

ISSN 1665-1340

# Luvvina

REVISTA LITERARIA • NÚMERO 43 • VERANO DE 2006 • NUEVA ÉPOCA

## El Poder

Vicente Leñero  
Jorge Riechmann  
Marta Lamas  
Guadalupe Morfín  
Juan Antonio Masoliver Ródenas  
Carlos Montemayor  
Rubén Bareiro Saguier  
Silvia Eugenia Castellero  
Fernando del Paso  
Elisa Cárdenas Ayala  
Jorge Luis Borges  
José Israel Carranza  
Salvador Elizondo  
Sául Peña  
*Plástica de Mohror*



9 771665 134082 00043

UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

\$40.00

# Ballet Folclórico Infantil

de la Universidad de Guadalajara



**Sábado 17 de Junio**

**20:00 Hrs**

**Domingo 18 Junio**

**18:00 Hrs**




 **Teatro Diana**

Boletos en **ticketmaster** [www.ticketmaster.com.mx](http://www.ticketmaster.com.mx)  
3818 • 3800

**cultura**  **UDG**

la cultura también se ve en televisión



20° 40' N 103° 21' O

# La Brújula<sup>0</sup>

**Sábados 16:00 hrs. Canal 4**

**Repetición: Viernes 20:00 hrs. Canal 21**



despierta la neurona

**Miércoles 18:30 hrs. Canal 4**

**Repetición: Martes 20:30 hrs. Canal 21**





Portada y fotografías de interiores:  
Mohrar



#### UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

*Rector General:* José Trinidad Padilla López  
*Vicerrector Ejecutivo:* Raúl Vargas  
*Secretario General:* Carlos Briseño Torres  
*Director General de Difusión Cultural:*  
Jeffrey Steven Fernández Rodríguez  
*Director de Artes Escénicas y Literatura:* David Izazaga

#### Luvina

*Directora:* Silvia Eugenia Castellero  
*Editor:* Fernando de León  
*Coeditor:* José Israel Carranza  
*Consejo editorial:* Luis Vicente de Aguinaga, Carlos Beltrán,  
Jorge Esquinca, David Izazaga, Baudelio Lara, Martín Mora,  
Víctor Ortiz Partida.  
*Consejo consultivo:* Luis Armenta Malpica, José Balza,  
Adolfo Castañón, Gonzalo Celorio, Luis Cortés Bargalló,  
Antonio Deltoro, José María Espinasa, Felipe Garrido,  
Mario González Suárez, Hugo Gutiérrez Vega, Josu Landa,  
Luis Medina Gutiérrez, Tedi López Mills, Elmer Mendoza,  
Eugenio Montejo, Jaime Moreno Villarreal, José Miguel  
Oviedo, Eduardo Antonio Parra, Felipe Ponce,  
Vicente Quirarte, Daniel Sada, Julio Trujillo,  
Minerva Margarita Villarreal, Carmen Villoro,  
Saúl Yurkievich†, Miguel Ángel Zapata  
*Diseño:* Brenda Solís  
*Proyecto Luvina Joven:* Raúl Ramírez

**LUVINA Nueva época**, revista trimestral (verano de 2006).  
*Editora responsable:* Silvia Eugenia Castellero. Número  
de reserva de título en Derechos de Autor: 04-2001-  
011814404800-102. Número de certificado de licitud del  
título: 10984. Número de certificado de licitud del contenido:  
7630. ISSN: 1665-1340. Hidalgo 919, Sector Hidalgo,  
44100, Guadalajara, Jalisco. Teléfono [33] 3827 2105, fax [33]  
31342222 ext. 1735 scastillero@luvina.com, fleon@luvina.com,  
*Imprenta:* Editorial Pandora, S.A. de C.V., Caña 3657, La Nogalera,  
46170, Guadalajara, Jalisco. [www.luvina.com](http://www.luvina.com)

## Índice

### EL PODER

- 5 La parábola del vaso  
**Vicente Leñero**
- 9 Comprometerse  
y no aceptar compromisos  
**Jorge Riechmann**
- 19 Virginia Woolf : escritura y poder  
**María Lamas**
- 22 Carta desde Ciudad Juárez  
**Guadalupe Morfín**
- 28 ETA y el largo camino hacia la paz  
**Juan Antonio Masoliver  
Ródenas**
- 31 Notas sobre la política y la literatura  
**Carlos Montemayor**
- 34 El duro oficio  
**Rubén Bareiro Saguier**
- 39 El lenguaje como subversión  
**Silvia Eugenia Castellero**
- 
- 41 Fernando del Paso: «Juárez tuvo luces  
y sombras, pero la luz predomina»  
**Antonio Ortuño**
- 44 Juárez en siete espejos  
**Elisa Cárdenas Ayala**



260 gms.

77 pass.

978 0012 0816 2243

# FOTOGRAFÍA Y POESÍA

# Mohror

## EXTRAÑAMIENTOS

- 48 Una estatua ecuestre para Knut Hamsun  
**Godofredo Olivares**
- 49 Hambre (fragmento)  
**Knut Hamsun**

---

- 51 Destrozo y medio  
**Daniel Sada**
- 55 La realidad no será nunca  
**Luis Vicente de Aguinaga**
- 58 Decir en el vértigo  
**Baudelio Lara**
- 63  La ínfima grandeza  
**José Israel Carranza**
- 66  Líneas para despedirse de Salvador Elizondo  
**Saúl Peña**
- 69 Zoom  
**Antonio Méndez Rubio**

## PÁRAMO

- 70 Un buen proyecto para el mal  
**Hugo Hernández**
- 71 Las leyes de la perspectiva  
**Ángel Ortuño**
- 73 Baja la sombra de Pizarnik  
**Fernando de León**
- 73 *L'agent provocateur*  
**Miguel Durán Gracia**
- 74 Un paseo monstruoso  
**Mariño González**
- 75 Un relato para llegar a la filosofía  
**Rafael Torres Meyer**
- 76 La experiencia poética en días tonaltin  
**Ingrid Valencia**
- 77 **Jorge Eduardo Eielson**  
*In memoriam*

# EL PODER

ENCUENTROS  
Y  
DESENCUENTROS  
CON EL LENGUAJE

(poesía, historia,  
ficción, sociedad)

**Gicall**  
INFORMACIÓN ESTADÍSTICA  
A BARRIO  
A BARRIO  
A BARRIO

**CASAS ECONÓMICAS**  
DENTRO DE LA CIUDAD  
**\$330,000 \$360,000**  
COMUNICACIONES  
AS 2 PLANTAS  
EN CARREFOUR Y SORIANA  
LEONARDO DEL TRASS

**CASAS ECONÓMICAS**  
DENTRO DE LA CIUDAD  
**\$330,000 \$360,000**  
3 RECAMARAS 2 PLANTAS  
A TETLAN TREN LIGERO, CARREFOUR Y SORIANA  
MA CON TUBO TELEFÓNICO Y DEL TRASS  
TEL 360 3327/28/29

twelve

twelve

nos  
puer

# La parábola del vaso

VICENTE LEÑERO

**E**n *Los presidentes* de Julio Scherer García, Julio y Enrique Maza relataron al alimón esta anécdota ocurrida en noviembre de 1983, cuando Miguel de la Madrid era presidente de la República y Manuel Bartlett fungía como secretario de Gobernación. Yo completo aquí ese relato desde mi punto de vista. Empiezo reproduciendo los párrafos iniciales que escribió Enrique para el libro de Julio, como antecedente de la historia:

Hay en Venezuela, en San Diego de los Altos, Estado de Miranda, un lugar llamado Granja Hogar de los Peregrinos, donde vive una colectividad fundada por 1976 o 1977. Busca la comunidad una vida espiritual; desarrollar su propia conciencia, vivir de acuerdo con ella y «depender únicamente de la Voluntad Divina».

Allí fueron a vivir cinco hermanos: Santiago, Germán, María Teresa, Juan y José Antonio Carter Bartlett, sobrinos del secretario de Gobernación, Manuel Bartlett Díaz, hijos de su hermana.

Desde el cuatro de noviembre de 1982, el matrimonio Carter Bartlett llegó a la comunidad a vivir con sus hijos. Su estancia allá duró diez meses.

A principios del segundo semestre de 1983, la hermana del secretario de Gobernación y su esposo regresaron a México para arreglar asuntos pendientes. Los acompañó Germán, quien contó en testimonio publicado el 5 de noviembre de 1983 en *El Nacional* de Caracas, cómo la influencia y el poder de su tío transformaron a sus padres y los hicieron cambiar de idea. El matrimonio Carter Bartlett decidió no volver a Venezuela y sacar a sus tres hijos menores de la comunidad.

El señor Carter viajó a San Diego de los Altos para recoger sus pertenencias y llevarse a Juan y a José Antonio, los dos menores de edad. Juan suplicó quedarse. El señor Carter cedió e hizo los arreglos legales y materiales del caso para dejar a Juan bajo la custodia de Santiago, el mayor. Y regresó a México con José Antonio.

El primero de noviembre de 1983, la Dirección del Servicio de Inteligencia y Prevención (DISIP), policía venezolana, allanó el

Vicente Leñero, Guadalajara, 1933.  
Su libro de relatos más reciente es  
*Sentimiento de culpa* (2006).

hogar, saltó los muros, penetró con violencia y sacó por la fuerza a María Teresa, de diecinueve años, y a Juan, de diecisiete. Eran cinco funcionarios armados de la DISIP, acompañados por un agente especial. Fue «un atropello cometido por las autoridades venezolanas al ejecutar órdenes provenientes del gobierno mexicano», denunciarían más tarde los hermanos.

Confiscados sus documentos personales, María Teresa y Juan fueron deportados en un avión de Aeroméxico. Un funcionario de la embajada mexicana en Venezuela supervisó la deportación.

Dolidos, furiosos contra sus padres y su tío omnipotente, María Teresa y Juan se acercaron a Enrique Maza, en las oficinas de *Proceso*. Le contaron su historia. Querían denunciar públicamente a Manuel Bartlett por abusos de poder.

Enrique Maza nos puso al tanto durante la reunión del consejo editorial y se decidió que escribiera un pequeño reportaje que ocuparía dos páginas de la revista. Julio quería que tuviera una cabeza en portada.

—¿En portada? Es un asunto chiquito —le dije.

—¿Te parece chiquito que esté involucrado el secretario de Gobernación?

—Es chiquito. Además, si yo estuviera en la piel de los padres de esos chamacos, haría lo imposible por sacar a mis hijos de una secta así, con gurús mafufos y puras ideas de locos.

—Pero ellos mismos metieron a sus hijos allí —intervino Enrique Maza.

—Y se arrepintieron, y trataron de sacarlos a como diera lugar.

—Ése no es el asunto —dijo Julio—. El asunto es Bartlett. Su prepotencia, el uso de fuerza para entrometerse en cuestiones venezolanas.

—De cualquier modo no merece portada.

—Está bien —concedió Julio—, que no vaya en portada.

Ese viernes en la tarde, día del cierre de la revista, María Teresa Carter Bartlett cometió una indiscreción en su casa, según supimos después. En pleito con su madre, quien la tenía encerrada, le gritó que su historia se iba a saber pronto. Le había soltado la sopa a una revista.

A las diez de la noche de ese mismo viernes, armado ya el número 369 de *Proceso*, que circularía a partir del domingo, Julio recibió una llamada telefónica cuando estaba a punto de retirarse de la oficina. Enrique Maza había salido media hora antes, satisfecho de la concisión y de la contundencia de su reportaje.

—Me acaba de hablar Zorrilla —dijo Julio.

—¿Qué Zorrilla? —pregunté despistado.

—Juan Antonio Zorrilla, hombre, el director de la Federal de Seguridad. Ya sabe.

—Ya sabe qué.

—Del reportaje de Enrique. Lo mandó Bartlett, está negro.

—Qué te dijo.

—Puras pendejadas. Que no la chingue, que el reportaje no puede salir. Me ofreció un billete descomunal.

—¿Y tú qué le dijiste?

—Lo mandé al carajo, qué le iba a decir. Viene para acá.

Julio escribió después en *Los presidentes*:

Llegó Zorrilla a *Proceso*. Automóviles negros de cuatro puertas, las antenas como periscopios, quedaron estacionados en línea sobre la calle de Fresas. Un ayudante acompañó hasta mi oficina al director de la Federal. Al otro lado de la puerta permaneció el gigante, me contarían mis compañeros. Un segundo agente se ocupó del acceso a la casa. Otros rondaron la calle.

Zorrilla fue al asunto, sin trámites.

—Es que no vas a publicar el reportaje.

—Aquí decido yo, José Antonio. Lo vamos a publicar.

—Te digo que no.

—Te aseguro que sí.



Largo tiempo permaneció José Antonio Zorrilla hablando con Julio, encerrados en su oficina. Nos parecieron horas mientras aguardábamos expectantes, más bien temerosos: recuerdo a Rafael Rodríguez Castañeda, a Carlos Marín, al cartonista Efrén interrogándonos entre nosotros y meneando la cabeza. De algún modo estábamos acostumbrados a las presiones y amenazas que nos llegaban de los representantes del gobierno, durante el sexenio de López Portillo y ahora con el grisáceo De la Madrid, pero Julio paraba siempre los golpes con su habilidad de karateca de la política. Ahora haría lo mismo, quizá, seguramente, nos decíamos murmurando. Aunque quizá no. Con la Federal de Seguridad por delante y el tortuoso de Bartlett atrás, sintiéndose Dios.

Julio conocía a Zorrilla desde que éste tenía de jefe, en la Federal de Seguridad precisamente, a Fernando Gutiérrez Barrios. Se llevaba bien con el tal José Antonio, como un buen periodista se lleva con quien puede ser su fuente o acaso su víctima merced a un

reportaje delator, nunca se sabe. Su «amistad», en este caso, sólo servía para facilitar el jaloneo de la charla, no para resolverla tratándose de un asunto que comprometía al secretario de Gobernación. Era él quien enviaba a su policía mayor para negociar con dinero —era mucho dinero el que le estaba ofreciendo a Julio, a *Proceso*, y ahí sí topaba con hueso— o con las amenazas contundentes de la fuerza bruta.

Por fin salió Julio de su oficina. Había conducido a Zorrilla a la sala de juntas y le había ofrecido un café, un vaso de agua, un refresco. El jefe de la Federal optó por una cocacola que le sirvió en un vaso Elena Guerra, la secretaria de Julio.

—¿Cómo va la cosa? —le pregunté al director cuando llegó hasta nosotros.

Julio meneó la cabeza francamente preocupado.

—Me sostuve. Le dije que íbamos a publicar el reportaje a como diera lugar.

—¿Y él qué dice?

—Quiere hablar contigo.

—¿Conmigo? —abrí tamaños ojos.

—Habla con él.

—Pero qué le digo.

—Tú sabrás —me respondió Julio con una sonrisa que tenía algo de irónica.

Sobreponiéndome a las piernas que se me agudaban fui hasta la sala de juntas donde José Antonio Zorrilla bebía de su vaso de cocaola. Era un cuarentón cuadrado, bajito, con cierto aire de rubio. Llevaba lentes gruesos, color ámbar según recuerdo, y vestía de traje y corbata. No parecía un gorila, desde luego, sino un oficinista cualquiera, decente.

—Me dice Julio que usted es el único que lo puede convencer de que no se publique ese reportaje —profirió con voz tranquila, mirándome a la cara.

—Julio es mi jefe, es el director de la revista, y si él dice que el reportaje se publica, el reportaje se publica.

—Pero usted qué piensa.

—Yo pienso lo que piensa Julio.

Zorrilla chasqueó la boca. Puso el vaso de cocaola en el filo de la mesa ovalada que presidía la sala de juntas y empezó a deslizarlo, con las puntas de los dedos, hacia delante, mientras decía:

—¿Sabe lo que les pasa a ustedes? Son como este vaso —filosofó—: caminan rectos, rectos, pero no se dan cuenta de que la realidad se tuerce, como la mesa... ¿y qué pasa?

Zorrilla había llevado el vaso hasta el límite donde la mesa ovalada empezaba a curvarse. Lo impulsó un poco más, en línea recta, y el vaso cayó con el estrépito de un pequeño vaso que se triza en el suelo y derrama el contenido de la cocaola.

—¿Se da cuenta? —me preguntó.

—Sí —dije—, ya entendí.

Zorrilla se inclinó para recoger una porción del vaso roto y lo puso de nuevo en la mesa. Sonrió. Parecía satisfecho con su parábola. Dijo, después de un silencio:

—¿Usted tiene cuatro hijas, verdad?

—Sí señor.

—Cuatro hijas a las que quiere muchísimo.

—Muchísimo, señor Zorrilla.

—No deje que les pase nada, señor Le-

ñero... ¿Por qué no convence de una buena vez a Julio y terminamos con esto? Hágame ese favor.

Me levanté de la silla, dije un vago permiso y fui a encontrarme con Julio que había regresado a su oficina.

Le conté el incidente, tal cual. Me vio francamente asustado.

—No, Julio, no se vale. Este cabrón y el cabrón de Bartlett no se andan con mamadas. Yo me la he jugado contigo desde el golpe a *Excelsior* por cosas importantes, pero por los pinches sobrinitos de Bartlett de plano no, no vale la pena. Yo ahí sí me rajo. Este amigo va/

—No me digas más, Vicente, no me digas más.

—Puedes pensar que soy un cobarde, que/

—Que no me digas más, te digo. Ya. Se acabó. Vamos a ver a Zorrilla.

Julio me tomó del brazo y regresamos a la sala de juntas donde el director de la Federal de Seguridad continuaba sentado. Sus lentes redondos, su traje elegante.

Le espetó, directo:

—Tú ganas, José Antonio. No vamos a publicar el reportaje.

Zorrilla no esperaba una respuesta tan pronta porque se mantuvo sentado unos segundos, mirando a Julio. Por fin se levantó. Ladeó la cabeza y se aproximó para darle un abrazo, pero Julio estiró su derecha, como para detenerlo. Forzó un apretón de manos que debió ser de piedra.

Destruimos después los cartones formateados con el reportaje de Enrique Maza y en su lugar publicamos unas cuantas notas más de la sección *Proceso nacional*.

En 1985, un año después de que el periodista Manuel Buendía fue asesinado en un estacionamiento, José Antonio Zorrilla dejó la Federal de Seguridad. Fue nombrado candidato a diputado federal por el PRI, pero huyó del país. Se le acusó de mantener nexos con narcotraficantes y de ser el autor intelectual del crimen de Buendía. Lo declararon culpable en 1993 y lo sentenciaron a 35 años.

Ahí sigue el cabrón, en la cárcel. ■

# Comprometerse y no aceptar compromisos\*

---

JORGE RIECHMANN

*Los griegos no consideraban, ni nosotros debemos hacerlo, que ser poeta fuese un asunto neutral desde el punto de vista ético. Las decisiones estilísticas —las elecciones de ciertos metros, imágenes y vocabularios— se relacionan estrechamente con una determinada concepción del bien.*

Martha Nussbaum

*El vínculo profundo con su época —y con los aspectos de ésta que pueden resultar lejanos a las generaciones sucesivas— es el signo de su universalidad, auténtica sólo cuando el individuo se sumerge en su propio tiempo asumiendo sus cargas y sus límites, mientras que quien pretende hablar desde un púlpito sustraído a la contingencia y relatividad de la vida, sin mancha de su sudor ni de su sangre, no pasa de ser un vacuo retórico.*

Claudio Magris

*Si el arte, la literatura, es siempre un producto social, el que trata de hacer arte o literatura social peca contra natura: contra la propia naturaleza del arte y de la literatura, cuya producción natural invierte.*

José Bergamín

1

A mí me han llamado intelectual —con buenas y con malas intenciones. Pero si soy algo, si yo soy algo, soy poeta. Lo cual sólo quiere decir: no renuncio a cobijarme bajo el frondoso árbol del lenguaje, dentro de la gran casa roja de la poesía. Sigo aspirando a ser *ciudadano de la lengua*, según la hermosa expresión de Rubén Darío.

La vida, el amor, la fugacidad del tiempo, la muerte, son los grandes temas «eternos y universales» de la poesía, se nos dice por parte de quienes querrían mantenerla incontaminada por asuntos más munda-

Jorge Riechmann, Madrid, 1962.

Es autor del libro de ensayo *Biomimesis* (2006).

nos, como los conflictos políticos. Pero en cuanto pensamos en la vida como *la plenitud posible de la vida para todas y todos* (¿y cómo si no podríamos aproximarnos al misterio de vivir?), ya tenemos «lo social» en la puerta de la gran casa roja de la poesía.

## 2

Hace algunos años me fue concedido el Premio Internacional de Poesía Gabriel Celaya por mi libro *La estación vacía* (Germanía, Valencia 2000); a la hora de redactar estas notas sobre poesía y compromiso, un buen punto de partida puede ser intentar situarme con respecto al potente poeta de Hernani.

Lo que me separa —no me distancia— de Celaya: su sentido de misión. El poeta, escribía René Char, tiene a lo más una tarea, pero no una misión. «Mientras haya en la tierra un solo hombre que cante / quedará una esperanza para todos nosotros»<sup>1</sup> no son versos cerca de los cuales podamos acampar hoy. (Probablemente el mismo Gabriel, en los años setenta, ya no podía.) ¿Una canción para sostener la esperanza de todos? ¿Orfeo como superhombre? ¿El poeta como fuente dispensadora de salvación?<sup>2</sup> Nuestras espaldas ceden bajo el peso plúmbeo de esa misión heroica, redentora.

Lo que nos sigue uniendo: la tarea de la insurrección. La poesía, o es resistencia, o es puro verso, suele decir José Viñals. «Vuelvo a luchar como importa y a empezar por lo que empiezo»: este verso de Gabriel es un buen bastón para caminar en la noche oscura.

## 3

Según Gabriel Celaya, «el poeta está obligado a dar voz a los vencidos, a los mudos».

Mientras que para Pierre Bourdieu «mi interés primordial ha estado en el estudio de la dominación, en su sentido más amplio, no sólo político, la dominación de todos aquellos que toman la palabra en lugar de otros».<sup>3</sup>

Creo que hablar en nombre de los otros, suplantar su palabra, es el pecado original de la poesía llamada social: la raíz común de sus flaquezas estéticas y éticas (cuando las tiene, que no es siempre). No se trata de «hablar por aquellos que no pueden hacerlo», sino de *crear condiciones para que los de abajo puedan decir su propia palabra*. (Lo cual, evidentemente, no es tarea de la poesía sino de la práctica revolucionaria).

Nunca hay que proponer a otra persona subirse en zancos tan altos que, si cae, se rompe la crisma. Ese riesgo podemos asumirlo nosotros mismos, pero no hacérselo correr a otros.

No la paradoja como fácil recurso retórico, sino el coraje para mirar de frente las antinomias de la existencia.

La consigna más importante para el siglo XXI: TODOS SOMOS MINUSVÁLIDOS.

## 4

Hay poesía política cursi: igual que hay poesía amorosa cursi, o poesía de la naturaleza cursi.

Hay poesía política culpable: igual que hay poesía religiosa culpable, o poesía patriótica culpable.

Hay poesía política falsa, o narcisista, o engolada: igual que otras cuestiones —la poesía es capaz de abordarlas todas— pueden tratarse de forma falsa, narcisista o engolada.

Pablo Neruda se refirió a *la rosa colectiva*, y Paul Celan a *la rosa de nadie*: no ha de buscarse ningún artificial enfrentamiento entre ambas. Son necesarias la rosa colectiva, y la rosa íntima; la rosa de nadie, y la rosa biosférica; así como la rosa eléctrica, o la rosa cretácica, o la rosa negra, o la rosa oceánica, o la rosa ambulatoria... Ninguna de estas flores sobra en el jardín donde se encuentran el hombre y la mujer libres.

De la poesía política podemos hacer una valoración política —entre otras valoraciones posibles. Se me antoja que uno de los peores reproches de política poética que cabe hacer a un autor es que se com-

porte como un caudillo: aquel que habla siempre y pretende hablar por todos.

## 5

Esa idea de «ser la voz de los sin voz», magnánimamente prestar palabra a las criaturas de un mundo que se supone desasistido de ella, me parece radicalmente falsa. De hecho, *todas hablan* (incluyendo los riscos, el bosque, el manantial, las aves, las babosas y los demás animales): en el mundo no hay carencia, sino más bien sobreabundancia de palabra. Un poeta no es dispensador de ese don, sino receptor del mismo.

Poesía, reino de la inminencia. (De ahí su asociación con el temblor.)

En definitiva: lo que a quienes hemos sido etiquetados de «nuevos poetas sociales» nos sobra de la «vieja» poesía social es el yo heroico, con su querencia misionera, y la pretensión de hablar por los otros. Pero el trabajo de insurrección de poetas como Gabriel Celaya sigue siendo hoy tan necesario como hace treinta o cincuenta años. «Yo me alquilo por horas; río y lloro con todos; / pero escribiría un poema perfecto / si no fuera indecente hacerlo en estos tiempos».

## 6

No cabe ignorar que hay en la poesía, con independencia de que aborde o no temas «sociales», un elemento intrínsecamente cuestionador, subversivo, insurreccional. Con sus recursos propios, metonímicos y sobre todo metafóricos, lo que la poesía hace incesantemente es *aproximar lo lejano*, conectar lo desconectado, establecer vínculos que antes no existían. Este trabajo de creación de vínculos, ínsito a la función poética del lenguaje, resulta profundamente perturbador para el orden de las categorías establecidas: se trata de una potencia dinámica que continuamente busca poner en movimiento lo quieto, y sin cesar desbarata los equilibrios estabilizados.

La función poética del lenguaje pone siempre en acción esa *dimensión crítica*.





Pero se puede ir un paso más allá y señalar que igualmente pone en acción una *dimensión utópica*, en la medida en que remite, de alguna forma, a un profundo anhelo de unidad total. Señala un horizonte utópico de vinculación entre lo vivo y lo inanimado, entre lo visible y lo invisible, entre lo próximo y lo lejano.

No hay ser humano sin lenguaje, no hay lenguaje sin metáfora, y no hay metáfora que no ponga en movimiento esta doble dimensión. Dimensión crítica —puesta en entredicho de los sistemas categoriales petrificados— y dimensión utópica —sueño de vinculación cósmica— consustanciales a la función poética del lenguaje *en todos sus usos*, y no sólo en los usos poéticos del mismo.

## 7

Elias Canetti ha relacionado la fascinación del poder, en su manifestación más desnuda, con el número creciente de víctimas que amontona. Frente a este poder como nuda violencia desatada la poesía, claro está, nada puede.

¿O quizá sí? ¿Acaso no puede la poesía hacerse voz de un infatigable desconsuelo sin desesperanza, y recoger y acunar, tierna y obstinadamente, los nombres de las víctimas?

El hecho de que un poema no pueda nada contra la muerte no es una razón para dejar de escribir elegías. Análogamente, que la poesía no sea un «arma cargada de futuro» no es una razón para dejar de escribir poesía crítica contra las relaciones sociales vigentes. ¿Hasta cuándo habrá que seguir repitiendo la obviedad de que el valor estético de un poema no guarda ninguna relación con su contenido? La temática no implica una estética.

## 8

Poder no es solamente que Fulano imponga su voluntad sobre Mengano pese a la resistencia de éste, en un conflicto abierto y observable. Es también, por ejemplo, *lograr definir el lenguaje con el que se plantea un problema* (y condicionar así

las posibles soluciones). Y vale la pena observar que una forma de poder como esta última sólo puede entenderse en términos de fuerzas colectivas (desafiando así los presupuestos del individualismo metodológico que prevalece en las ciencias sociales).

De forma que *una parte sustancial de la dominación se ejerce siempre a través del lenguaje*: no a través de la coerción directa, sino mediante el monopolio de las definiciones de la realidad. Con la separación entre lo nombrable y lo innombrable, entre lo pensable y lo impensable, entre lo posible y lo imposible...

Cómo podría entonces la poesía permanecer ajena a la cuestión del poder...

Según ha sugerido Luc Boltanski, la forma de mitigar el sufrimiento humano es juntar «una descripción de la persona que sufre y la preocupación de alguien que esté al corriente de dicho sufrimiento». <sup>4</sup> Nótese que para conseguir ambas condiciones son imprescindibles formas de discurso «comprometido»: discurso científico, discurso moral, discurso literario, discurso poético. Y una de las causas de las dificultades presentes que afrontan las luchas emancipatorias es el fenómeno de «pérdida de confianza en la eficacia del discurso comprometido» (Boltanski), que tiene mucho de *profecía que se autocumple*.

