar en la pintura, la escultura y la poesía.

Este movimiento se presenta como interpretación y manifestación de una época histórica marcada por grandes cambios sociales, políticos y tecnológicos. El progreso tecnológico es el que más supo estimular la creatividad de los artistas futuristas que vieron su época como el inicio de una nueva era, cuyo principio fue marcado por la aparición de las máquinas.

Hoy en día vivimos en una época de revolución tecnológica, pero si nos detenemos un momento e imaginamos el mundo antes del siglo xx, podemos verlo sin

fábricas, sin luz eléctrica, sin agua en las casas; encontramos ciudades sin alcantarillas, sin telégrafo, radio, bicicletas, sin carros ni aviones; en ese mundo la gran mayoría de las personas no viajaba, nacía y moría en el mismo lugar y los pocos desplazamientos y los viajes que algunos emprendían, por comercio, eran difíciles y a menudo peligrosos.

La gran Revolución industrial, que desde el siglo xix sacudió primero a Inglaterra y gradualmente se extendió a los otros países de Europa, incorporó en sí nuevos conceptos de la experiencia humana y entre todos los de velocidad y mecánica, entendidos como “interacción” entre hombre y máquina.

El desarrollo y la difusión de las fábricas, que funcionaban por medio de máquinas controladas por el hombre, introducen, en la concepción del mundo occidental, el concepto de la rápida producción en serie de bienes y servicios llevando en sí el germen de grandes cambios sociales como la migración masiva del campo a la ciudad y en esta el nacimiento de nuevas clases so-

ciales como el proletariado y la consolidación de la burguesía empresarial; pero no sólo las máquinas de las fábricas modificaron la percepción del mundo. La industria bélica perfeccionó armas ofensivas; los medios de transporte se vieron revolucionados por la difusión entre la clase burguesa de automóviles y por los aviones, de hecho en Estados Unidos el primer vuelo realizado por los hermanos Wright se remonta a 1903.

En el ámbito artístico, el futurismo quiso hacerse intérprete estupefacto de esta revolución que achica las dimensiones del mundo y sostiene el nacimiento de una nueva era que quiere romper todo vínculo con el mundo pasado concebido como retrógrado y primitivo.

El centro de irradiación del movimiento futurista es la ciudad de Milán. Su ubicación en el norte de Italia la hace un centro urbano sensible a mantener lazos culturales más estrechos con las otras capitales europeas y en especial con París, que en esa época era el centro propulsor de las vanguardias que se difundían en el mundo occidental. En el caso del futurismo será Italia la que difundirá este movimiento cultural, primero en Francia y posteriormente en Rusia y Estados Unidos.

Pionero e ideólogo del futurismo es el poeta Filippo Tommaso Marinetti. Gran frecuentador de los salones artísticos parisinos, Marinetti para darle al movimiento un respiro europeo en 1909 promovió la publicación, en el diario parisino *Le Figaro*, del Manifiesto del Futurismo.

El Manifiesto del Futurismo consta de once puntos que son:

1. Queremos cantar el amor al peligro, el hábito de la energía y de la temeridad.
2. El coraje, la audacia, la rebelión serán elementos esenciales de nuestra poesía.
3. La literatura exaltó, hasta hoy, la inmovilidad del pensamiento, el éxtasis y el sueño. Nosotros queremos exaltar el movimiento agresivo, el insomnio febril, el paso de corrida, el salto mortal, el cachetazo y el puñetazo.
4. Nosotros afirmamos que la magnificencia del mundo se ha enriquecido con una nueva belleza, la belleza de la velocidad. Un coche de carreras con su capó adornado con gruesos tubos parecidos a serpientes de aliento explosivo... un automóvil rugiente, que parece correr sobre la ráfaga, es más bello que la Victoria de Samotracia.
5. Queremos ensalzar al hombre que lleva el volante, cuya lanza ideal atraviesa la tierra, lanzada también ella a la carrera, sobre el circuito de su órbita.
6. Es necesario que el poeta se prodigue, con ardor, boato y liberalidad, para aumentar el fervor entusiasta de los elementos primordiales.
7. No existe belleza alguna si no es en la lucha. Ninguna obra que no tenga un carácter agresivo pue-

de ser una obra maestra. La poesía debe ser concebida como un asalto violento contra las fuerzas desconocidas para forzarlas a postrarse ante el hombre.

8. ¡Nos encontramos sobre el promontorio más elevado de los siglos!... ¿Por qué deberíamos cuidarnos las espaldas, si queremos derribar las misteriosas puertas de lo imposible? El Tiempo y el Espacio murieron ayer. Nosotros vivimos ya en el absoluto, porque hemos creado ya la eterna velocidad omnipresente.

9. Queremos glorificar la guerra —única higiene del mundo—, el militarismo, el patriotismo, el gesto destructor de los libertarios, las bellas ideas por las cuales se muere y el desprecio de la mujer.

10. Queremos destruir los museos, las bibliotecas, las academias de todo tipo; y combatir contra el moralismo, el feminismo y contra toda vileza oportunista y utilitaria.

11. Nosotros cantaremos a las grandes masas agitados por el trabajo, por el placer o por la revuelta: cantaremos a las marchas multicolores y polifónicas de las revoluciones en las capitales modernas, cantaremos al vibrante fervor nocturno de las minas y de las canteras, incendiados por violentas lunas eléctricas; a las estaciones ávidas, devoradoras de serpientes que humean[...] Es desde Italia que lanzamos al mundo este nuestro manifiesto de violencia arrolladora e incendiaria con el cual fundamos hoy el FUTURISMO porque queremos liberar a este país de su fétida gangrena de profesores, de arqueólogos, de cicerones y de anticuarios. Ya por demasiado tiempo Italia ha sido un mercado de ropavejeros. Nosotros queremos liberarla de los innumerables museos que la cubren por completo de cementerios.

Con base en el manifiesto, los rasgos fundamentales del movimiento futurista como los expone Marinetti son: el amor por el peligro, el hábito a la energía, el culto para el valor y la temeridad, la admiración por la velocidad, la lucha contra el pasado, la exaltación del movimiento agresivo, la guerra (única higiene del mundo) y el desprecio por la mujer.

La relación con la mujer, en esta fase, es concebida por Marinetti únicamente como gesto mecánico necesario a la reproducción del ser humano. La mujer es vista como un ser incapaz de decidir por sí mismo, completamente dependiente para cualquier decisión de una autorización marital. Después de la Primera Guerra Mundial la concepción “marinettiana” del papel social de la mujer se modificará hacia posiciones más moderadas, llegando incluso a prever la posibilidad de conceder a las mujeres el derecho de votar.

Los intelectuales futuristas tienen, hacia la realidad común y los valores clásicos y tradicionales, un com-



portamiento desdeñoso y aristocrático. Viven en búsqueda de la originalidad a toda costa. La exaltación de la tecnología y de la sociedad capitalista se manifiesta a través de un irracionalismo que toma la forma de la exaltación de vivir momentos de fugaz satisfacción. Estos motivos son coherentes con el gusto de un nuevo público, ávido de novedades y que se opone a la tradición.

MEDIOS DE DIFUSIÓN DEL FUTURISMO

El futurismo se impone como una organización cultural, política, editorial con una ideología que se convierte en hábito de vida. Uno de los medios más utilizados por los futuristas para darle difusión al movimiento es la renta de teatros, en los cuales organizan encuentros con el público. Los artistas futuristas, en gran parte procedentes de familias acomodadas (entre los cuales se cuenta el mismo Marinetti), poseen los medios económicos necesarios para pagar la renta de los teatros adaptados para publicitar la ideología futurista. Se organizan noches de encuentro gratuitas para el público. En estas noches, el componente espectacular está relacionado con la lectura de poemas o textos seguidos por proclamas patrióticas y nacionalistas, insultos dirigidos al público con el intento de llegar a involucrarlo directamente incitándolo a la riña. La violencia es identificada como característica de la nueva sociedad de las máquinas, pero vista como una violencia purificadora y capaz de elevar al hombre a un rango superior en la historia. Esta violencia ofrecida por las máquinas es utilizada por los actores futuristas en la modernidad y en contra del pasado, visto como un enemigo estorboso, inútil, viejo y retrógrado, sólo merecedor de muerte, de ser destruido por la modernidad.

En las famosas noches en los teatros, que los futuristas organizan provocadoramente en ciudades símbolo del pasado y célebres por su historia como Roma, Florencia y Venecia, Marinetti incita al público a destruir los museos y las bibliotecas y a sustituir toda “la basura del pasado” con el mundo moderno.

Estas numerosas y ruidosas iniciativas, el apoyo dado a los movimientos nacionalistas, el amor por la riña y la violencia, la actitud desprejuiciada y ultramodernista, pondrán al futurismo en evidencia entre el público italiano de toda clase social.

LA POESÍA Y LAS PALABRAS EN LIBERTAD

En la poesía los resultados más destacados son logrados por Filippo Tommaso Marinetti con la invención de la técnica, por él llamada, de “las palabras en libertad”; marca emblemática de los poemas futuristas que aclaman la guerra como higiene del mundo y que quieren transportar al lector en el campo de batalla. Un ejemplo de esta técnica es la publicación, en 1914, de una recopilación de poemas con título: *Zang tumb tumb*, poemas que inspiraron a Marinetti durante la guerra búlgaro-turca de 1912, que él vivió como testigo directo en los campos de batalla.

En esta recopilación de poemas, Marinetti utiliza métodos de impresión especiales con caracteres tipográficos de diferentes dimensiones, además de negritas y cursivas, creando un efecto visual que quiere llevar al lector al centro de la batalla.

Le Parole in libertà (“palabras en libertad”) o *Parolibere* (“palabraslibres”) son composiciones logradas al pegar fragmentos de periódicos y, por lo tanto, muy cercanas a una experimentación gráfica y casi tipográfica.

Otros importantes artistas del futurismo son Umberto Boccioni, Gino Severini, Giacomo Balla.

EL FUTURISMO COMO CAMPEÓN DE LA INTERVENCIÓN DE ITALIA EN LA GUERRA

En 1914 estalla la guerra entre las potencias europeas. Italia se declara neutral. La población y el mundo político e intelectual se ven divididos entre *Neutralisti* (a favor de la neutralidad de Italia) e *Interventisti* (a favor de la entrada a la guerra). Si por un lado en la clase política y en cierta parte de la población hay consciencia del hecho que Italia, en ese momento histórico, es un país pobre que no tiene la fuerza económica ni bélica para poder sostener el peso de una guerra de esa magnitud; por el otro, el capitalismo industrial ve en la reconversión en la industria bélica de algunos sectores grandes ganancias económicas; además, los partidos y movimientos a favor de la guerra acusan a los neutralistas de “supremo egoísmo” al rehusarse a pelear una guerra que debe otorgar a Italia los territorios de Trento, Istria y Dalmacia, que a pesar de ser poblados por su gran mayoría de gente de cultura y lengua italiana, seguían perteneciendo a Austria.

En esta situación, incierta y compleja, el futurismo, a favor de toda guerra, jugará un papel importante para que Italia se integre al conflicto. Los futuristas multiplicarán las acciones a favor de la guerra con discursos públicos, distribución y hasta lanzamientos desde aviones con folletos publicitarios que llaman a los italianos a manifestarse a favor de la guerra, además de obras artísticas. La obra símbolo en este sentido es una pintura de Carlo Carrà llamada: *Manifestación interventista*, obra que establece una conexión con las *Parolibere* de Marinetti.

En ella el autor afirmó haber querido representar el revolotear de los folletos lanzados al aire desde un avión sobre Piazza del Duomo de Milán. Se ve como un torbellino centrífugo de signos que se vuelven dinámicos por la disposición circular de líneas rectas; parece sugerir la impresión de una onda sonora que se expande en el aire, mientras que los colores contribuyen a dar la sensación de una expansión partiendo del negro en el centro para llegar a tonalidades amarillas y rosas en los bordes.

LA GUERRA

En 1915, cuando Italia declara la guerra a Austria, en apoyo a Francia e Inglaterra, que le habían prometido a final de la guerra los territorios de Trento y de Istria, los futuristas, coherentes con su ideología, se enrolan en las tropas enviadas al frente; sin embargo, muchos de

ellos se darán pronto cuenta de la magnitud de lo que habían empezado; la guerra, que cobrará la vida de algunos de ellos, como Umberto Boccioni, se revelará de una violencia inaudita al punto de inducir a otros sobrevivientes a reformular su concepción de ella; Carrà y Severini de regreso de la guerra abandonarán el núcleo histórico del futurismo.

Marinetti, que también había participado en la guerra, después de un periodo de incapacidad para darle al movimiento una dirección precisa, después de 1922 hará desembocar el movimiento futurista en el fascismo con el cual desarrollará una relación difícil y contradictoria.

CONCLUSIONES

Como el futurismo fue un movimiento por sí mismo contradictorio, también el juicio histórico sobre él no puede más que ser contrastante; si por un lado los historiadores han descrito por años este movimiento y a sus artistas como a un grupo de exaltados anticipadores del fascismo, desde un punto de vista estrictamente artístico, el futurismo fue libertario y anarquista.

El filósofo italiano comunista Antonio Gramsci, por un lado, reconoce en el futurismo valores positivos por el rol revolucionario en el arte, en los hábitos, en el lenguaje y destructivo de la cultura burguesa; sin embargo, lo juzga negativamente con respecto a su inactividad desde el punto de vista de la acción política.

Según el poeta estadounidense Ezra Pound: “Marinetti y el futurismo han dado un grande impulso a toda la literatura europea. El movimiento al cual Joyce, Eliot, yo mismo y otros hemos dado origen en Londres (el modernismo), no hubiera existido sin el futurismo”. En cambio, según el crítico literario italiano Carlo Bo: “la que tenía que ser la ilimitada libertad del futurismo, fue cancelada por un sincero cuanto inútil patriotismo”.

El futurismo fue el único movimiento de vanguardia italiano de 1900 que alcanzará resonancia internacional. Hoy algunas obras de Boccioni se pueden visitar en el Museum of Modern Art de Nueva York. El 21 de febrero de 2014 en el Museo Guggenheim de Nueva York se inauguró una muestra de 360 obras de 80 artistas futuristas.

Independientemente de sus excesos y contradicciones, el futurismo nos deja una gran cantidad de obras artísticas de gran creatividad y originalidad, se propone como invaluable atestación del inicio de la modernidad. Es testimonio artístico de una de las revoluciones más importantes en la historia del hombre y con la cual todos los días nos hemos acostumbrado a vivir: la revolución de la velocidad. **U**

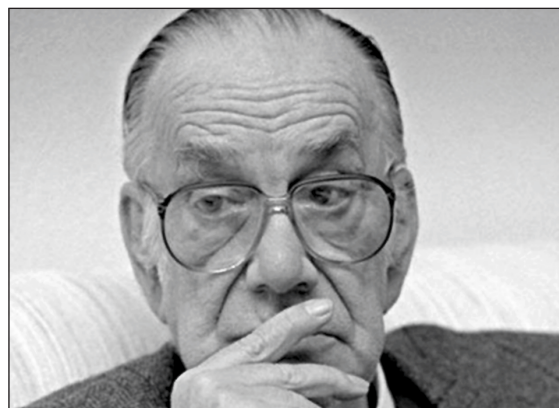
Reseñas y notas



Hernán Lara Zavala



Sandra Lorenzano



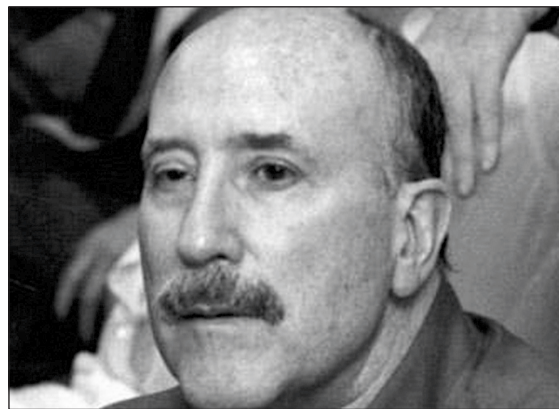
Camilo José Cela



Henry James



Katyna Henríquez Consalvi



Néstor Almendros

Agustín Basave

Opción socialdemócrata

José Woldenberg

1. En efecto, como señala Agustín Basave, los dos grandes valores que puso en movimiento la modernidad fueron la igualdad y la libertad. Y las corrientes políticas que han colocado el énfasis en uno solo de los elementos de esa mancuerna han generado penalidades sin fin. Así, quienes suprimieron las libertades en aras de la igualdad (los regímenes comunistas) crearon auténticas sociedades secuestradas, encadenadas; subordinadas a la voluntad del poder político. Mientras aquellos que sólo ponderaron las libertades dando la espalda a la aspiración de igualdad (el llamado capitalismo salvaje) reprodujeron sociedades escindidas, que excluían del ejercicio de los derechos a franjas enormes de la población. El gran mérito de la socialdemocracia deriva precisamente del intento por conjugar, por armonizar, esas dos aspiraciones: igualdad y libertad. No libertad o igualdad. La “y” resulta crucial. Esa conjunción copulativa que indica adición.