Por tanto, un elemento programático: nos comprometemos no sólo, ni principalmente, *porque* sean posibles la belleza, la justicia y la libertad (ni mucho menos *porque* estén garantizadas), sino sobre todo *para que* sean posibles.

## 9

Mi compromiso —en poesía— es con la poesía; y además soy un ciudadano comprometido con su tiempo y con sus semejantes, lo que naturalmente no deja de tener efectos sobre los poemas. Pero partir de un compromiso político *a priori* a la hora de escribir poesía, eso no: sería poner el carro antes que los bueyes. Y a estos bueyes, además de tirar del carro, hay que dejarlos pacer mucho tiempo en libertad.

«Si nada va a salvarse / para qué escribir / que nada se salvará», se preguntaba el poeta cubano Virgilio Piñera en octubre de 1962, en plena «crisis de los misiles» estado-unidense-soviético-cubana; y nos lo recuerda Arturo Arango en sus lúcidas «Notas sobre los márgenes», puntualizando que hay una manera de concebir el compromiso social desde el cuestionamiento, la incomodidad, el «discurso de la negación» y la lucha no por la escritura, sino en su contra. Ahí estamos de lleno en el terreno de Piñera, de forma que más vale dejarle hablar: «Ya en La Habana empezó en forma mi eterno combate contra la escritura. Porque no se lucha por la escritura sino en su contra. (...) Escribir simplemente es un oficio como otro cualquiera; en cambio, *escribirse* uno, he ahí el secreto».

## 10

Vale la pena detenernos en el «discurso de la negación» (lo que alguna vez Juan Carlos Rodríguez ha llamado «la sílaba del no»). Si uno lo piensa bien, esta sílaba, esta partícula verbal es nada menos que *el principio de la ética*.

El espacio de la ética se abre cuando, frente al estólido «las cosas son como son» que pretende solidificar el orden de cosas existente y blindarlo contra la elección, alguien contesta: «las cosas pueden ser de otra manera», y pueden ser mejores. Sobre esto ha reflexionado con perspicacia el sociólogo polaco Zygmunt Bauman:

«*Ser moral* no significa necesariamente *ser bueno*. Pero sí significa haber comido del árbol de la sabiduría, el árbol del bien y del mal, y, en consecuencia, saber que las cosas y las acciones pueden ser buenas o malas. Para saber esto, los humanos también necesitan percatarse previamente de que las cosas y los hechos pueden ser distintos de cómo son. Se podría cavilar acerca de la posibilidad de que todo esto tuviese algo que ver con la partícula *no* que contienen todas las lenguas desarrolladas por los humanos para refundir el “mundo de ahí fuera”, “objetivo”, en *Lebenswelt*, en “mundo vivido”, para convertir la existencia en experiencia.

El *no* carece de sentido a menos que se asuma que se puede actuar de más de una manera, o que los asuntos de “ahí fuera” se pueden ordenar de más de un modo. El *no* implica que las cosas *no tienen por qué ser como son actualmente*, que se las puede alterar y, también, que pueden ser mejores de lo que son. Si no fuese por esto, toda charla sobre moralidad sería hueca». <sup>5</sup>

André Malraux sentenció: se es humano cuando se sabe decir no. La sílaba del *no* mantiene abierto el espacio de la posibilidad, de la elección entre alternativas, de la libertad humana. Por eso, decía antes, hay que ver en ella el principio de la ética.

## 11

«Sabed que la belleza, eso que llaman / cielo, mínima flor, Mar Amarillo / ya lo he visto. No tengo tiempo. Antes / hay que poner los hombres en su sitio» (Blas de Otero).

¿Poner los hombres, o poner los nombres en su sitio? ¿Por qué hay que pensar que una de las dos tareas tiene preferencia sobre la otra... o que se trata de tareas distintas? ¿Lo son en los mejores poetas «sociales»? ¿En el propio Blas de Otero? ¿En César Vallejo? ¿En Gonzalo Rojas? ¿En René Char? Éste acaba el más impresionante de los documentos poéticos de la resistencia al nazismo, *Hojas de Hipnos*, con la anotación siguiente: «En nuestras tinieblas no hay un sitio para la Belleza. Todo el sitio es para la Belleza». <sup>6</sup> En este caso, el poeta provenzal tiene razón frente al bilbaíno: los dos lo saben y se hubieran puesto rápidamente de acuerdo.

Albert Camus, el amigo de René Char, lo dijo con las palabras justas: «Está la belleza y están los humillados. Sean cuales sean las dificultades que la empresa pueda presentar, jamás debería desear ser infiel ni a los segundos ni a la primera».

No ser infiel ni a la belleza, ni al compromiso con los humillados. Hay dos formas de poesía política: aquella que

*dice* «este mundo es inaceptable» (en los territorios de la denuncia, la sátira, la diatriba, etc.; en los espacios ético-políticos abiertos por la sílaba del *no*), y aquella que *muestra* que «otro mundo es posible» (como con tanta fuerza ha afirmado el movimiento *alterglobalización* en los Foros Sociales Mundiales reunidos en Porto Alegre y Bombay estos últimos años), en los territorios de la belleza. De la primera no podemos prescindir, pero la segunda es superior. No es que en nuestras tinieblas haya un sitio para la Belleza. Todo el sitio es para la belleza.

## 12

«Todo está por hacer», escribía Celaya en un poema de 1954. «Todo está por hacer», escribimos hoy, y el mensaje de esperanza se nos quiebra a veces en un treno de derrota. Porque todo sigue por hacer, pero el tiempo se acaba.

Existe un enorme potencial —hoy, en buena medida anquilosado— de imaginación, de capacidad creativa, de relación con el otro, de amor y solidaridad. En el mundo tanático que habitamos hay grandes reservas de Eros. La reducción de lo humano a relaciones mercantiles es un fenómeno criminal que casi tendríamos que llamar *antropocidio*: por eso, hay razones específicamente existenciales y morales para acabar con el capitalismo.

La cultura del capitalismo se basa en la idea —intelectualmente ruinosa— del *intercambio igual*; en cambio, todo lo que hace que la vida sea valiosa tiene que ver con el regalo. Ya sólo eso nos hace intuir una incompatibilidad esencial entre el capitalismo y la vida.

Lo humano, el abanico de las posibilidades humanas, es un continente apenas explorado y sin embargo gravemente amenazado: como la biosfera, ese vulnerable mundo natural que habitamos. Es responsabilidad de todos y cada uno, cada una, tratar de detener esa catástrofe antropológica, ese antropocidio. Todo por hacer y el tiempo se acaba.

¿Puede ayudar la poesía? Quizá con su capacidad de extrañamiento. Ver el mundo

con ojos nuevos es una condición previa para poder transformarlo, y la poesía, que nos ayuda a des-automatizar la mirada y la expresión, nos permite ver el mundo con ojos nuevos.

Hugo von Hofmannsthal sobre Jean Paul: «Sus libros tienen la tendencia a hacer lo próximo tan lejano y lo lejano tan próximo, que el corazón puede abrazarlos a la vez». Ése es el movimiento de verdad de la escritura verdadera, con todo su poder de extrañamiento.

Capacidad de extrañamiento de la poesía, en un doble sentido: extrañarnos es asombrarnos, y también es distanciarnos, sumergirnos en la alteridad. Cuando la poesía es anhelo de lo otro, resulta natural la alianza con la revolución.

### 13

Contra la charlatanería, más que nunca; y a favor del rigor y de la razón, que son la promesa del encuentro entre seres humanos en un espacio común (y de los que sólo los necios piensan que se oponen a la poesía).

¿Qué puede la poesía?, les preguntan una y otra vez a los poetas. La poesía puede recordarnos que somos mortales; que la frágil lumbre de la conciencia está entretejida de palabras, y que éstas son material inflamable; que no tenemos que aceptar las definiciones de lo nombrable y lo innombrable impuestas por el Amo; que la belleza siempre está ahí, dispuesta o posible; que la tragedia forma parte de nuestra condición; que el ser humano aspira a lo abierto y merece superar los espacios de reclusión y ocultación.

La poesía (en su doble función celebratoria y crítica) puede *mantener abierto el mundo*, en positivo, o al menos —en negativo— *oponer resistencia a su ocultación*. Desde esta perspectiva, arte y poesía son imprescindibles e insustituibles.

### 14

«Existir es pensar, y pensar es comprometerse», escribió José Bergamín. Una fórmula un poco intelectualista para mi gusto. Lo diría más bien así: existir es estar entre los

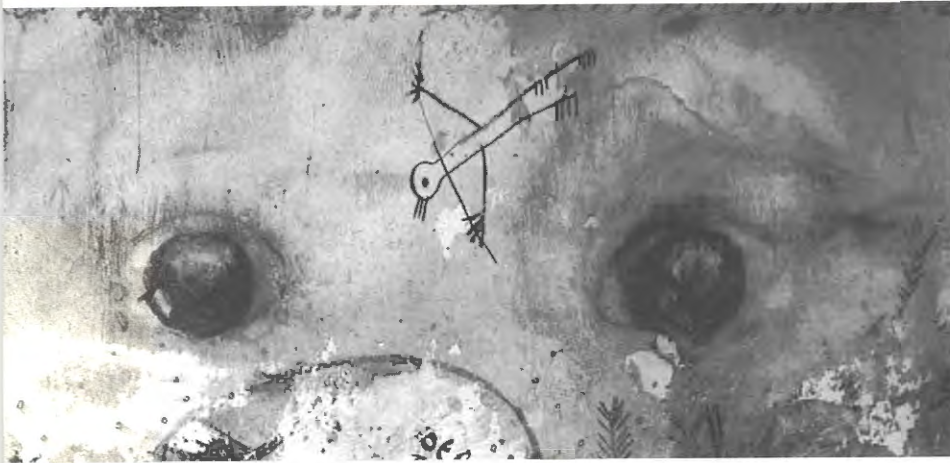
otros, es hallarse siempre en pleno *Mitsein* heideggeriano, y ese con-vivir reclama compromiso. ¿Qué tipo de compromiso?

Quizá nos ayude a deshacer alguno de los equívocos que rodean al concepto una breve ronda por sus traducciones a otras lenguas cercanas. Comenzando por el término francés *engagement*, quizá el que está más connotado negativamente: enseguida nos vienen a las mentes las caricaturas del intelectual como «sujetapancartas» o «firmamaniestos» que nos hemos acostumbrado a rechazar.

Diré lo que he dicho otras veces. A mi entender, una de las conquistas irrenunciables de la poesía moderna es su *autonomía* (que hay que concebir dentro del intenso debate sobre la autonomía del arte): creo que la poesía no debe ponerse al servicio de nada, no debe ser instrumental (y debe evitar especialmente la instrumentalización política). Pero insisto siempre, con Brecht, en que *no hay que confundir autonomía con autarquía* o libertad de espíritu con narcisismo; la idea de que la poesía puede quedar contaminada cuando aborda ciertos temas o ciertas áreas de la realidad me repugna. Este tipo de exclusiones no deberían imponerse a la poesía: no existen áreas de la realidad por donde no pudiera aventurarse la poesía. Sostener que la poesía política ha de tener un lugar en la república de las letras no equivale a poner la estética al servicio de la lucha social.<sup>7</sup>

Después del *engagement* francés, tenemos el *impegno* italiano. «Compromiso» se dice en italiano *impegno*, que podemos «retraducir» al castellano como *empeño*. Esta traducción incorrecta nos proporciona también una clave interesante: compromiso como empeño, como una tarea ineludible e inacabable. Empeño quiere decir para mí, hoy y aquí: no mentir y no aumentar el sufrimiento del otro.

Y finalmente, la lengua inglesa: *commitment*. Para hablar del escritor *engagé* los británicos precisamente toman del francés el adjetivo *engaged*, pero además disponen de otros términos. En particular, *commitment* recoge uno de los sentidos del «compro-



miso» castellano que me interesa subrayar aquí: compromiso como vinculación hacia los demás, en nuestra vida cotidiana y nuestra vida social.

Somos seres radicalmente sociales, y con-vivir con los demás, desde esa socialidad radical, implica siempre compromiso. El compromiso en este sentido es algo muy básico: puede argüirse, por ejemplo, que la moralidad consiste en *el compromiso con el otro a lo largo del tiempo* (y la moralidad, huelga decirlo, es un rasgo que nos define como seres humanos, al igual que el lenguaje).

Con este último sentido, el compromiso como *commitment*, nos introducimos de lleno en los terrenos de la ética y la sociología, donde —en este período histórico que Zygmunt Bauman ha sugerido conceptualizar como *modernidad líquida*—<sup>8</sup> se avistan daños enormes. «La fragmentación, el carácter episódico de la vida, y el ascenso de la *exención de responsabilidades* al papel de pivote de las estrategias vitales “racionales” [se sitúan en] un lugar que anteriormente había sido ocupado por su opuesto, el compromiso».<sup>9</sup> Dentro de semejante paisaje social, apenas debería sorprender que los poderes dominantes no pierdan ocasión de desacreditar el compromiso...

## 15

*La forma más básica de compromiso es el estar juntos duraderamente*: esto tiene más que ver con el «arte de amar» que con las políticas de partido.

El problema que se planteaba a comienzos del siglo xx era el *hombre sin atributos*. El que se nos plantea a comienzos del xxi es el ser humano sin vinculaciones.

En una época en que el descompromiso, la evasión de responsabilidades, la extraterritorialidad de los poderes dominantes y el «arte de la fuga» se han convertido en el arma principal para ejercer el dominio,<sup>10</sup> una poética resistente es, antes que nada, una poética de la vinculación.

«En las distancias cortas es donde el hombre se la juega», oímos en un anuncio publicitario. Tomémonos la licencia de entender «hombre» como «ser humano» y aparecerá una verdad: es en el encuentro cara a cara con el otro —la situación ética por excelencia, diría Levinas— donde nos la jugamos.

Construir una sociedad mundial basada en el cuidado del otro, y en la hospitalidad hacia las diferencias (y no grupos fundados sobre la aniquilación del otro): ése es el envite de la historia humana.

Una sociedad donde el lobo descansa junto al cordero, en efecto. El lobo no puede dejar de ser lobo, pero el ser humano (de

quien se dijo aquello de *homo homini lupus*) puede dejar de ser asesino.

Y donde te digan «bienvenido al paraíso», sal corriendo.

## 16

La idea sartriana de «las manos sucias» podemos encapsularla en una expresión muy española: «no se le caen los anillos». A alguien «se le caen los anillos» cuando rehúsa algún trabajo o menester por considerarlo inapropiado; en cambio, si decide «mancharse las manos», si «se mete en harina», no se le caen los anillos.

Que aquí hay riesgos graves no cabe ignorarlo. Bastaría recordar los numerosos cuentos populares en los cuales alguien está hechizado por llevar cierto anillo mágico, y no puede liberarse del encantamiento sin lograr quitarse el anillo... Aquel o aquella a quien nunca se le caen los anillos podría por tanto permanecer dormido, actuar sonámbulo, perderse en el hechizo.

«Despierta y no duermas más, / que vienen los pajaritos / cantando la madrugada», dice la copla flamenca.<sup>11</sup> Esto es Buda y Cristo, Marx y Rimbaud a la vez; es el *arriver à se reveiller* de Henri Michaux. Es el compromiso básico, el que más nos importa.

El enamoramiento del mundo, la celebración del deseo, el *sí* a la vida después del *no* al orden de cosas existente: «Tú del campo eres la flor, / yo soy viento de la sierra; / ese perfume que encierras / te lo voy a robar yo / pa' perfumar toa la tierra».<sup>12</sup>

Hace unos años escribía yo: la poesía es una propuesta de fuga. Propone una evasión de la falsificación de la existencia, hacia un entañamiento en la realidad. Es implacable, tiene poca paciencia, se compromete, no acepta compromisos.<sup>13</sup>

Para decirlo sin ambages: uno debe, al mismo tiempo, comprometerse y no aceptar compromisos.

Y frente a los defensores de las esencias, recordar que la persecución de una pureza quimérica es siempre traición a lo humano (pues somos seres del inacaba-

miento, la escisión y la mixitud).

El problema del humanismo es la auto-satisfacción: dar por sentado que la humanidad es algo que ya se posee, en lugar de un proceso inacabado e inacabable que exige constante atención, compromiso, combate. El problema del antihumanismo es, sencillamente, que se trata de un disvalor.

## 17

En última instancia, son las elecciones humanas las que distinguen lo humano de lo inhumano. Frente al «no hay alternativa», prácticamente siempre puedes contestar: cabe optar entre el *sí* y el *no*. Que no nos vengan con cuentos...

A comienzos del siglo XXI está en riesgo la humanidad, el seguir siendo humanos (o el llegar a ser humanos, quizá); y está en riesgo la habitabilidad de este planeta para los seres humanos. Es decir, nos amenazan casi los máximos daños imaginables. En una situación así, resulta sorprendente la insensibilidad con que la cultura dominante en un país como el mío intenta proseguir el *business as usual*.

No son tiempos normales, sino tiempos excepcionales; y lo que necesitamos no es autocomplacencia ni apología de la normalidad, sino conciencia de lo insoportable. A una práctica cultural que no olvide esto llamadla, si queréis, compromiso. Compromiso con la suerte de la humanidad y con el destino de la biosfera.

Si el sentido principal de la cultura humana es *no clausurar*, entonces a la poesía le corresponde un lugar central en esa cultura.

## 18

«Si se sustituye la sociedad por el mercado, inmediatamente la cultura se convierte en moda». La trampa para el poeta: prestarse a funcionar como alma de una sociedad desalmada. La trampa para el intelectual com-

prometido: prestarse a funcionar como conciencia de una sociedad corrompida y corruptora. Hace falta una dosis elevada de amor y de rabia para escapar de esas trampas.

Interrogado en 1969 sobre la eficacia de la acción del escritor, Jean-Paul Sartre contestó: esa eficacia «sólo puede consistir en evitar lo peor». En el mejor de los casos, evitar lo peor. Paco Fernández Buey suele recordar que Maquiavelo, en los orígenes de la modernidad, escribió que la única forma de llegar al paraíso —si hubiera una— es conocer los caminos que conducen al infierno para evitarlos.

Manuel Sacristán señalaba que la ciencia como conocimiento transforma sólo al sujeto, y es así como, *indirectamente*, puede transformar el mundo.<sup>14</sup> Lo mismo vale para la poesía.

En Francia, en algunas manifestaciones de parados y «jóvenes airados» durante los noventa, se desplegaron pancartas con la admirable consigna RÉSISTANCE/EXISTENCE.<sup>15</sup> Ésa es la tensión con que se movían poetas como Blas de Otero o Gabriel Celaya, y ésa es la tensión que queremos nosotros para nuestros movimientos.

Los poderes hoy dominantes desean que tu mente sea un tebeo; algunos contrapoderes desean que se parezca a un catecismo. Pero tu mente puede ser una sinfonía, un palacio blanco, un volcán submarino. También es Bergamín quien escribió: «A veces, no comprometerse es lo que suele comprometer. Por eso, la mejor manera de no comprometerse es estar ya comprometido. En arte, como en todo, hay que empezar por comprometerse».

¿Por qué ha de estar organizado el mundo bajo el principio del beneficio? y ¿por qué ha de ser la belleza una excepción? siguen siendo las preguntas. Las dos grandes preguntas.

Mientras nos queden territorios para la retirada y espacios de resistencia, nada está perdido. Y creo que esos espacios persistirán. ■

\* Del libro *Resistencia de materiales* (Montesinos, Barcelona), de próxima aparición.

**1** Gabriel Celaya: *Itinerario poético* (edición del autor), Cátedra, Madrid, 1975. Los versos citados del autor provienen de este libro.

**2** Blas de Otero, CANTO PRIMERO, recogido en Leopoldo de Luis, *Poesía social española contemporánea*, ed. de Fanny Rubio y Jorge Urrutia, Biblioteca Nueva, Madrid, 2000, p. 290.

**3** Entrevista en *El Ciervo*, Barcelona, junio de 2000, p. 26.

**4** Véase su libro de 1993 *La souffrance à distance*.

**5** Zygmunt Bauman, *La ambivalencia de la modernidad y otras conversaciones*, Paidós, Barcelona, 2002, p. 66.

**6** René Char, *Furor y misteria*, ed. de Jorge Riechmann, Visor, Madrid, 2002; fragmento 237 de *Hojas de Hipnos*.

**7** Cf. Jorge Riechmann, «Una poética de la vinculación», en *Canciones allende lo humano*, op. cit., p. 89.

**8** Zygmunt Bauman, *Modernidad líquida*, FCE, México, 2003; el original inglés es de 2000.

**9** Bauman, *La ambivalencia de la modernidad*, op. cit., p. 131.

**10** Bauman, *Modernidad líquida*, op. cit., pp. 14-20.

**11** J. Alberto Fernández Bañuls y José María Pérez Orozco, *Joyero de coplas flamencas*, Biblioteca de la Cultura Andaluza, Sevilla, 1986, p. 70.

**12** *Joyero de coplas flamencas*, op. cit., p. 182.

**13** En «No te acostumbres a las excepciones» (1989), texto recogido en *Poesía practicable*; ahora en *Un zumbido cercano*, Calambur, Madrid, 2003.

**14** Manuel Sacristán, *M.A.R.X.* (máximas, aforismos y reflexiones con algunas variables libres), ed. de Salvador López Arnal, Libros del Viejo Topo, Barcelona, 2003, p. 181.

**15** Brian Holmes: «NE PAS PLIER», *Fuera de banda* núm. 2 (nueva época), Valencia, primavera de 2000.

# Virginia Woolf: escritura y poder

MARTA LAMAS

El 21 de enero de 1931, pocos días antes de cumplir 49 años, Virginia Woolf da una conferencia en la London and National Society for Women's Service sobre «Las profesiones para mujeres»: habla de la resistencia masculina ante la emancipación femenina y se compadece de los hombres, «tan acostumbrados a dominar», y a quienes las mujeres profesionistas han colocado en una situación complicada. Con sentido del humor, Woolf imagina lo que va a ocurrir cuando las mujeres se dediquen a desarrollarse profesionalmente, y les recomienda no enojarse, ser pacientes y hasta divertirse con las reacciones masculinas. El tono conciliatorio con que acaba su discurso ya no está presente cuando reescribe la conferencia, la amplía y la publica como libro siete años después, con el título de *Tres guineas*.

Separado por casi 10 años de su primer y más conocido ensayo, *Una habitación propia* (1929), donde revisa la historia de los silencios y exclusiones de las mujeres, *Tres guineas* (1938) es más áspero y más militante. Al comparar los dos textos se nota la radicalización de la escritora: mientras que *Una habitación propia* es un atractivo alegato calculado finamente para convencer a los hombres, en *Tres guineas* hay un rechazo de la seducción a favor de la argumentación irónica, además de que hace uso de muchos datos duros.

El proceso de escritura de *Tres guineas* fue largo y laborioso: de 1931, cuando empieza a reescribir la conferencia, a 1938, cuando toma la forma de libro. Durante ese tiempo la autora, que está en la vanguardia del movimiento pacifista defendiendo a los objetores de conciencia, comparte con sus amigos de Bloomsbury una sensación de desvalimiento y depresión crecientes. A Woolf la guerra le parece una espantosa locura masculina. Durante la Primera Guerra Mundial fue relativamente fácil sostenerse dignamente como anti-belicista, pero a partir de 1933, por la amenaza del fascismo, a Virginia Woolf le resultó muchísimo más difícil defender su postura. Con el avance del nazismo, ser pacifista adquirió un tinte equívoco y suscitó un amplio rango de respuestas hostiles.

La reacción de Virginia Woolf ante la guerra era más compleja que el mero espanto ante las muertes. Rechazaba la glorificación del militarismo, pues veía su relación con el sexismo, y por eso vinculó el pacifismo con la batalla contra la discriminación hacia las mujeres. Virginia Woolf siempre manifestó su rechazo a la autoridad política masculina, a la cháchara de los políticos, a los nombres de



Marta Lamas, Ciudad de México, 1947.  
Directora de la revista *Debate Feminista*.

«famosos» inscritos en el British Museum, a las estatuas de mármol, y señaló lo ridícula que resultaba dicha megalomanía. Esta crítica la desarrolla con un despiadado rigor en *Tres guineas*, donde pone en evidencia los lados abominables y ridículos de la masculinidad: desde la misoginia activa de la sociedad patriarcal, con su exclusión educativa y laboral de las mujeres, hasta el infantilismo de sus ceremonias masculinas, en especial de los atuendos fastuosos y absurdos: las capas de armiño y las pelucas postizas de los jueces, los trajes púrpuras de



seda y los crucifijos enjorados de los obispos, los uniformes con charreteras y bandas de los militares.

En *Tres guineas* Virginia Woolf vierte sus preocupaciones políticas (feministas y pacifistas), su indignación ante las formas brutales de sexismo que ve día a día y, sobre todo, su horror ante el poder masculino. Con un título que no se entiende hasta que se empieza a leer, *Tres guineas* está dividido en tres partes, cada una correspondiente a la guinea<sup>1</sup> que piensa donar la destinataria, una «hija de un hombre educado», ante la solicitud de un hombre culto que le pide apoyo para evitar la guerra. En cada sección analiza la discriminación de las mujeres a partir de la falta de oportunidades educativas, de los obstáculos que enfrentan en las profesiones y de su ausencia en los lugares de toma de decisión.

Tanto *Una habitación propia* como *Tres guineas* nacen de la historia personal de Virginia Woolf y de su gran herida por no haber tenido acceso, por el solo hecho de ser mujer, a la educación que tuvieron sus hermanos. Pero en vez de lanzar una queja personalizada y victimista, transforma su dolor en un eficaz alegato contra el poder masculino. Y como ella no creía en las obras de arte «políticamente correctas», sus batallas políticas las libra en sus ensayos y no en su literatura. Woolf apenas sugiere sus inquietudes en sus novelas, donde sus preocupaciones feministas y pacifistas aparecen tenuemente en los diálogos y actitudes de sus personajes; por ejemplo, cuando alguien pregunta: «¿Dejarías que los alemanes invadan Inglaterra sin hacer nada?».

Su dilema existencial fue su exclusión como mujer, pero su interés intelectual rondaba la interrogante de si el arte debería seguir a la política o si se podía sostener como algo aparte. En diciembre de 1936 escribe el ensayo «Why Art Today Follows Politics» para el *Daily Worker*, a petición de la Artists' International Association, una alianza plural de artistas comunistas, socialistas y liberales contra el fascismo y la guerra. Sin embargo, Woolf trató de mantenerse lejos de las organizaciones políticas de los escritores: rechazó ser parte de la delegación británica del Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura, organizado por Malraux; se negó a ser parte del PEN Club y, por «razones de salud», renunció a la Sociedad Internacional de Escritores. Sí asistió a la invitación que le hizo Vigilance, la organización francesa antifascista, pues su marido Leonard trató de crear algo similar, que llamaría For Intellectual Liberty. Pero ella no ignoraba lo que ocurría en política: leía con avidez los periódicos, escuchaba las noticias en la radio, seguía día a día los acontecimientos políticos.

Frente al ominoso ambiente proguerra, Virginia Woolf hace con *Tres guineas* una denuncia inapelable de una sociedad patriarcal, imperialista, clasista y guerrera: la suya propia. Su conciencia de la exclusión la lleva a proponer una sociedad de *outsiders*, «las de afuera» (en la traducción argentina de la Editorial Sudamericana) y «las extrañas» (en la traducción española de la editorial Lumen). Sus propuestas radi-

cales, como la de que las amas de casa y las madres deberían recibir un salario, se mezclan con llamados a las mujeres a bailar como brujas frente a la hoguera. Pero lo verdaderamente asombroso que hace esta escritora es tomar el discurso de que había que defender a la civilización de la barbarie del fascismo y, parada al margen, como *outsider*, ofrecer una visión crítica de la sociedad inglesa, donde las clases educadas resultan cotidianamente perpetradoras y aceptadoras de esa barbarie. Vincular las actitudes patriarcales inglesas al horror del nazismo fue un acto temerario que, en parte, explica el porqué del rechazo generalizado a *Tres guineas*. Pero no fue pura audacia lo que llevó a Virginia Woolf a reconocer en Inglaterra el «hitlerismo inconsciente», sino precisamente una lectura cuidadosa de su ambiente.