2. La gran escisión en la izquierda se produjo por su definición frente a la democracia, aun antes de la Revolución soviética. Quienes veían en la democracia sólo un epifenómeno del capitalismo, una fórmula más para administrarlo, y quienes comprendieron, en el origen, la necesidad de construir y ensanchar vías para la expresión de la fuerza de los trabajadores (e impulsaron el sufragio universal) y paulatinamente se comprometieron con el respeto a la pluralidad política. Bobbio, en su momento, se lamentó de la inexistencia en Marx de una teoría del Estado y, en efecto, ahí quizá se encuentra la debilidad mayor de sus planteamientos. Aunque en textos como *El dieciocho Brumario* se puede encontrar un intento de comprensión del funcionamiento del Estado,

en el que este no aparece ya ligado mecánicamente a alguna de las clases o facciones, sino más bien va adquiriendo grados de autonomía nada despreciables; ese estudio de caso no encontró —entre los seguidores de Marx— desarrolladores. La suerte, en buena medida, se selló con el libro *El Estado y la revolución*, de Lenin, que convertía a este en un instrumento de dominación y punto. Socialdemocracia y comunismo se escindieron: la primera valoraba la democracia y su compromiso fue por apuntalarla, fortalecerla, por considerarla una vía para la transformación social y un fin en sí mismo; el segundo, marcadamente economicista, pensó que con la abolición de la propiedad privada de los medios de producción el tema quedaría resuelto. Y en ese marco la recuperación de los planteamientos de Eduard Bernstein que realiza Basave me parece no sólo atinado sino aleccionador.

3. Hay que apuntar que en nuestro país la corriente más influyente en el pensamiento de la izquierda fue aquella que durante décadas minusvaloró el tema de la fórmula de gobierno, de la democracia (y las libertades), y subrayó el de la igualdad, apostando al estallido de una revolución de matriz socialista (inspirada, según el caso, en las experiencias soviética o china o cubana o...). Sin embargo, por necesidad y virtud, hoy la inmensa mayoría de las corrientes de izquierda valoran y tienen un compromiso explícito con la democracia... aunque de cuando en cuando y en muchas de sus pulsiones reaparecen aquellos resortes revolucionarios.

4. La discusión por supuesto puede ser académica. Existe una larga historia al respecto. Pero entiendo que la intención del libro es suscitar, sobre todo, un debate po-

lítico que tiene que ver con el perfil de una izquierda deseable para nuestro país. Una izquierda —como apunta Rolando Cordera— “capaz de generar y recrear las condiciones de posibilidad de una sociedad justa y redistributiva del poder, el ingreso y la riqueza”, aunado a un compromiso democrático para hoy y mañana. Una izquierda, digo yo, capaz de trascender la utilización instrumental de la democracia, el caudillismo, el electoralismo, el pragmatismo sin horizonte, al tiempo que se reconstruye una política recargada de ética, esa sustancia a la que son tan refractarios los cínicos.

5. Tiene razón Basave cuando afirma que el momento estelar de la socialdemocracia europea son los 30 años que siguieron a la segunda conflagración mundial. Se trata de la creación, mantenimiento y expansión de lo que se ha conocido como el consenso socialdemócrata que logró edificar los estados de bienestar más incluyentes en la historia de la humanidad. Luego de la cruenta destrucción de la guerra, del fortalecimiento del polo comunista encabezado por la URSS, las sociedades europeas no podían volver a las rutinas anteriores. Había que reconstruir Europa pero sobre bases que hicieran posible el ejercicio de las más amplias libertades, también haciéndose cargo de los abismales rezagos sociales. Son los años en que se apuntalan las fórmulas para generar cohesión social: educación, salud y transporte públicos como basamento de la coexistencia social. Salarios mínimos decorosos, seguros de desempleo, políticas de vivienda para una existencia digna. Y políticas fiscales progresivas y redistributivas como un imperativo para la convivencia medianamente armónica. Esas políticas, con un

fuerte acento keynesiano, “demostraron que el capitalismo podía prohiar altos niveles de equidad”.

6. No obstante, no hay mal ni bien que duren cien años. El consenso socialdemócrata fue sustituido por el llamado “consenso neoliberal”. Si sus figuras icónicas son el presidente Reagan y la primera ministra Margaret Thatcher, eso no quiere decir que el viraje no haya contado con un fuerte respaldo social. Hubo un corrimiento de los ciudadanos hacia el centro y la derecha. Los altos impuestos y la centralidad de lo público fueron puestos en la picota. La exaltación del individualismo y el Estado como problema y no como eventual solución resultaron los elementos discursivos que erosionaron la confluencia en torno al proyecto de una sociedad menos escindida. Paramio ofrece una explicación en el prólogo del libro: “La aparición del elector-consumidor se ha producido además en un contexto de individualización, de menor peso de la familia y de disolución de la identidad de clase, como consecuencia de la expansión de la educación

y del nuevo urbanismo. La ‘segunda’ socialdemocracia se beneficiaba de la identidad de clase que le daba un fuerte anclaje social entre las clases medias trabajadoras. Ahora ese anclaje es más débil, y la identificación política con un partido no está garantizada por el origen social. Por tanto, a la hora de decidir votar a un partido pasan a tener un papel mucho más importante las experiencias recientes de gobierno y la personalidad de los dirigentes políticos”.

7. Basave nos dice que en ese proceso la socialdemocracia se “derechizó”, y que incluso en los momentos de gestión de la crisis sus herramientas fueron recicladas del recetario neoliberal. Así tendríamos tres grandes capítulos en la historia de la socialdemocracia: *a)* su surgimiento entre 1875 y 1945, caracterizada “por la gradual emancipación de los dogmas marxistas... e impulsada por un creciente realismo”, *b)* “los treinta años gloriosos” que van de 1945 a 1975, en los que se edifican los estados de bienestar y *c)* de 1975 a nuestros días que se distingue “por el paulatino y parcial encogimiento del Estado benefactor y la adop-

ción de una política económica cada vez más apegada a la ortodoxia neoliberal”. Por ello, Basave argumenta a favor de construir una “cuarta socialdemocracia”.

8. Sin duda, la socialdemocracia tiene que actualizarse, ponerse al día, sintonizarse con las nuevas realidades. Pero me parece que más que apostar por una especie de refundación nebulosa, tiene que volver al “espíritu de 1945”, como se llamó aquel conmovedor y pedagógico documental sobre la política de la posguerra en la Gran Bretaña de Ken Loach. Intentaré explicarme. Lo único nuevo que encuentro en la propuesta de Basave en relación a una eventual “cuarta socialdemocracia” es la “construcción de un cuarto poder que contrapesa los tres tradicionales, cuando sus decisiones sean manipuladas por los más ricos”. Ciertamente hay que construir los mecanismos para que no sea la influencia de los que más tienen la que imponga el tono y la tonada de los órganos representativos, pero fuera de ello la iniciativa reproduce todos los prejuicios antipolíticos. Consiste en la creación de asambleas popu-



Agustín Basave



lares, “completamente apartidistas cuyos integrantes serían electos por votación popular universal” (con incluso alguna modalidad de sorteo). “Su trabajo consistiría en decidir la integración de organismos autónomos, en revisar, a fin de ratificar o rectificar, las decisiones legislativas y judiciales más trascendentes, así como elegir entre sus miembros al Jefe de Estado...”. Es decir, un suprapoder supuestamente no contaminado de política sino integrado por ciudadanos impolutos. Una especie de junta de notables, con amplios poderes, destinados a corregir los “excesos” que son contranaturales a la política. La verdad, no creo que vaya por ahí la necesidad de reformar a “la democracia con más democracia”.

Tengo la impresión de que los socialdemócratas tenemos que dar una batalla por las ideas, en el campo de la representación y de la movilización social. Intentar remontar la ola neoliberal y sus estragos para construir una sociedad integrada, medianamente armónica. Y para ello es necesario atemperar las desigualdades, abatir la pobreza, edificar mínimos de cohesión social. Y para ello es necesario reivindicar y reformar lo público, combatir los privilegios, atender al mundo del trabajo, crear un basamento de satisfactores materiales y culturales universales. Es decir, volver al espíritu de la socialdemocracia que logró edificar las sociedades menos desiguales y

las más libres en la historia de la humanidad. Se escribe fácil, lo difícil es construir la fuerza política, la convergencia social y el ambiente cultural (en el sentido más amplio), capaz de hacer de esos planteamientos un motor para la acción y una realidad para los millones de excluidos.

9. Hay en el espacio público mexicano una muy pertinente agenda liberaldemocrática. Los temas de la rendición de cuentas, la transparencia, el acceso a la información y la protección y fomento a los derechos de las personas tienen una enorme centralidad, y qué bueno que así sea. Se teme a la invasión por parte del Estado de los espacios privados y se quiere activar las muy diferentes fórmulas de control del poder (dividiéndolo, vigilándolo, judicializándolo, como diría Rosanvallon). Todo ello resulta pertinente por nuestra historia y nuestro presente. Pero, en contraste, son muy débiles los impulsos y los sustentos sociales para eventuales políticas socialdemócratas: aquellas que buscan abatir la pobreza, atemperar las desigualdades, generar mecanismos de inclusión social, fortalecer lo público (me refiero a la educación, la salud, el transporte), lograr que los derechos sean realmente universales. Se trata quizá del *quid* de la cuestión. Porque no será fácil en medio de la bruma individualista y la hegemonía de los resortes neoliberales abrirle paso a la

preocupación por la construcción de una sociedad más cohesionada, menos escindida, más igualitaria.

10. Si mal no entiendo, y en eso coincido plenamente con Basave, es hora de fundir las agendas liberaldemocráticas con las socialdemocráticas. Tal y como en su momento lo postulaba Norberto Bobbio. Porque una sociedad solamente volcada a garantizar la libertad a sus miembros y a vigilar y contener las pulsiones estatales (que, insisto, es necesario), puede derivar en el universo de la libertad al que hacía referencia Isaiah Berlin: la libertad del lobo para merendarse a las gallinas. Lo otro es muy débil: la pulsión por la igualdad —lo típicamente socialdemócrata— es lo que reclama un espacio en la agenda pública, en las preocupaciones de los políticos, los medios, los intelectuales. Y, por desgracia, del mundo del trabajo —cuya aportación debería ser sustantiva— muy escasos planteamientos emanan y suelen ser defensivos, ante una economía que no crece y ante la expansión del trabajo informal.

11. Por ello, cuadrar el círculo no es sencillo. Pero como dice el dicho: “no hay peor lucha que la que no se hace”. Y por ese intento felicito a Agustín Basave. **U**

Agustín Basave, *La cuarta socialdemocracia. Dos crisis y una esperanza*, presentación de Rolando Cordera, prólogo de Ludolfo Paramio, Catarata, Madrid, 2015, 125 pp.

Escritura y memoria en Sandra Lorenzano

Yo fui tú

Cristina Rascón

Somos las guardianas de la memoria, dicen las hermanas Claire y Anette, dos niñas de quince y ocho años que llegan huérfanas, desde París, a un México de inicios del siglo xx. Con la promesa de una boda para la mayor, serán separadas, la mayor prostituida y la menor adoptada por otros inmigrantes europeos instalados en Tijuana. Desperdigarán dicha premisa en su descendencia. Hijas y nietas crecerán buscando la memoria que quieren resguardar. ¿Cómo era París? ¿Cómo murió Claire? ¿Con qué narcótico la subyugaron? ¿Por qué no pude ayudar a mi hermana? ¿Quiénes más crecen en la misma situación? Anette, la menor, crecerá con un profundo sentimiento de culpa que se irá transformando en ánimo de venganza.

Mientras tanto, aparece la voz de una Rita Hayworth que habita todos sus tiempos a la vez, deshilvanada y reiterativa, navegante en memoria y olvido. “*Todos los padres lo hacen. ¿Qué no quieres que tu mamá esté contenta? ¡Baila, Maggie, baila!*”. Obligada por su padre a dejar los estudios, apenas terminó el nivel secundario. Le gustara o no, era entrenada como bailarina de flamenco y otros géneros musicales. Su padre tenía el propósito de darla a conocer entre productores y directores de cine que, gracias a la ley seca en Estados Unidos, viajaban a Tijuana para disfrutar bebidas, mujeres y shows de baile en lugares como el Casino de Agua Caliente. *Serás la diosa del amor. Los hombres morirán de amor por ti, los soldados dormirán abrazados a tu retrato.*

Con ritmo vertiginoso y un acertado estilo polifónico, Sandra Lorenzano (Buenos Aires, 1960) entrelaza el devenir de cada una de estas familias. Nos brinda también aristas culturales inesperadas, como una comunidad de tejedoras de huipil en

México, una hacienda en Galicia, crímenes y detectives en Tijuana y poesía irlandesa en Chula Vista.

¿Qué es una novela sino un conjunto de voces, una orquestación de los tiempos que recorren a cada personaje? Lorenzano tiende puentes geográficos y temporales hacia el siempre oculto abuso sexual de la mujer, de adolescentes, niños y niñas, sea en México, Galicia o Estados Unidos. Une clases sociales e idiosincrasias en un mismo secreto. *La estirpe del silencio* brinda un juego lingüístico donde dialectos, idiomas y distintas formas de nombrar la vida se conjugan para abrirnos a una experiencia de diversidad en la década de los treinta en la frontera México-Estados Unidos. En esa confluencia lingüística y cultural nos devela el mundo sórdido e injusto en que miles de mujeres y menores de edad son trasladados para su explotación. Deviene muy bien cómo una promesa de protección, sea por parte de un padre, una pareja o un representante de la Iglesia puede tornarse la puerta hacia un mundo del cual ya no se puede dar marcha atrás. Sin pudor, nos lleva de la mano para ver a través de la mirada de un detective, un fotógrafo, dos niñas migrantes, un ingeniero y su esposa, una niña bailarina, productores de cine, médicos y otros personajes que nos arrastran por diversas épocas y nos depositan, tras varias vueltas, en un presente que se antoja, precisamente, igual.

Yo fui tú. O alguien parecido a ti.

La estirpe del silencio es la estirpe de cuerpos y espíritus invadidos por otros, muchas veces supuestos protectores, seres en quienes se confía, hasta nulificar la propia voz y albedrío. *Él exigía y nosotros*

cumplíamos su mandato. Mamá y el silencio. Nosotros y el silencio.

Pero las guardianas de la memoria se topan con un muro difícil de cruzar: el acto de callar. Los vecinos de Claire callan. El padre Taylor calla. Verny y su madre. Rita. El detective Quiroz. Pero Anette decide poner un alto: proteger, defender a su propia memoria.

Nos dice Rita: *¿Quién busca recordar? No hay corazón para volver a pasar nada. Hace tiempo que el mío se detuvo.* Tener memoria es vivir, una y otra vez, con el pasado. Rita es símbolo, quizá, de lo que Anette no quiere llegar a ser, de lo que más teme. Hayworth fue una de las primeras figuras públicas a quienes se les descubrió la enfermedad de Alzheimer, su posición ayudó al mundo a entender la enfermedad y el cuidado y comprensión que necesita el paciente.

La estirpe del silencio consolida la trayectoria narrativa de Sandra Lorenzano. Retoma la voz poética de su primera novela *Saudades* (2007) y construye una prosa heredera de la multiplicidad de voces narrativas que Manuel Puig (Buenos Aires, 1932) utiliza en *La traición de Rita Hayworth* (1968). Una novela honesta, provocadora y necesaria para el lector mexicano, *La estirpe del silencio* nos tiende un puente de empatía hacia esos seres sin voz que seguramente vemos por la calle, del brazo de sus padres o tutores, taciturnos en la acera de nuestra colonia. Niños y niñas cuya voz nos invita a escuchar, a guardar en nuestra memoria.

Yo fui tú. O alguien parecido a ti. u

Sandra Lorenzano, *La estirpe del silencio*, Seix Barral, México, 2015, 243 pp.

El jilguero de Donna Tartt

El valor de la técnica

Jorge Alberto Gudiño Hernández

Las novelas extensas no son sencillas. Parecen provenir de otras épocas, cuando la literatura era el medio de entretenimiento por excelencia. Hoy en día no sólo compiten con las decenas de novedades editoriales que cada mes repueblan los estantes de las librerías. También deben hacerlo con medios más inmediatos para llevarnos a los terrenos de la ficción. ¿Quién preferiría enfrentarse a un mamotreto de más de mil páginas si puede optar por una película, una serie de televisión o media docena de novelas ofreciendo otras tantas historias? Supongo que ese es, apenas, el primero de sus desafíos.

Eso parece importarle poco a Donna Tartt (Greenwood, 1963) y a una buena cantidad de sus compatriotas. La novelística norteamericana actual está plagada de gruesos volúmenes que buscan contradecir el argumento en una de las sociedades más mediatizadas. ¿Cuál es, entonces, el secreto? Una respuesta facilista apuntaría al *bestseller*: libros manufacturados más que escritos (de hecho, existen autores que han fundado su propio *workshop*, dadas las exigencias del mercado).

No es el caso de Donna Tartt. Su más reciente novela, *El jilguero*, ha obtenido el Premio Pulitzer a la Ficción 2014 y se aleja de las fórmulas tradicionales del *best-seller*. Eso no implica, empero, que no tenga tantos detractores como entusiastas. Al menos entre los reseñistas y críticos de libros.

La historia que cuenta no parece ser demasiado complicada. Theodore Decker es un niño que, tras una serie de infortunadas circunstancias (si ese día no hubiera llovido, si ese día hubiera llevado paraguas, si no lo hubieran suspendido en la escuela, si se hubieran detenido a desayunar...), está dentro del Metropolitan Art

Museum de Nueva York cuando sucede un atentado terrorista que destroza varias salas y mata a muchas personas. Entre ellas, a su madre; algo de lo que se enterará más tarde, debido a que se habían separado.

En medio de la confusión provocada por los explosivos, toma un pequeño cuadro por indicaciones de un hombre agonizante. Es, claro está, *El jilguero* de Fabritius, un superdotado pintor holandés. El resto de la novela lo llevará a distintos escenarios: desde un lujoso departamento en una de las zonas más exclusivas de Nueva York, hasta Las Vegas, adonde lo trasladará su padre tras el reencuentro (él los había abandonado hacía varios meses); desde un colegio de alto nivel hasta una tienda de antigüedades; desde el cuidado de quienes lo quieren hasta la caída en el mundo de las drogas duras.