La reflexión que ella proponía era poco digerible en ese momento. Lo novedoso de su método y lo visionario de su postura política hicieron que se despreciara o se malentendiera su posición. El repudio que generó *Tres guineas* fue más allá de objeciones razonables porque tocaba un punto doloroso que nadie quería aceptar: el fascismo de todos los días. Pese a que lo central de *Tres guineas* es precisamente la relación entre el fascismo cotidiano y las mujeres, Woolf fue acusada, paradójicamente, de escribir cuestiones irrelevantes e inútiles sobre las mujeres cuando había que enfrentar la amenaza del fascismo. Su estrategia de denuncia fue riesgosa, y la expuso a burlas y críticas: que era autorreferente, pues no hablaba de las mujeres de otras clases sociales; que no reconocía la belicosidad femenina; que no enfrentaba el dilema concreto de cómo reeducar a la sociedad si acababa siendo invadida por los alemanes.

Además de ser un texto subversivo, donde Woolf establece comparaciones irritantes y escandalosas como la que hace entre San Pablo y Hitler, *Tres guineas* es una sólida y documentada investigación sobre la discriminación femenina en Inglaterra. En las notas a pie de página la autora reúne la increíble información sobre la discriminación de las mujeres que ha estado juntando durante años. Y aunque la cantidad de referencias y datos

es espectacular, más lo es el rango de temas que discute: desde cuestiones relacionadas con la antropología, la educación, la crítica literaria, la psicología, la historia, la medicina, el arte, los clásicos, la teología, todos tratados con rigor y fundamento. En la mayor parte del texto Woolf se maneja con una comprensión del género como la construcción social de atributos femeninos y masculinos; sin embargo, por momentos resbala a posiciones esencialistas sobre la masculinidad, sobre todo cuando se centra en los ejemplos de comportamiento primitivo de Hitler y de Mussolini, y habla de características masculinas que considera ancestrales y primarias.

La escritora vincula el apoyo a la guerra con otras formas del poder masculino en la sociedad, incluyendo lo que ella llama formas inconscientes. Uno de sus logros más impresionantes es el de hacer un gran alegato antinacionalista al argumentar que las mujeres no pueden ser patriotas en un país que las discrimina y excluye: «Como mujer, no tengo país. Como mujer no quiero país. Como mujer el mundo es mi país».

Virginia Woolf concluye que el desarrollo del fascismo está alimentado por el machismo de todos los días, y señala cómo los regímenes fascistas tienden a marcar las divisiones entre los sexos. Ante este panorama propone un proceso de reeducación y nuevas leyes relativas a una cooperación social y económica para transformar la sociedad, además de plantear una aspiración internacionalista: *el mundo es mi país*.

A 68 años de la publicación de *Tres guineas* sobrecoge lo actual de la crítica de Virginia Woolf al poder. Tal vez lo más impactante de su ensayo es que además de establecer una analogía «entre la tiranía del estado patriarcal y la tiranía del estado fascista», Woolf argumenta que no hay tiranía sin complicidad. Su señalamiento de que los fascistas no son sólo los enemigos extranjeros, sino que son personas que están a la vuelta de la esquina, persiste como la crítica más aguda al poder. Por eso la lectura de *Tres guineas* sigue siendo tan lacerante. ■

1 Hoy en desuso, salvo en las carreras de caballos, donde sigue utilizándose por razones de tradición, la guinea equivalía a veintiún chelines.

# Carta

## desde Ciudad Juárez

---

GUADALUPE MORFÍN

Parte de mi vida profesional ha estado cruzada por dos vetas: la literatura y el derecho. No son dos caminos superpuestos ni disyuntivos. Curiosamente, la primera me sostiene en el segundo y éste a su vez me hace incursionar con avidez en algunos territorios de la primera. Como abogada he incursionado en dos campos: el del derecho urbano, específicamente el uso del suelo para sectores marginados en la Guadalajara de las últimas tres décadas del siglo pasado, y el de los derechos humanos, desde la Comisión Estatal de Derechos Humanos de Jalisco y, desde octubre de 2003, como Comisionada para Prevenir y Erradicar la Violencia contra las Mujeres en Ciudad Juárez, un cargo federal adscrito a la Secretaría de Gobernación.

No hubiera podido mirar la ciudad, la mía original y Ciudad Juárez — que he hecho mi ciudad adoptiva estos años—, sin el entrenamiento del ojo y del corazón que da el ejercicio de la poesía. No hubiera podido entender algunos vericuetos del poder sin la mirada lúcida de Leonardo Sciascia. Ha sido un maestro al que conocí en sus libros, nada más. Pero nada menos, como bien lo entendió el poeta cubano Eliseo Diego, Premio Juan Rulfo, al escribir una selección de ensayos y traducciones de sus respectivos maestros a la que tituló *Conversación con los difuntos* (Ediciones El Equilibrista). En ella Eliseo Diego nos acerca entre otros a Gilbert Keith Chesterton con su *Balada del Caballo Blanco*, esa gesta inglesa del Rey Alfredo, 400 años antes de la Segunda Guerra Mundial, en la que relata la aparición de Nuestra Señora al rey casi derrotado por los ejércitos del norte, con sus tropas heridas y vestimentas deshilachadas y refugiado en una isla del Támesis. De la aparición de la noble señora el monarca inglés esperaba buenas nuevas, pero ella es clara y le anuncia lo peor. En la claridad de ese anuncio el rey encontró fuerzas para reunir a su ejército y ganar el combate. El primer día del bombardeo de Londres por los nazis, el diario *London Times* no publicó nada en su primera página sino una cuarteta de versos extraídos de ese poema de Chesterton. Y el pueblo inglés, igual que años atrás, en la claridad de la palabra halló fuerzas para ganar la guerra.

Nuestros difuntos amigos nos hacen compañía en empresas difíciles, que parecen descabelladas. Así ha sido con Sciascia, con Eliseo Diego, con Chesterton. Pero también hay amigos vivos que escriben, como Andrea

---

Guadalupe Morfín, Guadalajara, 1953.  
 Autora del poemario  
*Mansos diluvios* (2004)



Camilleri y Donna Leon, novelas policíacas que son una delicia y ayudan a desenmarañar el alma de tristezas. El primero con su comisario Salvo Montalvano, en honor de Manuel Vázquez Montalbán, y la segunda con Guido Brunetti; uno en Vigata, un pueblo de Sicilia, otro en Venecia, han sido mis compañeros de viaje. Y a la lista se pueden agregar Batya Gur, novelista israelí y maestra en la Universidad de Jerusalén, recientemente fallecida, y Henning Mankell, sueco. Los comisarios que son los personajes de unas y otros han aprendido a ser pacientes, a disfrutar de una buena comida y un buen encuentro amoroso cada vez que sus tareas se lo permiten, y a vivir con el silencio y la soledad íntimos, desde donde elaboran su respectiva lectura de los casos que les son confiados, que es como la lectura —¿o reescritura?— de la misma sociedad a la que protegen, en su afán de buenos policías que topan no pocas veces con la impotencia.

En algunas de mis conferencias para hablar del tema del feminicidio —un término acuñado por mujeres, como muchos otros que subrayan las especificidades de género (no suele ser lo mismo ejecutar a una mujer que a un hombre en esta frontera desde donde escribo)—, cito un poema de Silvia Eugenia Castillero, poeta jalisciense y direc-

tora de esta revista que hoy me acoge: «La luz puede llegar a gotas / como una súplica...». Así es nuestro trabajo. Una comisión federal en una República donde el pacto federal obliga a abrirse camino en aras de servir a la justicia y a la verdad por la vía del convencimiento. Sin claudicaciones. Donde cada paso cuesta y siempre está el riesgo de que alguien lo convierta en un paso en retroceso. Pero la palabra poética está presente con toda su fuerza de anunciación. No niega la oscuridad pero reconoce que la noche no es sólo tinieblas.

Leonardo Sciascia inventa historias a partir de su lectura de la realidad en la que se desenvuelve su vida como literato y hombre político (intelectual de primera línea en la Italia de sus días, fue postulado para diputado por un partido de izquierda, aunque luego se deslindó de esa misma izquierda), en la Sicilia de la segunda mitad del siglo pasado. Así *El caballero y la muerte*, *Una historia sencilla*, *Puertas abiertas*, *El contexto*, *El día de la lechuga*, *Cándido o un sueño siciliano* o *El Archivo de Egipto*, por ejemplo. Pero también desentraña de los vientos burocráticos historias reales y hace relatos novelados a partir de hechos ventilados ante los tribunales, como *1920 + 1*, *La historia de la columna infame*, *La bruja y el capitán*, *La desaparición de Majorana*, entre otros. A esto suma

ensayos como *Crucigramas* y entrevistas, de las cuales destacan la excepcional que le hizo Federico Campbell, quien ha sido difusor pionero de su obra en México, *La memoria de Sciascia* (Cuadernos de la Gaceta, FCE); la realizada por Marcelle Padovanni, *Sicilia como metáfora* (también en el FCE), y la reunión de varias entrevistas y ensayos que el autor publicó bajo el sello editorial de Laia, en Barcelona: *Sin esperanza no pueden plantarse olivos*.

Puedo decir que ésas y otras lecturas, ésas y otras conversaciones, han nutrido mi trabajo público. Cuando el horizonte temporal parece estrecharse y la esperanza se estrella contra muros altos, la literatura me devuelve al tiempo generoso de lo que tarda en dar fruto, a la esperanza de lo que se dice en homenaje a la verdad, no en un tribunal contemporáneo ni jurídico, sino en el ámbito de lo que Mario Vargas Llosa llama *La verdad de las mentiras*: la verdad de esas mentiras bien narradas y verosímiles que son las novelas, que suelen ser más verdaderas que muchas resoluciones públicas, aunque no produzcan sentencias sino en el buen ánimo y en el juicio de privilegia-

dos lectores y lectoras, es decir en la conciencia que nutre y subyace a una civilización.

Los párrafos que siguen son parte de un informe, el *Segundo Informe de Gestión* (abril 2004-mayo 2005) de la Comisión para Prevenir y Erradicar la Violencia contra las Mujeres en Ciudad Juárez (o Comisión para Juárez), extractos redactados por mí en la sección «Visión de la Comisionada», con leves adaptaciones para que no resulte una lectura muy densa. Información adicional y actualizada se puede consultar en la página [www.comisioncdjuarez.gob.mx](http://www.comisioncdjuarez.gob.mx)

### Extractos de un informe

Ciudad Juárez significa para mí mucho más que una historia de asesinatos y desapariciones de mujeres, por más que de este tema me ocupe la mayor parte del tiempo, por motivos obvios de mi encomienda. Es la Antigua Misión de Nuestra Señora de Guadalupe, refugio de la República en épocas aciagas, tierra de hospitalidad y abrigo para el emigrante de muchos kilómetros al sur —y no sólo de otros estados de México, sino de Centroamérica—, lugar que encarna una posibilidad de empleo, justo cuando en otras partes de nuestra patria no es tan sencillo conseguirlo, con centros de formación que proveen de mano de obra calificada, ciudad con enorme potencial cultural, viejo Paso del Norte, paso central donde muchas y muchos se han jugado con arrojo la voluntad de cambiar y de edificar un mejor futuro para sus descendientes, sede donde se acuerdan y resuelven no pocas cuestiones bifronterizas, si no es que binacionales.

Juárez es una ciudad donde se puede vivir. Requiere una buena dosis de justicia. ¿No es acaso la justicia «el mínimo de amor socialmente exigible», según una bella definición de William Luypen que he oído citar a Efraín González Morfín desde hace ya varias décadas?

Ciudad Juárez es una comunidad con persistente empeño en obtener una imagen justa. Paradójicamente, parece empeñada en obtener esa calificación del exterior, más que confiada en sus propios recursos, en la reserva moral de sus mejores ciudadanos o en la posibilidad de generar una identidad positiva apostándose a sí misma. Una apuesta radical por Juárez es lo que se necesita. Desde dentro. Con entereza,



pues requiere valor la parte de la apuesta que consiste en construir el andamiaje que la fortalezca. Animarse al pacto entre el gobierno, en todas sus esferas, y su sociedad, ricos y pobres, de un partido o de otro, y sin partido, hombres y mujeres, arraigados y recién llegados.

Para que la imagen cambie, es preciso hacer modificaciones profundas en su sistema de justicia, pues no es la publicidad de los asesinatos lo que ha dañado la imagen de la ciudad, sino la impunidad que ha acompañado, al menos a una parte considerable de éstos. «No es la ciudad la que mata mujeres, sino personas y grupos concretos con nombres y apellidos que seguimos esperando conocer»; he repetido como un estribillo a lo largo de un año y medio esta frase que oí por primera vez de Carlos Monsiváis.

Como comisionada me he encontrado con un doble discurso local en torno a este tema. Uno es el de quienes declaran su hartazgo ante la divulgación de lo sucedido, pretenden colocar los asesinatos de mujeres como una página del pasado, consideran que la imagen de la ciudad está dañada y afecta las inversiones. El otro discurso lo pronuncian quienes exigen la visibilidad del problema y asumen la solidaridad con las familias de las víctimas. En ocasiones hay quienes insisten en que ningún esfuerzo se ha hecho desde las instituciones públicas. ¿Cómo generar el diálogo entre visiones contrapuestas? Para una institución como la Comisión para Juárez resulta un desafío adicional estar colocada entre discursos tan polarizados.

Nos hemos empeñado, por ello, en la construcción de un discurso público que, lejos de invisibilizar o negar el tema, reconozca y fortalezca el capital social existente en Ciudad Juárez —sus liderazgos, iniciativas y capacidades solidarias—, abra las puertas a la percepción de una visión integral del problema de la violencia contra las mujeres.

La elaboración de tal discurso implica horas de diálogo, explicaciones, encuentros, reuniones con gremios y grupos distintos. Sólo así se puede construir una política pública de consensos, de tejido fino en torno a puntos de acuerdo. Las dolorosas muertes de las dos niñas, Airis Estrella y Anahí, ocurridas en mayo de 2005, y la amplia movilización que han generado, nos llaman a insistir en fortalecer los canales de co-

municación entre sociedad y gobierno, y entre los muy distintos sectores de la sociedad, para evitar un clima de polarización que desborde a las instituciones. Ante la tragedia siempre hay la tentación de *cortar cabezas* sin ofrecer explicaciones, sin evaluar resultados, con lo cual se deja a la mitad el camino iniciado. Hay la tentación de invocar la pena de muerte o extremar el endurecimiento de la ley, cuando lo que hace falta es simplemente el cumplimiento de la ley, la refundación del Estado de derecho. Ofrecer más seguridad a cambio de suprimir libertades civiles siempre será una moneda falsa que, a la larga, cobrará su factura en rompimientos del tejido social. Trabajar en esquemas de prevención con respeto a derechos fundamentales es el reto mayor. Más sentido de sociedad civil requerimos en esos momentos, más comunidad, más acuerdos entre todas y todos, más consensos en torno al interés general.

Si de algo ha servido mi voz en estos meses ha sido para exponer la necesidad de que el Estado mexicano haga un pacto con las mujeres de la República. Un pacto que implique, desde ya, programas y presupuestos etiquetados para tejer en torno a las vidas y proyectos femeninos condiciones de seguridad, y que este beneficio incluya, por supuesto, también a los varones. Este pacto significa acciones educativas, culturales, urbanas, acciones laborales, de cuidado del medio ambiente, de sanación psicológica y espiritual, pero sobre todo, significa acciones de justicia. Si el derecho de acceso a la justicia no es realidad para las mujeres víctimas directas e indirectas de la violencia, si las agendas de las autoridades de los tres ámbitos de gobierno no giran en torno a las necesidades de las más productivas hijas de Ciudad Juárez —sus obreras en las maquiladoras, sus estudiantes, sus empresarias y académicas—, seguiremos sin aprender de esta historia.

Es inevitable pensar en los rostros concretos de las madres y de las abogadas que las han sostenido, de las mujeres líderes que desde la academia o la sociedad civil han hablado con ellas y por ellas. Cuidar a las mujeres implica no sólo contar con una suficiente red de albergues y refugios para protegerlas, sino

impulsar campañas contra la discriminación, educar desde los primeros años de la vida en una cultura de equidad de género. Significa replantear el diseño de la ciudad, su infraestructura de servicios y los horarios escolares, desde un esquema leal a las mujeres, que facilite sus jornadas de trabajo y sus demás tareas sin hacerles sobrellevar pesos excesivos en los hombros. Que no se vea mermado lo que Carol Gilligan denomina la ética del cuidado,<sup>1</sup> y Clara Jusidman «saber para la vida»,<sup>2</sup> que es hacerse cargo de la formación de seres humanos, y de quienes no pueden valerse. Significa que las autoridades y las maquiladoras donde las mujeres generan mucha riqueza sepan asumir con corresponsabilidad la necesidad de crear más y mejores guarderías, bien ubicadas, lavanderías públicas, cocinas comunitarias, asilos, bibliotecas, centros de recreación, hospitales y centros comunitarios en cada barrio. Rutas seguras del transporte, por calles iluminadas, camiones urbanos o ruterías manejadas por personas que merezcan la concesión del servicio en términos de eficiencia y de seguridad; regulación y reubicación de giros para no poner en riesgo a las mujeres que acuden a ellos, lo cual se debe traducir en supervisión, control de aforos, erradicación y sanción de toda forma de delincuencia organizada que gire en torno a ellos. ¿Estarán dispuestos quienes se quejan de la mala imagen de Ciudad Juárez a ser parte activa de un proceso de legalidad fronterizo, de abrir sus negocios a la legítima supervisión de las autoridades competentes?

En la perspectiva de acción para el presente y para el futuro, la Comisión para Juárez se ha encontrado con el grupo promotor del Pacto por la Cultura para impulsar, entre otras, junto con INDESOL, varias iniciativas ciudadanas, a fin de utilizar la cultura como un eje para abatir la discriminación por género. Construir una gran biblioteca y vincularla a más de 25 centros comunitarios; instalar convocatorias, premios y talleres de narrativa para mujeres que quieran contar su historia; promover jornadas culturales en beneficio de la comunidad a las que se sumaron con entusiasmo las autoridades municipales; impulsar espacios culturales para la identidad y la inte-

gración de las y los jóvenes y constituir un Consejo Ciudadano nacional son algunas acciones que rescatarán para la vida a muchas y muchos y que facilitarán una cultura de tolerancia y de inclusión.

Prevenir empieza por hacer visible el problema que discrimina y pone en riesgo a nuestras mujeres. Las pone en riesgo por la operación impune de la delincuencia organizada —tráfico de mujeres, de personas, de drogas, de armas, explotación sexual de menores— pero también por una cultura patriarcal autoritaria que no las acepta ni las reconoce como pares, como sujetos plenos de derechos de ciudadanía, con una vida capaz de asumir decisiones autónomas. Esta cultura, entre otras cosas, se refleja en la violencia contra las mujeres en el hogar. Allí donde cabría esperar la protección, la seguridad, el refugio, las mujeres también están expuestas a peligros, acosos, humillaciones, violencias que suelen desembocar en grave maltrato, en intimidación, en violencia sexual y en homicidio. Muchas mujeres en nuestro país viven bajo esquemas de opresión toda su vida, marginadas en la toma de decisiones que les atañen en el hogar, en el trabajo, en sus barrios, en sus espacios sociales. Hemos insistido en señalar, también, el espectro que corresponde en esta cultura misógina a la delincuencia organizada y tendremos que seguirlo haciendo. En Ciudad Juárez, como en toda la República, las sexoservidoras están expuestas a la tradicional falta de regulación y supervisión que suele rodear su trabajo. Destacadas feministas han comenzado a crear conciencia acerca de cómo en algunos países europeos ser cliente de servicios sexuales constituye un delito. En tanto se logran las fórmulas jurídicas para regular la prostitución o erradicarla, y se genera la reflexión pública nacional en torno al tema, hay que proteger las vidas de quienes tienen en ella una vía de subsistencia y sancionar siempre a quienes las explotan.

Quienes han participado del festín de las actividades que generan riesgos, entre ellas el tráfico de drogas y el desmedido consumo de alcohol, deben entender la parte del negocio al que les toca renunciar para que las cosas comiencen a funcionar en aras del interés colectivo.

Hay realidades impronunciadas; no se pueden nombrar sin que haya consecuencias fa-

tales. Hay asuntos de los que sólo se puede hablar entre líneas, ya lo decía Pier Paolo Pasolini refiriéndose a la literatura de Leonardo Sciascia:<sup>3</sup> de la mafia sólo se puede hablar de una forma susurrante y lagunosa. Para escuchar a las y los juarenses en este reclamo es preciso oído fino. Los temas hasta ahora intocables en los discursos públicos, como la grave impunidad que agravia a esta comunidad, deben comenzar a ser parte de pactos éticos entre todos los sectores de la sociedad para que tenga cabida la esperanza. Ciudad Juárez necesita emprender una cruzada por la legalidad y necesita la certeza de que sus poderes legítimamente constituidos puedan ser garantes de su seguridad por las virtudes públicas de quienes los encabezan. Ésa es la verdadera operación de limpieza de la imagen de la ciudad. Ésa es la apuesta por Juárez. Ése es el pacto por las mujeres.

### Coda

La cuarteta del poema de Chesterton que Eliseo Diego traduce y nos regala en su *Conversación con los difuntos*, y que el *London Times* publicó en su portada cuando Londres fue bombardeada, pone en boca de Nuestra Señora este anuncio que hace al Rey Alfredo:

Nada te digo para tu esperanza  
nada para tu anhelo  
salvo que el aire se torna más oscuro  
y el mar crece más alto.

Es una visión estremecedora que sin embargo ha alumbrado la tarea que comparto con mis colaboradores en Ciudad Juárez y antes en Jalisco, y con muchas y muchos otros en México. Una comisión tan pequeña como la nuestra no puede erradicar la violencia de género. Requiere la complicidad de varios frentes y la suma de visiones coincidentes para caminar en un mismo sentido en nuestro país. Ciudad Juárez inició con el reto de llevar la cuenta de las mujeres asesinadas. Todo el país debería hacerlo, y comenzar así a generar estadísticas desagregadas por género para a partir de ellas poner en marcha políticas públicas de prevención.

Tocará al nuevo gobierno federal reto-

mar e impulsar las propuestas que elaboremos desde distintas experiencias públicas en la administración actual, como la de nuestra Comisión para Juárez y la de la Fiscalía Especial recién creada para la Atención de Delitos Relacionados con Actos Violentos Contra las Mujeres, de la Procuraduría General de la República.

Pero vuelvo a la poesía. Sin ella no hubiera podido vivir en hoteles de lunes a viernes y volar entre Ciudad Juárez, el Distrito Federal y Guadalajara, y también Chihuahua, estos casi dos años y medio. Escribo en los aviones. Escribo cuando quiero llorar. Escribo cuando quiero agradecer. Como hoy, en un verso dedicado a mi hijo Jesús Carlos, que termina así:

Nomás porque sí  
y porque la pena es mucha  
que cante el alma  
y que baje  
como quien baila y deja  
la bruma.■

<sup>1</sup> *In a Different Voice*, Harvard University Press, 1982, citada por Victoria Camps en *El siglo de las mujeres*, 3a. ed., Cátedra/Universitat de Valencia/Instituto de la Mujer, Madrid, 2000, pp. 18 y ss.

<sup>2</sup> En entrevista conmigo el 24 de septiembre de 2004 y en *Investigación para la Elaboración de un Plan de Acción Social Concertado en Ciudad Juárez*, de Iniciativa Ciudadana y Desarrollo Social, INCIDE Social, A.C., que coordinó, donde participa el Consejo Ciudadano por el Desarrollo Social de Ciudad Juárez, bajo el auspicio de INDESOL/SEDESOL y de la FECHAC.

<sup>3</sup> Pier Paolo Pasolini, "Mafia, ambientes y personajes de Leonardo Sciascia" (trad. de Greco Sotelo), en *Textual*, de *El Nacional*, año 3, vol. III, núm. 33, México, enero de 1992, pp. 22-24.



# ETA y el largo camino hacia la paz

---

JUAN ANTONIO MASOLIVER RÓDENAS

A lo largo de la Edad Media la península ibérica estuvo dividida en Reinos cristianos y Reinos de Taifas. Y si bien la Historia, siempre manipulada, ha presentado a la península como un escenario de continuas luchas y conflictos, hubo momentos de espléndida convivencia y de mutuo enriquecimiento cultural. Con los Reyes Católicos, tras expulsar a los árabes de España, surge una unidad que está basada en la unidad de lengua (el castellano), religiosa (el cristianismo) y territorial (una sola nación, bajo el mando de una monarquía absoluta). Es así como empieza la decadencia cultural de Cataluña y Valencia, tan brillante hasta el siglo xv. Los Borbones consolidarán el centralismo. Tanto la I República, a finales del siglo xix, como la II República de 1931 a 1936, fueron defensoras del federalismo, respondiendo así a una realidad histórica y a la realidad de las distintas identidades representadas, muy especialmente, por Galicia, el País Vasco, las Canarias, Cataluña, Valencia, Andalucía y Castilla. Todas estas regiones, como se las llamó durante el dominio centralista, poseían rasgos muy diferenciados. Con la derrota de la II República Franco regresa a la idea de unidad lingüística, religiosa y territorial y a las ahora absurdas aspiraciones imperiales que impusieron los Reyes Católicos, hiperbólicamente ensalzados por el franquismo. El vasco, el castellano y el catalán fueron prohibidos, y se impuso el español (*si*) como lengua y Madrid como capital del Reino, así llamado pese a vivir bajo un sistema dictatorial.

«Su intransigente centralismo y la brutal aplicación de éste al País Vasco darían como fruto el terrorismo de ETA y el apoyo popular del que ésta gozó hasta finales de los años setenta», escribe el historiador inglés Paul Preston en la mejor biografía de Franco escrita hasta la fecha. Téngase en cuenta que tanto Cataluña como el País Vasco sufrieron una fuerte represión por haberse mantenido fieles a la II República elegida democráticamente por el pueblo español. El bombardeo de Guernica se ha convertido en un símbolo de la brutal represalia, dramáticamente inmortalizada en el famoso cuadro de Picasso. No deja de ser paradójica la simpatía y solidaridad de los españoles por el Partido Comunista, hoy casi extinguido, y ETA, el movimiento separatista vasco a punto de extinguirse. La razón es que fueron las únicas fuerzas que se opusieron de una forma organizada y efectiva a la dictadura. Al mismo tiempo, en Cataluña se veía

Juan Antonio Masoliver Ródenas, Barcelona, 1939.  
Acaba de aparecer su libro de cuentos  
*La noche de la invención de la pólvora* (2006).

con buenos ojos el ideal independentista. Durante la década de los sesenta del siglo xx, ETA identificó el ideal de independencia del País Vasco con la lucha contra el franquismo, de ahí su popularidad. Una popularidad que alcanzó su punto más alto con el asesinato del presidente del gobierno e íntimo colaborador de Franco, el almirante Carrero Blanco. Asesinato y ascensión a los cielos, pues el coche literalmente voló por los aires hasta quedar colgado en lo alto de un edificio. Justo premio a quien acaba de salir de misa. La muerte de Carrero era una prueba definitiva de la vulnerabilidad del régimen. En sus últimos estertores, tanto los del sistema político como del dictador, aquejado de Parkinson, en 1975 un juicio de guerra celebrado en Burgos sentenció a muerte a dos miembros de ETA, y poco más tarde, en Barcelona, a ocho miembros del FRAP. Franco firmó cinco de las sentencias de muerte. Las ejecuciones tuvieron lugar en septiembre de 1975. El 20 de noviembre, tras una larga y grotesca agonía, fallece Franco. Los españoles, un pueblo de malhumorados, descubrieron de pronto el buen humor y la celebración. Nueva paradoja: el día de la muerte de Franco desapareció el luto. El franquismo trata de perpetuarse en el poder en la figura de un mediocre Arias Navarro. En 1977 Adolfo Suárez gana las primeras elecciones democráticas celebradas en España desde 1936, un proceso democrático que se consolida en 1982 con la victoria del Partido Socialista Obrero Español (PSOE) de Felipe González.