La historia de Theo se irá construyendo mientras se abre paso en un mundo que poco le interesa: en él ya no está su madre. En cada una de sus mudanzas viajará con el pesado lastre del cuadro robado. Devolverlo no es una opción, sería acusado; desecharlo tampoco, él conoce el valor de la pintura.

Las andanzas de Theo no son excesivas. Al contrario, se pueden reducir a unas cuantas. En ellas, se topará con personajes poderosos que coadyuvarán a la construcción de su destino. Más allá de eso, la novela se centra en la evolución del protagonista, en la forma en que se construye su interioridad.

Y eso, a lo largo de más de mil páginas. Pero la novela no es aburrida. Ciertamente, tiene algunos baches por demás comprensibles pero nunca se repite y lograr eso no es sencillo. La pregunta sigue latente: ¿cómo lo hace?



Los detractores de *El jilguero* aseguran que es una novela demasiado aséptica. Eso significa que la autora maneja una técnica narrativa con tal dominio que es difícil que nos emocione. Conuerdo sólo en parte.

Es verdad que Donna Tartt domina la técnica a un grado enfadoso. Parece la estudiante aplicada que prefiere no correr riesgos. Si es así, albricias. Dominar una técnica narrativa no es sencillo y resulta algo deseable de adquirir. En ese sentido, uno puede sentirse cómodo al ser rodeado por las palabras. Aun cuando uno sospeche que estas no alcanzarán a profundizar en el plano de las emociones. Sin embargo, lo hacen. He ahí mi discrepancia. Tartt consigue una buena decena de momentos luminosos (habrá quien diga que son menos y puede ser, siempre hay cabida para las subjetividades). Y esos momentos, esas viñetas vívidas del sentir del personaje, bien justifican la extensión de *El jilguero*.

Escribir novelas largas no es sencillo. Es muy fácil que no aguanten la tensión a la que son expuestas. Pese a ello, cuando están logradas se agradecen porque provocan esa extraña paradoja consistente en querer seguir leyendo mientras se desea no acabar. *El jilguero* lo consigue. Es probable que no llegue a la categoría de obra maestra pero cumple a cabalidad lo que promete. Además, por fortuna, las obras maestras a las que nos enfrentaremos en nuestra vida serán contadas y, a veces, es necesario adquirir ciertas habilidades para acercarse a ellas. Donna Tartt nos ayuda a afinar nuestros sentidos. **U**

Donna Tartt, *El jilguero*, traducción de Aurora Echevarría Pérez, Lumen, México, 2014, 1152 pp.

Hernán Lara Zavala

El ensayista como detective literario

Diego José

En los inicios de su fructífera relación con Sherlock Holmes, el doctor Watson leyó por casualidad, mientras desayunaba, un artículo que le pareció descabellado por la extravagancia de sus argumentos. Descalificó con sarcasmo el texto por considerarlo charlatanería: “quien se guiase por la lógica —afirmaba el conspicuo autor— podría inferir de una gota de agua la posibilidad de la existencia de un Océano Atlántico o de un Niágara sin necesidad de haberlos visto u oído hablar de ellos”. Tras escuchar las críticas, Holmes le respondió que él era el autor del texto y que se consideraba un aficionado a la observación. Tiempo después, tras el resultado del caso en *Estudio en escarlata*, Holmes describe con precisión los mecanismos deductivos que le permitieron esclarecer el asunto: “En la ciencia detectivesca no existe una rama tan importante y tan olvidada como el arte de reconstruir el significado de las huellas”.

El escritor-lector, a diferencia del lector convencional, suele interesarse con idéntica pasión por el texto como por sus alrededores, desarrollando una pericia que le permite descifrar el “significado de las huellas” que descubre a su paso por el libro. En este sentido, el espíritu del ensayista literario comparte con el detective la obsesión por los indicios y las pistas, los nexos y las inferencias, en una mecánica deductiva que se asemeja al método propuesto por Holmes. Gracias a esta indagatoria, muchos lectores se acercan al texto con mejores condiciones para disfrutarlo y comprenderlo, tal como sucede con la lectura de *La prisión del amor y otros ensayos narrativos* del novelista Hernán Lara Zavala.

Ricardo Piglia habla sobre los saberes previos que a menudo intervienen cuan-

do leemos, merced a los cuales se puede realizar el audaz seguimiento de las huellas que rodean al acto de la escritura, utilizando la experiencia literaria como forma de aproximación a la obra.

Esta condición se cumple en los ensayos de Hernán Lara Zavala, quien desmenuza los entornos literarios, tanto en su condición formal —su arquitectura— como en los indicios que nos aproximan a la remota genealogía del texto. Para Hernán Lara Zavala, la necesidad de reconstruir el pasado del texto, así como el conjunto de experiencias que permitieron concebirlo, elaborarlo, confrontarlo y concluirlo, forman parte indiscutible de la obra.

A través de quince ensayos narrativos que revisan una pluralidad temática bajo la lupa del detective literario, como son: el mal de amores, la compleja recreación de las ciudades, las consecuencias creativas y psíquicas de la dipsomanía entre los escritores, la necesidad de repensar la utopía, la celebridad de las últimas palabras, entre otros, *La prisión del amor* sugiere una amena —y profunda— conversación sobre las maneras en que la literatura atraviesa la vida y viceversa, elaborando un delicioso acercamiento a esa “mirada artística” que nos revela el sustrato sobre el que actúa la voluntad creadora del escritor y los avatares de la literatura.

Resultan sobresalientes los ensayos que revisan a Joyce y a Lowry porque construyen un sólido andamiaje para la comprensión de dos novelas que suelen referirse como fundamentales, *Ulises* y *Bajo el volcán*, pero que casi siempre se abordan desde una obvedad poco explicativa que tiende a oscurecerlas; en cambio, Lara Zavala lo hace con notoria precisión en este libro, invitándonos a pasear

junto a Joyce, a Lowry, a Wilde, a Stevenson o a Nietzsche.

Entre las variantes del ensayo, Hernán Lara Zavala elige la que mejor acompaña al lector en su recorrido literario: sus inferencias y señalamientos abren caminos sin allanar el asombro que depara al visitante. La prueba para el experto ensayista consiste, socráticamente, en ayudar al lector a dar con las luces intangibles de su propia revelación o de su próxima visita al libro estudiado. Esta actitud generosa, pero no condescendiente, implica que el ensayista nos enseña a ver, sin entrometerse en la fotografía, es decir, sin el imperativo de la erudición ni la fatuidad de quien persigue rarezas. Lara Zavala comparte en este libro de ensayos narrativos su pasión literaria. Un sibarita de la lectura capaz de sorprendernos con hallazgos donde el resto supone un deleite conocido. Este comensal ayuda a sus convidados a degustar detalles y a revalorar la experiencia siempre inusitada de la lectura.

Hernán Lara Zavala da muestra del vasto conocimiento que posee de la literatura inglesa sin necesidad de cacarearlo. Transita en estos ensayos como quien se encuentra con viejos conocidos con los que recuerda anécdotas antiguas, a la vez que se pone al día. Dice Gabriel Bernal Granados que “el ensayo es atrevimiento, seducción e ironía, antes que una cadena lógica y elegante de argumentos irrefutables”. *La prisión del amor* de Hernán Lara Zavala comprueba que el ensayo es la mejor vía para seducir al lector, compartiendo el placer de recopilar el significado de las huellas literarias. **U**

Hernán Lara Zavala, *La prisión del amor y otros ensayos narrativos*, Taurus, México, 2014, 312 pp.

Tintero

Historia y enajenación

Álvaro Matute

El título corresponde al de la traducción de un libro de André Gorz, *La moral de la historia*, en francés. No sé si le fue impuesto por la editorial, Fondo de Cultura Económica, o por Julieta Campos, la traductora. El caso es que en 1964 pudo haber sido mejor, en función de mercado, utilizar *enajenación* en lugar de *moral*. El contenido del libro es, efectivamente, un breve tratado sobre la enajenación del trabajo, tal y como lo estableció Marx desde 1844. Dos años antes había salido, por la misma casa editorial, el breviario de Erich Fromm, *Marx y su concepto del hombre*, que ofrecía una traducción de la misma Julieta Campos, no sólo del brillante ensayo de Fromm con el que se abre el libro, sino de una breve antología de textos de Marx, encabezados por “El trabajo enajenado”, primero de los *Manuscritos económico-filosóficos*. Se trata de una re-traducción, ya que la edición de Fromm los ofrece en inglés. Para entonces eran novedad, ya que no habían pasado por las manos del doctor Wenceslao Roces. “El trabajo enajenado” contaba con una versión ¿del francés? hecha por Francisco López Cámara, aparecida en la *Revista de Ciencias Políticas y Sociales*.

El ensayo de Fromm abría perspectivas frescas tendientes hacia lo que José Guilherme Merquior llamó *marxismo occidental*, apartado de las rigideces dogmáticas del materialismo histórico sancionado por la Academia de Ciencias de la URSS. La idea y el concepto de enajenación hicieron que algunos voltearan hacia Hegel y que adquiriera un primer plano en textos y discusiones. Incluso se llegó a la burla. El personaje que interpretó magistralmente Vittorio Gassman en *Il sorpasso* hacía mofa de las películas de Antonioni

y *l'alienazione*. Buena parte de los años sesenta fueron matizados por la recuperación de las ideas del joven Marx. En ese renglón, marxismo y existencialismo se daban la mano.

Después de la intoxicación quedó la asimilación y todo fue archivado hasta que en un texto hasta entonces inédito de José Gaos, encontré su referencia a la “historia enajenada”, esto es, la que se escribe desde y bajo los dictados del mundo académico, esto es, por los historiadores para los historiadores. Círculo cerrado. El producto es una mercancía; el historiador se objetiva en su producto, se enajena. Gaos distingue entre la historia escrita por historiadores no profesionales y la que producen quienes forman parte de un sistema cerrado, o dificultosamente abierto a los no pertenecientes a él. Esta es la historia enajenada.

Los practicantes de las llamadas *ciencias duras*, conscientes del esoterismo de sus trabajos, se abren a la divulgación de la ciencia para que sus productos trasciendan hacia una parte más amplia de la sociedad; los humanistas, en cambio, dan por supuesto que sus obras están abiertas hacia todos, cuando en realidad la cada vez mayor especialización los ha hecho distanciarse de universos más amplios de lectores. Gabriel Zaid ha dicho muchas veces que los académicos escriben para sus evaluadores y no para lectores interesados en algún tema que pudiera ser de dominio público mayor. El gran historiador transterrado Ramón Iglesia expresaba en los años cuarenta que le “repugnaba la idea de escribir para media docena de colegas” y que “cada vez se sabe más de cada vez menos”. Los sistemas de evaluación privilegian la sobreespecialización y castigan



el trabajo de divulgación. Ciertamente, la investigación especializada hace falta. El peligro es que su alcance sea el que describía don Arturo Arnaiz y Freg: “Sacar datos de la tumba de los archivos para colocarlos en la tumba de las bibliotecas”. El viaje del artículo especializado publicado en alguna *revista internacional de arbitraje estricto* al conocimiento de públicos cultos mayores o es muy tardío o simplemente nunca se da. Lo mismo pasa con las rigideces pedagógicas que cinchan los programas de enseñanza media y sus respectivos libros de texto, lo cual dificulta y retarda el viaje hacia los estudiantes en formación. El historiador se enajena en su producto, mercancía a la que el sistema otorga un valor que le permite ascensos y permanencias. La sociedad de la que parte y hacia la que debe ir su producto queda fuera del alcance del no especialista. Al productor no le interesa, se conforma sólo con ser evaluado. El sistema académico se blindó a sí mismo con respecto a la posibilidad de trascender a una sociedad abierta potencialmente interesada en beneficiarse de lo que la investigación le puede ofrecer. **u**

A veces prosa

La maga de “El Buscón”

Adolfo Castañón

A Katyna Henríquez Consalvi la conocí en México gracias a Alejandro Rossi, quien era muy amigo de Simón Alberto Consalvi. Curiosamente, primero conocí la ciudad de Mérida —la tierra de Mariano Picón Salas, adonde fui como en una peregrinación— y encontré de casualidad a tres misteriosos raros llamados Armando Rojas Guardia, Arnaldo Acosta Bello y Ramón Palomares. Antes de conocer a Katyna me encontré en Caracas con Rafael Cadenas, Guillermo Sucre, María Fernanda Palacios, Eugenio Montejo, José Balza y Rafael Arráiz, entonces director de Monte Ávila. Katyna fue enviada como representante de este sello a México y a mí me tocó ser su anfitrión editorial en México desde el puente transatlántico del Fondo de Cultura Económica. Alejandro me encargó que le presentara a algunos amigos. La introduje con Juan Villoro, Carmen Boullosa, Alejandro Aura, Francisco Hinojosa, Manuel Ulacia y Horacio Costa. Con esos contactos, ella urdió una red encantada para abrirle las puertas a las letras venezolanas en México, puertas entreabiertas antes, por cierto, por Picón Salas, Uslar Pietri, Juan Nuño, el propio Alejandro Rossi...

Siempre me ha llamado la atención la elegancia y eficacia, la diligente, tácita y sagaz amistad de Katyna. Un día me regaló un hermoso caleidoscopio que tengo en la recámara y que consulto casi a diario para conocer las otras horas. Cuando decidió ponerle casa a su entusiasmo por las letras a través de una librería que bautizó apropiadamente como El Buscón, la cosa no me llamó demasiado la atención, pero esa no-sorpresa inicial —yo siempre la vi como una Señora de las Letras y de las Artes— se fue transformando en asom-

bro año con año al ver cómo ese espacio acotado de una librería semioculta en un centro comercial, se transfiguraba en uno de los campos magnéticos de más alta intensidad literaria y poética, artística ya no sólo de la intrincada Caracas sino, diría, de Hispanoamérica. Toda la librería era como un gimnasio invisible disfrazado de tienda para vender chocolates. Aquel caleidoscopio iba cobrando cuerpo hacia afuera, como en otro calendario. De la misma manera que en El Buscón conviven ciertas novedades editoriales con selectos libros de segunda mano, de esa misma forma en su foro se compagina la danza de los rumbos literarios y políticos, se cocina a fuego lento —el de las brasas de la lectura y de la conversación— el oficio de la libertad y de la diversidad. No solamente eso; El Buscón se ha transformado en una suerte de emblema de lo que puede ser entre nosotros una librería, una pequeña librería y de la fuerza y resonancia que puede llegar a tener un espacio dedicado al cultivo amoroso de las letras y de las buenas maneras. Eugenio Montejo ayer y hoy Rafael Cadenas han animado ese

ámbito que también ha sabido acoger al mismo Alejandro Rossi, a Gustavo Guerrero y a Juan Villoro, al recién fallecido Hugo Gutiérrez Vega lo mismo que a los numerosos autores y creadores de lo que ya podría llamarse el nuevo arte de navegar de las letras hispanoamericanas desde otro calendario que cifro en los nombres de Violeta Rojo, Antonio López Ortega, Ednodio Quintero, Edda Armas, Helena Arellano, Patricia Guzmán, Sonia Chocrón, Alberto Barrera o Silda Cordoliani, entre muchos otros. Y es que desde El Buscón se dibujan en cierto modo como en un caleidoscopio las cartografías a la par secretas y utópicas de la nueva emancipación hispanoamericana. Heredera de *El Cojo Ilustrado*, revista cuya edición facsimilar poseo gracias a ella, es como si la gentil y discreta Correidora que es Katyna estuviese descifrando los cielos de esmalte de los arqueros fundadores, para evocar a su admirado Ramos Sucre. Gracias a la hija de don Rigo-berto Henríquez, Katyna, la maga de El Buscón, las letras de Hispanoamérica pueden pisar tierra de gracia, tierra firme desde la isla de una pequeña librería. **u**



Katyna Henríquez Consalvi

Callejón del Gato

Néstor Almendros

José Ramón Enríquez

Jean Itard (1774-1838), el pedagogo interpretado por el propio Truffaut, descubrió que el oído de *L'enfant sauvage*, reaccionaba a la vocal “o” y podía repetirla para obtener agua (*eau*). Decidió nombrarlo Victor. Antes de hacerlo, jugó en su película con llamarle Néstor. No fue casual. Era 1969 y Néstor Almendros, el gran fotógrafo (aprendió de la luz natural y de las reflexiones especulares en los mejores pintores clásicos), que trabajaba por primera vez con Truffaut, era hijo de uno de los pedagogos señeros de la República española, y el inverso del personaje: su reflejo especular.

Para esa cámara, la sensibilidad de Truffaut sólo podía haber elegido un *Concierto para flauta* de Vivaldi. En contraste, Victor era atormentado por los chillidos de la multitud. Lo repetiría Néstor Almendros en *Conducta impropia*, de 1984, cuando documentó “la moda del repudio” de chusma castrista que, también entre chillidos, tiraban huevos a los homosexuales y demás “escoria” (incluido Reinaldo Arenas) que salieron por el Mariel en 1980.

Lo traigo a mi Callejón del Gato para perderme en un laberinto especular y reconocirme en la reflexión de alguien con quien apenas tuve coincidencias pero que me resulta definitivo. Escribo acerca de un encuentro que no se dio entre dos seres llenos de sueños y de voluntad para transformar la historia. Y escribo acerca de un desencuentro que sí se dio, entre esos dos mismos seres y las respectivas burocracias que se dijeron dueñas absolutas de los sueños y de las voluntades para transformar la historia.