Con la llegada de la democracia desaparece la aureola mítica de ETA como fuerza opositora de la dictadura y no saben adaptarse al proceso democrático. Por otro lado, la España centralista de la dictadura es sustituida por un régimen de autonomías, que sin llegar al federalismo representa una aceptación implícita de las distintas nacionalidades, aunque la palabra Nación se reserva para el conjunto del Estado español. Los Estatutos autonómicos son susceptibles de reformas, como está ocurriendo últimamente, para despertar de nuevo el fantasma del centralismo en los sectores más reaccionarios. Lo que pide ETA (Euskadi ta Askatasuna) es la independen-

cia absoluta, en estos momentos una peligrosa utopía. Peligrosa, sobre todo, por la forma en que lo pide: con el asesinato arbitrario y con las extorsiones, un método empleado por las organizaciones mafiosas. Con el paso de los años, lo que fue una especie de guerrilla, con la idealización a la que se prestaban las guerrillas, se convirtió en un grupo terrorista y hoy en una banda terrorista. ETA ha sembrado un reino del terror, ha sido responsable de la paralización de la economía vasca y de la fuga de intelectuales y de empresarios. La positiva colaboración del gobierno español con el francés ha permitido la detención de importantes figuras. ETA está atravesando, además, por una grave crisis económica que la mantiene al borde de la bancarrota. Ha perdido el apoyo de la población, que ve con envidia el progreso, la libertad y la paz del resto de un país que sigue deleitándose en la democracia porque no ha perdido la memoria de las cuatro décadas de represión. Añádase un factor muy importante: la guerra contra el terrorismo a escala internacional recrudecida tras el ataque a las Torres Gemelas de Nueva York ha contribuido a arrinconarla todavía más.

Por supuesto, tantos años de lucha clandestina, de asesinatos, de una cultura de las armas y la amenaza, no se borran fácilmente. Son muchos los escritores que hablan de la división y del miedo del pueblo vasco, entre ellos los vascos Miguel Sánchez Ostiz y Bernardo Axtaga, o la feroz sátira del andaluz Juan Francisco Ferré en su novela *La fiesta del asno*. Con las discusiones de los nuevos Estatutos se ha acrecentado la polémica. Ante la debilidad de ETA, el Partido Socialista de Rodríguez Zapatero ha visto una oportunidad única para, desde una posición de fuerza, alcanzar una paz deseada no sólo por la mayoría de los vascos sino también por los españoles. El Partido Popular (PP), liderado en un tiempo por José María Aznar y ahora por Mariano Rajoy, mantiene posiciones centralistas y, recordando a los muchos muertos por el terrorismo, sólo ahora parece dispuesto, aunque ha regañadientes, a colaborar con los socialistas.

El proceso va a ser muy lento, porque entran en juego problemas como la situación de los presos vascos en distintas cárceles de la Península, el lógico recelo, dado que no es la primera tregua rota por los etarras, la entrega de las ar-



mas, la legalización o no de partidos y un sinfín de etcéteras que una vez resueltos no quedarán resueltos del todo, porque cuesta creer que gente que ha crecido en la violencia o que ha vivido de las extorsiones renuncie de golpe y porrazo a sus «privilegios». Está asimismo el problema de cómo reincorporar a los hasta ahora considerados asesinos en una sociedad civil y democrática. Y finalmente, están los que siguen convencidos de que la independencia del País Vasco es ineludible y que sólo se alcanzará por medio de la lucha armada.

Por esta razón, el gobierno español está en contacto con el gobierno de Irlanda del Sur para pedir asesoramiento y compartir experiencias. El problema del Norte de Irlanda es, sin embargo, bastante distinto. La IRA reivindicaba una unión de toda Irlanda que parece a todo el mundo, incluso a muchos ingleses,

sensata. Pero se añade un problema no menos complejo: el enfrentamiento entre católicos, defensores de la independencia, y los protestantes, representados por los Unionistas del fanático Ian Paisley, partidarios de mantenerse integrados en el Reino Unido. En todo caso, los puntos en común son muchos: desmantelamiento de las armas, la posibilidad de una amnistía y la reinserción en la sociedad. En Irlanda los frutos han sido pronto visibles y el crecimiento económico ha sido espectacular. Sin embargo, son muchos los que creen que a través del Parlamento no se conseguirá nunca la independencia. Otros, la mayoría, optan por un Estatuto de autonomía que incluya muchas de las reivindicaciones del pueblo vasco. Y están, por supuesto, los que quieren la paz a cualquier precio porque, en efecto, la paz no tiene precio.

El PP ha sido implacable en sus denuncias a un gobierno radicalmente reformista, si bien todas las reformas se han planteado con mucha sensatez y tratando de evitar cualquier tipo de enfrentamiento. Se ha legalizado el matrimonio homosexual, se ha reforzado la enseñanza laica en las escuelas, se apoya la reforma de los Estatutos de autonomía y apenas llegaron al poder los socialistas retiraron las tropas de Irak. De un modo u otro se han enfrentado, pues, con la Iglesia, con Estados Unidos y con la sociedad biempensante española. En nombre de todos ellos el vociferante Partido Popular acude al insulto y a la mentira. Más grave todavía: pese a que ha quedado archidemostrado que ETA no tenía nada que ver con la masacre del 11 de marzo en la estación de Atocha, sino que era obra de fundamentalistas islámicos, los Populares (así se les llama y se hacen llamar, quién sabe por qué) mantuvieron hasta el final, en vísperas de las elecciones generales, que ETA había sido la responsable. Al descubrirse esta sucia maniobra electoral, el pueblo salió a la calle y el PP perdió las elecciones. Aún hoy sostienen que fueron los socialistas los que tergiversaron la realidad para obtener la victoria, lo que ha contribuido a aumentar la tensión entre los dos partidos mayoritarios. El hecho de que finalmente Mariano Rajoy haya aceptado la mano que le ha tendido Zapatero para apoyar el proceso de paz es una muestra de que este proceso es irreversible. Con cuántos sacrificios, esto lo dirá el tiempo. ■

# Notas sobre la política y la literatura

---

CARLOS MONTEMAYOR

La novela sugiere a menudo una comprensión más amplia de la realidad social. Por ejemplo, ayuda a entender con más claridad la oposición entre la verdad de la literatura y la ficción de la política. Suele decirse, en efecto, que el político es un hombre de acción y el escritor un hombre de imaginación. Éste es uno de los grandes mitos: entender la literatura como una actividad sobre lo irreal y la política como el reino de las acciones. Es riesgoso considerar a la política como la ciencia o el dominio de la acción y olvidar que la literatura es la representación de la realidad humana, moral, social y política de una época.

La mayor parte de la actividad del político se desgasta en la formulación de un sistema de referencia persuasivo, o en una peculiar reconstrucción de la realidad que justifique las actividades de represión, reorganización, competencia o justicia social que se propone un grupo en el poder en un momento dado. Es el empeño de imaginación permanente que sirve para engañar, encubrir, ocultar, justificar o callar lo que todo el pueblo gobernado sabe que está ocurriendo y nadie quiere o logra decir. De tal manera que el ejercicio político no es puramente un ejercicio de acción: es un ejercicio también de ficción y muchas veces con un sentido más profundo de ficción que el literario. Es la ficción que da origen a la «versión oficial de la realidad».

Todo enfrentamiento ideológico es, en principio, en la vida política, el enfrentamiento de distintos grupos empeñados en un conocimiento divergente. Por ello, todo cuestionamiento no sólo es enfrentarse contra los grupos en el poder, sino contra la construcción verbal misma que de la realidad formulan tales grupos. Con frecuencia la polarización de versiones oficiales partidistas hace de las «realidades» legibles o ideológicamente construidas una oscura zona que dificulta la opinión del ciudadano, del periodista, del político mismo o del escritor. La historia oficial es quizás el saldo político más evidente que consiguieron, y quieren seguir consiguiendo en cuanto construcciones verbales de la realidad, varios gobiernos mexicanos. Ningún sector se despliega como fuerza civil en una contienda política o armada sin una visión de la realidad que lo justifique o lo defina como la parte poseedora de la verdad política. No hay traidores de oficio. Hay hombres que hacen todo lo posible por realizar sus valores políticos.

La versión del mundo, pues, no es una construcción fácil. Los políticos

---

Carlos Montemayor, Parral, 1947.  
Su última novela es  
*Las armas del alba* (2003).

estadounidenses, por ejemplo, tienen una visión muy definida sobre los que nacemos fuera de sus territorios. Todo lo que no coincide con su «versión» ha sido tomado como enemigo, comunista, antidemocrático y hoy narcotraficante y terrorista. Todo sistema gubernamental, todo grupo en el poder, descalifica a quienes los impugnan. Para el poder son criminales. Esa actitud permanente de impugnación, de rebajar a lo mínimo al que impugna, al que no piensa como nosotros o nos ataca, muestra la actividad del hombre político no como acción pura, sino como una peligrosa y dañina labor de ficción y encubrimiento.

Por los temas de que me he ocupado como narrador, debo agregar que no sólo «la versión oficial» del gobierno ha ocultado la historia de la vida social, económica o militar del país. También ha deformado u ocultado la vida, origen y razón de movimientos populares, pacíficos o armados. Varios discursos oficiales oscurecen la verdad de los movimientos guerrilleros en México. Ciertamente, la clandestinidad misma de los movimientos guerrilleros hace de ellos una historia secreta. Pero tanto el gobierno mexicano, en distintos momentos, ha tratado de minimizar, encubrir o distorsionar esta guerra secreta, como también el discurso ideológico de la propia izquierda mexicana, particularmente el del viejo Partido Comunista Mexicano, que se vio rebasado por la radicalización de las juventudes comunistas de los años 60 y 70. Los movimientos guerrilleros activaron tanto una represión del Estado como un intento de control y crítica por parte del sistema ideológico de la izquierda mexicana.

Al mismo tiempo, creo que mi generación —hablo de los mexicanos que nacimos en la década de los 40— es la protagonista fundamental de la guerrilla en México, y gracias a esa pasión radical por la libertad y el cambio social, el Estado mexicano mismo y el propio Partido Comunista Mexicano sufrieron transformaciones fundamentales que ahora vivimos como la Reforma Política. Mal que bien, la pluralidad que está viviendo México es en gran medida resultado de la tensión política que convulsionó al país en esa época.

Desde este punto de vista, por mencionar sólo uno, creo necesario y sumamente útil aclarar esta historia reciente y secreta de las luchas guerrilleras, urbanas y campesinas de los años 70 en México y en el continente entero.

He dicho en otro momento que la caracterización de los movimientos guerrilleros desde la perspectiva oficial forma parte ya de una estrategia de combate y no de un análisis para comprenderlos como procesos sociales. Un gobierno establecido se ve obligado a definir estos conflictos desde su perspectiva de autoridad. Tal perspectiva postula un reduccionismo constante que confunde y elimina características sociales indispensables para entender políticamente los movimientos armados y para plantear su solución a fondo. El razonamiento oficial tiende a apoyarse no en una comprensión de la naturaleza social del conflicto, sino en la necesidad de reducir al máximo los contenidos sociales y sus motivaciones políticas o morales. En la medida en que se reduzcan al mínimo estos datos de causalidad social, se favorece la aplicación de medidas solamente policíacas o militares.

A menudo el historiador de estos movimientos enfrenta a la versión oficial antecedentes o circunstancias sociales y políticas que muestran estos procesos de crisis de manera más amplia. Los análisis no oficiales a menudo adquieren por ello un inevitable carácter de confrontación política. No deben considerarse así mis novelas, como *Guerra en el Paraíso*, *Los informes secretos* o *Las armas del alba*, por más que sus afirmaciones y análisis se propongan mostrar dimensiones y perspectivas que el discurso oficial no puede aceptar como premisas para entender y solucionar un conflicto social.

Los movimientos guerrilleros en México han sido constantes. En ocasiones como recurso de los pueblos; en otras, de ejércitos regulares vencidos o de militares sublevados. Uno de sus componentes es el núcleo armado y otro más la circunstancia social en que aparecen. El primer componente suele predominar en los análisis gubernamentales, particularmente en las versiones oficiales que llegan al dominio público; el segundo componente se acalla o disminuye en la versión

oficial, aunque adquiere una gran relevancia para la estrategia militar con que se propone un gobierno eliminar o neutralizar una guerrilla activa en zonas predominantemente rurales.

La literatura de contenido político o social enfrenta, pues, ciertos escollos vinculados con la imparcialidad. Es común que una de las ideologías que se confrontan en lo literario tiña la visión total de la narración. La realidad se ve reemplazada por una de tantas versiones posibles sobre ella, como si la razón última de la literatura fuera dictaminar, justificar o denunciar los hechos, y no humanizarlos. Creo que la función central de la literatura es recuperar las experiencias fundamentales de la vida humana.

Es decir, me refiero a la ética y a la inteligencia del escritor. Alejarse de cualquier versión envolvente de la vida, y entender o asumir su contraria, implica no sólo un ejercicio moral, sino un ejercicio de inteligencia. Cuando la literatura logra escapar de la camisa de fuerza de una sola versión de la realidad y se acerca a la otra o a las otras, puede ilustrar de manera más profunda la condición humana. No digo con esto que el escritor mediatice su participación en las protestas o resistencias civiles. Existe una literatura que se propone enfrentar tales temas políticos y que, a diferencia del discurso interesado del poder fincado en la ficción de una sola versión oficial de la realidad, se constituye como una acción de la libertad y de la inteligencia.

Claro, la literatura y la política siempre han estado vinculados en toda cultura. Pero en la configuración de contenidos políticos la literatura nos permite participar simultáneamente de más mundos humanos. Es decir, expresar, comprender la vivencia humana que significa el impugnar a los que nos impugnan y mostrar las dos esferas de la humanidad, las tres o más que participen. Este ejercicio literario de la *Iliada*, la *Eneida*, *La guerra y la paz*, *Los invictos*, *Los de abajo* o *La sombra del caudillo*, no es de ninguna manera un ejercicio de fantasía; es un ejercicio de la inteligencia para ser capaz de pensar como el otro que no piensa como nosotros, de en-



tender al otro que no entiende las cosas como nosotros. De entender al asesino y a la víctima; de entender a los combatientes. Éste es un camino de inteligencia, éste es un camino de la realidad, y creo que todavía sigue siendo un ejemplo preclaro la *Iliada* de Homero para entender que esta comprensión tiene sus primeras luces y las sigue teniendo en el ejercicio literario. En la recuperación de lo humano. En la recuperación del dolor, de la verdad corporal y actual, de la vida acosada que se pierde en las calles o las plazas cada vez que un hombre despierta ante la verdad de su suerte, ante la opresión de su ser. Ante la condena de sus luchas que aún no terminan.

He dicho por ello, en otras ocasiones, que el historiador quizás se apasiona por su descubrimiento de «hechos históricos»; pero el escritor se apasiona por la vivencia humana que hizo posible a esos posibles hechos. La literatura es una de las formas de conocimiento de la realidad, no una forma de evasión. Cuando los trabajos del historiador y del novelista se hermanan, se aproximan, no se debe a la pasión por la historia, sino a la pasión por la realidad humana, a la pasión por lo humano. ■

## El duro oficio

RUBÉN BAREIRO SAGUIER

*No moriré de muerte amordazada...*  
H. Campos Cervera

La patria era «una rosa de sangre en nuestros pechos». La elocuente expresión del poeta turco Nazim Hikmet, «es un duro oficio el del exilio, muy duro», se aplica ajustadamente a los escritores de mi generación, la que se inicia en Paraguay luego de la cruenta guerra civil de 1947, una explosión que malherió nuestra adolescencia.

La represión, el odio, los apremios físicos y morales para mantener la dignidad cívica, para defender los principios lapidados. El enfrentamiento no tenía matices: «el que no está con nosotros está contra nosotros» fue la muletilla utilizada hasta el cansancio por el régimen totalitario instaurado. Los que no creíamos en la violencia, participábamos en los movimientos estudiantiles, en los contingentes juveniles de avanzada, puesto que no estábamos con «ellos» y *sí* abiertamente contra la injusticia, contra la violencia, contra la corrupción generalizada. Pero nuestra militancia fue principalmente cultural. Cultura —con mayúsculas—, ese conjunto de valores que fueron conculcados, trastocados, avasallados, reemplazados por contravalores nocivos para la convivencia ciudadana digna.

Esa circunstancia sociohistórica, mezcla de exacerbación, de asco, de temor a veces, de rebeldía a fondo, templó nuestra generación y nos enfrentó al absurdo del mundo que nos rodeaba.

Los que sufrimos las ofensas, persecuciones y prisiones (a mí, adolescente, me tocó pasar dos meses en un antro propio del octavo círculo del *Inferno* del Dante), teníamos como referentes a integrantes de la promoción anterior —la del 40—, quienes estaban presentes en la palabra desde el exilio cercano; los que mantuvieron la luz de un puñado de voces señeras, que nos llegaron hasta el fondo del pecho ensombrecido. Si hubo un guía, un mentor, un baqueano, ese fue Hérib Campos Cervera, quien nos mostró el camino. Su poesía agónica y luminosa abrió una entrañable vía para hacer frente a la desazón ante el aludido absurdo.

Campos Cervera publica un intenso artículo sobre William Faulkner que termina con estas palabras: «...Testimonio y espejo; agonía y evasión; todo lo que lleva su sello es adecuado, perfecto y bello, en

Rubén Bareiro Saguier, Villeta de Guarnipitán, 1930.  
Su libro *La rosa azul* (2005) obtuvo el Premio Nacional de Literatura en Paraguay.

relación al mundo desesperado y patético que rodeó su vida». Este acercamiento a la obra del narrador sudista se inserta en la fórmula en la que Faulkner sintetiza la posición del gran teórico del existencialismo: «Albert Camus decía que el único rol verdadero del hombre nacido en un mundo absurdo era el de vivir, de tener conciencia de su vida, de su rebeldía, de su libertad».

Las opiniones de esa trilogía de autores nos pusieron frente a la situación en la que nosotros, los abortos lúcidos y angustiados de la guerra civil, vivíamos.

Además de Hérib Campos Cervera, otras voces —también en el exilio cercano— nos estimularon: las de Augusto Roa Bastos, Gabriel Casaccia y Elvio Romero, para sólo citar los de mayor presencia. La primera respuesta fue la edición de una revista, sitio, instrumento, en el cual pudiéramos proclamar nuestro «Canto liberado», como decía Hérib. Ese lugar que nos impediría morir de «muerte amordazada» fue *Alcor*, publicación fundada con Julio César Trocbe un año y medio después de que asumiera el poder omnímodo el que lo ejercería por 35 años de oprobiosa oscuridad: Alfredo Stroessner, el «tiranosaurio» que batió el récord en nuestro continente, lo cual no nos enorgullece... El Partido Nacional Republicano —o Colorado— se mantiene por la fuerza en el poder desde 1947, a lo que se debe sumar otros ocho años, en los que un generalete gris —y colorado— lo ejerció.

*Alcor* no sólo fue vocero —no oficial— de nuestra generación —exiliados o no—, sino que se abrió a escritores integrantes de promociones anteriores y a los jóvenes que aportaban la renovada savia, el aliento del futuro. Y además se abrió al mundo, dando a conocer nuestra «escondida» cultura, y al mismo tiempo absorbiendo, difundiendo las corrientes y tendencias de la literatura y el arte contemporáneos. *Alcor* publicó 49 números a lo largo de 15 años, lo cual, dada la ola de represión de ese tiempo, constituye una hazaña en el reino de las sombras. Como las revistas «mensuales» en mi país, aparecía cuando era posible; per-



dió la periodicidad pero jamás la dignidad.

La intensa tarea no resultó gratuita: hubo insultos, amenazas, improprios, sevicias e interdicciones por parte de los comisarios de la cultura. Personalmente, sufrí apresamientos —una buena treintena—, conocí cárceles y comisarías de la capital y de sus alrededores por mi militancia cultural, en la revista o en mis actividades cultu-



rales, como dirigente estudiantil y luego como docente.

Pero ¿qué o quién era yo en el ámbito de la producción literaria? Hasta ese momento un aspirante a escritor, cuya «obra» se reducía a artículos, poemas o cuentos (con dos premios nacionales) sin olvidar un libro de texto y anónimos panfletos contra la tiranía, así como colaboraciones contra los desmanes totalitarios del régimen. En fin, «una promesa» en el ámbito de las letras... ¿o un exiliado en mi propia tierra?

Llegó el momento de partir. Un agregado cultural de la Embajada Francesa, gran amigo, me propuso —para no decir «me impuso»— una beca. «No puede ser que sigas aguantando que te pongan policías en tus cursos de la Universidad», argumentó. Y luego de imponer mi candidatura —la de un «subversivo», como me calificaron los miembros de la Comisión Nacional, amenazando suspender las becas de ese año 1962—, en setiembre me marché a París, a seguir cursos en la antigua Sorbonne. Me sentí feliz de recuperar mi estatuto de estudiante, viviendo en un modesto hotel del Barrio Latino. Asumí mi condición de hombre libre, de poder disponer de mi existencia, sin temor al acoso que hasta en sueños me perseguía en mi patria encadenada.

Una vez terminados los dos años de la beca, viendo que la situación no había cambiado en mi país sino para empeorar, decidí quedarme en Francia, donde ejercí la cátedra universitaria escalando de asistente a profesor titular. Y posteriormente ingresé en

el Centre National de la Recherche Scientifique. Francia fue generosa conmigo. Me dio amplia oportunidad de ganar mi espacio.

El citado año inicié el «exilio voluntario» que duró 10 años, y digo «voluntario» porque podía regresar a la tierra, discretamente, durante las vacaciones. Esa distancia física me permitió conocer mi país en perspectiva, calar mejor sus entrañas. Y las mías, pues la calma me permitió elaborar y dar a conocer mi palabra. En efecto, en setiembre de 1964, dos años después de mi alejamiento, se publicó mi primer poemario, *Biografía de Ausente*, cuyo título promete lo que intento expresar a propósito del exilio interior, concepto sobre el cual volveré.

A partir del citado poemario aparecieron diversos trabajos en obras colectivas y revistas, así como un volumen de texto, *Le Paraguay*. Luego apareció el libro *A la víbora de la mar* (1970), una serie de poemas soñados en guaraní y escritos en castellano, que con el nombre de una ronda infantil recupera los recuerdos escondidos en los recovecos de la niñez. El mismo se gestó cuando realizaba una inmersión lingüística para hacerme cargo de la cátedra de lengua y cultura guaraníes, que dicté en la Universidad de París VIII. Y con el mecanismo hipnótico utilicé un género de poemas breves, propios de la literatura guaraní, llamados «kotyú».

Por esa época comencé a sentir la «necesidad» de ampliar el registro de mi expresión, en determinadas circunstancias embretado por la extremada economía verbal de la poesía. Y ello sacudido por la toma de conciencia de la crisis profunda de mi sociedad, de la podredumbre instaurada por la indecente dictadura, todo visto con la perspectiva del exiliado —todavía— «voluntario».

Hacia el 68 —quizá por la influencia del mayo parisino— comencé a escribir cuentos que, sin abandonar los recursos poéticos, eran mucho más directos y críticos con respecto a la degradada sociedad, pisoteada por las botas del «tiranosaurio» y sus capangas. Así surgieron los 11 relatos que, reunidos bajo el título de uno de ellos, *Ojo por diente*, presenté al concurso de la Casa de

las Américas en 1971. El jurado le otorgó el premio, uno de los más importantes de nuestro continente.

En julio de 1972 volví a Paraguay, sin temor alguno, y al contrario, pensando en el honor que significaba un galardón prestigioso para un escritor paraguayo. La lógica de la dictadura era otra. El «tiranosaurio» en persona dispuso que se me apresara cuando un intriguante se deslizó debajo de la mesa en la que su jefe almorzaba y «denunció» que estaba en el país un «peligroso comunista», autor de un libro que denigraba la «era de paz y de progreso que vive la República». El mandamás se limitó a preguntar qué hacía un comunista en libertad... Media hora más tarde, cinco camionetas policiales con una veintena de uniformados asaltaron mi casa, en la que descansaba, convalciente aún de una delicada operación quirúrgica que me habían practicado hacía dos semanas. Fui conducido a la temible Dirección de Investigaciones, cuyo jefe había asesinado en la tortura a varios dirigentes de la oposición. Allí permanecí un mes y medio largo, encerrado en una celda iluminada día y noche por cuatro potentes reflectores. Tenía derecho a salir para higienizarme una vez al día, sometiéndoseme a unos absurdos interrogatorios; mi estado de convalecencia me salvó, posiblemente, de la tortura. El *habeas corpus* interpuesto por mis amigos fue rechazado, basado en un artículo tramposo de la carta política —que no Constitución— de la dictadura. Luego del lapso indicado más arriba, me condujeron directamente de la cárcel al aeropuerto, para ser embarcado con destino a París. La atribución del mote «comunista», en un comunicado oficial publicado por la prensa, no era gratuita: se trataba del «delito» más grave durante los 35 años de la dictadura. Y aunque yo nunca fui comunista —ni anticomunista— era una manera de marcar me con el «estigma mayor» durante el «régimen, democrático porque no hay comunismo», como lo calificaban grotescamente los corifeos del «tiranosaurio».

Supe —ya en prisión— y lo constaté en Francia, que la campaña de solidaridad, de protesta, había sido intensa. Tanto en el

interior —con riesgo para los participantes— como en el exterior. Efectivamente, al llegar a París encontré varios centenares de esos testimonios enviados por los escritores más conocidos de Latinoamérica, Europa y Estados Unidos, además de todas las universidades francesas y de otros países, de docentes, sindicatos y de instancias gubernamentales. Cito algunos nombres: Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Pablo Neruda, Mario Vargas Llosa, Alejo Carpentier, Luis Rosales, Carlos Fuentes, Miguel Ángel Asturias, Heinrich Böll, Susan Sontag, Mario Benedetti, Jean-Paul Sartre, Jean Genet, Roland Barthes, Simone de Beauvoir, Ernesto Sabato, Fernando Savater, Carlos Barral, Marguerite Duras, Juan Goytisolo...

Dicen que el «tiranosaurio» empleó la misma ambigüedad inicial para mi expulsión. Al ver la enorme cantidad de protestas recibidas, exclamó como al desgair: «¿Qué hace ese comunista preso que nos molesta con tanta papelería?».

Si me he detenido en la coyuntura prisión-destierro es porque la misma ha marcado a fondo mi existencia: asumí el duro oficio del exilio, ya sin comillas, que sufrí durante... 19 años, largo lapso en que no pude pisar mi tierra.

De más está decir que esa condición influyó no sólo en mi vida sino también en mi literatura, tanto más porque era un delito de escritura el que motivó mi extrañamiento.

Luego de una —natural— búsqueda a tientas, cobré conciencia de esa terrible pena, ideada por el refinamiento político griego. Se trata de una condena de muerte a cuentagotas destinada a mantener lejos, fuera —*ex illo*— de la propia tierra, librado al azar de resistir y, si la suerte lo mantiene a uno vivo, poder recuperar la patria prohibida. Todo eso me causó una terrible desazón, sobre todo cuando fue preciso reemplazar el pasaporte confiscado por el título de «refugiado o apátrida», que Francia me otorgó en el acto, «válido para todos los países del mundo, menos Paraguay», como reza el documento en cuestión.

Me sentí huérfano de madre patria, aunque esa interdicción me afirmó en mi paraguayidad. Asumí la situación y, sobre todo, no

me dejé roer por la nostalgia, y recuperé mi patria en el territorio inalienable de la palabra, siguiendo mi combate sin tregua contra la dictadura atroz del «tiranosaurio».

Mi obra literaria fue el «testimonio» de esa lucha; ella se nutrió de la distancia, que no ausencia. A veces como evocación, otras como testimonio del nuevo horizonte. Jamás como olvido.

Dos libros recogen lo más auténtico y profundo de ese testimonio.

Uno de poesía: *Estancias / Errancias / Querencias*, publicado en 1982 por la editorial Alcándara, impreso y distribuido en Asunción, pese a que miembros de la policía política se apersonaron en el lugar de su lanzamiento, sin atreverse a intervenir ante la valiente actitud de los editores y la presencia del numeroso público. Ese tomo reúne un amplio repertorio del exilio con memorias, algunas nostalgias, un testimonio de la prisión y los «lugares» que configuraban mi nuevo perfil de vida y de combate.

El otro es una recopilación de cuentos, *El séptimo pétalo del viento*, con prólogo de Augusto Roa Bastos, que editó Arte Nuevo en 1984, pero que fue incautado por la policía del «tiranosaurio». Se lo conoció en Paraguay recién después de la caída de la dictadura. Sin embargo, estos relatos tienen las mismas características del poemario, con escenarios como Estambul, Veracruz, Toledo, sin excluir temas paraguayos como una historia de la fundación mítica de mi pueblo natal, Villeta del Guarnipitán.

Durante las casi dos décadas de mi exilio publiqué numerosas antologías, bilingües o en castellano. Y como una necesidad de aferrarme a mi patria, físicamente inaccesible, varios libros sobre temas paraguayos, como *Literatura Guaraní del Paraguay*, aparecido en la prestigiosa Colección Ayacucho de Venezuela, o dos antologías, una bilingüe (español-francés) de la poesía paraguaya del siglo xx y la otra trilingüe (guaraní-español-francés) de la poesía guaraní popular y culta. Esa necesidad de aferrarme a lo mío dio otros títulos, como *Augusto Roa Bastos, caídas y resurrecciones de un pueblo* o *Tentación de la utopía, la república jesuítica del Paraguay*. Y defendí

mi tesis de doctorado de Estado en Letras, titulada *De la literatura guaraní a la literatura paraguaya, un proceso colonial*.

Era como una angustiada urgencia de dar signos de vida, de compensar la ausencia en *mi tierra de la palabra*.

Todas las referencias anotadas conciernen a mi condición de exiliado, al deseo, al esfuerzo de resistir a la muerte lenta que me impidiera volver a la patria de mis sueños, de mis raíces y de mi huesos.

Si tuviera que hacer un balance en perspectiva histórica debo reconocer que el exilio fue un acicate, una compensación de 19 años de ausencia física, con nostalgias controladas, con vocación de patria. Y me remito a lo que era antes de partir, un «aspirante de escritor» sin el tiempo y las condiciones de realizarme en mi vocación profunda. Esto me lleva a considerar a los exiliados de adentro, los que sometidos a la censura o —peor— a la autocensura terminaron por frustrarse. Y que, en algún momento de amargura, nos reprocharon a los que salimos, voluntariamente o expulsados, la posibilidad que tuvimos de realizarnos. Se trata de un delicado —y falso— enfrentamiento, pues a mí me pesaron terriblemente los 19 años de ausencia forzada y el temor de apagarme sin poder ver de nuevo el río de mi infancia, o la «pequeña luna irremediable» en mi cielo, o el lento, largo amanecer, en el que van pintándose los sutiles matices de la luz que nos devuelve el día, progresiva y majestuosamente.

De nuevo en mi tierra, debo confesar que después de haber vivido en mi segunda patria, París, la que me recibió generosamente, durante un lapso que corresponde a la mitad de mi existencia, otro pedazo de exilio me invade, irremisiblemente...

En el reciente libro de cuentos *La rosa azul* están esas dos mitades de ausencia, tanto más que el mismo fue escrito a una altura de la vida en la que ya no se tiene edad sino recuerdos. Como dice el poeta Mario Luzi parafraseando a Descartes: «Me acuerdo, luego existo». Lo cual equilibra —o duplica— los dos pedazos de dolor —y de amor— en ese «duro oficio del exilio». ■

## El lenguaje como subversión

SILVIA EUGENIA CASTILLERO



Había una vez un hombre que se convirtió en insecto. Había una vez un monte que dio a luz un ratón ante el estupor del pueblo entero. Había una vez alguien que no era sino el recuerdo de sí mismo recorriendo en círculo su ciudad en ruinas. Los fenómenos extraordinarios de los relatos de Kafka, Arreola y Borges se instalan en los confines del lenguaje, en la colindancia del ser y el no-ser. La realidad ahí se manifiesta —sobre el tapiz del infinito— contraída en una forma: es donde se logra transgredir el límite al tiempo de poseer el prodigio, en perfecto equilibrio, a punto de confundirse con la simple disgregación de la forma, donde empieza la demencia y la atracción hacia el reino del mal (léase destrucción). Es el mismo terreno movedizo de la duermevela a la que se entregaron Proust y Onetti, autoexiliándose en cama para poder habitar mejor esa zona intermedia. Desde Anaximandro y Anaxágoras, desde los pitagóricos, buena parte de la humanidad se ha instalado en esa franja donde surge la creación de formas. En la antigüedad los números y el arte eran por igual el punto de mediación entre el límite y lo ilimitado. Para Platón es en el equilibrio entre la absoluta unidad y la absoluta multiplicidad, donde ritmo y belleza se desarrollan y se revelan dándole al hombre la posibilidad de una existencia estable y ordenada.

Hasta el siglo XVII el lenguaje literario y el de las ciencias coincidían en estar anclados en la experiencia. Descripción, imaginación y experiencia iban juntas. Pero a partir de Newton y de la demostración cartesiana de la realidad —según lo destaca George Steiner en *Lenguaje y silencio*— las matemáticas dejan de ser un instrumento de lo empírico. Entre el lenguaje matemático, cada vez más complejo y dinámico y la palabra, los puentes se van desmoronando hasta llegar a un siglo XXI en el que se ha sometido el lenguaje a una matemática verbal —con sus equivalencias y demostraciones— que se busca aplicar a la moral y a la estética. Volverlas herramientas prácticas —utilitarias— sin tomar en cuenta que tanto el arte como la ética se ocupan esencialmente de la imagen del hombre, de la conformación y los motivos de la conducta humana y que su relación con los objetos es sensitiva, transitoria, de la misma manera en que transcurren nuestras vidas. Las luces que podemos tener sobre nuestra condición profunda son todavía las que nos refleja el arte.

La complejidad humana, analizada y recreada por los sabios de la antigüedad, es ahora campo de un conocimiento fragmentado en especialización

Silvia Eugenia Castellero, Ciudad de México, 1963.  
Autora de *Zoolloquios. Historia no natural* (2003).

nes conservadas por códigos técnicos que paulatinamente se alejan más de un lenguaje sintético y global, individual y eficaz. Hemos sido testigos del adelgazamiento del lenguaje: vulgarizaciones, falsas analogías, simplificaciones, trivialidades. El poder político y económico en la mayor parte de los países del orbe está en manos de gobernantes que trafican con él, es utilizado de manera similar por el presidente en un discurso político que por un vendedor: no hay vitalidad ni precisión porque el objetivo dista mucho de querer comunicar las verdades urgentes de la vida, ni mucho menos de agilizar la inteligencia de sus oyentes. Su lenguaje (y lo estamos viviendo de cerca en el México de los tiempos preelectorales) está diseñado para eludir el significado. El arte moderno se rebeló contra esta situación. En las primeras décadas del siglo pasado, ante la crisis de las guerras mundiales el arte se convulsiona y se propician los movimientos de vanguardia, cuya prioridad es restituir al lenguaje un estado fluido. Rescatan a la palabra del servilismo funcional al que se había condenado para volverle a dar el poder ya perdido del encantamiento. Ellos son quienes tocan los límites del lenguaje, lo vuelven materia en sí (en Latinoamérica quiero destacar el *Trilce* de César Vallejo y el *Altazor* de Vicente Huidobro). Lejos de su lógica discursiva llegan a un lenguaje no verbal en el que la forma poética se desvanece, la relajada exposición de hechos, de adjetivos, de nombres propios desaparece para dar cabida a un recuento agudo del drama humano a través de un objeto inusitado: desarticulado, fracturado. El poema se vuelve subversivo porque atenta contra la función referencial del lenguaje, contra el acto comunicativo y lo reconstruye de sentido. Ese lenguaje lleva al desvivir, al abandono de los códigos, hace corto circuito con las referencias para hacer brotar las tensiones vitales de la vida a través de un lenguaje con respiración y espasmos en la conquista de la lucidez. Aunque la escritura de Huidobro nace y muere con la vanguardia y la de Vallejo sólo roza con su espíritu exploratorio y renovador, ambas obras revitalizan la literatura (al igual que *Tierra Baldía* de Eliot y *Ulises* de Joyce, publicados el mis-

mo año que *Trilce*) por la vía de lo que Gilles Deleuze llama «la sensación»: el camino para apartarse de lo figurativo en pintura y de lo retórico en literatura. Esta forma actúa directamente en la «carne», en el sistema nervioso, es materia que actúa sobre la materia; se dirige al organismo con movimientos vitales del instinto y el temperamento. «La sensación» va en dirección contraria al cliché, no es la representación de algo sino ese algo, el objeto no en tanto es descrito sino en tanto que es vivido a partir de la sensación que produce. «La sensación» permite pasar de un orden a otro orden, de un nivel al de más allá, de un dominio al siguiente. Dentro de este lenguaje ocurren las metamorfosis surgidas en el límite de ese propio lenguaje. En este sentido tanto *Trilce* como *Altazor* poseen un ritmo interno tan intenso que se vuelve violento por vital, ritmo que en último grado es música, ubicado en esa frontera donde comienza el caos, que no es otra cosa que el infinito: la ausencia de forma.

La literatura de este milenio no ha contado hasta ahora con una vanguardia que salve al lenguaje, más bien la literatura ha desvanecido sus fronteras para entrar como producto comercial al vaivén de la oferta y la demanda. En ese afán empresarial, también el reino de la ficción se ha corrompido en la utilización de un lenguaje magro y superficial para una sociedad bombardeada por reportajes, encuestas, *best-sellers* de superación personal: el raquitismo del análisis de la condición humana. Volver a impregnar el esfuerzo creador del espíritu matemático es una posible perspectiva. Ser conscientes de que si el lenguaje no se vuelve un puente sobre la nada, un excedente, un acontecimiento que trascienda los límites de nuestros seres, nunca podrá eruirse como hecho cierto e incontrovertible. Espíritu matemático en el sentido de lograr un equilibrio de una realidad existente pero insondable que se escapa a una denominación y para lo cual el camino es lograr la síntesis entre lo Uno, el principio limitador y el Dos, lo indefinido. Justo donde se ubican los que algunos filósofos llaman números irracionales: números no representables como relación entre dos números enteros, lo que significa dos puntos en los que se concentra la rueda mágica del cosmos. ■

Si, nostalgique, un soir...

Si,  
nostalgique, un soir  
tu poses la jarre  
sur les lèvres bleues de la  
tu phalange,  
tu s'embrasse peut-être  
de la base  
le pauvre est tendu et grande  
des morts. Tu s'embrasse du côté  
folles  
et captives  
monter d'une octave l'ombre  
et tu vires:  
était-ce à Mexico  
En 2001, le 25 mars  
chez Manuel, chez Boris  
le premier jour de Nissan 570?  
était-ce une nocce d'oiseaux?  
Un envol blanc de papillons  
ouvert en pâture au soleil?  
Et tu vas sortir de la nuit  
un cortège d'importantes vêtues de blanc.  
S'envoler d'un battant d'ailes.  
de vives enroulées,  
nigraut sur leurs amis  
des plumes invisibles.  
De très loin  
tu découvriras  
cachée, effacée, presque oubliée  
Notes tu suriras aux images  
fanes  
en pensant:  
s'agit-il, comme eux  
le partiraient pour les parcourir  
et nous nous rejoindrons  
dans la même bourdonnante des  
mouches  
et tu s'embrasse.

David Mphoro : : :



## Si, nostálgica, una tarde...

Si,  
nostálgica, una tarde,  
apoyas la mejilla  
contra los labios azules de la fotografía,  
quizás oirás  
de muy ALLÁ  
la carcajada silenciosa y débil  
de los muertos.  
Sentirás, en estas horas cautivas  
Y locas,  
como sube la Sombra de una octava  
y dirás:  
¿Fue en Temixco  
en el 2001, el 25 de marzo,  
en casa de Manuel, en casa de Boris  
el primer día de Nisán 5761?  
¿Fue una boda de aves?  
¿Unas mariposas alzando el vuelo blanco  
ofrecidas a la voracidad del sol?  
Y verás cómo sale de la noche  
un cortejo de niños vestidos de blanco.  
Cómo levantan el vuelo con sus alas adormecidas  
unos viejos novios hacia las jacarandas,  
nevando sobre sus amigos  
invisibles plumas.  
Desde la lejanía  
descubrirás a  
Emma  
oculta, borrada, casi olvidada

Entonces sonreirás a los rostros marchitos  
pensando:  
pronto como ellos,  
partiré hacia las jacarandas  
y nos reuniremos  
ya sepultados  
en el rumor zumbante de las moscas  
y del sueño.

*David Alvarado*

VERSIÓN DE  
FRANÇOIS-MICHEL DURAZZO

2

LUVINA verano de 2006

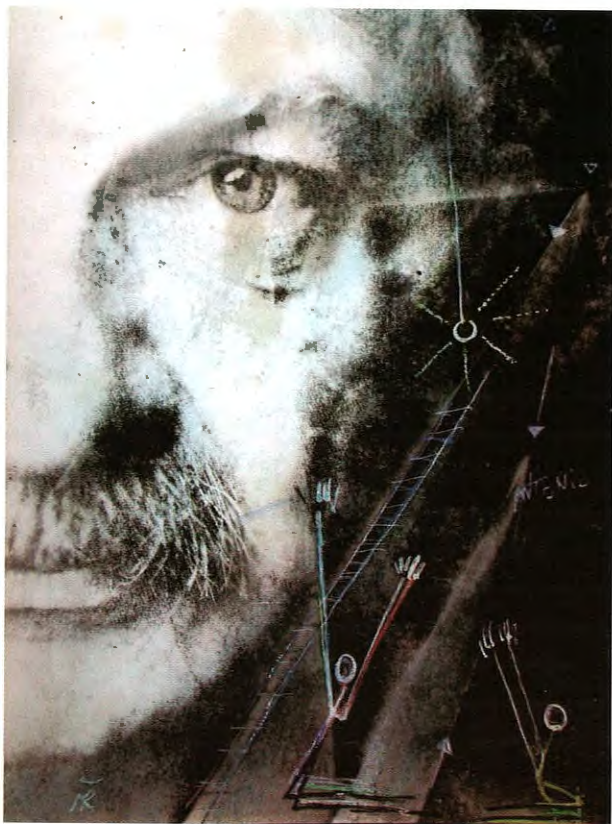




David Shabar  
Pág. 3  
Gherassim Luca



Francis Bacon (Diptyque)



Antonio Segui



Konrad Klapheck



*Marcello Mastroianni (Diptyque )*







*Autoportrait en crétin des Alpes où  
autorretrato en idiota congénita*

Pág. 7  
Sophie B.

---

Una exposición de las fotos con dibujos de Mohror se presenta  
actualmente en la Galerie La Hune-Brenner de París.



FERNANDO DEL PASO:

«Juárez tuvo luces  
y sombras, pero la luz  
predomina»

ANTONIO ORTUÑO

En *Noticias del Imperio* (publicada originalmente en 1987), el novelista Fernando del Paso retrató la complejidad de la época de la Intervención Francesa en México y exploró los recovecos históricos, políticos, morales y estéticos de una serie de personajes fascinantes de la historia nacional. Entre ellos destaca Benito Juárez, cuyo peso específico sigue siendo perceptible —y considerable— en la vida pública del país.

Juárez, el poder político y su relación con la inteligencia son temas cercanos al también autor de *José Trigo*, *Palinuro de México* y *Linda 67*.

*¿Cómo nació su interés por Juárez?*

Es una historia curiosa. Mi familia, mi madre y abuela, odiaban a Juárez porque tenía fama de ser el diablo o algo así, ignorantes del hecho de que Juárez no se apartó jamás de la Iglesia. Incluso su nieto fue educado por un obispo. Simplemente aplicó la idea bíblica de «Al César lo que es del César y a Dios lo que es de Dios».

Como mis padres no tenían dinero para inscribirme en un colegio privado, yo estudié en la primaria pública Benito Juárez, en la Ciudad de México, que era una de las mejores del país. Naturalmente, en una escuela con ese nombre teníamos a Juárez hasta en la sopa. Yo lo odié: era una suerte de santo cívico.

Muchos años después, cuando comencé a escribir la novela, quise adentrarme más en el personaje y cayeron en mis manos sus cartas personales. Entonces conocí al hombre de carne y hueso, no el Juárez de piedra o el habitual San Benito. Y me conmovió la entereza, la dignidad con la cual decidió, por ejemplo, abandonar la Ciudad de México ante la invasión francesa para que no hubiera más derramamiento de sangre y la manera en que se llevó la presidencia consigo, junto con parte de la historia del país, porque también se llevó los archivos nacionales en once carretas tiradas por bueyes.

*¿Cómo se acercó a un personaje que ha sufrido por un lado la canonización de la cultura oficial y por otro una satanización tan marcada entre los grupos católicos y conservadores?*

Es muy difícil. Hay un capítulo, casi al final de la novela, que se llama «¿Qué vamos a hacer contigo, Benito?», en el que juego con los detalles de su agonía. Allí incluyo y contraste todos esos argumentos en pro de su santificación y su satanización. Sigue siendo un personaje muy polémico. Por algo descolgó Vicente Fox su retrato de Los Pinos cuando llegó a la presidencia. Pero no se le puede descolgar de la Historia.

Gracias a Francia, a Maximiliano y a Napoleón III, Juárez cobró una importancia mucho mayor a la que quizá estaba destinado. Porque para que haya héroes se necesitan batallas, guerra, villanos. Por otro lado hay sombras en Juárez. Imposible disculparlo por el tratado McLane-Ocampo, que fue vergonzoso. Y está su innegable embriaguez por el poder, que es quizá común a todos los políticos. En Juárez, pues, hay luces y sombras. Pero la luz

predomina. Juárez representa la separación de la Iglesia y el Estado, que es indispensable, pero también el decoro personal. No se enriqueció en el cargo. Nunca se le ocurrió hacer negocios en él. Cualquier político actual, incluso en la menor escala, roba cantidades que Juárez jamás poseyó ni distrajo en su provecho. Esa honradez en un país tan lastimado por la corrupción es un dato fundamental.

*Noticias del Imperio, su particular acercamiento a la época de la Intervención, explora el poder desde una óptica que rompe con la tradicional historiografía mexicana.*

Eso es inevitable, de entrada, porque una novela no es un libro de Historia, aunque en el caso particular de *Noticias del Imperio* se trate de un texto que desarrolla temas históricos, que se apega a sucesos históricos y que ha terminado por ser incluido como libro de texto o referencia en programas escolares de la materia por algunos profesores.

El poder tiene efectos impensables. En un capítulo del libro, llamado «Concepción Sedano, flor de todas las flores», se habla de la amante india de Maximiliano que vivía en Cuernavaca. Algunas teorías indican que Concepción era hija del jardinero imperial; otras, que era su mujer. Yo elegí la segunda, porque me parecía demasiado fácil que un hombre buscara obtener beneficios acercando a su hija al todopoderoso emperador. En cambio, si éste se hacía amante de su mujer, de una mujer que el jardinero adoraba y que le había sido fiel, se vería enfrentado al abuso del poder con impotencia absoluta, ya que en aquel tiempo se creía aún que el poder de los monarcas provenía de la mismísima Providencia.

Por otra parte, está la historia de Juárez, que es absolutamente fascinante. Pensemos que era un indio zapoteco que llegó en la adolescencia a Oaxaca sin hablar español y en unos pocos años se había casado con la hija de los patrones y era profesor de jurisprudencia y latín. Es asombroso. Pero a la vez no sirve de ejemplo en el sentido que tanto lo han usado, para fingir que en Méxi-

co todos tenemos igualdad de oportunidades. Sólo basta ver la salida de un colegio privado y de una escuela pública y contar la cantidad de niños blancos y morenos que hay en cada una.

*Los intelectuales de la época, como Prieto, Altamirano, Ramírez, fueron entusiastas juaristas. ¿Qué piensa de la posición intelectual que guardaron?*

Que era completamente justificable. El país estaba en crisis y Juárez representaba la legalidad. Tendría que releer sus obras para dar una opinión más profunda, pero respecto la posición que adoptaron.

Yo fui un firme creyente de que el intelectual tenía que vivir en una torre de marfil, de espaldas a la política. Vivía yo en Londres y era joven entonces. Luego tuve que escribir artículos para el periódico *El Día* para completar mi presupuesto. Y le tomé el gusto. Ahora pienso que el intelectual debe procurarse una torre de plástico, para ver a través de ella todo lo que sucede.

*Un elemento interesante en torno a los intelectuales de la época de Juárez es que no existió un contrapeso de escritores partidarios del Imperio, al menos no de la talla intelectual de los liberales juaristas...*

Eso tiene una explicación natural. El liberalismo (que no el neoliberalismo) casa bien con el pensamiento, es propicio para la inteligencia. Es normal que un intelectual, que es una simple persona con inteligencia, tenga una visión que le permita preocuparse por el bienestar común. Hay excepciones, han existido autores reaccionarios o ultramontanos como Drieu la Rochelle, Céline, Pound... Pero su inteligencia estuvo aplicada en todo caso a su beneficio personal o a sus intereses privados, nunca al colectivo.

*La literatura y el poder en México tienen una larga relación, desde las épocas posteriores a la Independencia hasta la actualidad. ¿Cuál es su visión sobre estos lazos?*

La relación entre el pensamiento y el poder ha sido muy marcada, muy definida en México. Es quizá una herencia latina. Algo

similar ocurrió en España, al menos antes de la Guerra Civil. Y por supuesto en Francia, donde el asunto clásico al respecto es el *affaire Dreyfuss*, que dividió a Francia en dos partidos y cuyos intelectuales se fueron hacia uno u otro lado. Del lado de Dreyfuss algunos judíos, como Marcel Proust —lo que era de esperarse—, pero también intelectuales que no eran judíos, como Emile Zola.

En México, a partir de la Independencia los escritores siempre han tenido relaciones con el poder o incluso han formado parte del poder. Han sido senadores, diputados, gobernadores, embajadores o hasta ministros, como fue el caso de Justo Sierra. Los escritores de la Revolución como Martín Luis Guzmán o Mariano Azuela siempre fueron apapachados por el gobierno. Y eso demuestra que también la relación es de doble filo para los intelectuales. En la época más reciente destaca el caso de figuras como Octavio Paz, que eran casi veneradas por el poder. Pero Paz no representaba un peligro para el poder. Los intelectuales en general no representamos un peligro.

El peligro es para nosotros: callarse por no perder canonjías, una posición, privilegios. Por otro lado es una relación que tiene aspectos muy positivos, porque en otros países los escritores, los intelectuales, los historiadores, sencillamente son ignorados por sus gobiernos, como es el caso de los países sajones. Estados Unidos no destina un solo centavo del presupuesto federal para la cultura.

*¿Cómo describiría la relación actual entre los intelectuales y el poder en México?*

Es confusa. El gobierno estuvo durante muchos años en manos del PRI y se desarrolló una serie de códigos de convivencia y oposición que han cambiado. Vicente Fox no ha tenido una posición clara al respecto de los intelectuales porque la cultura simplemente no le interesa. Pero siempre existirán presiones de otras instancias de gobierno y alguna clase de conflicto entre el poder y la inteligencia. Así que los intelectuales estamos un poco entre dos aguas. ■

# Juárez

## en siete espejos



ELISA CÁRDENAS AYALA

*a Samuel Meléndrez*

### Juárez ante el espejo

Resulta difícil creer que don Benito Pablo, uno de los hombres más sobrios de la historia de la humanidad, se haya detenido ante un espejo más allá del tiempo suficiente para el aliño inquebrantable con que siempre lo miramos. ¿A qué horas, con la nación casi siempre a cuestas, pudo haberse detenido a escrutar el reflejo de sí que la luz tuviera a bien devolverle?

Juárez: un semblante que no se mira en el espejo. Y sin embargo la cantidad de superficies en que se ve y lo vemos reflejado, cuyos juegos de luz se enlazan y confunden, incita a pensar que, aunque sea de soslayo, Juárez echó un vistazo a su imagen así devuelta.

Las preguntas que asaltan a quien mira de reojo su propio rostro no tienen fin, pero de muestra baste una hipotética: ¿por qué le pusieron un nombre de pila en diminutivo? ¿Acaso por retar al destino y a la misión histórica con el nombre mismo? Si pudiera verse ahora, si como Dios en el vals aquél no hubiera muerto, o si habiendo muerto pudiera verse, tal vez se preguntaría por qué, a 200 años, uno de los más fuertes candidatos al hombre más grande de las Américas —y, por cierto, su Benemérito— lleva para siempre nombre de chiquito. Sus padres, ¿por qué le colgaron ese sambenito? De haber sido por el santoral, tan sólo eso justificaría, a escala de un hombre con conciencia del gigante papel que desempeña, el proyecto de secularizar una sociedad marcada hasta la ignominia por una religión monopólica. Sería distinto de no haber sido el santoral, sino la cariñosa transmisión generacional —a la cual contribuyó, por cierto, don Benito— del apelativo, un gesto en que la familia mexicana descuella y excede a cualquiera. El cariño se lleva entonces con todo y diminutivo y no se cuestiona. Pero el padre de Juárez se llamaba Marcelino.

### Los espejos (espejos y luces)

El espejo necesita del cuerpo de Juárez. Entero o en fragmentos. Desde cualquiera y todos los enfoques. Aunque sea en un ángulo casi inalcanzable, aunque sea sólo el botón de la levita, aunque sea

Elisa Cárdenas Ayala, Guadalajara, 1967.  
 Autora de *Le laboratoire démocratique: le Mexique en révolution, 1908-1913*, (2001)

la sombra que el cuerpo proyecta. Pero el cuerpo, no tan sólo su recuerdo.

El espejo es un plural de luces, el tiempo un plural de espejos. Haces de luz que vienen y van, desgranando sombras. Superficies pulidas desiguales, fieles y nítidas algunas, irreverentes otras, deformantes las más. ¡Cuántas no han olvidado que requirieron del cuerpo para proponer la imagen! y entregan al que pasa evocaciones disímbolas que lo interrogan, lo envuelven, lo persiguen, lo enervan, lo enhebran, lo embriagan... lo dejan igual, indiferente. ¿Es el espejo el creador?

### Las luces

En esa galería en que la luz transcurre pareciendo que el ser es el que transcurre, el sujeto cuya imagen desfila —y provoca— nunca está donde parece, si es tangible no se sabe en qué lugar.

Juárez allí, vestido para todos como siempre, a sí mismo inasequible, con el gesto adusto de todas sus representaciones. Juárez allí. Un espejo y otro se responden, sus proyecciones se entrecruzan, se hablan: una Babel de reflejos.

### El olvido y la momia

Juárez se mira de soslayo y piensa que flaco favor le hicieron quienes lo endiosaron. Al interior del espejo se ven generaciones diversas, casi todas posteriores a él, y se les ve agitar bustos de bronce, blandir poemas en nombre de la patria y dejar al Juárez-héroe-petrificado en su hemicycle. Flaco favor: para mirarse en ese espejo tiene que luchar contra espesores de discursos, coronas atiborradas de flores, ceremonias luctuosas, tratar de tomar algo en su bolsillo y sentir la rigidez del mármol, ¿o es acaso la del espejo? De todo es capaz la Posteridad, aun de llevar al hombre a su colmo: toda su vida luchando a brazo partido por jubilar a Dios de la política y terminar políticamente endiosado.

En otro espejo, ¿o es acaso el mismo?, persigue Juárez al ídolo de bronce, le da alcance, lo encara y busca en él las arrugas de su rostro, las que sabe íntimas. Lo

reta a no tener la mirada fija en el vacío. Retrocede —quizás se espanta— ante esa faz impertérrita y hueca.

### La patria en los ojos

Desde la luz de un espejo más, parece que Juárez estuviera llorando. No puede ser: el que lloró fue Cortés, Juárez no tuvo para el espejo su Tacuba: cuando tuvo que salir por piernas nunca hubo tiempo de elegir un árbol para llorar —un árbol que luego la posteridad preservase por el histórico llanto: ingrata forma de ecología histórico-política que exhibe las flaquezas de los hombres. No: Juárez no está llorando. Son perlas de sudor las que atraviesan sus párpados. Arde —porque el sudor en los ojos arde— y el Benemérito pestañea. No es momento para mirarse en el imperial espejo, pero el contrasentido obliga: son brumas al fondo Carlota en Miramar y el cerro de las Campanas. Juárez ni pestañeó para ordenar y sostener el fusilamiento de Maximiliano. El espectro imperial invade buena parte de este reflejo —alguien que ponga, por favor, a remojar esa barba. Despejándola, incorpóreos, aparecen la *no intervención*, la *paz*, el *respeto al derecho ajeno*... nadie que pase se detiene y los mira de frente. Hace rato que esta imagen está empolvada. Romántica e ideal parece y es, sin embargo, la mejor lograda. Para retirarle el polvo primero hay que desmontar, además de la barba, los adefesios del endiosamiento: un ejército de momias que condenan la figura al pasado seco. Que no dejan inte-



rrogarse sobre su pertinencia contemporánea. Después hay que desgajar el discurso edulcorado con que se ha renunciado a llamar las cosas por su nombre. Que la lengua sea el filo de un cuchillo, que llame invasión a la invasión, opresión a la que lo sea y sobre todo, que no enmudezca, que por algo es lengua. Pero que no se vuelva de palo... ¿mucho pedir?