Hubiese querido mucho a Néstor Almendros. He visto fotos suyas a los 16 años, con sus gafas de carey y su sonrisa implorante de niño tímido. Hubiera soñado con

él, quizá nos hubiésemos tomado temblores de las manos. Pero cuando él, en Barcelona, llevaba esas gafas y esa mirada de hacedor de luz, yo tenía apenas un año de haber nacido, muy lejos de su Barcelona, en mi Ciudad de México.

Néstor había nacido el 30 de octubre de 1930, meses antes de triunfar la República española. Fueron nuestros padres dos pedagogos, seguidores de Célestin Freinet, que debieron exiliarse: en La Habana, Herminio Almendros; en México, Isidoro Enríquez Calleja. Almendros tuvo que dejar a su familia en España y ahorrar para un viaje que lo llenaba de dudas. En una carta a mi padre, fechada en La Habana el primero de octubre de 1946 (que tengo en mi poder), le escribía:

“Néstor es un verdadero intelectual. Le ha dado por informarse de cuestiones de cine y, según dice su madre, tiene la documentación más completa que se puede imaginar. A mí me descubre cosas del cine de por aquí que yo ni conozco. Y cuando me dice los autores que prefiere leer, me quedo asombrado: buena orientación y lecturas copiosas.

”Ya ves lo que me habría gustado haber estado a su lado. Últimamente no he dejado de pensar en si debo decidir traerlos. Estaría yo bien con ellos pero ellos perderían su norte ya enfocado allá. ¿Qué hago aquí con Néstor y con Sergio? ¿Meterlos en un despacho para que ayuden a vivir?”.

La duda se resolvió un par de años después para que Néstor no hiciera el servicio militar en un ejército fascista. En el 48 llegó a La Habana y no perdió su norte. En una entrevista narró la anagnórisis (ya no recordaba a su padre) en el barco del cual no podía descender porque estaba en cuarentena.



Néstor Almendros con François Truffaut

A los 25 años, tras obtener su título en filosofía y letras, se fue a Nueva York a estudiar cine y, luego, a Roma. Pero el triunfo de la Revolución cubana lo convocó para soñar en un mundo nuevo y transformar la historia. Muy pronto, decepcionado por la realidad, en el 62 se fue a París a encontrarse con la *nouvelle vague*.

Yo, tras ser un niño débil, gafas precoces, con migraña y de vómito fácil e inoportuno, llegué al colegio de los jesuitas y fui feliz. Tanto que, en 1963, decidí ser uno de ellos, para sorpresa de mi padre que, sin entender, me alentó. Almendros me invitó a vivir la aventura revolucionaria en Cuba. Me negué y Almendros escribió a mi padre: “¡Qué pena! ¡Con lo mucho que habría servido en el mundo que se avecina, si no es que salta!”.

Respetó mi decisión tal vez porque intuía que ese mundo había saltado, como lo denunció Néstor Almendros (incluidos los crímenes en esos campos de trabajos forzados que se llamaban UMAP) en su documental de 1984, *Conducta impropia*, y luego en *Nobody Listened*, de 1987.

Cuánto me hubiera gustado que Néstor me enseñara a pronunciar la o y a ver la luz frente a un espejo como Itard a Victor, con una flauta de Vivaldi como fondo musical. **u**

Tras la línea

Mirada y esplendor

Sergio González Rodríguez

En nuestra vida, insiste Pascal Quignard, una entre muchas imágenes está ausente: ninguno de nosotros pudo asistir a la escena sexual de la que se es resultado. Y añade que el niño que proviene de ella la imagina una y otra vez. La *Urszene* de los psicoanalistas. El escritor francés ha denominado también a la dimensión de la que proviene tal origen “la noche”, o “la anterioridad”. En todo caso, y desde su visión agnóstica, alude a la ausencia por antonomasia. El mundo sin cada quien, plenitud afuera y roto e inconcluso adentro de cada intimidad.

Quignard parece buscar el aliento vital en el concepto de deseo, que preocupó lo mismo a Michel Foucault que a Gilles Deleuze al final de su existencia. Una vuelta inconsciente o consciente a la escena primaria de la gestación. En lo personal, más que tal episodio corporal mi contacto con la idea de la vida fue en sentido contrario: la certeza de lo fantasmal de la propia vida.

Me recuerdo a los cuatro años, descalzo y solo, en la sala de la casa de mis abuelos en Cuernavaca, Morelos. Es de madrugada, y me han atraído los cirios y las veladoras alrededor del ataúd de mi abuelo, Margarito, que acaba de fallecer. Él me ha convocado y, de mis sueños, me ha traído allí, para que lo observe y lo escuche. Pero no oigo lo que quiere decirme, quizás el desencuentro vino desde antes: yo era tímido y algo de él me inhibía. Le llamaré su otro tiempo: era distinto a nosotros, ya seres urbanos inmersos en un hogar moderno con aparatos domésticos, radio y televisor. Margarito vestía sus ropas campiranas de color blanco, comía chapulines vivos, olía a tabaco crudo (cigarrillos Alas) y aguardiente y era lector de la *Biblia* en sus encierros en los que monologaba en voz

alta. Mi abuela, Andrea, nos protegía a los niños de sus desplantes.

Yerto en su ataúd, Margarito se irguió a medias de pronto y me miró, los ojos fijos en mí. No sentí miedo, sólo recuerdo que él toda aquella tarde, y ahora, mientras todos reposaban, me había llamado a verlo. Atribuí la rareza a su carácter festivo y juguetón con nosotros, sus nietos citadinos. Ignoro si hay una lógica de los fantasmas, es decir, algún orden en su conducta que no sea plantear acertijos a los otros, a los vivos, pero en cuanto a mí, me quedó claro que mi abuelo sólo quería ratificar nuestros distingos no sólo de índole generacional o cultural, sino de comprensión de la propia vida.

Ahora quiero leer en el episodio un aviso que cambiaría mi existencia y la de mi familia: en cuatro años, su hija Margarita (mi madre), habría de morir y su muerte trastornaría por completo el destino de su marido (mi padre) y sus hijos. La mirada directa, seria, profunda, inexpugnable del fantasma de mi abuelo, en la madrugada de su muerte, está en mí desde entonces.

La mirada de mi abuelo la redescubrí en las fotografías de Romualdo García, que se esmeró en registrar niñas y niños muertos al lado de sus padres o hermanos, imágenes en las que los muertos conviven con los vivos, o bien, como prefiero verlo yo, vivos y muertos hallan su espesor espectral en el instante fotográfico. Fantasmas que perviven y transmiten su poder espiritual a los demás.

En la actualidad, y por los avances médicos y la salubridad, resulta infrecuente atestiguar la muerte de niños o menores en las familias. Tuve dos hermanos que murieron niños, otro que murió nonato y una

niña que murió a temprana edad. Mi imposibilidad existencial se fantasmagorizó, al expresar una incógnita perpetua relativa a los misterios del origen y del destino.

Quignard afirma en *La imagen que nos falta* que “nuestra vida no es una biografía. El objetivo de la vida no es narrativo. La interrupción de la vida es la muerte, pero nada de lo que se buscaba en los mil caminos de la existencia viene a cumplirse en ella”. Y, cabría añadir, cuando se trata de vidas breves, ese incumplimiento produce que el fantasma acrezca.

Si los fantasmas son un acertijo, y convocan la criptografía, se trata también de que se considera que su mensaje remite en exclusiva al más allá, a los muertos, cuando en realidad tal contenido pertenece a los sobrevivientes, como lo ejemplifica el que mi abuelo me entregó en la víspera de su fallecimiento.

Charles Dickens comprendió el punto cuando escribió su célebre relato “A Christmas Carol” o “Cuento de Navidad”: el avaro Scrooge recibe en sueños la visita de un socio muerto que le advierte sobre los costos de su codicia, y para ayudarlo le informa que lo visitarán a su vez tres espíritus (el de la Navidad pasada, el de la Navidad presente y el de la Navidad futura); al darse cuenta de su egoísmo, Scrooge decide cambiar y ser generoso. La moraleja es tan obvia como contundente: el fantasma que encarnas en vida puede ayudar a los otros.

Que el tema de la Navidad haya sido el pretexto del cuento de Dickens nada tiene de azaroso. Para el cristianismo, el nacimiento de Jesús entraña la posibilidad de que el fantasma de Dios padre encarnó en el Dios hijo. Esta ambivalencia del Dios encarnado, al que complementa

el Espíritu Santo, conjunta el de la deidad trinitaria que es la fuente de los fantasmas en Occidente. El tiempo de la redención humana, como lo muestran las enseñanzas paulinas, implica un tiempo de todos los días, donde el fantasma de Jesús, con su palabra de amor universal, permite la convivencia de los creyentes.

Ya como contenido desacralizado o secular, el tiempo navideño ordena la existencia de las personas en torno del amor o el simple afecto. De allí que la costumbre de los regalos sea un ritual de fantasmas amorosos que en vida quieren expresarse ante el ser amado. En época de Navidad, el emblema de la desdicha puede ser la ausencia del afecto, la ruptura amorosa, el desamparo o la soledad.

La canción popular en el siglo xx propuso diversos ejemplos para detallar tal circunstancia, y el auge de las ciudades modernas amplió y rehizo tal mitología. Allí está la pieza de Roy Orbison, *Pretty Paper*, *Pretty Ribbon of Blue*, que narra una calle plena de gente que va y viene la noche de Navidad en busca de regalos, y en una ace-
ra un hombre solo atestigua el tráfico a su alrededor; llora por algún amor perdido.

Lo que podría ser una estampa común de melodrama, en la música y voz del cantante tejano adquiere un linde clásico sobre la indefensión del ser humano en medio de la alienación de las ciudades contemporáneas. Algo semejante a lo que logró el pintor Edward Hopper con su cuadro *Halcones de la noche*. La tristeza de las notas de Roy Orbison contradice el optimismo del consumo y la apariencia de dicha, porque detrás de eso anida la tristeza de alguna pérdida primordial, a la que se evoca a través de los fantasmas.

Cuando alguien crece en edad, tiende a perder conexión con los fantasmas fundamentales, que sin desaparecer pasan a un segundo término, y comienza a elaborar otros: los que construye o elige por afec-
ción o por amistad. Como se sabe, los niños suelen tener amigos fantasmas, reales o inventados, y conforme crecen producen nuevos fantasmas, que luego se volverán problemáticos, o bien, ayudarán a que cada persona logre una estabilidad respecto de quienes lo rodean.

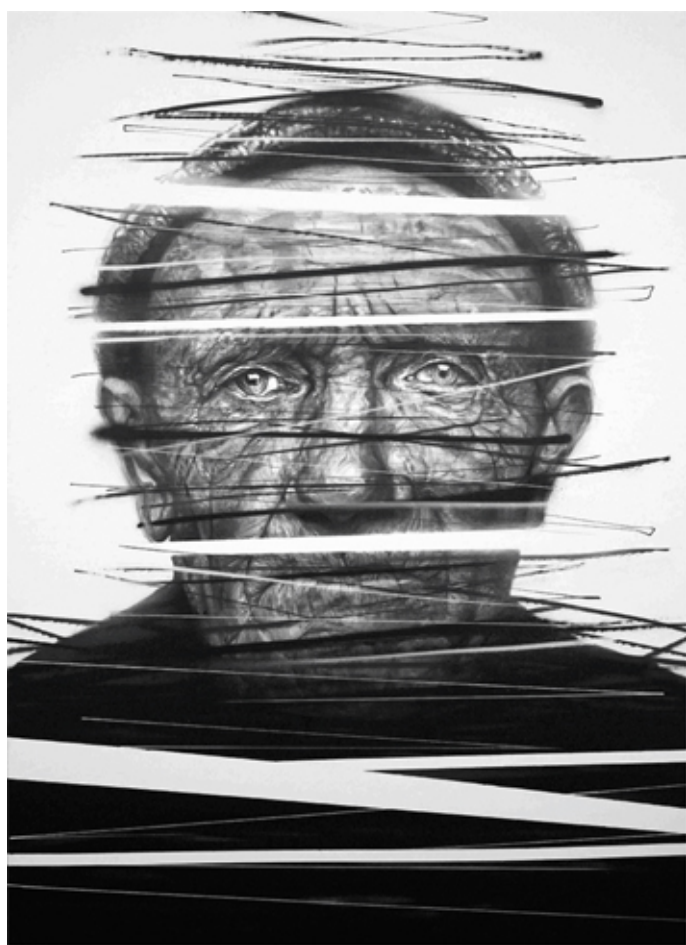
El invierno de 2010, en Alicante, llegué al cuarto de hotel después de una cena en la que, por alguna razón, salió en la

sobremesa el tema de la Navidad y la presencia de la figura de los Reyes Magos. En la prensa se había divulgado, un poco por ignorancia, otro poco por mala fe, que un teólogo renombrado dijo que no existía una clara certeza histórica sobre tal figura bíblica, con lo que realzaba, no disminuía, su potencia ejemplar en la cultura occidental, pero la prensa sólo leyó lo que quiso leer: que todo era una mentira, que nada de eso tiene valor... El filósofo Boris Groys ya se ha burlado del impulso nihilista del temperamento actual: "A mí, debo reconocerlo, ya hace mucho que me irrita el discurso postcapitalista, extendido desde hace cierto tiempo, de que todo se terminó o murió: el sujeto murió, el autor murió, la historia se terminó, y la vanguardia se hizo imposible. En efecto, preguntes por quien preguntes, preguntes por lo que preguntes, o todos se murieron o no hay nada. Queda sólo el comercio, sólo el mercado, en el que se venden las propiedades de los difuntos que quedaron sin dueño".

En aquella cena, intenté un recuento de la figura de los Reyes Magos y su peso literario, su enseñanza de la nobleza que se inclina ante el Dios pobre, del valor simbólico del oro, el incienso y la mirra, de la estrella que guía sus pasos, del sentido de pensamiento y lenguaje que entraña esa dignidad errante, etcétera. Ignoro cuál fue el efecto en quienes me escucharon, pero se apresuraron a pedir la cuenta, y nos despedimos en la calle helada.

Volví al hotel y, ya en el cuarto, observé a través de la ventana los adornos navideños sembrados en una esquina silenciosa y sin luz. Por la tarde, había caminado por allí y tal decoración de oropel y alambre de colores opacos me pareció la representación del vacío y la trivialidad que quiere simular una falsa dicha o promesa. Dejé la ventana y me apresté a dormir en medio de la penumbra.

Al meterme entre las sábanas, me cubrí con ellas hasta la cabeza. Y, en ese momento, supe que mis fantasmas nunca me abandonarían: en medio de la oscuridad, por alguna causa de energía estática, las sábanas albergaban una constelación de relampagueos y chispas pequeñas que se burlaban de mi tristeza. Comencé a reír mientras jugaba con esas estrellas mínimas. **u**



Hunter (Félix Gordero), *El viejo*, 2015

Modos de ser

Los escritores escriben sobre (vs) los escritores

Ignacio Solares

El profesor Alfonso González, de la Universidad del Sur de California, especialista en literatura mexicana, nos ha hecho llegar un curioso libro: *Writers on writing*, de Jon Winokur, con algunos de los comentarios que los escritores han hecho sobre los propios escritores a lo largo del tiempo. Algunos son muy conocidos y otros faltan (por ejemplo, aquel de Lope de Vega, quien dijo que *El Quijote* sólo servía para envolver chorizo). Por supuesto, se antoja que hubiera uno así sobre literatura mexicana y en general latinoamericana. Quizá, las cosas que se dirían no serían muy diferentes a las que recopila el presente libro: nunca nadie ha hablado tan mal de un escritor... como otro escritor. Publicamos algunos de los comentarios.

¡Dios mío, qué torpe olla pútrida es James Joyce!

D. H. Lawrence

Eres un reptil detestable: espero que te mueras.
D. H. Lawrence en una carta a Katherine Mansfield

Abi había un hombre ruin y un escritor muy mediocre.

Truman Capote sobre Ernest Hemingway

El basurero es el mejor amigo de un escritor.
Isaac Bashevis Singer

Faulkner dijo más tonterías que ningún otro escritor norteamericano. No puedo recordar un solo comentario interesante que Faulkner haya hecho jamás.

Norman Mailer

Alexander Solzhenitsyn es un novelista malo y bobo. Esta combinación normalmente con-

lleva una gran popularidad en los Estados Unidos.

Gore Vidal

Los cuatro más grandes novelistas que el mundo ha conocido —Balzac, Dickens, Tolstoi y Dostoyevski— escribían en sus respectivas lenguas horriblemente mal.

W. Somerset Maugham

El señor Shaw es el único buen escritor en la Tierra que nunca ha escrito algo poético.

G. K. Chesterton

Henry James fue una de las ancianas más amables que haya yo conocido.

William Faulkner

Ernest Hemingway fue el consentido de los críticos porque nunca cambió de estilo, tema o historia. Nunca experimentó ni con el pensamiento ni con las emociones ni con nada...
John Steinbeck

Philip Roth es un escritor maravilloso pero espero no tener que saludarlo de mano.

Jacqueline Susann después de leer Portnoy's Complaint (novela sobre la masturbación)

Muchos autores contemporáneos beben más de lo que escriben.

Máximo Gorki

Una buena novela nos habla con la verdad sobre su héroe; pero una mala novela nos habla con la pobre verdad sobre su autor.

G. K. Chesterton

Leí por primera vez a Proust. Muy poca cosa. Yo creo que era un enfermo mental.

Evelyn Waugh

El poeta inmaduro imita; el maduro plagia.
T. S. Eliot

Los escritores escriben sus enfermedades mentales en todos sus libros.

Kurt Vonnegut

A los escritores sólo hay que leerlos porque en persona, con frecuencia, son ruines y mezquinos.