### En el infierno el cielo

En un espejo enorme aunque deslustrado, de luna finamente enmarcada —entre pliegues de volutas doradas, cuyo brillo acaso opacara antaño la labor misma del reflejo—, una imagen descomunal sorprende a Juárez por su entereza: en su rostro y en sus manos, en su aplomo —que son los propios—; en el gesto, en el perfil y aun en la levita —que no son ajenos— ... Juárez está a punto de esbozar una sonrisa, si no fuera porque ningún espejo parece dispuesto a registrarla. La figura es conocida aunque está retrabajada, el espejo es de sus tiempos y se ve gastado.

Hombre de temple, luego de la momentánea simpatía, don Benito conserva la severidad indispensable al caso: habiendo reconocido en lo que parece su propio reflejo el genio del mismísimo Diablo. La imagen es casi viva —es obvio que no se han escatimado recursos—, pero está algo machacada, carece del lustre y de la promesa del infierno que le dieran peso y sombra. Ese Luzbel ha pasado por un sinfín de lenguas. Sobre fondo de sonsonete de púlpito, el público pasa distraído, apenas si se detiene a mirar los consabidos atributos. Con todo, se

sigue distinguiendo detrás un movimiento mecánico de corifeos: lo entierran y desentierran, le cuelgan y descuelgan una capa, estudian la posición del tridente, le arriman un caldero.

Juárez no entiende la lógica de ese ir y venir, no entiende si viene del fondo del propio espejo, qué parte de ella es mero reflejo; gira 180 grados: el marco, ganado por el desuso, de la masonería. ¿Cuántas tenidas blancas contra el tridente? Es, la de este espejo —concede Don Benito—, una luna menguante: en los cien últimos años el 33 parece haber perdido varios grados. Y sin embargo por ella han pasado tantos... ¿tantos más cuántos? O más bien: todos cuantos han pasado por ella han venido siguiendo las huellas de Juárez. Todavía se ven algunos que en el fondo vienen a calzarse las huellas del ilustre oaxaqueño. Pequeño el pie, pero la pierna del que lo prueba se hunde: entre dos o tres —según el peso— le ayudan a salir, intentan mostrarle formas de emulación en que se juegue menos el cuerpo. Juárez trata de mirar su propio pie, mira la huella, mira al que ha caído en ella, mira aquellas que tenues se pierden hacia el fondo del espejo. Quisiera saber si se encuentra frente a la horma de su zapato. Pero el bullicio se interpone: un ir y venir de palas, carretillas, huellas en bloque, huellas para discurso, huellas para museo, tratos y retratos, lleve-su-huella-lleve, lleve su retrato de don Benitooo.

No se sabe si las huellas las están enterrando o desenterrando. Es que, mire usted —pasa de prisa uno, rompiendo por un instante la soledad del prócer—, son los



200 años... se ha querido rescatar el cuerpo... arrancarlo al domicilio fijo de los muros oficiales. Parece oportuno presentarlo de carne y hueso, padre de nuestros próceres actuales, antecesor del más puro *no*liberalismo.

Mas no han podido-sabido-querido dar con él. Don Benito parece haber escapado. Cierzo que Juárez se ha salido ya tantas veces de su tumba por tan innumerables como buenas razones, que nada garantiza que haya tenido cada vez la disciplina de volver a ella. Algo que muy bien puede verse en la galería de espejos: varios lo reflejan renegando y aun saliendo de la tumba, otros volviéndose a morir de puro indignarse, pero ¿volviendo a la tumba? Ninguno.

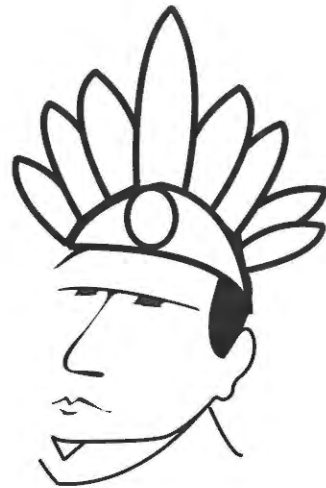
### La muerte oportuna

Juárez se detiene a mirar la inconsecuencia rotunda de los tiempos. Al fondo de esa luna se tejen y destejen palabras, se anudan documentos viejos y nuevos intereses, se zurce con parsimonia el pasado por si acaso. Cuesta trabajo mirar hacia dentro, frunce más el ceño don Benito. La imagen que sobre todas se impone es la de un gigante de hielo, ¿o de acero?, con todo y las verdades sin embozo de Bulnes, con todo y la carneyhueso de Fuentes Mares.

La pereza del espejo de la historia para desanudar esa imagen de Juárez atrapado en el hielo de la muerte oportuna y tratar de ir hacia el plural de plurales que lo rodea, sobrepasa con mucho el cristal que le da cuerpo. No es Juárez Fuenteovejuna, pero ¿y qué de esa variedad de existencias humanas que tras el hielo se esconden? En torno a la figura de Juárez pululan miríadas de actores, que van y vienen no sólo entre el juego de luces de los espejos, sino que son la materia misma de que éstos están hechos (o aun deshechos).

### Cozcatl

El cuerpo entero de Juárez ha venido a dar ante el más callado de sus espectros. De toda la galería de cristales ninguno sostiene que aquí don Benito haya quedado de frente. No se llega a él sino por el reflejo del reflejo del reflejo. Severo, sombrío, el espejo devuelve una imagen sin concesiones ni matices. Pero no es que le brote de las entrañas sino que del nudo de sombras, del vórtice de las distorsiones procede. Poco resulta decir entonces que la mirada sobre él es oblicua. Pero aunque lo mire de soslayo aparece allí Benito Pablo de cuerpo entero, de vida trunca: el indio licenciado, el indio presidente. Dejar de ser lo uno para ser lo otro. El cuerpo aparece a medias. Y sin embargo aquí está todo Juárez García, Benito Pablo —«¡Presentel!». Silencio. ■



## Una estatua ecuestre para Knut Hamsun

GODOFREDO OLIVARES

«¡Marie, déjala así, ya me muero!», pronunció Knut Hamsun por última vez a su esposa, mientras ella lo abrazaba e insistía en acomodarle la almohada para que estuviera en mejor posición. Era el anochecer del 19 de febrero de 1952 y el de un héroe de las letras noruegas, convertido ya entonces en un traidor a la patria por sus firmes tendencias ideológicas. Fueron aquella firmeza de carácter y sus férreas concepciones las causantes para que Hamsun se ganara el odio de muchos, la deshonra nacional y una cierta oscuridad en torno su obra literaria. Aún hoy, Noruega no lo perdona del todo. Si bien existe un pequeño museo abierto por su familia en la antigua casa donde nació, y un par de bustos, no hay una calle, una plaza o un edificio público que tenga el nombre del escritor que obtuvo el Premio Nobel en 1920. Ni su retrato aparece en algún timbre postal o billete bancario. Y mucho menos se le ha erigido una estatua ecuestre, como él siempre deseó tener.

Hamsun vivió casi 93 años, todos acontecidos como alguna de sus novelas. Sufrió una infancia fría y pobre, sin educación escolar, muy libre y en estrecha convivencia con la naturaleza que lo dispuso a escribir, a los 19, poemas y una novela. Vagabundó toda la juventud soñando ser escritor, pero el hambre y las penalidades lo empujaron a embarcarse dos veces rumbo a los Estados Unidos. La primera sobrevivió dos años siendo cobrador en tranvías, jornalero, mozo, lechero y conferencista. En la segunda se acercó más a la escritura como corresponsal de un periódico noruego y después como tripulante de barcos pesqueros. Regresó a Cristianía, la vieja capital de Noruega, graduado en la universidad de la vida y aún persistente en su obsesión por escribir.



En 1890 logró publicar *Hambre*, novela donde consignaba un trozo sufriente de su propia vida, y cuya narración, rara y distinta a la literatura nórdica existente, lo catapultó a la popularidad y a una sucesión de obras: *Misterios*, *Pan*, *Victoria*, *Los hijos de la época*, *La ciudad de Segelfos* y *Bendición de la tierra*. Para los años veinte y treinta ya estaba en el apogeo soñado y con la admiración de

autores que lo consideraban su maestro: Kafka, Gide, Musil, Brecht, Miller, Mann y Hemingway, entre otros. Pero la tormenta de la Segunda Guerra Mundial arrastró todo al naufragio y al enfrentamiento contra el poder político.

Hamsun, siendo admirador del superhombre filósofo de Nietzsche, creyó ver en Hitler y la Alemania nacionalsocialista el futuro renacer de la humanidad occidental y se pronunció en total lealtad. Escribió artículos, dio conferencias y promovió ferviente el nazismo. En un gesto de amistad le regaló su medalla del Nobel a Goebbels y recibió entusiasmado al ejército alemán cuando invadió Noruega en 1940. Se postró ante la muerte de Hitler, al que llamaba «el profeta guerrero» y lamentó su derrota. Hamsun, ya con 85 años, no huyó, y enfrentó un largo proceso por traición. Sus abogados le aconsejaron que abdicara de sus ideales, pero él los sostuvo frente al poder vencedor. Fue juzgado loco y condenado a la reclusión en un asilo mental, a pagar una elevada multa que lo llevó a la ruina y la censura de sus obras. Volvió al anonimato del que salió, pero siguió escribiendo y demostró que su talento permanecía intacto. Plenamente consciente en su libro final, *Por las sendas donde la hierba crece*, reflexionó: «El tiempo roba. El tiempo lo roba todo y a todos. Yo pierdo un poco de renombre mundial, un retrato, un busto, pero en ningún caso hubiera tenido una estatua ecuestre».

# Hambre

(fragmento)

KNUT HAMSUN



Pintura: Henrik Hagveit

Estaba medio dormido, y reflexionaba y sufría cruelmente. Me había metido en la boca un guija, después de limpiarla, para tener algo que chupar. Aparte esto, no hacía ningún movimiento, ni siquiera movía los ojos. Las gentes iban y venían; el ruido de los coches, las pisadas de los caballos y las conversaciones llenaban el ámbito.

Siempre podía intentar empeñar los botones. Claro que de nada me serviría, y además no podía con mi alma. Pero, bien pensado, para ir a mi casa había de pasar precisamente por la casa de empeños.

Por fin me levanté y eché a andar lentamente, a pasos cortos. Empezaba a sentir un gran calor por encima de las cejas, la fiebre subía, y me apresuré con todas mis fuerzas. Volví a pasar ante la panadería, y aun vi el pan. «No, no nos paremos aquí —dije con firme resolución—. ¿Y si entrara a pedir un poco de pan?». Fue un pensamiento fugaz, como un resplandor. «¡Puff!», rechacé. Y volví a andar, pensando en la amarga ironía de mi suerte, porque demasiado sabía que era inútil entrar a pedir en aquella tienda.

En el pasaje de los Corderos oí un rumor de charla amorosa junto a una puerta; un poco más lejos había una muchacha asomada a una ventana. Andaba yo tan despacio y con tal circunspección que parecía llevar alguna idea en la cabeza... y la muchacha salió a la calle.

—¡Hola! ¿Qué tal, querido? ¿Qué? ¿Estás enfermo? ¡Qué cara. Dios me perdone! —y la muchacha se retiró apresuradamente.

Me paré. ¿Qué tenía mi cara? ¿Había comenzado a morir en realidad? Me toqué las mejillas; estaba delgado, no era para menos: estaba desencajado. ¡Dios mío! Volví a andar a pasos cortos.

Nuevamente me detuve. Debía de estar hecho una calavera. Y los ojos pronto se me hundirían en la cabeza. ¿Qué aspecto ofrecía? ¡También era ocurrencia del diablo que uno se desfigurase por tener hambre! De nuevo noté que me invadía la cólera, la última llamarada, el último espasmo. ¡Dios me valga! Qué cara, ¿eh? Estaba dotado de una cabeza que no tenía semejante en todo el país; de un par de puños que, ¡vive Dios!, podían moler y pulverizar a un descargador; y con todo, en plena ciudad de Cristianía, tenía que ayunar hasta perder la figura humana. ¿Tenía aquello sentido, estaba dentro del orden y de la medida? Había hecho todo lo hacedero, me había reventado noche y día, como caballejo de pastor, había estudiado hasta que

se me saltaban los ojos, había ayunado hasta perder la razón. ¿Qué diablos tenía, en cambio? Hasta las prostitutas rogaban a Dios que me quitara de su vista. Pero ahora se había acabado. ¿Comprendes? ¡Acabado! Aunque el diablo se metiera por medio, ¡habría que acabar!... Con creciente furor, rechinando los dientes al sentirme tan acabado, seguí, entre quejas y juramentos, echando pestes, sin cuidarme de las gentes que pasaban a mi lado. Volví a martirizarme voluntariamente la frente contra los faroles, hincándome las uñas en las palmas, mordiéndome la lengua como demente cuando hablaba con claridad y riendo furiosamente de mi daño.

«Sí, pero ¿qué hacer?», me pregunté por fin. Golpeé el suelo con el pie varias veces, repitiendo. «¿Qué hacer? ¿Qué hacer?» Un caballero que pasaba en aquel momento me dijo sonriendo:

—Hacerse detener.

Le miré. Era uno de nuestros célebres médicos de señoras, llamado «El Duque». Tampoco él comprendía mi estado, él, un hombre al que yo conocía, al que había estrechado la mano. Me tranquilicé. ¿Detener? Sí, tenía razón; yo estaba loco. Sentía la locura en mi sangre, la sentía latir en mi cerebro. ¡Aquel era el fin que me estaba reservado! ¡Sí, sí! Continué mi camino, lenta y tristemente. ¡Ya sabía dónde iría a parar!

Me detuve en seco. «¡Pero no a presidio! —me dije—. ¡Eso, no!». Mi voz estaba ronca de angustia. ¡Rogué, supliqué al vacío que no me detuvieran! Porque volverían a llevarme al Depósito. Me encerrarían en una sombría celda en la que no habría ni un rayo de luz. «¡No, eso no!». Aún quedaban otras salidas que no había probado. Las intentaría, me impondría aquel trabajo, emplearía en él mi tiempo e iría sin descanso de puerta en puerta. Allí estaba, por ejemplo, Cisler, el comerciante de música; no había puesto los pies en su casa. Podría encontrarse remedio... Me pareció discurrir tan bien, que otra vez lloré de emoción. «¡Todo menos que me arrestasen!».

¿Cisler? ¿Quizá me lo indicaba Dios? Su nombre se me había ocurrido sin motivo, y vivía allá en el quinto infierno; pero quise ir a verle en seguida. Conocía el camino por haber

ido con frecuencia a comprar algo de música, en los buenos tiempos. ¿Le pediría media corona? Quizá le molestase si no le pedía una corona entera.

Entré en la tienda y pregunté por el dueño; me introdujeron en su despacho. Allí estaba sentado, guapo, vestido a la última moda, y examinaba unos papeles.

Balbué una excusa y le expuse mi pretensión. Forzado por la necesidad de dirigirme a él... Quizá no tardaría en devolverle el dinero... Cuando recibiera el importe de mi artículo en el periódico... Me prestaría un gran servicio...

Hablaba todavía cuando se volvió a su mesa y continuó trabajando. Cuando terminé, me lanzó una mirada oblicua, movió su hermosa cabeza y dijo: «¡No!». Simplemente «No». Ni una explicación. Ni una palabra.

Mis piernas no me sostenían y hube de apoyarme en la pequeña barandilla pulida. Intentaría otra vez. ¿Por qué había acudido su nombre mi memoria en el barrio de Vaterland? Sentí unas punzadas en el lado derecho y comencé a sudar. «¡Jem! Realmente estaba muy débil», dije, «bastante mal, ¡ay!, y seguramente dentro de cuarenta y ocho horas podría devolvérsela. ¡Si quisiera ser tan amable!».

—¿Por qué acude a mí, buen hombre? Para mí es usted sencillamente un x entrado de la calle. Vaya usted al periódico, donde lo conocen.

—¡Nada más que por esta tarde! —dije—. La Redacción está ya cerrada y tengo mucha hambre.

Movió la cabeza sin interrupción, y seguía moviéndola, cuando ya tenía yo la mano en el picaporte.

—¡Adiós! —dije.

«No era un signo del Altísimo», pensé; y sonreí amargamente; «Así yo también podría hacer indicaciones si fuera necesario». Me arrastré durante un cuarto de hora, y después otro, descansando aquí y allá sobre un escalón. ¡Con tal de que no me detengan! Todo el tiempo me perseguía el terror de la celda, sin dejarme un momento de reposo; cada vez que encontraba un agente en mi camino, me escabullía por una calle transversal para evitar el encuentro. «Andaremos otro poco —me dije— y probaremos la suerte de nuevo. Alguna vez se encontrará el remedio»...■

TRADUCCIÓN DE  
A. HERNÁNDEZ CATÁ

## Destrozo y medio

---

DANIEL SADA

Rasante la luz eléctrica esa noche, como que haciendo las veces de figurería, y alfombra roja y momo y demás ceños, para la firmeza del regalo. El padre —un hombre demasiado trabajador— llega con su afectada sonrisa victoriosa, más aún porque trae entre sus brazos a un perrito lulú... Bueno, antes de continuar es pertinente aclarar un detalle: esta es una familia típica de fraccionamiento. Y ahora sí en lo que estamos: dos niños encantados: diablillos que quisieran meterle mucha mano al pelambre castaño del lulú. «¡Adelante!, aunque... espero que no muerda», dice el padre, en tanto que la madre absorta ve la escena. «¡Hay que prender más luces! ¡Que el perro ande en el suelo! ¡Ya le tocal!»: el padre, procurante.

Invade exploradora la luz el ámbito ese. Eléctrico designio para un nerviosismo de ir y venir fehacientes, como es el simple hecho de una persecución maravillosa en aras de saber que las caricias son el final de un lapso... Sí, lapsos habrá de sobra, breves o duraderos. Sí, se irán acumulando días y noches de broma y recreación. Pero ahora se suscita lo maquinal de un paro. Que mañana a la escuela. Que de regreso —ojo— comer, hacer tareas, y cuando esté ultimada la incumbencia, entonces, sin problemas, el solaz...

Daniel Sada, Mexicali, 1953.

*El amor es cobrizo* (2005) es su más reciente poemario.

Lo campechano aparte: al día siguiente, justo al atardecer... Lo que sí que el enfoque debe centrarse en lo que ha ocurrido a partir, más o menos, de unas diez horas antes... La solitaria y dunda ama de casa viendo, con atenta bravura, el meneío atroz de ese lulú: imparables sus trepes en sillones y camas. Qué decir de sus cacas y sus chis... Faltosa simpatía que durante una semana: ¡puf!: ¡hubo destrozo y medio! De ordinario estropicios. Jarrones: ¡cuántos rotos! Amén de unos objetos de gres o porcelana o barro o vidrio. Tristes restos de fiesta cotidiana en el suelo: Héroe lulú burlón. Presencia tan valiosa... aunque... grosero beneplácito, dependiente de una educación muy de subida que ¡chale!: la completa obediencia hasta cuándo, Dios mío...

Reporte, con angustia, al padre victorioso, quien luego de enterarse del efecto nefasto, extiende su victoria a cálamo currente: cosa de tener calma. Una ilusión, sobre todo infantil, no puede desabrirse. El encanto también implica lucha.

El problema es que al paso de los días el destrozo ha crecido. Felices los diablillos, tan acariciadores, pero la ama de casa... con sus tanteos castizos... Que la exigencia de las reposiciones. Gasto entendible. Acuerdo. Billeteo a tutiplén para las compras. Lo apenas parecido colocarlo muy lejos del alcance animal: gres, porcelana, barro, vidrio y ¡fealdad en las alturas! O sea que para opciones la mera perdularia: ¡deshacerse, de plano, del lulú! No sin traer a cuento que la casa ya apesta. Y el padre victorioso quiere hacerse sensible. Sí, viraje hacia un pretexto contundente...

¿Cuál? Que el perro de repente se ha esfumado. Huida inexplicable. Sin embargo, la treta subsiguiente es llevar por la noche al susodicho a otro fraccionamiento: uno cercano... Y lo hace con tristeza el ex regalador. Lo deja en una casa parecida a la suya. ¡Vaya fresca ocurrencia!, dado que la resulta al día siguiente es de llorosos y acres sinsabores. Sin el lulú qué vida por venir, qué escuela, qué tareas, qué recompensa para el desconsuelo: los niños: su desidia, picante durante un día, o dos o tres que fueran...

He aquí el acuerdo clave para una solución (estupor conyugal), porque debe darse de mal grado un recule, el cual consiste en ir pronto al rescate. A ver si todavía: en la noche, tal vez, la localización: al alcance: ¡milagro!, ¿o qué decir?: a la intemperie aquél en su casita (rasante luz lunar): ladridos tras las rejas, y la escena deseada: la del acercamiento, y ahora sí: llamarlo por su nombre, asirlo; ¡sí que debe poderse!, aunque, no sin complicación, puesto que la cabida entre una reja y otra... ay...

A toro y  
qué

sudores: al cabo el libramiento victorioso más la huida veloz. Fin de un robo excitante, sin que importe un comino la adopción de resultas ya como ajenidad ¿sentimental...? ¡Al diablo toda rémora de drama pitoflero!, si a cambio hay comedia.

Acá, a la luz del sol lo inesperado. Victoria, de por sí, cándida y mañanera: de brincos y destrozos y vigente alegría: el corolario a modo de ensanchar un alud de esperanza festiva, además de rodante y contagioso. Por lo pronto los niños —por orden de sus padres— faltarán a la escuela. Premio a su desazón revirada en permuta de cuitas escondidas: quiéranse en un aparte los lloros de la madre de cuando en cuando apenas calculados: minutos comprimidos: exactitud que escuece.

Y en cuanto al recto padre victorioso los gastos sin parar. Su provisión —con plétora de ahínco— a la espera del día en que

el lulú por fin se tranquilice. Ese día tarda harto: poco más de dos meses.

Antes: la educación y, en tal sentido, la chispa surge a tiempo: «¿qué tal si contratamos a un instructor de perros?» ¡Claro!, y, por ende, resultando el mentado un mocetón con brío, cabe aquí destacar su excelente actuación. Por un lado el trabajo y por el otro —¡oh!— el servicio amoroso. El joven se hace amante de la ama de casa. Poco más de dos meses de romance.

Por las mañanas ¡órale!

sabroso frenesí,

visto por el

lulú, que

ladrador

se anima más y más. Rápidos acostones. Revuelos de comedia ardiente y marrullera. Pero ¡sssth! Recuérdese que el morbo para que sea efectivo debe reformularse ocultamente, por eso ¡sssth!, ¡sssth!, ¡sssth!, también el perro ¡sssth!, ¡y qué obediencia de él en los últimos días!

# La realidad no será nunca

---

LUIS VICENTE DE AGUINAGA

Mucho me temo que hay que desconfiar de las antologías. No soy desde luego el primero en advertirlo ni aspiro a ser quien dé por zanjada la cuestión. Me limito nomás a expresar una suerte de intuición, cuando no una especie de lugar común que, por ser precisamente común, casi nadie se atreve a manifestar como idea propia. Lo cierto, sin embargo, es que no nada más lo que uno inventa le acaba siendo propio. A decir verdad, las contadas y raquíticas iniciativas que alguna vez yo haya tenido sin inspiración o asistencia de otras personas me son tan propias como los temores y los deseos que, por transmisión hereditaria, contacto generacional o estimulante cercanía de individuos concretos, he absorbido por años con mínimas variantes, así en el campo de la poesía como en otros de alcance y envergadura menos dignos de ostentación.

Pienso en esto al concederme un respiro mientras releo *Un orbe más ancho*, la muestra de jóvenes poetas mexicanos que ha preparado Carmina Estrada para la UNAM a la insigne luz de la revista *Punto de Partida*, que tantos poetas de interés ha dado a conocer en treinta o más años de trabajo colectivo. Todavía recuerdo cuando, en 1987, por primera vez tuve noticia de dicha revista: en su *Crónica de la poesía mexicana*, José Joaquín Blanco la mencionaba de paso al referirse a Ricardo Yáñez, quien ganó efectivamente un premio de *Punto de Partida*, y de quien Blanco afirmaba con esa desenvoltura un tanto expeditiva y malhumorada que me fue al poco tiempo alejando de su libro: «es indudablemente el mejor escritor que ha revelado esa revista». Refiero esta lectura de mis quince o dieciséis años no tanto por nostalgia como por simple afán de constatación: los cuatro poetas comentados con cierto detenimiento por Blanco en aquellas páginas (David Huerta, Jaime Reyes, Ricardo Yáñez y Ricardo Castillo) me siguen pareciendo notables y, en casi todos los casos, no sólo dignos de relectura, sino de afecto duradero. Con todo, vuelve a llamar mi atención, ahora que de nuevo consulto la *Crónica* de Blanco, una lista de veintitrés poetas —excepción hecha de los cuatro que arriba enumero entre paréntesis— entre los cuales reconozco a muchos que no han publicado ningún poema en años, a otros de los que sólo me suenan los nombres, a seis o siete

Luis Vicente de Aguinaga, Guadalajara, 1971.  
Acaba de publicar el libro de crítica literaria  
*Otro cantar* (2006).

que no atino a recordar ni siquiera por alusiones indirectas y, con el debido respeto, a varios que se han mantenido en las nóminas largas de la poesía nacional, pero a cuyas obras preferiría no tener que remitirme. Justo es decir que algunos otros, los que más me interesan, figuraban ya entonces en el reporte de José Joaquín Blanco y siguen figurando ahora en aquello que, más abarcador, más minucioso y menos definido, se dio en llamar una vez (la) República de (los) Poetas.

Blanco presentaba esa lista un poco a la manera del fotógrafo que prepara un telón de fondo para destacar los contados perfiles (cuatro, en su caso) que de verdad le parecen relevantes. Hoy me parece honesto advertir que, si con dicha lista se confeccionara una muestra de la época, el resultado sería cuando menos irregular. Todo hay que decirlo: también es irregular el balance de antologías canónicas del espacio lírico nacional, como *Poesía en movimiento* (1966) y el *Ómnibus de poesía mexicana* (1971). Pero con muestras como la desconcertante *Asamblea de poetas jóvenes de México* (de Gabriel Zaid, como el *Ómnibus*, y aparecida en 1980) sucede que, a veinticinco años de distancia, no nada más los jóvenes han dejado razonablemente de serlo, como en el poema de David Huerta: también la vocación de los poetas, en la mayoría de los casos, ha desaparecido, y otros autores de la misma edad, que no tenían curul ni voto en semejante *Asamblea*, parecen ahora miembros incuestionables de su generación, ya que de generaciones debe hablarse cuando se tocan estos temas. Yo quiero pensar que no pasará lo mismo con *Un orbe más ancho* y otras antologías de los últimos tiempos, pero no puedo asegurarlo. En todo caso, quiero señalar también que yo no pienso en la durabilidad ni mucho menos en la intemporalidad cuando intento jerarquizar las exigencias que deben hacerse a las antologías. A éstas hay que *representárselas* de veras, esto es: volver a leerlas en presente, haciendo un esfuerzo para trasladarse al momento en que fueron concebidas, editadas y leídas en un principio.