Lillian Hellman

Nietzsche es un alemán ágil pero falto de inteligencia y enfermo, que está poseído por un complejo de superioridad insufrible.

León Tólstoi

Escribir es una forma de autoflagelarse.
William Styron

Dante me enferma.

Lope de Vega

No soporto al Dante.
Alejandro Dumas (en su lecho de muerte)

Shakespeare nunca escribió más de seis líneas seguidas sin un error.

Samuel Johnson

Cuando joven, Wordsworth simpatizó con la Revolución francesa, fue a Francia, escribió buena poesía y tuvo una hija natural. Durante esa época, fue un hombre "malo". Después se volvió "bueno", abandonó a su hija, adoptó principios socialmente aceptados y escribió mala poesía.

Bertrand Russell

Rilke ha sido el más grande poeta lésbico, después de Safo.

W. H. Auden **u**

Aguas aéreas

Elogio de Garcilaso

David Huerta

Azorín escribió sobre Garcilaso de la Vega: “El primer rasgo que podemos notar en el poeta toledano es su europeísmo. Son pocos, rarísimos, los artistas españoles realmente europeos”. Del europeísmo de Garcilaso no hay plena consciencia cuando se habla de él, de sus poemas. Contra la sensata opinión de Azorín, se ha decidido arbitrariamente el españolismo profundo y casticista del príncipe de los poetas castellanos.

Garcilaso fue atacado por los defensores de la tradición: basta leer los versos sobre él, escritos con intención jocoseria, de Cristóbal de Castillejo. Casi un siglo después, Lope lo revivió —y junto con él, a su amigo Juan Boscán— en un soneto ingeniosísimo (“Boscán, tarde llegamos”) para denostar a los seguidores de Góngora. Es no tanto curioso sino paradójico: en el siglo dieciséis, Garcilaso es blanco de descalificaciones y desconfianza por su genio renovador; en el diecisiete, por su casticismo, lo contrario de aquello. Es como si los españoles de los siglos de oro no tuvieran una actitud definida ante quien es, indiscutiblemente, un gran poeta, y lo es en buena medida gracias a su *europeísmo*. Quizás a muchos de ellos les incomoda la notoria falta de religiosidad de sus versos, así como su ausencia de rabia nacionalista. No hay nada de don Pelayo ni del Cid ni de la fe del carbonero en Garcilaso; italianismo y clasicismo hay, desde luego, y en porciones significativas; hay una forma extraordinaria en su época de asumir la tradición plenamente moderna: flexibilidad, soltura, brillo.

El signo garcilasiano es la perfección del idioma: una combinación equilibrada, estable, de naturalidad y de dominio originalísimo del “itálico modo”. Garcilaso fue un gran viajero, amigo de italianos

y franceses, conocedor del latín y, muy probablemente, de rudimentos de griego, desde la infancia, en el ámbito de una familia ilustrada de notables. Fue un renovador poderoso de la lengua poética de su idioma y un artista fuera de serie. Los otros rasgos de su personalidad no son tan importantes como estos; pero son enormemente llamativos: su condición de “espejo de cortesanos”, su valor militar, su muerte en Francia ante la mirada del emperador, quien lo estimaba de veras.

Uno de los mejores recursos de la crítica de poesía es utilizar versos como instrumentos de análisis y descripción. Cuando se hace con tino, es una herramienta preciosa. Lo tengo presente en el caso de Garcilaso de la Vega pues una de las mayores estudiosas del toledano, la puertorriqueña Margot Arce (1904-1990), lo hizo en su ensayo sobre la Canción tercera: “Cerca el Danubio una isla...”, en donde cita al poeta anglonorteamericano T. S. Eliot. Un pasaje de la sección quinta del último de los *Four Quartets* (“Little Gidding”) le sirvió a las mil maravillas a Arce para ilustrar la índole y las peculiaridades lingüísticas, sintácticas, estilísticas y prosódicas, de la renovadora poesía garcilasiana:

(ahí donde cada palabra está en su
[lugar
y tiene su sitio para apoyar a las otras.
cada palabra ni desconfiada ni
[ostentosa,
un comercio fluido de lo viejo y lo
[nuevo,
el vocablo exacto y común sin
[vulgaridad,
la voz formal precisa pero nunca
[pedante,



el conjunto entero en un baile
[coherente)

Así es la poesía de Garcilaso. En cada uno de sus poemas se advierte sensible e intelectivamente, esa armonía nunca antes oída ni leída en la lengua castellana, ni tampoco en sus expresiones poéticas. A cada momento da la impresión, ante esa obra, de estar leyendo poemas escritos hoy en la mañana. Y no es solo eso: la sencillez real es también aparente. Cuando, por ejemplo, el lector se enfrenta a un poema (el soneto X) donde hay una evocación de las “dulces prendas” olvidadas por la amada y descubiertas por el amante —no se sabe si un anillo, un collar, un mechón de pelo, acaso guardado en un relicario—, se sorprende ante la expresiva recreación de la desesperación amorosa y su andadura en versos impecables; pero se sorprende todavía más cuando descubre en las palabras españolas una glosa de Virgilio, específicamente del pasaje conocido como Lamentación de Dido (*dulces exuviae...*), en el cartaginés Libro cuarto de la Eneida. A cada paso Garcilaso echa mano de sus admirados poetas italianos.

En un caso notorio, a uno de esos poetas de Italia le toma una forma para adaptarla a la poesía castellana. Ese caso de un “préstamo italiano” es decisivo para la historia de nuestra poesía y para algunas de las creaciones centrales de los siglos de oro. Hablo de ese módulo métrico llamado “lira”: una disposición de heptasílabos y endecasílabos con dos rimas:

Si de mi baja lira
tanto pudiese el son, que en un
momento
aplacase la ira
del animoso viento
y la furia del mar y el movimiento...

Es el principio de la célebre Canción quinta, llamada también “*Ode ad Florem Gnidi*”, u “Oda a la Flor de Gnido”. Esa “flor” era una guapa napolitana: Violante Sanseverino. Garcilaso ninguna relación amorosa tuvo con ella; pero un amigo suyo, Mario Galeota, sí: una relación triste, al parecer, de desdén y despreciado. A la manera de Cyrano de Bergerac, el poeta toledano quiso ayudar a su amigo intercediendo por él ante la bella: eso justificaría hablar de ese poema como una pieza lírica de encargo.

Obsérvese el gesto de falsa modestia en busca de la simpatía de los lectores (*captatio benevolentiae*): mi lira es “baja”, modesta; es decir: mi canto no es gran cosa; la lira es, desde luego, una metáfora del poema o de la poesía, entendida como canto. Este poema mío, dice el poeta, no tiene el poder mágico de la música de Orfeo: la lira de este sí podía aplacar la ira de las tempestades, mover montañas, amansar a las fieras y detener el curso de los ríos. Es decir: estamos ante el tópico llamado Efecto Orfeo. Garcilaso lo aprendió en los clásicos y lo maneja con tino.

Adviértanse los pretéritos imperfectos de subjuntivo: “pudiese”, “aplacase” en estos cinco versos. Y los versos, los lugares donde suenan los acentos, las rimas y la distribución de estas siguiendo el siguiente esquema (letras minúsculas, heptasílabos; mayúsculas, endecasílabos): *aBabB*. Eso, sumado a los conocimientos de la tradición mítica, traza con menos de treinta palabras un cuadro dinámico, expresivo,

singularmente plástico. La estrofa había sido ensayada por el italiano Bernardo Tasso, padre de Torcuato Tasso, quien admiraba a Garcilaso.

El poema prosigue. Garcilaso le dice a la Flor de Gnido: si yo tuviera el poder del Gran Poeta (Orfeo) o de cualquiera de sus discípulos sublimes, mi tema no sería la guerra ni tu belleza, sino tu crueldad en el trato con quienes te aman, como mi pobre amigo. Las imágenes bélicas del dios guerrero están como grabadas a fuego en los versos:

...no pienses que cantado,
sería de mí, hermosa Flor de Gnido,
el fiero Marte airado,
a muerte convertido,
de polvo y sangre y de sudor teñido...

El poema continúa con escenas bélicas: la captura de franceses y alemanes, enemigos de Carlos Quinto, atados a las ruedas de altos carros semejantes o equivalentes a los carros de los triunfos romanos. En esos altos carros van, vencedores, los capitanes imperiales. El lazo de continuidad, a la vez histórica y mítica, entre los césares del antiguo imperio y el César cristiano del siglo dieciséis aparece dibujado nítidamente en los versos. Según Bienvenido Morros, ejemplar editor garcilasiano, y uno de los mejores investigadores modernos de su obra y de su vida, el poeta toledano nunca llegó a comprender cabalmente la guerra, a pesar de conocerla de primera mano y padecer en ella heridas en cuerpo y espíritu.

Una de las tendencias generales entre los editores de Garcilaso ha sido la de confinar e ignorar sus composiciones en versos octosilábicos. Son canciones cuyos antecedentes claros son los cancioneros del siglo quince, recopilaciones de piezas líricas populares y de poemas compuestos, con falsos aires populares, por poetas cultos. Garcilaso los conocía bien; en esos cancioneros abrevó hasta el año de 1526, el del célebre encuentro de Juan Boscán, en Granada, con el embajador veneciano. (Suelo contarlos en mis clases, y le añado los detalles “escénicos” aportados por Emilio García Gómez, en una conjetura luminosa. García Gómez coloca a los dialo-

gantes en uno de los jardines árabes de la ciudad, el Generalife o la Alhambra).

Las canciones garcilasianas en versos de ocho sílabas tienen, a mis ojos, un valor indiscutible. No nada más son testimonios de su vínculo con los legados líricos españoles recogidos en los Cancioneros; muestran a un poeta en formación, lúcido y sumamente diestro. Son esas formas cancioneriles los recursos idóneos, provenientes de la Edad Media, para entrar de lleno en el tardío Renacimiento español. Es paradójico: las formas anquilosadas como un terreno fértil para la poesía moderna en nuestro idioma.

Hay una canción (“Culpa debe ser quereros”) pletórica de pequeñas y curiosas riquezas conceptuales. Es ideal para una clase universitaria, pues los datos biográficos a la mano —siempre apasionantes en Garcilaso— ayudan a entenderla, aun cuando algunos hilos de esas historias de hace medio milenio están ya muy raídos. Los jóvenes reaccionan con verdadero interés ante esos versos. Los enredos laberínticos de las “razones de amor y desamor” se van iluminando gradualmente del proceso del desanudamiento de los versos.

Garcilaso fue convirtiéndose en un clásico español y europeo a lo largo del siglo dieciséis. En 1580 llegó la consagración definitiva con el libro de Fernando de Herrera: las *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*. Los herederos del genio toledano habían nacido apenas hacía dos décadas: Luis de Góngora en 1561, Lope de Vega en 1562. El turbulento Francisco de Quevedo nació el mismo año, 1580, de las *Anotaciones*.

Fernando de Herrera se debate en las *Anotaciones*... entre su talante poético y la obediencia a las rígidas preceptivas de la época, de mal asumida raigambre clásica, según observación de José María Micó. Esa tensión vuelve el libro una obra de enorme interés y de lectura fascinante. De entonces a esta parte, Garcilaso es una especie de padre eternamente joven de la poesía moderna en castellano. Es el príncipe de la lírica de la lengua y uno de los grandes artistas europeos del siglo dieciséis y de cualquier época: un clásico vivo, un *fabbro* lleno de luz, fecundo y magistral. **U**

La epopeya de la clausura

Antipático ante el Altísimo

Christopher Domínguez Michael



Camilo José Cela

Nunca ha sido muy buena la prensa de Camilo José Cela (1916-2002) en América Latina ni lo fue tampoco entre la intelectualidad española que protagonizó la transición democrática. Por buenas y por malas razones, algunas políticas y otras estéticas, Cela cae mal y en esa antipatía reside parte de su atractivo. Yo mismo he tratado de acercarme a sus novelas y ocurrencias dejando encerrados mis prejuicios en el sótano y he fracasado. Tras leer *Historia de un encargo: "La catira" de Camilo José Cela* (Anagrama, 2008), de Gustavo Guerrero, me temo que desistiré, dejando para otra vida mi curiosidad acerca de qué le vieron a Cela en Estocolmo (le dieron el Premio Nobel en 1989) y cuál es su real importancia, una vez cursada la asignatura dedicada al realismo europeo de la posguerra y disfrutado el expediente que exalta al español como erotómano, con toda su corte carpetovetónica de chipotes de Archidona. Por si fuera poco, más

recientemente, en *El cura y los mandarines. Historia no oficial del bosque de los letrados. Cultura y política en España, 1962-1996* (2014), del furibundo Gregorio Morán, se cuenta que, ya viejo y cargado de honores, Cela, entre otras trapacerías y algunos actos de buen editor que beneficiaron ligeramente a los escritores exiliados, trató de repetir el truco a costas del cacique inmobiliario Jesús Gil y Gil, de pésima fama y peor aspecto.

El asunto de *Historia de un encargo* (Premio Anagrama de Ensayo) se resume a la brevedad. En 1953, el joven Cela, ya autor de *La familia de Pascual Duarte* y de *La colmena*, viaja, como mensajero de los ministerios franquistas, a Bogotá, a Quito y a Caracas. Tras dar algunas conferencias, se conecta, hábil y suertudo, con Laureano Vallenilla Lanz, ministro del Interior de la dictadura del coronel Marcos Pérez Jiménez. Hijo del sociólogo positivista del mismo nombre (autor de *Cesarismo de-*

mocrático, un clásico del antiliberalismo latinoamericano), Vallenilla era hombre de cierta ilustración y había soñado con contratar, según las malas lenguas, a Hemingway o a Camus, para que escribieran un libro encomiástico de aquella Venezuela monumental. En esas estaba cuando se apareció Cela y aceptó el encargo, decidiéndose a escribir una novela con la que el régimen contrarrestaría el ejemplo liberal de *Doña Bárbara* (1929), la popular novela de Rómulo Gallegos, el presidente derrocado en 1948. Sin escrúpulos, Cela aceptó la encomienda, muy bien pagada con una cantidad todavía desconocida, y prolongó su estancia para conocer el país y documentarse. En 1955 apareció *La catira*, el fruto de una operación política, ideológica y literaria que Guerrero, crítico y filólogo venezolano, describe.

Guerrero, quien ya había publicado, entre otros libros, una estupenda *Teoría de la lírica* (FCE, 1998), revela los antecedentes y las consecuencias de una picardía, que, sin ser desconocida, nunca había sido estudiada en lo que tiene de excepcional y de ejemplar. Tras preguntarse por qué los modernos vemos con buenos ojos el encargo cuando se trata de música o de artes plásticas y lo condenamos al involucrar a la literatura, Guerrero analiza la escritura de una novela confeccionada al gusto de dos clientes, uno directo, la dictadura venezolana y otro, indirecto, pero más trascendental, la Hispanidad nacional-católica con la que Franco arrullaba a sus admiradores, haciendo de la lengua común el mascarón de proa de su diplomacia. Visto desde México (que festejó otra especie de *kitsch* autoritario), el connubio que *La catira* simbolizó es un manjar del exotismo.

Lo que más me interesó del relato crítico de Guerrero es su estudio, histórico y genético, no sólo de las trampas que la oralidad le pone a un escritor empeñado en registrar el habla vernácula, sino de las fuentes que Cela —a quien no se le puede acusar de haberse tomado su encargo a la ligera— consultó para *La catira*. Entre ellas destaca una mistificación que yo desconocía, *El llanero, estudio de sociología venezolana*, obra de un falsario llamado Rafael Bolívar Coronado que en 1918 se la adjudicó a un imaginario escritor decimonónico. Esa invención de una Venezuela primordial, a la gaucha y con caballos salvajes, debería ser el tema de otro libro de Guerrero: la inagotable capacidad fantástica de nuestros nacionalismos.

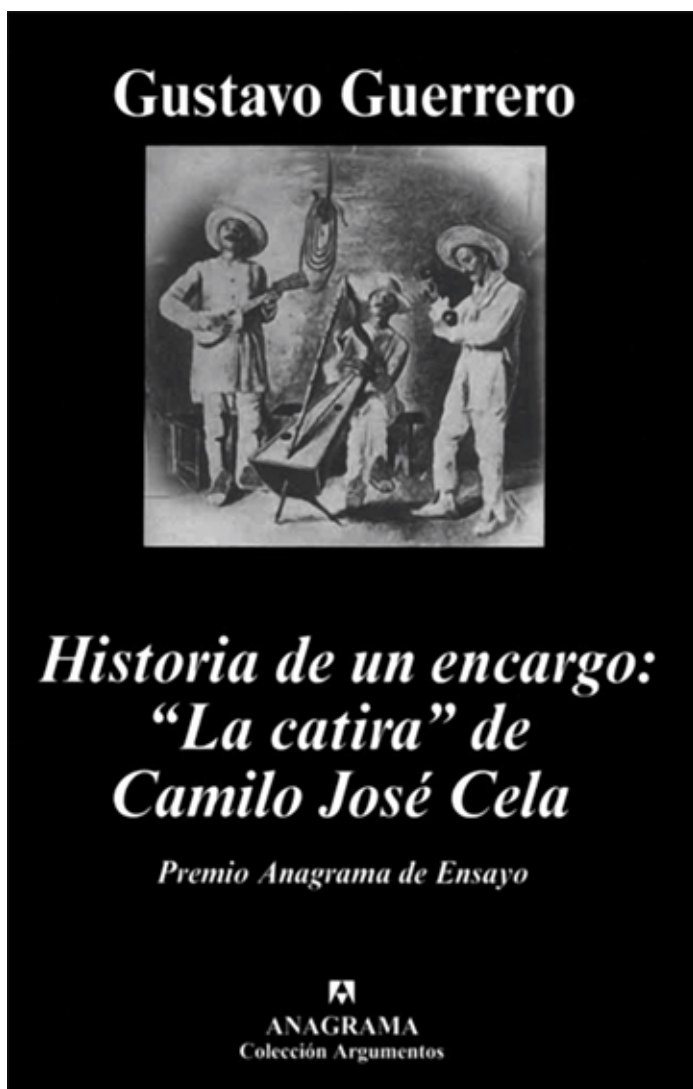
Cela regresó a Caracas, en 1955, a presentar *La catira*. Venía feliz, con ánimo de apoteosis, chiqueado por el chismerío que lo pintaba rodeado, en El Dorado, de mujeres y de prebendas. Se encontró con la animadversión general. Quienes es-

taban llamados a exaltarlo encontraron inmoral *La catira*, y su tono subido, sexoso, que era en el que Cela gozaba como heterodoxo, denigratorio de la nacionalidad venezolana. Los críticos coincidieron en que la jerigonza de *La catira*, glosario de voces nacionales incluido, resultaba ajena a la realidad verbal. De nada sirvió que Cela se parapetase con el *Tirano Banderas*. Su libro quedó como el final, un tanto bufo por ocurrir tanto tiempo después del modernismo, del pretendido dominio de la mala literatura española sobre América. Cela se fue para no volver y se quedó con las ganas de escribir una segunda novela venezolana, dedicada a los Andes, patria chica del dictador. En 1956, por fortuna, Cela empezó a hacer *Papeles de Son Armadans*, el correo literario al que debe la parte más respetada de su reputación.

Historia de un encargo, de Gustavo Guerrero, es un libro moral en un doble sentido: desenmascara a un clérigo (diría

Benda) incumpliendo groseramente con sus deberes y deja ver, elegantemente, en la antigua dictadura bolivariana de Venezuela, a la actual. No habrá que esperar medio siglo para conocer los encargos que algunos intelectuales han realizado a cuenta del régimen de Hugo Chávez.

Tras colmar las características de un excelente reportaje literario, *Historia de un encargo* destaca por otra cosa, por explicar las razones de un enorme fracaso estético. No es del todo obvio conjeturar que *La catira*, la historia de una mujer de armas tomar, no podía sino salir mal. Es la peor novela de Cela porque expresa una menesterosa obsolescencia de cara al tráfico entre el lenguaje y el tiempo. Mientras Cela le daba respiración artificial a la novela criolla y la ponía al servicio de una ontología nacional, Gustavo Guerrero recuerda, casi piadosamente, que los escritores latinoamericanos se ocupaban en escribir y publicar *Pedro Páramo*, *Los adioses*, *El reino de este mundo*. **U**



Gustavo Guerrero

© Javier Narváez

Zonas de alteridad Macbeth

Mauricio Molina



La más reciente versión de *Macbeth* realizada por el director australiano Justin Kurzel, con las actuaciones de Michael Fassbender y Marion Cotillard como los protagonistas, es una afortunada puesta en escena del clásico shakespeariano. El vuelo dramático de Fassbender y la hipnótica actuación de Cotillard sorprenden y renuevan el interés en este clásico que ha tenido notables versiones cinematográficas.

Las comparaciones son inevitables y absolutamente relevantes. Pienso por ejemplo en la versión de Orson Welles (actuado y dirigida por él en 1948), plena de hallazgos cinematográficos y deudora del expresionismo alemán (como buena parte de la obra del director norteamericano). Welles ubica su obra en un escenario casi prehistórico, en el que los palacios parecen más cuevas que lujosas edificaciones. Esta acertada escenografía nos lleva hacia los

territorios del mito o la pesadilla. La actuación del director de *El ciudadano Kane* es una de las más arrebatadoras de las versiones del clásico shakespeariano, y su Lady Macbeth, interpretada por Jeanette Nolan, cumple con la inquietante labor de ser la verdadera protagonista, la deidad oscura de la obra. Incomprendida en su época, la versión de Welles permanece como una de las más inquietantes hasta ahora.

Otra de las versiones es *Trono de sangre*, de Akira Kurosawa, de 1957. Calificada por el crítico e historiador de la literatura Harold Bloom, acaso exageradamente, como “la versión más exitosa de *Macbeth*”, la obra de Kurosawa se ubica en el Japón feudal. El discreto papel de Lady Macbeth frente a la impactante actuación de su esposo (interpretado por Toshiro Mifune) acentúa su poder. Escenificada en clave de teatro Noh, con una música plena de las

percusiones japonesas, esta puesta en escena hizo de *Macbeth* un fenómeno universal.

Una de las más polémicas es sin duda la de Roman Polanski de 1971 con las actuaciones de Jon Finch y Francesca Annis. Producida por *Playboy*, el filme es una de las más violentas adaptaciones de una obra de suyo pesadillesca y sangrienta. El filme de Polanski está muy arraigado a su contexto histórico y es difícil separarlo del entorno biográfico de la vida del director de *Chinatown*. La crueldad con la que representa el asesinato de los hijos de Macduff hizo que los críticos y el público recordaran la muerte de Sharon Tate a manos del clan de los Manson. Pese a su apego por el texto, esta versión carece de los matices de las versiones comentadas anteriormente. Los desnudos explícitos, las alusiones a los alucinógenos, el vestuario, la música del grupo de rock progresivo The Third Ear Band ubican al *Macbeth* de Polanski en una era demasiado visible, alejada de las versiones de Kurosawa y de Welles. No obstante, el filme, como todo lo que hace Polanski, es más que una versión de Shakespeare, un filme personal donde aparecen sus propios demonios.

Pero *Macbeth* ha sufrido también otras mutaciones. Cabe mencionar *Men of Respect*, la adaptación de William Reilly de 1990 con John Turturro y Katherine Borowitz. El filme se ubica a finales del siglo XX y cuenta la historia de un gángster de Brooklyn que mata a su jefe. Pese a las reticencias que esta versión pudiera suscitar en el público, *Men of Respect* contiene afortunadas escenas, la actuación de Turturro es impecable y Katherine Borowitz logra una Lady Macbeth intensa y plena de matices.

La versión actual de Justin Kurzel contiene múltiples elementos afortunados des-

de el inicio, con el entierro del hijo de los Macbeth y la progresiva furia de los personajes principales. Michael Fassbender, convertido en uno de los actores más sólidos de la escena hollywoodense y más allá, logra un papel pleno: la fragilidad de Macbeth, sus dudas, su locura, sus visiones están perfectamente actuadas. Los soliloquios de la obra son, en la presencia y voz de Fassbender, magníficos. Pese a todo, a mi modo de ver, quien se lleva el filme es la actriz francesa Marion Cotillard. Su actuación como Lady Macbeth es una de las más logradas de las versiones que hemos comentado, sobre todo en la gestualidad. La puesta en escena de Kurzel se ubica en un ambiente más realista, de primigenias edificaciones de madera, abadías abandonadas, iglesias y salones suntuosos. La fotografía de Adam Arkapaw es asombrosa por su manejo del color como elemento simbólico. Basta con mencionar el paisaje rojo del final. Los paisajes desolados de las tierras altas de Escocia adquieren en esta adaptación una portentosa carga simbólica. La narración no lineal, sino a base de superposiciones y cortes abruptos, contribuye a darle al filme un raro carácter de rompecabezas, como si lo que sucede fuera una pesadilla o un sueño. La música contribuye a dar a la película una atmósfera de inminencia, de ansiedad creciente. Sin ser tan sangrienta como la de Polanski o tan imaginativa como la de Kurosawa, la de Kurzel tiene algunos matices que recuerdan la versión de Welles, sobre todo en el caso de los fantasmas y las visiones del rey asesino. Kurzel nos hace partícipes de la locura de Macbeth: vemos lo que él ve, a diferencia de Kurosawa, que sólo nos muestra la locura del personaje sin presentarnos sus visiones.

Hay una cierta frialdad en los personajes que hacen pensar en algunos de los rasgos del texto original, sobre todo en su carácter demoníaco. Este rasgo fue destacado por Thomas De Quincey en su breve pero agudo ensayo “Los golpes a la puerta en Macbeth”. El escritor británico apunta hacia la conversión demoníaca al referirse al soliloquio de Lady Macbeth, uno de los más intensos de la obra, aquel que comienza: “venid, despojadme de mi sexo, que en lugar de leche brote hiel de mis se-

nos...”. Lo que busca es despojarse de su naturaleza humana para adquirir una sobrenatural. En labios de Marion Cotillard el soliloquio alcanza una intensidad grave, profunda, plena de fuerza.

A diferencia de las de Welles y de Polanski (la de *Trono de sangre* es un ser andrógino), donde son hasta cierto punto caricaturescas por el maquillaje y la voz, las brujas en este filme (que merecerían un ensayo aparte) se nos aparecen como seres casi cotidianos, salvo por algunos detalles físicos que nos revelan su carácter fantasmal, provenientes más del sueño, del mito, de una zona arquetípica profunda antes que de la realidad.

A la muerte de Lady Macbeth, a la que sucede la extraordinaria escena del bosque, viene el soliloquio del rey, uno de los más intensos de la obra del autor isabelino:

“La vida no es más que una sombra que pasa, un pobre cómico que se agita una hora sobre la escena y después no se lo escucha más. Un cuento contado por un idiota, lleno del sonido y la furia que no significa nada”.

Macbeth, esa poderosa obra sobre la ciega avidez del poder y la traición, renueva con este filme de Justin Kurzel su pacto con los espectadores y con nuestro tiempo. **U**



Música y poesía

Pablo Espinosa

Cuenta y canta, oh diosa, las gestas de los tantísimos aedas, aquellos aqueos, estos tebanos, ciertos humanos que se han desperdigado por el mundo desde tiempos remotos y bajo la mirada de Zeus, el que junta las nubes, las alborota y suelta desde las cumbres del Olimpo, cantan a diario en idiomas, lenguas y giros idiomáticos sin fin.

Así como Hera, la diosa de los níveos brazos, cantó y contó en el ágora, cuando iba parecida a la noche y sólo cesó su canto cuando apareció la Aurora, la de los dedos color de rosa, así todos los días los nuevos aedas cantan y cuentan las ideas, los verbos, los sentimientos y pareceres de los mortales para regocijo de los dioses.

Bajo la mirada de Aquiles, el de los pies ligeros, y según la guía de Briseida, la de hermosas mejillas, los aedas hacen reverencia a los aqueos, a los guerreros y a todas las bellas mujeres que viven a los pies de las cumbres del Olimpo, en petición de permiso para cantar sus gestas, como lo hacen a diario nuevos aedas que ya no ostentan ese nombre pero sí el compromiso.

En la antigua Grecia y durante mucho tiempo se reconoció al cultivador de la palabra bajo el término aeda, que viene del verbo cantar.

La palabra poeta, en su concepción original, significa el hacedor, mientras poema la cosa hecha.

Pero cuando el aeda se convirtió en poeta dejó de cantar. Se volvió mudo. La invención de la imprenta dejó atrás a la poesía como un arte del canto y el baile. Porque la poesía se cantaba y se bailaba.

Los aedas de la antigua Grecia cantaban la cadencia de las ideas volcadas en cantilaciones, duraciones silábicas, coyunturas de consonantes, sucesiones prosódicas.

El aeda cantó y bailó su poesía nacida antes del alfabeto. Lanzó hacia el cielo de la noche un géiser con el arte de la palabra, construcciones complejas que no requieren de la escritura para fijarse ni transmitirse, poemas destinados a la recitación y que serán conservados por tradición oral durante siglos. Tal es la tradición aeda.

El aeda Homero, considerado también como un rapsoda, contó y cantó la *Iliada* y la *Odisea* en hexámetros. Siglos después, Leopoldo Lugones los convirtió en alejandrinos castellanos.

Así cantó Homero: “Canta, oh diosa, la cólera del Pelida Aquiles; cólera funesta que causó infinitos males a los aqueos y precipitó al Hades muchas almas valerosas de héroes, a quienes hizo presa de perros y pasto de aves —cumplíase la voluntad de Zeus— desde que se separaron disputando el Atrida, rey de hombres, y el divino Aquiles”.

Así inicia el Canto I de la *Iliada*, con su suma infinita de variantes por sus diferentes traducciones.

Otros aedas cantan así: “Canta, diosa, el encono de Aquiles Peleyedis que, aciago, a los aqueos causó males sin cuento, y tantas nobles almas de héroes echó al Hades dando a perros y buitres sus cuerpos de alimento (pues así los designios de Zeus se realizaron) desde que por primera vez riñendo, quebraron el Atrida, rey de hombres, y el deífico Aquiles”.

Y lo cantan acompañados de un instrumento de cuerda, el *phormix*, antecesor de la lira.

La lira homérica también se llama al *phormix* o *formigeo* y es instrumento intermedio entre la lira y la cítara y tiene (estamos en la era homérica) entre dos y siete cuerdas, sus brazos ricamente adornados

y una caja de resonancia en forma de media luna.

Esquilo, Sófocles y Eurípides fueron también músicos. Sófocles inclusive era bailarín.

Los aedas seguían el consejo de Plutarco: entrenar desde niños el oído para comprender las palabras en toda su extensión y tener un auténtico aprecio por lo bien dicho.

En su hermoso libro *El mundo en el oído* (Editorial Acanalado), Ramón Andrés indica: “procurar placer al oído, dice Plutarco, es inclinación de aquellos que consideran la verdad más austera que la mentira y como la música mejora la percepción del mundo también la poesía esclarece la realidad y debe servir para mejorar la verdad del espíritu”.

Recoge este autor los nombres de los aedas:

Tirteo tocaba la lira. Mimnermo de Colofón, autor de *Nanno*, un bello libro erótico destinado a una cortesana de ese mismo nombre, era un buen cantante y tañedor.

También lo era Arquíloco.

Y Estesícoro, “el que dispone el coro” y cuyo verdadero nombre era Tisias, fue una de las más reputadas figuras poéticas y musicales de su tiempo.

También: Íbico de Regio, “el delicado poeta y músico que nos habló de Orfeo”.

Píndaro, el más grande de los líricos griegos: “toda su poesía rezuma una extraordinaria musicalidad y a menudo se señalaba su carácter melodioso; a él se debe el hallazgo literario de haber descrito al hombre como ‘el sueño de una sombra’”.

Los aedas cantaban y bailaban epinicios, himnos, encomios, cantos procesionales de doncellas llamados partenios e hiporquemas, ditirambos.

Los aedas eran nómadas; Simónides, tío de Baquilides, recorrió Grecia con canciones y poemas que le encargaban los potentados. Trabajó para las cortes de Tesalia, Atenas y Siracusa y se consideraba inventor de los peanes, epigramas fúnebres, escolios, trenos y epinicios que cantaba y danzaba.

Todas esas formas poéticas nacieron de la necesidad de ganarse el pan; como el célebre Demóstenes quien declamaba por dinero.

En la línea del tiempo sucedieron o compartieron eras con los aedas otros músicos-poetas ambulantes: bardos, juglares, escopas, escaldos, trovadores.

Los *thulir* escandinavos, apunta Ramón Andrés en su libro *El mundo en el oído*, recitaban largos poemas y se acompañaban con instrumentos “en un ir y venir sin descanso”.

Deambulaban también, sigue Andrés, los irlandeses *filid*, “los clarici vagantes o goliardos que desataban la ira eclesiástica por más que el pueblo se alegraba con sus picantes y ligeras canciones, como los que conformaban los *Carmina Burana*, donde la exaltación de los placeres es la principal veta de esta colección hallada en la abadía de Benediktbeuern, en Baviera”.

La trashumancia tenía serios peligros. Los artistas eran sebo para los asaltantes de caminos, pues sus vestimentas eran caras, así como sus instrumentos, además del dinero que ganaban.

Ramón Andrés rescata la historia de Arión de Metimna, poeta y músico de Lesbos, quien pidió permiso a Periandro, tirano de Corinto, para recorrer la Magna Grecia en busca de actuaciones que le proporcionaron sustanciosas ganancias.

Al retornar embarcó hacia el peligro, según cuenta Ramón Andrés: los marinos y esclavos de la nave en que viajaba tramaron asesinarlo para despojarlo de sus bienes.

“Cuando dormía a merced del oleaje, Apolo se le apareció en sueños y le previno del lance. Al verse atacado, en efecto, por aquellos hombres, les rogó la misericordia de poder entonar un canto antes de que le dieran muerte, a lo cual accedieron. Pero mientras cantaba y tañía la cítara se ciñeron a la embarcación unos delfines que habían llegado hasta ahí atraídos por la maravillosa voz.

“Aprovechando la presencia de estos cetáceos favoritos de Apolo, Arión se arrojó al mar, uno de ellos lo recogió y, montándolo en su lomo, lo condujo a Corinto y así fue salvado entre las olas con la cítara en la mano y, victorioso en el destino, fue eternizado en los poemas, en la pintura de Andrea Mantegna, en las estatuas que ya en la Antigüedad se erigieron en su honor”.

La trashumancia era prolongada en distancia y en tiempo. Ramón Andrés no duda en hablar de “auténticas giras, como las del conocido caso del citarista ateniense Estratónico, a quien se le encuen-

tra, en un periodo no muy dilatado, en tan distintos lugares como Olimpia, Corinto, Epiro, pueblos y ciudades de Beocia y de Tesalia. Se tuvo noticia suya en Cardia, situada al sur de Quersoneso, y también en Heraclia del Ponto y Rodas y todavía en regiones más apartadas de Asia Menor, entre ellas Éfeso y Mileto. En Chipre se sugiere que acabó su andadura, donde al parecer fue obligado a tomar veneno por órdenes de Nicocles, el rey chipriota, porque había hecho burla de sus hijos”.