Sin duda lo primero que debe observarse a propósito de *Un orbe más ancho* es la dis-

creción con que su editora, Carmina Estrada, resuelve aparecer en el volumen. Es ella quien firma el prólogo, en efecto, pero su nombre no aparece ni en la cubierta ni en la portada ni en la portadilla del volumen: para localizarlo hay que remitirse a la página legal, donde se da crédito a Carmina Estrada junto a su asistente, Rodrigo Martínez, y apenas por encima de la diseñadora y del ilustrador del forro. Se trata de un rasgo de modestia más bien inusual, habida cuenta del prestigio que suelen capitalizar quienes preparan muestras y antologías a menudo inferiores a ésta y ostentan el haberlo hecho: modestia, conviene subrayarlo, que se refleja con provecho en la organización misma de la muestra y en la solvencia editorial con que ha sido compuesta. Y es que *Un orbe más ancho* se deja leer con auténtica fluidez, y la razón hay que buscarla en que no se desgasta buscando parecerse a las rigurosas y exhaustivas antologías de consulta, que acostumbran fallar en donde tendrían que plantarse con mayor firmeza, ni a los meros libros colectivos, que son a veces conglomerados de poemarios individuales y a veces conjuntos de poemas autónomos, temáticamente afines, también de autores diversos. En cuanto a los rasgos diferenciales de *Un orbe más ancho*, el volumen parte del interés por «difundir la obra de nuevos escritores desde la trinchera de un proyecto de la Universidad Nacional Autónoma de México» y «obedece a la intención de mostrar un abanico de opciones diversas, un orbe extendido, un orbe de poetas jóvenes, digamos, reconocidos, pero que ensanche sus lindes hacia otros menos evidentes, a la vez que trascienda el universo de colaboradores habituales de la revista *Punto de Partida*», en palabras de Carmina Estrada. Tales «nuevos escritores» tienen, según mis cuentas, entre 23 y 35 años, o están por cumplirlos en este 2006. Todos ellos colaboran con revistas o suplementos de México, hayan o no nacido en el país, y han escrito sus libros (todos cuentan por lo menos con uno, «publicado o en vías de publicarse») dentro de un mismo ámbito de lecturas, estudios humanísticos, discipulados, talleres, becas, festivales, premios y editoriales, es decir: en el

contexto de un medio literario más o menos homogéneo en cuanto a sus referentes externos u objetivos. Los otros referentes, internos o subjetivos, pertenecen a cada poeta en particular y no son cuantificables en términos de sociología literaria.

La mecánica del volumen puede resumirse así: *Un orbe más ancho* va sumando módulos de alrededor de cinco páginas (dichos módulos, desde luego, son los capítulos dedicados a cada uno de los cuarenta poetas elegidos) en los que, tras el nombre del poeta y una brevísima semblanza, se ofrece un puñado de poemas generalmente breves, o varios fragmentos de algún poema extenso. Los poetas aparecen ordenados bajo el criterio de la edad, partiendo del mayor, nacido en 1971, hasta el menor, nacido en 1983. En la medida que arranca de un explícito *Punto de Partida*, la muestra excluye, por así decirlo, a quienes no han colaborado en la mencionada revista, de modo que algunos poetas con relativa notoriedad que nacieron a partir de 1971, como María Rivera, Luigi Amara, Julián Herbert, Daniel Téllez, Rocío Cerón y Jorge Ortega, no están en *Un orbe más ancho*, o están por omisión, ya que la editora justifica sus ausencias en el prólogo. Por otro lado, el objetivo de no reducirse a los índices de *Punto de Partida* se traduce, ya que no en la incorporación de los poetas que acabo de referir, sí en la de otros que no habían figurado en *El manantial latente. Muestra de poesía mexicana desde el ahora: 1986-2002* (Ernesto Lumberras y Hernán Bravo Varela, 2002) ni en *Árbol de variada luz. Antología de poesía mexicana actual, 1992-2002* (Rogelio Guedea, 2003), las dos antologías de referencia para este periodo hasta el momento.

Ahora bien, si yo me preguntara qué hacer con mi lectura de *Un orbe más ancho*, de qué manera sacarle algún rendimiento en términos de aprendizaje literario, debería sin duda comenzar elaborando una lista con los nombres de los poetas que me interesaron más entre los cuarenta que recoge la muestra. Confieso haber señalado algunos en el índice del ejemplar que leí; haber hecho, pues, una segunda lista dentro la primera, una lista de la cual tendré que hacerme responsable yo de

la misma forma que la editora de *Un orbe más ancho* se hace responsable de la lista mayor, de la lista planteada en un principio, con sus cuarenta posibilidades. Mi lista se compone de doce poetas: Armando Ayala Ochoa, Víctor Cabrera, Luis Felipe Fabre, Carlos Vicente Castro, Luis Jorge Boone, Jair Cortés, Hugo García Manríquez, Hernán Bravo Varela, Óscar de Pablo, Eduardo Uribe, Jorge Solís Arenazas e Inti García Santamaría. Radiofónicamente hablando, cada cual trabaja en su propia frecuencia —y haber sintonizado esa frecuencia ya es bastante motivo de satisfacción—, si bien a todos parece importarles escribir mezclando referencias de las llamadas «cultas» con otras del habla y la vida cotidiana más callejera, combinar melancolía intimista con extraversion lúdica, trabajar en la exactitud formal tanto que suene a desenfado, unir la convicción literaria y el humor, la certidumbre del oficio y los titubeos de la identidad, el placer del ritmo y una ocasional desesperación ética.

Pero debo admitir que, si la muestra en sí misma presupone una lista verdadera, la mía es una falsa lista, ya que nada más cobra significado gracias al presupuesto de que aquella existe. Al ordenar los doce nombres de mi pequeña selección, lo que hago no es apostar por ellos pensando en el futuro de la poesía mexicana (dichoso quien se atreva) sino decir en voz alta cuáles fueron los doce momentos en que mi lectura se volvió más gozosa, más divertida, más profunda. No es momento de acuñar porvenires. Subrayo estos versos de Paty Blake: «la realidad fue ayer / no es necesario el equipaje», y los relaciono con éstos de Inti García Santamaría: «Voy entre futuros muertos, / entre próximos gusanos, / estoy entre semejantes». Literalmente, *no future*. Si este signo es característico de *Un orbe más ancho*, si lo es en general de la nueva poesía mexicana o si lo es de toda juventud en toda época, yo entiendo que lo mejor es no determinarlo por ahora. ■

Carmina Estrada (editora), *Un orbe más ancho. 40 poetas jóvenes (1971-1983)*, UNAM / Ediciones de Punto de Partida, México, 2005.

# Decir en el vértigo

BAUDELIO LARA

## 1. De la hechura de antologías como una de las modernas artes

¿Cuándo comenzó a haber «demasiados libros»? Por otra parte, ¿en qué momento se hizo necesaria la doble operación de escoger y descartar para componer una constelación aceptable, un mapa estelar que orientara el rumbo de un lector imaginario, por igual deseoso e interesado y, por lo mismo, improbable?

Con las operaciones de filtrar, desechar y enaltecer, se intenta proponer un orden, fijar un momento virtual en el que se detiene el flujo de las cosas para observarlas, para hacer de manera más o menos consciente una actualización, una puesta a punto. Por tanto, las antologías son un fenómeno moderno, si por ello se entiende que realizan sus designios con las armas de la crítica y que intentan rastrear las direcciones posibles de una escena, de una trayectoria, de una lectura en movimiento.

Como artefacto crítico, entonces, la antología comparte algunos signos que constituyen nuestra modernidad literaria. En el capítulo VI del *Quijote*, que habla «Del donoso y grande escrutinio que el cura y el barbero hicieron en la librería de nuestro ingenioso hidalgo», puede observarse algunos de esos rasgos míticos, fundacionales.

En primer lugar, la antología se presenta al lector en español como una confabulación, el acto de unirse contra otro para hacerle algún daño, aunque en realidad se trate veladamente de procurar algún bien. Esta fabulación, aunque sea individual, aparece siempre como un acto colectivo. El cura, el barbero, la sobrina y el ama aprovechan que Don Quijote duerme para confabularse. *Fabular-con* no sólo implica unirse a otros para perseguir algún fin, sino también, y originariamente, el hecho de que el otro es objeto de mis fabulaciones, de mis conjeturas, en última instancia, de mis juicios. Por otra parte, antologar implica una operación política (en el sentido prístino de referirse a los asuntos comunes, como en la *polis* antigua), porque convoca a alguien en su favor, entraña un acto de legitimación, una acción que incluye separando.

En ese sentido, al contrario de la ilusión positivista de la crítica, que la observa como una entidad completamente imparcial y despojada de subjetividades, la antología tiene el doble filo de la elección razonada y del exorcis-

Baudelio Lara, Teocaltiche, 1959.  
Autor del poemario *El ángel ebrio* (1998).

mo. En el *Quijote*, mientras que el cura sopesa tamaños y analiza autores, el ama consigue una escudilla con agua bendita y un hisopo, en tanto que la sobrina se apresta a prender una fogata en el corral para echar los libros del mundo. Así, el fuego y el agua purificados del pensamiento medieval conviven con el naciente juicio del pensamiento racionalista.

Se trata, obviamente, de una paradójica mezcla de predicción y azar, de conocimiento y alucinación. El azar interviene: de la quema crítica se salva la *Historia del famoso caballero Tirante el Blanco* sólo porque, puesto ya en picota, llama la atención del barbero cuando el libro cae a sus pies. El azar también salva del sentimiento de omnipotencia. La selección se ve interrumpida por el ruidoso despertar de Don Quijote, y el estruendo que provoca impide pasar adelante «con el escrutinio de los demás libros que quedaban; y así, se cree que fueron al fuego, sin ser vistos ni oídos, *La Carolea* y el *León de España*, con los hechos del emperador, compuestos por don Luis de Ávila, que sin duda debían estar entre los que quedaban, y quizá, si el cura los viera, no pasaran por tan rigurosa sentencia».

El conocimiento se arroga el derecho de seleccionar, pero muchas veces se le escapan las razones. La razón se escuda en el método como instrumento de autoridad, pero las verdaderas autoridades no tardan en entrar en el escenario. Conocimiento y discurso se confunden. Las figuras de la autoridad ilustrada, el cura y el barbero, eligen con base en el conocimiento sintético que da la fama de los títulos o —mayor mérito— habiéndolos leído en algún momento. Pero la misma causa no tiene los mismos efectos en los personajes: ¿por qué ellos no alucinaron con la lectura de los mismos libros que leyó el Quijote?

Hay, por otro lado, libros que quedan en una zona aparte, libros que se distinguen, objetos que parecen a la vez inofensivos y amenazantes:

(...) pero ¿qué haremos de estos pequeños libros que me quedan?

—Éstos —dijo el cura— no deben de ser de caballerías, sino de poesía.

—Éstos no merecen ser quemados, como

los demás, porque no hacen ni harán el daño que los de caballerías han hecho; que son libros de entendimiento, sin perjuicio de tercero.

—¡Ay, señor! —dijo la sobrina—: Bien los puede vuestra merced mandar quemar, como a los demás; porque no sería mucho que, habiendo sanado mi señor tío de la enfermedad caballesca, leyendo éstos se le antojase de hacerse pastor y andarse por los bosques y prados cantando, y tañendo, y lo que sería peor, hacerse poeta, que según dicen, es enfermedad incurable y pegadiza.

Si el lenguaje es una dimensión humana atravesada por la historia, la antología es un artefacto que permite traspasar, hacia el futuro, los límites del presente, con el paradójico mecanismo del retorno a los orígenes. Todos los libros pertenecen al mismo linaje, pero no todos se salvan. Se salva el *Amadís de Gaula*, el primero que se imprimió, del que los demás tomaron principio. El primer libro (por otra parte imaginario, pues ¿cuál es realmente el primer libro?) se vuelve, entonces, al mismo tiempo origen y divisa.

Esta historicidad permite (¿obliga a?) que el lenguaje tome distancia de sí mismo y, a la vez, se vuelva autorreferencia. En la saga quijotesca, los libros arrojados al fuego son condenados porque no incluyeron la dimensión de la historia, la referencia al mundo. *La historia del caballero Tirante el Blanco* se salva por cotidiano y realista: «éste es el mejor libro del mundo: aquí comen los caballeros y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con otras cosas de que todos los demás libros de este género carecen». El delirio que pierde la historia se queda sólo en delirio.

El lenguaje habla de sí mismo pero por medio del mundo. Mundo y lenguaje se intersectan y confunden. Ya sea como una precaución modesta o como una arrogancia pudorosa o falaz, el autor y su obra —creaciones lingüísticas—, se incluyen en el propio lenguaje. Cervantes defiende oblicua pero directamente su Galatea por boca del cura: «—Muchos años ha que es grande amigo mío ese Cervantes, y sé que es más versado en desdichas que en versos». Antes de realizar la elección, quien realiza una antología tiene que ubicar su relación con el texto y con los otros autores. El resultado puede ser impúdico pero realista, como en *Poesía en movimiento*, o sólo

arrogante, como algunas antologías temáticas o demográficas que se han puesto tan de moda en nuestro medio.

Lo que queda claro es que este juego es una *mise en abîme* que se repite al infinito. Para la modernidad que nace con la alucinante idea del progreso, los pocos o muchos libros siempre son demasiados y el resultado nunca es satisfactorio. Los cien libros de Don Quijote fueron, en su momento, una certera y disparatada antología condensada luego por el cura y el barbero. Por tanto, la lección que queda es que el camino no tiene fin, que la tarea es perentoria e inalcanzable, que el ruido con que se despierta el Quijote y que interrumpe la quema de libros todavía sigue.

## 2. De los decires y los vértigos

Si la literatura es signo, es al mismo tiempo sino y destino. En *El decir y el vértigo. Panorama de la poesía hispanoamericana reciente (1965-1979)*, antología compilada y prologada por Rocío Cerón, Julián Herbert y León Plascencia Ñol y con postfacios de Hernán Bravo Varela y Eduardo Milán, este designio parece cumplirse puntualmente. Como apuesta y aventura literaria, en ella también el mito de la selección cobra sus víctimas, no sólo en el lado de los poetas, sino también en el de los autores.

En las antologías, los prólogos pueden cumplir la doble función de describir y legitimar el proceso y las intenciones. En este caso, las notas introductorias de *El decir y el vértigo* tienen el mérito de dar cuenta pormenorizada de los momentos por los que transcurrió su abordaje.

Como proyecto de representación esta antología se basa en algunas conjeturas que le dan sentido: la expectativa del encuentro con el lector interesado; el concepto de región geográfica como un atributo relacionable con los rasgos de la creación poética, por medio de poéticas o tradiciones regionales; la idea de la existencia de generación y la promoción de poetas como conjuntos identificables en el tiempo; la emergencia de nuevos mecanismos escriturales. Otros supuestos son menos palpables, pero parecen incidir, por lo menos en el proyecto original, quizá derivados de los discursos de la economía, la política y la irrupción de la tecnología: la idea de globalidad que se observa en la intención de elaborar un panorama compacto y compendioso de la poesía hispanoamericana

reciente y la noción de que esta tarea puede manejarse como un dato, es decir, como algo que se da, como antecedente necesario para llegar al conocimiento cierto u objetivo de algo, no en el sentido de una recopilación de cifras.

Como ejercicio de (con)fabulación, esta antología nos muestra en qué medida pueden coexistir en un mismo discurso las ilusión de la objetividad y la realidad del delirio. Si bien algunas nociones como la expectativa de encuentro con lectores atentos, la existencia de tradiciones poéticas asimilables a la configuración político-geográfica y la delimitación de promociones poéticas a partir de los trabajos precedentes son categorías necesarias y justificadas para abordar el objeto de estudio, otras nociones como la idea de globalidad del panorama lingüístico o la existencia sincrónica de novísimos mecanismos escriturales en un escenario global, son discutibles.

Es difícil pensar que exista un esfuerzo organizador, por formidable y viable que sea, que pueda ofrecer un panorama poético panregional y extracontinental (como parece haber sido la intención originaria) por el hecho de que el lenguaje no se impone esos límites: sus límites son otros y están insertos en la propia autoconciencia del lenguaje. Como advierte Eduardo Milán, la tradición poética finalmente tiene que ser asumida por un individuo: la voz colectiva que le da sentido sólo se sostiene en la palabra del individuo que la recrea y la nombra: «Lo que se señalaba como crisis poética continúa siendo crisis poética. Con una diferencia, que tiene que ver con la variedad de poéticas que representa la muestra, que a su vez responde a la asimilación de la problemática general de acuerdo a la recepción de cada tradición geográfico-poética y de cada poeta en particular: los diferentes parcelamientos no desaparecen la evidencia, ese estado de crisis está asumido, con o sin conciencia explícita, con o sin revelación en la escritura. La aventura poética ha vuelto a ser una aventura individual en este sentido: es dudoso que alguno de los poetas aquí reunidos se sienta partícipe de algo más que de la práctica poética con sus contemporáneos de oficio».

Si bien, metodológicamente, el abordaje regional es inevitable, los resultados de esta indagación no dependen de la pertenencia a una región, ni siquiera de que los poetas prosigan, por continuidad o ruptura, con sus respectivas tradiciones:

dependen de la peculiar forma en que en ese momento dado el poeta se ubique más o menos consciente o inconscientemente con ellas.

Este dato relativiza los conceptos de generación y de tradición como categorías aglutinadoras y las deja a merced del *ethos* particular de quien asume la escritura como misión poética. Lo que podemos suponer de entrada que nos dirá la pertenencia a una tradición sólo puede decirnoslo la voz individual que se relaciona con ella. Este mismo fenómeno dificulta pensar en mecanismos escriturales novísimos que respondan sincrónicamente a realidades que, por definición, son distintas y que pertenecen a la geografía inescrutable del lenguaje. La formalización lingüística, si es legítima, sólo responde a sus propias preguntas, a las necesidades intrínsecas con las que se asimila o contrapone a la tradición, es decir, a la historia. Como señala Milán del conjunto de poetas incluidos en la antología: «Otra vez el destino de la escritura es la escritura del destino de quien escribe. Nociones de lenguaje asumidas frontalmente, genealogías trazadas por los mismos poetas por una necesidad de pertenencia ahora brillan por su ausencia. Eso bay: un brillo que está en lugar del vínculo, una orfandad que resplandece».

Afortunadamente, estas nociones que se plantearon como presupuestos orientadores de *El decir y el vértigo* terminaron como supuestos hipotéticos que tuvieron que modificarse al paso. Como en nuestra tradición quijotesca fundante, lo que empieza como un análisis de libros de caballería termina con un examen de los pequeños tomos de poesía. En este caso, por razones de viabilidad conceptual y económica, la antología pasó a ser muestra y, luego, panorama.

Felizmente, en el proceso de su elaboración se fue abandonando la ilusión metodológica por el juicio razonadamente arbitrario, la estructura técnica por la aventura del gusto crítico despojado cada vez más de la noción estadística de representatividad. Es agradecer tanto la ejecución de este acto como su documentación pormenorizada. El intento se acercó al carácter relacional y arbitrario de los textos que elogia Alberto Chimal en *La cámara de maravillas*: «las mejores antologías son las que se forman estrictamente a partir de la voluntad y el gusto del compilador, sin buscar necesariamente la reunión de textos

“representativos” o “canónicos” de la literatura de un lugar, un periodo o una escuela de escritura. Es más probable que estas reuniones arbitrarias puedan escapar de las cegueras o predilecciones más simples de su tiempo y su lugar y mostrar novedades auténticas: textos (o relaciones entre textos) que no hubiéramos descubierto de otro modo».

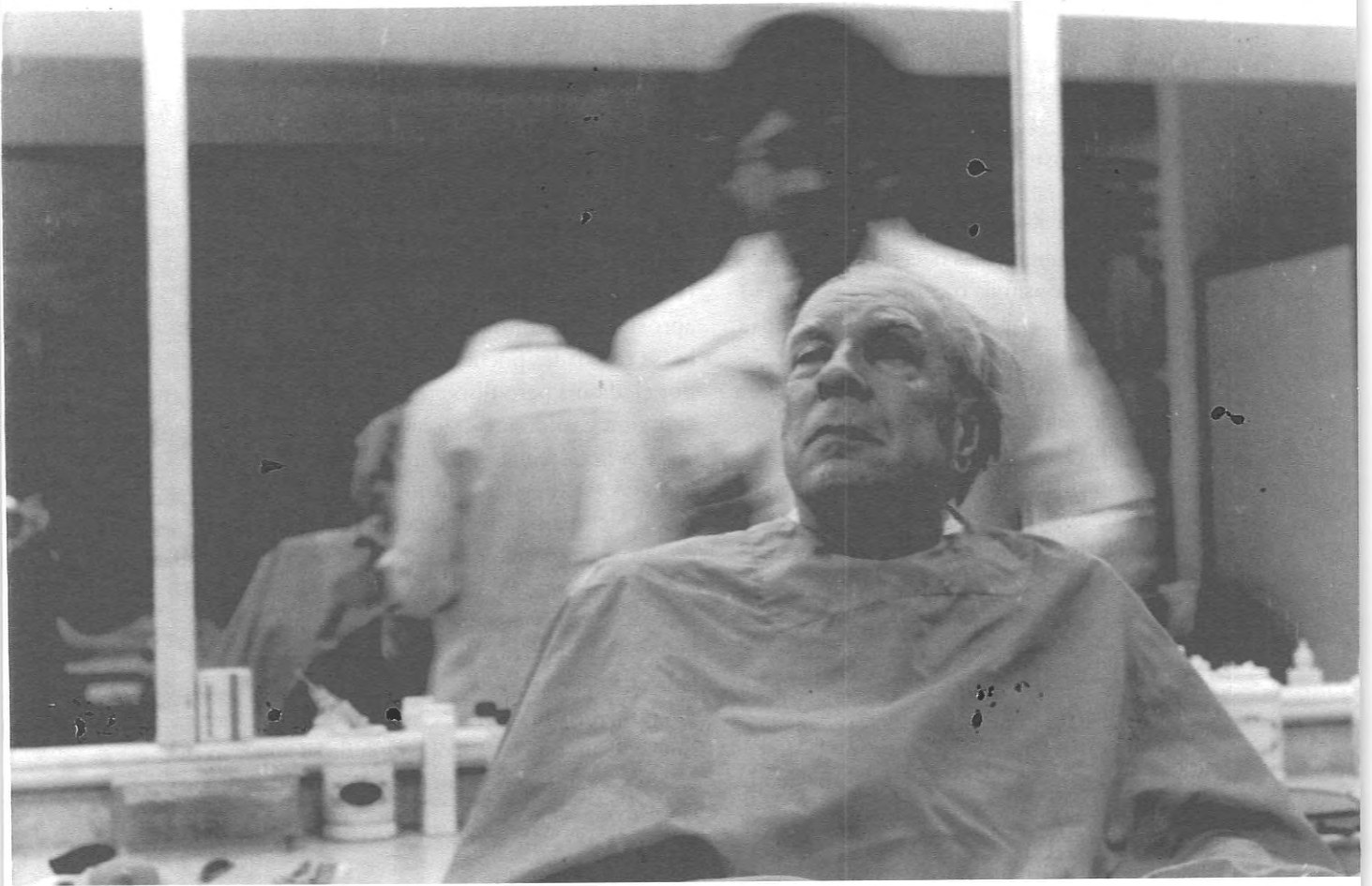
Por este camino, el azar y la historia entran en el juego selectivo y, por tanto, le añaden interés. Aunque la antología incluye, en la última parte del trabajo, un breve esbozo sobre las tradiciones de los países incluidos, a partir de ahí pasa a convertirse «en un panorama de poemas, de registros, de escrituras particulares, más que de autores prestigiosos en sus países». La lectura y el poema se vuelven, entonces, el centro del ejercicio.

Éste es precisamente, el mérito del intento: el convertirse en una invitación a la lectura, una aproximación contradictoria en la que pueden atisbarse realidades poéticas diversas emparentadas por el idioma pero dispersas y fragmentadas por la situación particular de su relación con el lenguaje. Ante la ficción que nos plantea la estabilidad de una generación, una tradición o un escenario únicos, la lectura multiforme de un panorama como éste nos recuerda que el estado natural del lenguaje poético es su inestabilidad. Como en el *Quijote*, en esta antología queda clara la intención de la subjetividad documentada y la convicción de que el lenguaje debe retornar a su Origen. Como señala nuevamente Milán: «La poesía recupera más tarde lo que abandona: es la condición de su supervivencia. Si abandonó en algún momento el cuidado de sí misma, si dejó de lado por un tiempo el reconocimiento de la presencia amenazante de la historia, en la siguiente curva los enfrentará».

Es secundario, entonces, privilegiar la relación inmanente entre el vértigo y la palabra porque el decir y vértigo no son realidades consumadas. Para decir el vértigo no bay lenguaje. Hay que inventárselo. ■

Rocío Cerón, Julián Herbert, León Plascencia Ñol, *El decir y el vértigo*. Panorama de la poesía hispanoamericana reciente (1965-1979), CONACULTA-FONCA/filodecaballos editores, 2005.





# La ínfima grandeza

JOSÉ ISRAEL CARRANZA

Una hagiografía, inevitablemente, constituye en sí misma el impedimento supremo para la consideración cabal de su protagonista: por la profusión de excepcionalidades que la veneración suma al paso del tiempo (los portentos y las causalidades incognoscibles), así como por la magnificación del sentido de trascendencia que se atribuye a los hechos, los actos, los gestos y las palabras más insignificantes recogidos o inventados por la tradición, va desvaneciéndose la que pudo ser la figura real al tiempo que en su lugar se afirma la imagen más concreta —pero también más indiscernible— sobre la cual lo sucesivo añadirá mayor misterio y mayor reverencia. La historia hace otro tanto con sus personajes, si bien admite rectificaciones, precisiones e incluso desmentidos radicales mucho mejor que la fe (aunque, por otro lado, en ambos terrenos es posible incurrir en herejía). El santo o el héroe —o el monstruo, que para el caso es lo mismo— son seres elegidos para la invisibilidad, y así cada estatua tiende a ser una contradicción irresoluble: más temprano o más tarde terminará representando a alguien que no es. La celebridad que conduce al altar, al bronce, al mármol, a la alusión hiperbólica en los discursos o a las recordaciones periódicas —por lo general en ocasión de aniversarios en números cerrados, como ahora—, y hasta a los paradigmas de la infamia, es el mejor salvoconducto para el olvido: lo poco que podemos saber de Shakespeare algún día será todavía menos; lo que ignoramos de Homero algún día será todo. El exceso de informaciones que hoy tenemos sobre Borges es prueba de que cada día vamos desconociéndolo más.

En el museo Solar Natal de Borges, en Buenos Aires («Solar» porque la construcción original fue derruida; queda la casa vecina donde la familia vivió algún tiempo, en la calle Tucumán, entre Esmeralda y Suipacha) se exhibe toda suerte de trivialidades: credenciales, documentos oficiales con su fotografía o su firma, el anuncio publicitario que redactó para Varig alguna vez. También, por supuesto, el opúsculo al yogur que fue su primera colaboración con Bioy Casares: *La leche cuajada de La Martona. Estudio dietético sobre la leches ácidas. Folleto con recetas*. Hay, claro, ejemplares de primeras ediciones de sus libros y de las revistas que dirigió; traducciones, recortes de periódico, objetos personales,



José Israel Carranza, Guadalajara, 1972.  
 Es autor del libro de ensayos *Las encías de la azafata*, de próxima aparición.

retratos de ancestros o imágenes donde posa una legión de personas conocidas, desconocidas, más o menos conocidas y mezclas de los tres grupos. En un televisor (o al menos así era en el año 2000) repiten continuamente la entrevista famosa que concediera al periodista español Joaquín Soler Serrano. Quiero recordar que incluso hay algunos dibujos de Norah, un reloj de bolsillo en una urna de cristal, un peine de carey. Y, naturalmente, alguna daga o un puñal.

No hace falta viajar a Buenos Aires para encontrar lo que depara la visita a ese santuario. Buena parte del caudal incontable de libros que existen sobre Borges (empezando por su *Autobiografía*, dictada en inglés a Norman Thomas di Giovanni para su publicación en *The New Yorker*, en 1970, y traducida al español por éste y por Marcial Souto 29 años después) reinciden en el hábito, por lo visto ineludible, de relatar la vida y trazar el retrato de Borges con los pormenores invariables que van adquiriendo carácter de conjuros o contraseñas para quien emprende por enésima vez la peregrinación. Así, por ejemplo, llega a volvérsenos familiar el nombre de la Biblioteca Municipal Miguel Cané, sabemos qué quiere decir la misteriosa expresión «Inspector de Aves y Conejos», vamos distinguiendo las borrosas figuras de viejos militares que pueblan los apellidos Borges y Acevedo y escuchamos otra vez los fragores de sus batallas, nos referimos con soltura a mujeres llamadas *Fanny*<sup>1</sup>, Leonor, Estela, Elvira, Elsa o María, entramos y salimos de sitios que ubicamos cada vez con mayor precisión (la finca de Adrogué, Ginebra, Mallorca, Austin, la calle Maipú), y reconocemos dos fechas grabadas con un resplandor lóbrego —lo mismo que aprovechamos la menor oportunidad para usar un oxímoron—: el 24 de agosto de 1934 y la Nochebuena de 1938. (Todo esto al lado de los consabidos tigres, laberintos, espejos, incesantes estanterías de libros, Ulrikes, arrabales y matones, por no contar a Abramowicz, a Macedonio, a Cansinos-Asséns, a Carriego, a Lugones, a Groussac, a las Ocampo, y por no hablar de «la tradición escandinava» de escamo-

tear el Nobel, de la lápida —también escandinava— en el cementerio de Plan-Palais: «Hann tekr sverthit Gram ok / leggri i methal theira bert», o del avance de la penumbra amarillenta, de la sombra del padre, del gato *Beppo*...).