Además de los asaltantes, se añadían otras penurias en el trabajo de estos poetas-músicos: las malas condiciones de los transportes, las enfermedades, el rigor del clima y la aspereza orográfica.

Pecieron en el itinerario Séikelos, Epitykianos y Eufimos.

Algunas trashumancias se convirtieron en migración, por ejemplo la de los eolios dio pie, documenta Ramón Andrés, a una distinguida cultura, lo que explica la floración de las artes dada en ciudades como Mitilene, Metimna y Éfeso.

En la isla de Lesbos la música y la poesía “destilaron algunos de los mejores frutos del árbol griego”.

Aquí nació Safo, quien cantaba y tocaba el *bárbitos* “con estremecido talento y parece que instruía a las jóvenes en la preparación del matrimonio, además de enseñarles el arte de la recitación, el canto y la poesía”.



Héroes de la *Iliada*

Esos grupos de doncellas pertenecientes a la aristocracia se convirtieron en coros de excelencia.

Entre las discípulas de Safo figuraron Anágora de Mileto, Eunica de Salamina y Góngila de Colofón, además de Atis, Mégara y Telesipa.

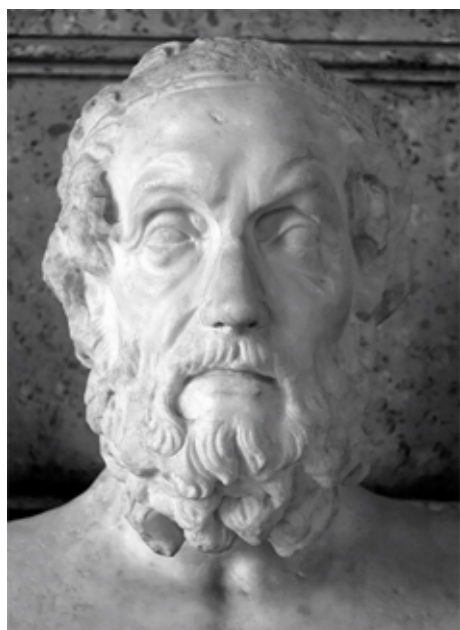
Fue una era de esplendor musical y poético. Otras grandes figuras nacieron en Lesbos a mediados del siglo VII a. C.: el mencionado Arión de Metimna y Períclito, además del también ya conocido Terpandro.

A Lesbos se atribuye la invención de la armonía mixolidia, “que tomaron de ahí los poetas trágicos”, recuerda Ramón Andrés.

Otra invención de Lesbos se atribuye a Safo, de quien se dice creó el *bárbitos*:



Safo



Homero

una lira grave, muy difícil de tocar y que proporcionaba una atmósfera elegante y sensual a sus versos.

Advierte Ramón Andrés: “es notorio que otros instrumentos, siempre de cuerda, fueran atribuidos al ingenio sáfico, tal es el caso del llamado *pektis*, un tipo de pequeña arpa angular de probable origen lidio”.

A Safo sucedieron otras grandes compositoras y poetas: Mirtis, Ánide de Tegia, Corina de Tanagra, Práxila, Cleobolina de Rodas, Erina de Tilos, Telésila, Carixena, Polignota de Tebas, la legendaria trompetista Aglais de Alejandría, Hedeia de Trallas y su hermana, Trifosa y su otra hermana, Dionisia.

El florecimiento de este arte tenía su soporte en la oratoria, donde el ritmo, el metro, la melodía constituían “el más seguro andamiaje del discurso. La música era parte importante de la gramática. La inflexión vocal, el ademán y el orden de las palabras debían conformar una perfecta rueda para la mejor elocuencia”.

Tal era el arte de Demóstenes.

La música, entonces, era la insignia de la libertad en la antigua Grecia. Conocer la música, cultivarla, “denotaba una distinción del espíritu, una nobleza del saber. La insignia de la libertad”.

En la línea del tiempo de la historia de la música eso se perdería más adelante pero volvería por sus fueros durante el Renacimiento.

Ya en el siglo XXI, esa conciencia de las palabras, su cantilación, pero sobre todo su sonido, queda clara en el fascinante libro de Diane Ackerman titulado *Una historia natural de los sentidos* (Anagrama).

Lo que llamamos sonido, explica Ackerman, es en realidad una onda de moléculas de aire que avanza, se hincha y retrocede, que empieza con el movimiento de un objeto cualquiera, pequeño o grande, y parte en todas direcciones.

Cuando algo se mueve, ejemplifica Diane Ackerman, un tractor, el ala de un grillo, sacude las moléculas que lo rodean y después las moléculas que rodean a las primeras empiezan también a temblar, y así sucesivamente.

“Las olas de sonido avanzan como una marejada hasta nuestros oídos, donde ha-

cen vibrar el tímpano, éste a su vez mueve tres huesecillos de nombres pintorescos (el martillo, el yunque y el estribo), que son los huesos más pequeños de todo el cuerpo”.

La cavidad donde se encuentran estos tres huesecillos es de apenas un centímetro de ancho y algo menos de medio centímetro de profundidad.

El aire queda aprisionado allí por las trompas de Eustaquio.

“En el oído interno, los tres huesos presionan un fluido contra unas membranas, que a su vez rozan diminutos pelos que despiertan las células nerviosas cercanas, y estos telegrafían los mensajes al cerebro: *oímos*”.

Esto nos conduce de vuelta al itinerario de la línea del tiempo. Nuevamente juntos, música y poesía:

Diane Ackerman llama la atención sobre la escritura en pentámetros yámbicos, toda una tradición. Suena más o menos así: ba-BUM, ba-BUM, ba-BUM, ba-BUM.

Hay algo profundamente satisfactorio en la lectura de un poema escrito en yambos porque, explica la autora, es el ritmo natural de un paseo a pie. “Pero, además, encierra los latidos del corazón en una jaula de palabras, y nosotros, que respondemos tan profundamente al sonido del corazón, leemos el poema con nuestro propio pulso, como si se tratara de un metrónomo silencioso”.

¿A que nos conduce todo esto?

A una certeza: el aeda no es una figura antropológica, ni una bonita historia del pasado más remoto.

El aeda vive en nosotros, en cada uno de quienes escuchamos música con la conciencia de su cantilación, emisión armónica de sonidos, encantamiento y poesía. Nos pone en movimiento.

Un ejemplo de un aeda moderno es Nina Simone, cuya potencia canora, su capacidad infinita de matices con su voz abaritonada que muge y gime y musita, su cantilación, mímica y gesto nos conmueven profundamente, nos conducen a una atmósfera plena de ideas y sentimientos que no podemos explicar y en eso consiste precisamente la poesía.

Poesía y música, esas hermosas hermanas gemelas. **U**

La espuma de los días

Trenes en que cruzábamos la noche

José de la Colina

Mil novecientos treinta y siete. La incivil Guerra Civil española ardía ya desde hacía un año y mientras mi padre combatía por la República en el frente de Santander, el gobierno, previendo que la ciudad no tardaría en caer bajo las tropas franquistas, y que estas ejercerían represalias, nos envió a algunas familias republicanas hacia Francia y/o Bélgica. Así, mi madre y sus dos hijos, Raúl de dos años y yo de tres, nos iniciábamos en el exilio.

Durante ese tiempo, de 1937 a 1938, los tres estaríamos viajando continuamente en trenes... o al menos eso quiere la memoria, haciendo de tantos viajes uno solo. Éramos un trío ferroviariamente errante a través de ciudades y pueblos desconocidos, de paisajes campestres o urbanos de Francia y de Bélgica. Viajábamos a través de invierno y noche y el archipiélago de las estaciones del *chemin de fer* en las que el convoy iba deteniéndose por unos minutos. Y en la cafetería de una de las estaciones, mientras esperábamos el enésimo trasbordo, o la vuelta al mismo convoy, vi lo inusitado, lo increíble, lo que me reveló oscuramente cuánto habían cambiado nuestras vidas, lo perdidos que estábamos en el mundo y (como más tarde habría de saber) también en la Historia.

Fue el gesto furtivo de mi madre: la delgada mano friolenta saliendo de la manga oscura y cayendo sobre la azucarera para tomar en un puñado casi todos los terroncitos blancos que luego guardó en un bolsillo profundo del abrigo. Un gesto que yo veía sin creerlo, pues no podía siquiera haberlo imaginado: ¡mi madre *robando!*, haciendo algo muy malo, ya que lo hacía a escondidas. Y me extrañó aún más la sonrisita cómplice con la que re-



Raúl y José de la Colina con su madre

conocía haberse dado cuenta de que yo me había dado cuenta.

Luego ella, en el compartimento del tren en marcha, nos ofreció los terroncitos de azúcar y, friolenta, se apelonó contra el asiento junto a la ventanilla mientras Raúl y yo masticábamos esa modesta golosina y yo le cuchicheaba a mi hermano lo que había visto: el sorpresivo gesto de mamá, el gesto furtivo y quizá delincuente, y sofocábamos risas los dos. ¿Risas? Sí, pues éramos demasiado chicos para entender la tragedia ¡nada menos que histórica! en que vivíamos, y gozábamos aquellos episodios como momentos de una gran aventura. Habíamos comenzado la verdadera iniciación en el Mundo, es decir —y pese a nuestra ninguna importancia— en un drama de la Historia (aunque, la historia acaso sea el Drama). Y disfrutábamos el traqueteo y bamboleo del tren, sus telescopados pasillos, sus incontables compar-

timentos, sus ventanas al paisaje que venía de adelante y huía hacia atrás, y el pasar o el detenerse ante las estaciones encendidas interiormente en la noche, grises en el alba, oscuras contra los anocheceres; y las figuras, los rostros, los no sabidos nombres de los otros pasajeros dentro del convoy y de la gente vista velozmente en el fluir de los andenes. Y en esa sucesión de viajes quizá circulares y repetidos, de una ciudad a otra y otra y otra, en todo ese vertiginoso pasar de campos, de árboles, de las figuras de los gendarmes y de los inspectores del tren y de los hombres y mujeres de los andenes, todo observado, admirado, temido tras los cristales de las ventanillas, e inquietos o divertidos estábamos descubriendo la vastedad, la variedad, la muchedumbre y el vértigo del mundo, y entre las voces llegadas de tantos rostros indistintos, como en una pesadilla, surgía la misma voz impersonal que amenazaba con disolver el esplendor de la aventura con aquella rutinaria frase: *Les papiers, s'il vous plaît*; y así, entre algunas chirriantes y resoplantes detenciones del convoy intuíamos que ya no estábamos en nuestra tierra, que estábamos en el extraño y temible pero pese a todo fascinante mundo, el cual, por mucho que por él viajes, nunca dejará de tener una esencial extrañeza.

En aquellos días difíciles (como suelen ser todos los días, en modo mundial, o en modo íntimo, o en ambos modos) tuve mis primeras experiencias de viajero. Y aunque luego, a lo largo de la vida, tendría muchos más viajes, en tren o en barco o en avión, o meramente a pie (pues un paseo es un viaje, es ir más allá de casa), no creo haber vivido más intensamente en el gozo y en la inquietud que en aquellos días que los años no han desdibujado del todo. **U**

Río subterráneo

La recuperación del éxodo

Claudia Guillén

Quienes nacieron en la década de los sesenta del siglo xx, particularmente en el segundo lustro, fueron testigos de la infinidad de acontecimientos que se gestaban en esos años y los subsiguientes en ese “México moderno”, que día a día iba consolidando avances científicos, tecnológicos, sociales y políticos. Más de un escritor nacido en aquellos años fue heredero de la memoria de sus padres, o bien, de sus abuelos y esta circunstancia les ha permitido trasladar esos recuerdos a ejercicios de ficción que les dan un punto de vista renovado. Es el caso de Antonio Ortuño (Guadalajara, Jalisco, 1976), quien con su primera novela, *El buscador de cabezas* (2006), tuvo una muy buena recepción tanto de los lectores como de la crítica literaria, tanto nacional como internacional. Se trata, pues, de un autor que ha logrado encontrar una voz cargada por un punto de vista en donde se distingue su obsesión por desmenuzar a los personajes y así enriquecerlos a partir de sus contrastes. Otro elemento que diferencia la prosa de Ortuño es su característico y muy bien logrado humor ácido que se intercala en sus relatos ya sea a través de los diálogos o las acciones de los protagonistas.

En este año Antonio Ortuño nos entrega la novela *Méjico*, editada por el sello Océano. Para llevar a cabo la trama de esta historia, el autor crea escenarios verosímiles que se dan a partir de los diferentes puntos de vista de los distintos narradores sin dejar a un lado las motivaciones de los personajes, su distintivo humor, algunos guiños filosóficos y la memoria del exilio español en México. Además, les da su lugar a quienes fueron héroes anónimos en diversas épocas en la península ibérica.

El relato abre con el asesinato de dos personajes que han sido presencias fundamentales para la vida de Omar, el protagonista, quien sólo atina a huir de las posibles represalias de este “inexplicable” crimen del que sale ileso sin entender el motivo. Recuerda que su origen español le dio la posibilidad de poseer un pasaporte como ciudadano de ese país. Es lo único que lo puede salvar de un destino fatal en manos del Concho, quien es una suerte de sombra o perro guardián de Mariachito y al morir este será capaz de matar tomando su tiempo para que la muerte no llegue pronto. Pareciera que para este personaje surgido de una situación por demás oscura obtiene un placer especial, como un festín, al ir matando de manera lenta y cruel a sus víctimas.

Los personajes que pueblan *Méjico* son seres atormentados por sus propios demonios aunque, quizá, lo que resulta más interesante de estos personajes es que ellos no tienen ningún desparpajo para mostrarse. Incluso podría pensarse que si bien no se enorgullecen de sus demonios tampoco los califican moralmente.

La línea temporal de este relato abarca desde 1913 en Madrid, hasta 1924 en Toledo, España, sin dejar a un lado hechos que ocurren en República Dominicana, Marruecos, París, Guadalajara, en diferentes épocas. En *Méjico*, Ortuño no presenta la estructura lineal del tiempo de la historia, y con ello consigue presentar a distintas generaciones que tuvieron sus orígenes en la península ibérica pero que el destino las trajo a México para pasar el resto de sus vidas. Se trata, así, de una apuesta ambiciosa que logra su cometido pues la trama se fragmenta de tal forma que al leer cada apartado podemos inte-

grar una suerte de rompecabezas, en donde embonan las motivaciones de los personajes que pueblan esta historia y, sobre todo, se va entretejiendo el porqué de los conflictos que los aquejan y que le dan un sentido a la historia.

Es así que los conflictos desatan las acciones que dan pie a un relato, por demás interesante, en donde se entremezclan la ficción y la historia de aquella España que peleó para recuperar Marruecos en 1926, así como la de quienes tuvieron la mala fortuna de salir de un país que había logrado la República y que fueron recibidos en condiciones inaceptables: como pasó en Francia, donde ese éxodo ibérico fue recibido en espacios muy semejantes a campos de concentración.

Ortuño logra construir una novela que toma elementos de la memoria de quienes vivieron esas situaciones, o bien, quienes las supieron por terceros para dotarlas con la vigencia del presente, es decir, recuperar el discurso de los republicanos a través de los testimonios de sus personajes. Si bien *Méjico* inicia en la ciudad de Guadalajara en el año de 1997, el autor lleva a cabo con minuciosa destreza un árbol genealógico de la memoria de los antepasados de Omar, su protagonista, quienes palparon las vicisitudes de ser parte de la historia de su patria española. Así como la memoria de ese México bárbaro en donde los líderes sindicales eran quienes tenían en sus manos un destino arbitrario para quienes los rodeaban.

Son grandes los aciertos de esta última entrega del autor jalisciense, quien reelabora la historia de dos países para lograr una pieza literaria de gran factura. **U**

Antonio Ortuño, *Méjico*, Océano, México, 2015, 236 pp.

Henry James

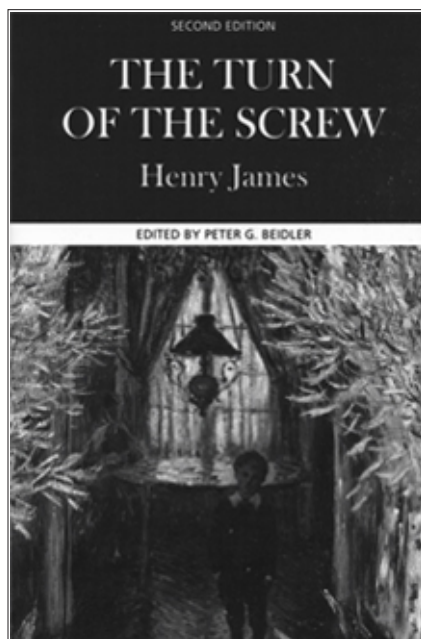
Más vueltas de tuerca

Guillermo Vega Zaragoza

Considerado “el menos norteamericano” de los escritores norteamericanos, Henry James (15 de abril de 1843-28 de febrero de 1916) ocupa un lugar privilegiado entre los autores de lengua inglesa y de la literatura universal, con obras como *Retrato de una dama*, *Daisy Miller*, *Las alas de la paloma*, *Los papeles de Aspern* y *La vuelta de tuerca*. Fue esta última la que le hizo decir a Graham Greene: “Si existió un hombre cuya imaginación estuviera ensombrecida por la idea del infierno, ese fue Henry James”.

Debido a su cualidad enigmática, *The Turn of the Screw*, publicada originalmente en 1898, ha recibido múltiples críticas e interpretaciones. Tanto así que se puede acudir a cualquier librería y se encontrarán en español por lo menos cinco ediciones diferentes de esta novela, cada una peleando por ser considerada la “traducción definitiva”. Lo cierto es que una de las más notables es la realizada por el escritor mexicano Sergio Pitol y editada por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes a precio muy accesible, precisamente porque, entre otras cosas, recobra uno de los sentidos originales del título de la obra. Mientras la mayoría (por no decir todas) de las traducciones provenientes de España o Colombia la titulan *Otra vuelta de tuerca*, Pitol prefiere encabezarla simple y llanamente como *La vuelta de tuerca*, lo cual es de agradecerse.

¿De dónde habrán sacado los demás traductores lo de “otra”? No es posible saberlo. Probablemente se deba a la naturaleza propia de la expresión que escogió James para nombrar su obra. Se sabe que, en términos narrativos, “una vuelta de tuerca” se denomina al giro, rumbo a otra dirección, que toma una narración por algún



Henry James en una pintura de John Singer Sargent, 1913

acontecimiento imprevisto o inesperado por el lector. Pero la frase también tiene resonancias de otra índole. El más inocente es el que se refiere a la metáfora misma de la tuerca, pero en el sentido psicológico: dar “una vuelta de tuerca” suena como a “perder un tornillo”; es decir, estar loco o a punto de estarlo. Por otra parte, en el *slang* inglés “screw” también significa “fornicar”, “coger”. De tal forma, que el sentido del título tendría también escondidas (o no tanto) implicaciones sexuales no necesariamente ortodoxas.

La utilización de la llamada vuelta de tuerca en la actualidad parece haber sido acaparada por los escritores de *thrillers*, novelas de suspenso o policíacas, principalmente, quienes acostumbran utilizarla para sorprender y mantener el interés del lector. El manejo adecuado de esta técnica ha dado lugar a obras notables, pero su utilización inadecuada o excesiva puede provocar reacciones violentas en el lector

que no duda en tirarla a la basura antes de terminar una novela, por sentirse escamoteado o engañado.

La literatura es, además de un arte, un acto lúdico, donde el autor y el lector juegan juntos a crear mundos imaginarios. El autor propone, a través de la escritura, las coordenadas básicas de esos nuevos mundos y corresponde al lector completarlas y explorarlas con su propio ingenio, inteligencia e imaginación. El mecanismo es más o menos el siguiente: el autor propone: “Créeme”; el lector repone: “Convénceme”. Lo fundamental en la literatura no es, entonces, el reflejo automático de la realidad sino la creación de una realidad “verosímil”, que no es lo mismo que “verdadera”. Una historia puede ser “verdadera”, en el sentido de que todos los acontecimientos puedan ser verificables objetiva e históricamente, pero puede ser inverosímil para un lector, debido a la forma en que fue contada. En literatura, lo

importante no es que lo contado sea “verdadero”, sino que lo parezca, que sea un “símil de la verdad”.

La utilización eficaz del recurso de la vuelta de tuerca en una narración implica que el giro en la historia sea verosímil y que la sensación de “sorpresa” en el lector por dicho giro también lo sea. Los grandes autores utilizan la vuelta de tuerca con maestría y como lectores siempre nos queda la sensación de que ya veíamos venir el giro, pero no sabemos en qué punto de la lectura lo empezamos a entrever. Eso nos hace experimentar ese otro placer que se llama relectura, tratando de desentrañar la forma en que el autor urdió la trama para dar el cambio inesperado, que en realidad no lo es tanto, pues conforme releemos nos damos cuenta de que el autor siempre nos lo avisó, nos dio elementos, pistas, indicios para que lo supiéramos desde antes. Lo que sucede es que están tan bien sembrados e integrados a la historia y al texto que tendemos a pasarlos por alto. Los malos escritores no saben utilizar este recurso y lo aplican cuando sus historias y tramas están mal urdidas y estructuradas y se encuentran ante un callejón sin salida en el que se metieron por facilismo o falta de talento, o ambos. Como el viejo truco de las malas novelas policíacas, donde el asesino es el mayordomo, o como en las malas películas de acción hollywoodenses, donde el héroe encuentra providencialmente un arma para salvarse. *Deux ex machina*, pues.

Un buen escritor juega limpio, utiliza sus recursos para sorprender y convencer al lector, pero nunca esconde o engaña deliberadamente, pues corre el riesgo de ser tachado de “artificial” e “inverosímil”, y poco a poco los lectores se alejan de él como de la peste. En el caso de Henry James y *La vuelta de tuerca* no sucede así, pues pasan los años y los lectores y escritores siguen recurriendo a esta obra para tratar de desentrañar el misterio de su perennidad.

Varias cosas extrañan en relación con esta obra. Primero, que los especialistas la sigan considerando fundamentalmente como una historia de fantasmas o, peor, de terror. (Es más: una edición de esta obra apareció hace ya varios años en una colección española que se llamaba, precisa-

mente, “Biblioteca del Terror”), cuando el propio Henry James señaló que “no se trata sino de un cuento de hadas, puro y sencillo”, cuyo origen reside en una credulidad “consciente y cultivada”. Sin embargo, a James parece haberle salido el tiro por la culata, ya que quiso hacer un simple cuento de hadas y le salió una obra magistral. Exactamente como a Miguel de Cervantes con *El Quijote*, que quiso burlarse de las novelas de caballería y le salió un monumento al lenguaje.

En el prólogo al tomo XII de la famosa “Edición de Nueva York” de sus obras en 1907, James señala: “Las buenas historias de fantasmas (por darles una denominación genérica) realmente eficaces y estremecedoras, parecían haberse agotado; no había nueva cosecha o nueva especie, con qué deleitarnos. La nueva especie, el mero caso ‘psíquico’ moderno, depurado de todo elemento capaz de asombrarnos gracias a su exposición a un baño de laboratorio, y provista de credenciales que garantizaran dicha depuración, era poco promisorio, pues, cuantas más credenciales de respetabilidad acreditara, menos poder hallaríamos en su naturaleza para convocar el terror, sagrado y entrañable”.

Recordemos que escribe esta obra en 1898 y la literatura de fantasmas se ha visto afectada por el pensamiento positivista y científico que empezaba ya a predominar en todos los ámbitos. James sabía lo que no quería hacer. No quería el cuento de hadas de tipo breve, sencillo y con anécdota sustanciosa, del tipo de los hermanos Grimm; pero tampoco quería uno largo y falto de rigor, copioso, múltiple, infinito, a la manera de *Las mil y una noches*. Lo que le resultó fue, como él mismo afirma: “una pieza de ingenio, pura y sencilla, donde prima el frío cálculo artístico; una *amusette* para atrapar a los que no son fáciles de atrapar (pues la captura de los necios resulta poco divertida), a los que están hartos, a los incrédulos, a los desdénosos”.

¿Cómo escribir, entonces, una historia de fantasmas sin fantasmas, que produjera terror y placer estético al mismo tiempo? La primera parte de la solución la encontró James en una antigua historia que le habían contado, precisamente, en una situación parecida a la que presenta

en la novela: durante una reunión de amigos en una vieja casona. Le extrañó a James que a nadie le hubiera interesado la anécdota y decidió retomarla para su “divertimiento”. La segunda parte de la solución se dio casi por añadidura, al utilizar la innovación técnica por la que será siempre recordado y venerado: el punto de vista.

Carlos Bonfil explica en la presentación a la traducción de Pitot: “A través de esta técnica James elimina al clásico narrador omnisciente. El relato se transforma en una sucesión de escenas casi teatrales en donde participa directamente el lector, que así disipa su pasividad y ve incrementada la carga de suspenso. De la historia el lector sabe lo mismo que el protagonista, quien propone su propio punto de vista, sin ofrecer soluciones que él mismo desconoce. El relato queda abierto a múltiples interpretaciones, y cada posible respuesta disimula —a la manera de cajas chinas— otras respuestas que el lector intuye en turbios panoramas de ambigüedad y misterio. Así concebida, la narración puede proporcionar giros sorpresivos, ‘vueltas de tuerca’, que exacerban la conciencia de la realidad con elementos nuevos, con sugerencias y revelaciones apenas insinuadas, a menudo insólitas, que el lector deberá descifrar por cuenta propia”.

En su célebre ensayo titulado “El arte de la ficción”, James hace esta profesión de fe: “La única razón para la existencia de una novela es que ella intenta representar la vida”. Y es eso precisamente lo que hace *La vuelta de tuerca*. Nos presenta la historia de una tragedia, estremecedora si se quiere, pero totalmente humana y verosímil, aunque por momentos nos vayamos con la finta de que nos enfrentamos a algo sobrenatural y fantástico. Cuenta el mismo James que en cierta ocasión un lector le reclamó que no hubiera “caracterizado más” a la protagonista de la historia, con más “marcas y señales, rasgos y humores”; en una palabra, que no la hubiera “invitado a participar de su propio misterio”. James le contestó así: “Haga el favor de creerme: en *La vuelta de tuerca* era *déjà très joli* proponer que esta mujer lograra un registro transparente de anomalías y oscuridades tan intensas. Bástenos lo que reflejan de ella sus inducciones y ansieda-

des. No es poco, en tales circunstancias, para una joven que, como ella declara, ha sido ‘educada discretamente’, ser capaz de redactar una crónica, creíble y personal de acontecimientos hartamente inusuales. Es bastante con haberle conferido ‘autoridad’ y difícilmente habría obtenido eso, si, con toda torpeza, hubiera querido ir más lejos”.

La palabra clave aquí es “autoridad”. Prueben a leer la novela sin la introducción. Allí está toda la clave para entender la historia y la que le otorga toda la verosimilitud. Si no leemos la introducción, la novela nos parecerá tan sólo lo que realmente es: el relato de una histérica que ve fantasmas, o que inventó que veía fantasmas para esconder las atrocidades que cometió debido a sus reprimidas pulsiones sexuales. La autoridad proviene sobre todo del hecho de que estamos leyendo un testimonio de primera mano.

En la introducción de la novela, el narrador es muy claro. Los presentes en una reunión donde se cuentan historias horripilantes en vísperas de Navidad se quedan mudos ante la historia de un niño que ha visto una monstruosa aparición. “Si el niño produce el efecto de otra vuelta de tuerca, ¿qué me dirían ustedes de dos niños?”, pregunta Douglas, el contertulio poseedor del testimonio escrito de la institutriz. “Diríamos que dos niños significan dos vueltas”, contesta un alguien indeterminado. Aquí está la clave de toda la obra y James lo anuncia desde la primera página. Es una historia de fantasmas sin fantasmas (primera vuelta), pero resulta tanto o más espeluznante que una historia de fantasmas precisamente por lo torcida y perversa que resulta (segunda vuelta), sobre todo por las connotaciones sexuales de buena parte de los hechos que no quedan claros. Por ejemplo: ¿por qué expulsaron al niño de la escuela? ¿Cuáles eran las “cosas demasiado malas” que decía a los amiguitos que le gustaban? ¿Qué les hacían los anteriores criados a los niños? ¿Qué le hacía la institutriz al niño cuando estaban solos? Cada quien puede sacar sus propias conclusiones de acuerdo con su torcida imaginación.

Más adelante, James va sembrando muy cuidadosamente adjetivos tales como “horrible” y “espantoso”, y palabras tales como “misterio”, “fealdad”, “dolor”,



Henry James

como para acentuar su carácter terrorífico, pero como el lector se instala desde el principio en que lo que se nos va a narrar es una historia de fantasmas, generalmente se pierden de vista todos los demás detalles de la historia.

Por si fuera poco, el narrador en la introducción aclara: “Debo dejar aquí sentado con toda claridad que aquel relato, tal como lo transcribí muchos años más tarde, es el mismo que ahora voy a ofrecer a mis lectores”. A estas alturas, el lector se encuentra ya instalado en la misma casona y es también uno de los contertulios que se apresta a escuchar la espeluznante historia.

Otra clave fundamental para entender la historia se encuentra en la referencia a que la institutriz estaba enamorada. Douglas advierte que la historia no aclarará de quién estaba enamorada, “por lo menos, no de un modo explícito y vulgar”. Este enamoramiento resulta fundamental, sin duda, para entender las motivaciones de la protagonista, pues en su relato se esfuerza por esconderlo, precisamente a través de la historia de fantasmas.

James aclara en el mencionado prólogo: “Peter Quint y la señorita Jessel (los criados muertos y que se le aparecen a la protagonista) no son en modo alguno ‘fantasmas’, según la versión de los fantasmas que conocemos, sino demonios, elfos, duendes de construcción tan endable como los que justificaban los antiguos procesos por brujería; o, si resulta más agradable, hadas legendarias, que indu-

cen a sus víctimas a presenciarlas mientras danzan bajo la luz lunar”. Es decir, no son más que pretextos, tanto para el autor como para la protagonista, cada uno con sus muy específicos intereses. Para el autor, sirven como contraste para que el lector “palpe la intensidad del mal y su propia experiencia, su propia imaginación, su propia simpatía (hacia los niños) y horror (hacia los falsos amigos). Bástele lograr que (el lector) piense el mal, que lo piense por sí mismo”. Y para la protagonista, para esconder sus verdaderas intenciones, lograr que el patrón al que ha prometido no molestar, venga a resolver los problemas (reales o imaginarios), que desembocarán finalmente en tragedia.

En cierta ocasión, en una clase de literatura a la que asistí, un alumno le preguntó al maestro si podía ser posible que el narrador de una historia mintiera deliberadamente o diera datos falsos para engañar al lector. El maestro respondió que eso no era posible porque entonces el narrador estaría contando otra historia que no es la que en realidad se está leyendo. A nadie en la clase se le ocurrió mencionar esta novela de Henry James, que inaugura precisamente la posibilidad de que el narrador, a través de la técnica del punto de vista, pueda ocultar sus verdaderas intenciones (consciente o inconscientemente) y que el lector tenga que participar activamente en la lectura para completar la historia y sacar sus propias conclusiones. Las maravillas de la literatura, que les dicen. **U**

Mirada de principiante

José Gordon

“Observar significa olvidarse del nombre del objeto que estamos mirando”, escribió Paul Valéry. Esas palabras guían el trabajo artístico de Hanoch Piven, ilustrador que ha publicado sus retratos en las portadas de revistas como *Time*, *Rolling Stone* y *The New Yorker*.

Piven utiliza la técnica del *collage* que le permite ver en objetos cotidianos rasgos que atrapan la esencia del personaje



Hanoch Piven, *Albert Einstein*



Hanoch Piven, *Kim Jong-il*

retratado. Ello requiere olvidar el nombre de los objetos que están frente a nosotros y descubrir, por ejemplo, que en unos engranes se pueden encontrar los ojos sabios y taciturnos de Albert Einstein. Para Piven este proceso creativo comenzó por accidente. Técnicamente, no era un dibujante virtuoso. Sin embargo, me comentó que pese a ello tenía un talento especial: consistía en una habilidad de penetración en los rasgos fundamentales de un ser humano, de darle el “golpe” a su forma de ser. Así, al ver unos cerillos percibía cómo se empezaba a dibujar el rostro de Saddam Hussein (ahí había una fuerza de ignición); en una banana (reminiscente del título de una película de Woody Allen) se podía encontrar la nariz del genial director; en el rostro de Barbra Streisand predominaba un micrófono clave en su profesión de cantante; los ojos del dictador norcoreano Kim Jong-il eran unos misiles, su boca un candado.

Los objetos hablan solitos, todo es cuestión de desafiar las convenciones y prejuicios que tenemos al observar el mundo. El juego de asociaciones que surge, de manera asombrosa, es simbólicamente correcto. La clave: dejar entrar lo inesperado tanto en el arte como en la vida. Un ejemplo de esa disposición se dio cuando Piven estaba tratando de dibujar a Homero Simpson. Se sentía muy frustrado. Había arrojado sus esbozos en un bote de basura. De pronto reconoció que justamente en ese bote se encontraba la boca de Homero. Piven concluye: “Aprovechar las casualidades o *accidentes* positivos es una capacidad que toda persona *simplemente* creativa tiene que desarrollar”.

El resultado es liberador. Piven señala que cuando nos permitimos jugar pode-



Hanoch Piven, *Woody Allen*



Hanoch Piven, *Barbra Streisand*

mos examinar los objetos a la luz de lo que vemos aquí y ahora y no según lo que tenemos prefijado en el cerebro. Hay que ver lo que nos rodea bajo una nueva luz. Es la esencia de un *ilustrador*. El artista nos recuerda que esa palabra proviene del latín *illustrare*, que significa alumbrar, iluminar, arrojar nueva luz sobre las cosas. Si aprendemos a mirar de esta manera, encontraremos caras por todas partes. El autor del libro *La pluma violeta* invita a niños y adultos a tener mirada de principiante, mirada de poeta que se atreve a ver el mundo sin etiquetas. **u**

PRIMERA
TEMPORADA
2016

80 AÑOS

ENERO

J. Strauss II
Suppé
Tchaikovsky
E. Mora
J. Rosas
Gutiérrez Heras
Rachmaninov
Brahms
Dvořák

FEBRERO

Rossini
Rolón
Torres Saenz
Berlioz
Khachaturian
Tchaikovsky
Revueltas
Liszt
Rachmaninov
Brahms

MARZO

Glinka
Rachmaninov
Brahms
Bruch
S. Zyman
A. Márquez

www.musica.unam.mx



Música UNAM

ofunam
ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA UNAM
1936-2016



unam
donde se construye el
futuro

música | unam

amigos | ofunam

nezahualcōyotl

REVISTA DE LA Universidad de México

PROGRAMA EN
El Canal Cultural de los Universitarios

Nueva temporada



conducen

IGNACIO SOLARES Y
GUADALUPE ALONSO



SÁBADO 20:30 HRS.
LUNES 21:00 HRS.

SKY 255
CABLEVISIÓN 411