Estos libros rara vez evitan la inclusión de al menos una fotografía, y deben ser mayoría los que se deciden por un álbum en toda forma: en *Borges. Esplendor y derrota*, de María Esther Vázquez, posiblemente una de las biografías más perversas que existen por cuanto la autora quiere hacer pasar por afecto y admiración su festín chismoso y carroñero, hay algunas imágenes insólitas: Borges en una caseta de playa, en *shorts*, posando con los Bioy, o en compañía de Haydée Lange, gastando barba y boina (lo que aprovecha la saña de Vázquez de este modo: «El tapir, animal vagamente emparentado con el caballo y el rinoceronte, es dueño de un cuerpo desgarbado, patas cortas, el hocico y el labio superior se prolongan en una corta trompa flexible en cuyo extremo se abren los orificios nasales [...] ¿Por qué Borges se comparó con ese animal feo, solitario y triste que se esconde en el barro de los pantanos hasta mimetizarse con el paisaje?»). La autora alude a una inscripción supuestamente anotada por propia mano de Borges al reverso de la fotografía: «Wounded tapir». La malevolencia de Vázquez es evidente cuando uno encuentra otra imagen, seguramente del mismo día —los personajes llevan la misma ropa—, donde Lange y Borges están de pie... junto a un tapir<sup>3</sup>). Es raro que se omitan algunas donde figure *Georgie*, bebé, en ropas inverosímiles, otras con la familia al pleno, o las que suelen ilustrar las noticias del enamorado desesperanzado (con Estela Canto en una balastrada de la Costanera, por ejemplo), en capítulos que se titulan «Borges y las mujeres» o algo parecido.

Más allá de los libros, la figura de Borges ha resultado atractiva lo mismo para el rockero Arturo Meza, que incluye su voz espectral en una pieza sobrecogedora del disco que le dedica («Ojalá yo hubiera nacido muerto...», se lo escucha repetir hacia el final, obsesivamente), o para



el fotógrafo Rogelio Cuéllar, que lo sorprendió —es un decir— en el mingitorio. Revistas tituladas en su memoria, camisetas impresas con la caricatura que le hiciera Naranjo, los discos de Piazzolla, documentales, una detestable película brasileña sobre su desventura, el centro de documentación de la Universidad Aarhus en Dinamarca, postales y carteles... Y, claro, la mención desafortunada en el discurso del Presidente Fox, en descargo de cuya idiotez debe recordarse cómo encabezó Hemingway la postal insultante que el abuso del daiquirí lo hizo dirigirle una vez al argentino: «Dear Jorges...». Pese a lo incuantificable que parezca la proliferación del nombre y de la imagen de Borges en casi cuatro décadas (desde que comienza a viajar por todo el mundo, y sobre todo luego de su muerte), las biografías y las semblanzas insisten en su procuración de ocultamiento, en una discreción continuamente perturbada por la celebridad (más en los últimos años): el hombre solitario, apartado entre libros, tímido y desvalido, que llega al punto de irse a morir silenciosamente en Ginebra, que ha tenido que habitar en este mundo sólo porque es inevitable... y que sin embargo posa al lado de Bianca Jagger, sostiene un diálogo para la televisión con César Luis Menotti, viaja en globo o llega al punto de irse a morir estruendosamente en Ginebra, desde cuya lejanía la noticia cobrará una resonancia estupenda en titulares de puntaje espectacular.

No hay dato, por enorme o decisivo que sea para un hombre, una generación, una nación o para todos los siglos de todos los hombres, que no sea también infinitamente trivial. La muerte iguala la belleza de Beatriz con las palabras de quien la canta, así esa belleza haya sido vista en Florencia en el siglo XIII o haya cesado en Buenos Aires, cierta «candente mañana de febrero» del XX —y la prueba, en este caso, se hallará en el anuncio de ciertos «cigarrillos rubios», vencedor del tiempo porque la muerte tremenda de Beatriz Elena Viterbo es tan trivial que ni siquiera ha conseguido borrarlo. La belleza de Beatriz, las palabras que la cantan, el hombre que las encuentra y cuantos lleguemos a saberlas importamos menos que esa publicidad ordinaria. Caído en desgracia luego de la cárcel y la proscripción, Oscar Wilde debió de ser cons-

ciente de la notoriedad que su figura no ha dejado de ganar: cómo se habría de recordarlo en sus salidas ingeniosas, en citas no siempre verificables, en su rebuscado aliño para la cámara cuantas veces la tuvo enfrente. Ya en 1970, en la *Autobiografía* (compuesta, según la leyenda, con la condición de que no se tradujera al español, cosa por completo inevitable), a las puertas de una vejez para la que estaban aguardándolo los honores que hasta entonces lo habían eludido, Borges también debió de resignarse a su nombre, a sus hechos, y a lo inservible que resultó (si alguna vez tomó en serio la idea) querer valerse de un Otro para responsabilizarlo de la atención que concitaba a su paso<sup>4</sup>. Debió de resignarse al triunfo de lo trivial. «En 1874 —durante una de nuestras guerras civiles— mi abuelo, el coronel Borges, encontró la muerte. Tenía entonces cuarenta y un años. En las complicadas circunstancias que rodearon su derrota en La Verde, envuelto en un poncho blanco, montó un caballo y seguido por diez o doce soldados avanzó despacio hacia las líneas enemigas, donde lo alcanzaron dos balas de Remington. Fue la primera vez que esa marca de rifle se usó en la Argentina, y me fascina pensar que la marca que me afeita todas las mañanas tiene el mismo nombre que la que mató a mi abuelo».

A veinte años de la mañana del sábado 14 de junio de 1986, la presencia de Borges es tan vasta, tan reiterada, que casi se ha vuelto totalmente invisible. Acaso sus libros nos digan quién es. ■

<sup>1</sup> Y aprendemos a no confundir entre *Fanny*, la abuela inglesa (Frances Haslam, madre de Jorge Guillermo Borges), y *Fanny* la sirvienta (Epifanía Úveda de Robledo).

<sup>2</sup> El día que Borges previó suicidarse y el día en que sufrió el golpe en la cabeza que lo condujo a la septicemia, al temor de la demencia y a la confección de «Pierre Menard, autor del Quijote».

<sup>3</sup> En el libro *El Señor Borges*, de Epifanía Úveda de Robledo y Alejandro Vaccaro, Edhasa, Barcelona, 2005.

<sup>4</sup> A propósito de lo cual conviene suscribir la posibilidad que postuló Antonio Tabucchi: quien se ha creído que era Borges fue en realidad un actor italiano que hizo el papel a la perfección durante muchos años.



ELIZONDO  
1932-2006

## Líneas para despedirse de Salvador Elizondo

SAÚL PEÑA

La muerte de Salvador Elizondo, acaecida el pasado 29 de marzo en la Ciudad de México, representa acaso el cierre de un ciclo en las letras mexicanas: el último excéntrico, el último renovador del lenguaje, el aventurero mayor de la prosodia y la sintaxis, deja un hueco imposible de rellenar en las letras mexicanas del siglo xx. Aunque esto es inexacto. Habría que situar a Elizondo fuera de las fronteras del idioma y del tiempo, pues ubicarlo como autor mexicano o latinoamericano, como escritor de vanguardias o provocador de la segunda mitad del siglo pasado, no hace justicia a la obra que deja tras de sí. Sus pares no son necesariamente sus contemporáneos, ni escritores del orbe hispanoparlante: Valéry, Mallarmé, Gracián, Joyce, Pound, Bataille, Quevedo —sólo por mencionar una lista parcial de sus filias— habitan la misma casa, retorcida y sencilla al mismo tiempo, en que Elizondo eligió vivir. Tal vez no sea exagerado decir que no hay nadie —que nunca lo hubo, de hecho— con quien comparar a Salvador Elizondo dentro de la lengua en que le tocó escribir.

Que Elizondo haya sido llamado escritor de culto, maldito, «escritor para escritores», conlleva un regusto que, no obstante sus numerosos seguidores, lo alejó de posibles lectores. Me parece que no pudo haber sido de otra forma: incluso entre gente de libros, Elizondo carga con el estigma de ser difícil de leer. Imposible, entonces, no ceder a la tentación de describir la experiencia de lector de *Farabeuf* (1965), acaso su obra mayor, zaherida desde el principio como de lectura difícil. La novela que le hizo acreedor al premio Villaurrutia, que publicó poco antes de haber cumplido 33 años —una precocidad formidable— y, en palabras de Juan Vicente Melo, «el experimento más ambicioso e importante de la novelística mexicana de los últimos años», es una cátedra de la cual no se sale ileso. Al igual que con algunos cuentos de Borges (*La Biblioteca de Babel* y *El Aleph* saltan de inmediato a la mente), mi primera reacción al leer *Farabeuf* —y que es la que perdura a través de los años— fue: ¿quién pudo escribir algo así?

Quién puede escribir algo así, porque en *Farabeuf* importan el *qué* y el *cómo*.

Saúl Peña, Ciudad de México, 1967.  
*Aplican restricciones* (2005) es su nuevo libro de cuentos.



Por cuanto al *qué*: ¿quién pudo concebir una novela a partir de la foto de un suplicio chino de 1901; de un cirujano francés llamado H. L. Farabeuf, portento en el arte de las amputaciones; de los hexagramas del *I Ching*; del instante que dura el momento único de la muerte, todo ello a través de un espejo? Por cuanto al *cómo*: ¿quién pudo haber escrito una novela con saltos de tiempo y espacio; fractal; en las tres personas del singular; con cambios de voz narrativa; que plantea más preguntas que respuestas, donde el subtexto —como nunca antes— es más importante que el texto mismo? La composición de *Farabeuf* es un desplante estético, una toma de conciencia de lenguaje, un artefacto intelectual que, a más de 40 años de su publicación, propone más de lo que las supuestas vanguardias estilísticas, mexicanas o de cualquier otra nacionalidad, hayan asumido desde entonces. No sólo Melo tildó a *Farabeuf* de experimento en 1966, el epíteto la ha acompañado desde siempre. Mas es un término con el cual no estoy muy a gusto: si bien es innegable su carácter innovador y su distancia intencional de las formas clásicas de la narrativa, su resolución dista mucho de ser empírica. Es como si *Farabeuf* se hubiera dictado a sí misma, como si así tuviera que haber sido y no de otra forma, pergeñada a través de la escritura especular con que Elizondo ganó fama de escritor raro. Y, a la mitad de la treintena, con *Farabeuf* a cuestas, el conjunto de relatos *Narda*

o *el verano* (1964), su *Autobiografía precoz* (1966) y la novela *El hipogeo secreto* (1968), Elizondo ya estaba consumado como escritor fuera de canon, hecho de no poca monta para su época y envidiable en el estado actual de la literatura.

Sin embargo, es a partir de finales de los sesentas cuando la malicia de Elizondo —malicia entendida como debe ser, como virtud literaria— se despliega en cuentos, relatos, aforismos, ensayos y artículos reunidos en *El grafógrafo*, *Cuaderno de escritura*, *El retrato de Zoe*, *Teoría del infierno*, *Camera lucida* y *Estanquillo*. La prosa del autor tal vez tenga sus mejores exponentes en sus piezas breves, y ha dado lugar a cientos de epígrafes y citas que uno va encontrando por ahí, en revistas, en suplementos, en ensayos por aquí y por allá. No es fácil resistirse al impulso de citar a Elizondo: «Escribo. Escribo que escribo. Mentalmente me veo escribir que escribo y también puedo verme ver que escribo...». O el célebre aforismo inserto en la médula de *Farabeuf*: «El olvido es más tenaz que la memoria». No hace mucho tiempo un amigo me encontró leyendo un ejemplar de *El retrato de Zoe y otras mentiras*. Me preguntó que qué leía. Por toda respuesta, le dije que alguien capaz de escribir un cuento perfecto y titularlo *De cómo dinamité el Colegio de Señoritas*



era digno de mi más profunda admiración. Lo mismo va para la barroca exégesis del ajolote contenida en *Ambystoma trigrinum*, o para un relato que se vale de ecuaciones de primer grado para demostrar que la edad —el tiempo— es maleable, como *Grünevalda, o una fábula del infinito*.

Sí: Elizondo era un tipo extraño. Un escritor cuyos intereses y curiosidades rebasaban ya no digamos aquellos del ciudadano ilustrado, sino de sus similares, orillándolo en la región menos transparente de los escritores excéntricos. Editor de la efímera revista *S.nob* (1962) —cuyos siete números encuentran parangón en el ámbito del fetichismo solamente con los 13 de *Contemporáneos*—, estudiante de artes plásticas y cineasta en su juventud, traductor de cuatro o cinco lenguas, versado en biología, física, matemáticas, anatomía y botánica, acuarelista notable, fotógrafo, francófilo, anglófilo y orientalista... Como escapado del Renacimiento, las pulsiones de Elizondo están presentes a lo largo y ancho de su obra de tal forma que —cuando el estilo se decanta y se vuelve reconocible, se torna adjetivo— sólo podríamos calificarla, en franco solipsismo, de elizondiana: la voluntad de transgresión aunada al respecto absoluto a la tradición literaria, la erudición emparejada con el acto puro de contar una historia, el des-

doblamiento del personaje no sólo como cuestionamiento al centro de la ficción sino como testimonio de la fragilidad de la condición humana; las mitologías, los arcanos, el amor, el erotismo, el olvido y la memoria, la muerte y el tiempo...

La muerte y el tiempo. Líneas arriba escribí que no es fácil resistirse al impulso de citar a Elizondo. Me resistí a ponerle epígrafe a esta nota porque consideré que un colofón sería mejor homenaje para despedirme del maestro. Es, precisamente, *Colofón*, el último relato de *El grafógrafo*, donde Elizondo dice, no en 2006, sino en ese ya lejano 1972: «La muerte es la operación del espíritu por la que tú, lector, y yo, autor de esta escritura, perdemos la importancia; aun si nuestra relación queda incólume». ■



# Zoom

---

ANTONIO MÉNDEZ RUBIO

1.

¿porvenir?  
 para arder  
 con la fuerza del hambre  
 otra vez a empezar  
 la canción de las hierbas amarillas  
 esa obediencia bajo  
 la luz del estupor  
 de nada a nada con  
 esa condición  
 desde ya  
 otra vez a empezar  
 el viaje entero

4.

escombros a la luz  
 y el cielo arriba el sol  
 para subir el sol perdido  
 hasta la realidad  
 que es la más necesaria pero cuándo  
 es para mí ahora la única pregunta  
 cuándo salir sin aire  
 al aire al cielo al sol  
 y estar contigo

(Bagdad again)

5.

lo que no sea futuro  
 ni contratiempo enciéndose la  
 víspera del envío  
 óigase el silbo anónimo  
 de la desaparición el signo abierto  
 así perdurará  
 así perdurará  
 con esa forma

6.

hasta ahora nada  
 más que azar  
 aún que su necesidad  
 no acierta a merecer una luz blanca  
 más improbable tregua  
 para escuchar palabras incompletas  
 si todo fuera a ser de  
 pronto separación  
 habría todavía tiempo  
 mañana tarde noche  
 más noche y madrugada

Antonio Méndez Rubio, Badajoz, 1967.  
 Autor del libro de entrevistas  
*Poesía 68* (2003).

## Un buen proyecto para el mal

HUGO HERNÁNDEZ

Las relaciones entre la política y el cine han experimentado altas y bajas, han estado en discretas crestas y en profundos valles: los matices son diferentes de acuerdo a la época y la región, pero lo cierto es que resulta muy difícil encontrar odas al buen gobierno, panegíricos de políticos honestos. El cine ha sido un vehículo privilegiado para examinar lo mismo los actos

y efectos de la política a nivel macro que micro, el sustento para una relación desigual lo mismo que las nefastas transformaciones que el poder ejerce en quien el poder ejerce o el terreno fértil que ofrece la política para el que ya es nefasto (terreno que la filosofía y la psicología han pisado profusamente). La relación no es la misma en el mundo industrializado que en el subdesarrollo: en el segundo el riesgo es mayor, como también mayor es su ambición. Mientras que en el «primer mundo» se expone al Estado como un fiel esclavo de la corporación, en el «tercer mundo» se denuncia cómo el Estado es un leal lacayo de los gobiernos y las corporaciones del «primer mundo». Una breve y selectiva revisión es ilustrativa...

En los países que poseen sólidas industrias cinematográficas y se jactan de sistemas republicanos más o menos coherentes (que no pasan de una decena, dicho sea de paso) la convivencia, por lo general, ha sido respetuosa pero no cálida. Hollywood y el cine independiente norteamericano han revisado con soltura pero con cuidado el ejercicio de sus políticos; el presidente tiene más *rating*: sus apariciones en pantalla son abundantes, lo mismo como protagonista de gestas heroicas que de corruptelas ominosas, casi siempre como una figura paterna que carga con la responsabilidad de tomar las decisiones difíciles. Algunas de las encubiertas operaciones que el FBI o la CIA realizan, en casa y por todo el mundo, son descubiertas por el cine y ofrecen material para cintas de las más diversas intenciones. Un ejemplo reciente lo aporta *Syriana* (2005), de Stephen Gaghan, que es exitosa en

su afán de desenmarañar la intrincada red de corrupción planetaria que se despliega para que los norteamericanos sigan consumiendo petróleo barato, y en la que las grandes empresas transnacionales son beneficiadas con las maniobras de los organismos de «inteligencia» del Estado.

Los nexos entre corporaciones farmacéuticas y el gobierno británico fueron expuestas en *El jardinero fiel* (*The Constant Gardener*, 2005),



*El jardinero fiel*

cuya realización fue encargada al brasileño Fernando Meirelles. Hay quien celebra la labor del paulista; sin embargo, a través del estilo audiovisual que despliega, muy cercano al que emplea la publicidad, suaviza el potencial incendiario de la denuncia. Muy diferente es la terquedad de Ken Loach, quien no deja de exhibir los nefastos resultados que el neoliberalismo ha producido en la clase trabajadora de la Gran Bretaña, ni de revisar con frecuencia y vehemencia los excesos gubernamentales contra los inmigrantes.

*La pelota vasca, la piel contra la piedra* (2003), del donostiarra Julio Medem, fue controversial aun antes de ser concluida. El cineasta, que normalmente visita la ficción y no tiene a la política entre sus temas predilectos, concibe un documen-

tal monumental que ha servido lo mismo para alimentar foros que odios, aplausos que pasteleos. La cinta registra los testimonios de una buena cantidad de miembros de los diversos partidos que conforman el escenario español en general y del País Vasco en particular. La cinta ha sido cuestionada o descalificada desde frentes diversos (incluso encontrados), pues parece tibia ante el terror de ETA; el espectador asiste a la inoperancia y nula voluntad de los partidos políticos para convivir en paz. Mientras tanto, los políticos siguen hablando y las bombas explotando.

En la América descalza la situación es diferente porque el grueso de los financiamientos al cine son públicos (o por lo menos se demanda que así sea). Acaso por eso la relación es tan voluble: desde noviazgos efímeros (y sospechosos) hasta largos períodos de gelidez absoluta, pasando por la indiferencia unilateral del aparato gubernamental o la persecución de algunos cineastas por los aparatos represivos del Estado. Los cineastas de la América Latina han tenido el valor, por lo general, de adoptar una saludable actitud crítica, penetrando los cochambres del ejercicio del poder, por lo que los exilios en el gremio no son raros. Algunos títulos recientes son elocuentes.

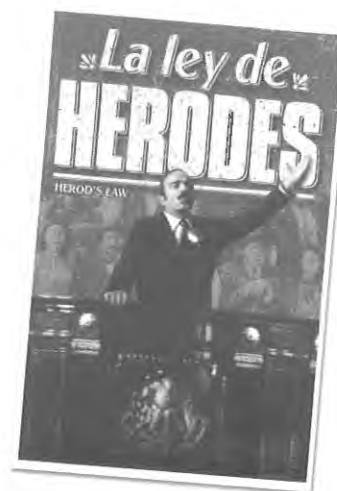
En *Ojos que no ven* (2003), del peruano Francisco J. Lombardi, el arranque lo aporta el tristemente célebre caso de los «vladivideos»: el tenebroso Vladimiro Montesinos, jefe de Inteligencia de Alberto Fujimori, tejió una red de corrupción que alcanzó a todas las instituciones políticas peruanas, y como buen criminal de los tiempos modernos, se cuidó de registrar las evi-

dencias en video. Los ciudadanos vieron en la televisión (que a su vez corrompió a la gente de la comisión investigadora del caso para hacerse de algunas cintas y no perdió la oportunidad de sacar el mayor provecho posible) cómo eran exhibidos los representantes de los partidos políticos de sus simpatías, incautos modelos registrados por la cámara oculta de Montesinos al momento de recibir sus favores económicos. Al final de la película el país, enfermo, ha de pasar por el hospital.

*La ley de Herodes* (1999), del mexicano Luis Estrada, representó una especie de ajuste de cuentas con el anquilosado príismo: la historia sigue a un priista de nulos vuelos y copiosas transas (Damián Alcázar), un priista a secas, pues, que llega a un remoto poblado y, provocando todo el daño que está a su alcance, tiene oportunidad de crecer como político. La patria se lo recompensa con creces: el honorable Congreso de la Unión será testigo de sus probadas «virtudes».

El gobierno de Ernesto Zedillo intentó bloquear la exhibición de la cinta, corroborando así los males que esbozaba y ayudándola a que tuviera una prodigiosa recaudación en taquilla. Estrada extiende su voluntad crítica a los tiempos recientes del sacrosanto panismo en *Un mundo maravilloso* (2006): el Ministro de Economía, pariente de Porfirio Díaz, declara en solemne inglés y en el Castillo de Chapultepec que en México ya no hay pobres. Juan Pérez (de nuevo Alcázar) es un mendigo que con su sola existencia prueba lo contrario... y no pierde la oportunidad de sacarle provecho. De las chuecuras priistas a las desproporciones foxistas, en México los políticos proveen al mayoreo material para el humor: las sátiras de Estrada no hacen sino recogerlo.

El cine ha sido una herramienta útil para reflexionar sistemáticamente sobre el quehacer político. Las más diversas incursiones cinematográficas del planeta proveen argumentos como para concluir que en la política no se encuentra



lo más granado de la especie humana, que ahí hay escasos motivos para el orgullo y copiosos para la vergüenza. Es posible concluir que el sistema de partidos es una garantía, sobre todo, de la perpetuación de la corrupción, que los grandes líderes representan a los grandes capitales. El cine no es ingenuo y también saca su provecho; sin embargo, su malicia sigue siendo buena para mostrar que la política es un buen proyecto para el mal.

## Libros

# Las leyes de la perspectiva

ÁNGEL ORTUÑO

La perspectiva es «la brida y timón de la pintura», según lo afirma Leonardo da Vinci en su *Tratado de la pintura*. «Toda operación de perspectiva lineal —continúo ahora en palabras de la *Enciclopedia Espasa*— se puede reducir a tres cosas fundamentales que servirán de base a todas las demás: 1. La línea del horizonte; 2. El punto de vista o punto principal, y 3. El punto

de distancia». Horizonte: la literatura, principalmente la literatura mexicana y latinoamericana entre los años de 1966 y 1968 (con algunas incursiones no menos importantes en libros de otras tradiciones e idiomas). Punto de vista: la mira de un francotirador. Punto de distancia: el francotirador mismo. Tenemos aquí una rápida ficha del libro que nos reúne: *Diario público, 1966-1968*, de Emmanuel Carballo.

Tal vez no los escandalice demasiado que, luego del ejercicio de *non sequitur* esbozado en los dos párrafos anteriores, salte a una analogía: la perspectiva es la brida

y timón de la crítica literaria. Sujeta y dirige al mismo tiempo; retiene y lanza como si no hubiera contradicción alguna entre esos dos momentos supeditados al supremo imperio del movimiento, incluso en sus lapsos de aparente quietud.

El oficio del crítico presupone el horizonte de un canon, el punto de vista de un individuo informado y capaz de dominarlo; finalmente, exige el punto de distancia desde el cual el canon no es un decálogo inscrito en piedra sino una imperiosa necesidad de rigor que va mucho más allá de la mera emulación servil de un repertorio más o

menos amplio de formas coleccionadas a lo largo de la historia del arte literario.

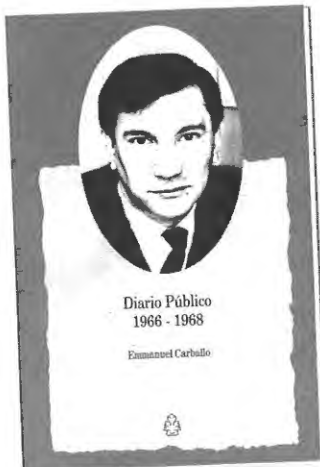
Lejos del comentario que sólo pretende regodearse en el reconocimiento casi a ciegas de ciertas afinidades, pero también ajeno a ese flácido pasmo que algunos dan en llamar crítica académica, el ejercicio crítico de Carballo reclama para sí, sin concesiones, virtudes y defectos:

«Los juicios y prejuicios que doy a conocer en este libro son sólo míos. Si están escritos con pasión, están pensados con absoluta frialdad. Si del 66 al 68 fueron «chis-

mes" hoy son historia en mangas de camisa: son el testimonio de un protagonista incómodo pero insustituible».

El deslinde de lo específicamente literario —para plantearlo en términos de Alfonso Reyes— es la operación intelectual en la que podemos ubicar esta absoluta frialdad a la que hace referencia Carballo. La primacía de los valores expresivos es el punto de distancia que le permite no limitar su tarea a la de custodio de valores pretendidamente eternos, sino por el contrario orientar una exigente simpatía «por los disidentes, los subversivos», a pronunciarse por «los acróbatas que ejecutan sus piruetas a gran altura y no tienen, abajo, una red que los proteja».

Y aquí se explica también el uso del término pasión: al igual que las obras que le interesan, la crítica de Carballo no busca la conformidad con el *statu quo* literario ni la comodidad de las poltronas académicas. Se vale —diríamos que sin recato— de términos tabú para la biempensantía que le llama crítica a las reseñas acarameladas, a los frívolamente engordados cintillos publicitarios para vender ejemplares. Afirmar que en su *Diario Público*



no sólo están los juicios —término de gran prestigio intelectual— sino también los denostados prejuicios y, aún peor, los chismes. Se nos aparecen aquí, nuevamente, las leyes de la perspectiva: la observación irritada, urente y urgente de los años sesenta se nos muestra ahora en otra dimensión para recordarnos, entre otras cosas divertidas, que las vacas sagradas también fueron algún día terneras —cuando no es que lo siguen siendo, fofas y ridículas bajo el colorete de una obra sin nervio, sin sustancia.

\*\*\*

Carballo se sabe protagonista incómodo, incluso para sí mismo. Tomemos, por ejemplo, el artículo de la serie «del 15 al 20 de enero de 1968» titulado «El crítico, ¿quién es y qué quiere?». Comienza afirmando que cada generación saquea y reconstruye el panteón de la anterior. Señala sus recuperaciones y recuerda algunos autores y tendencias que cooperó «a desplazar hacia el desván de los vejestorios». Esbozo aquí un punto en que no coincido con sus juicios: al contrario que a Carballo, el estridentismo me parece un *trasto viejo* novísimo y fecundo. Pero no bien termino de anotar mi objeción, me topo con que el crítico no se pretende descubridor de Mediterráneos:

«Por supuesto que todos estos "descubrimientos" y "redescubrimientos" y estos "enterramientos" son momentáneos. La generación posterior pone en tela de juicio todos los planteamientos llevados a la práctica por sus inmediatos antecesores. La literatura es un péndulo que va de la aceptación al rechazo pasando por la indiferencia. Cada 25 o 30 años se sustituyen casi todos los juicios críticos sobre el pasado y el presente».

Esto, que pareciera una invitación a claudicar, no lo es de ninguna manera; por el contrario, afirma una lucidez insobornable, al margen de las complacencias y las

siempre irrisorias poses de estatua de los aspirantes a la eternidad. «¿Quién quiere vivir por siempre?», aúlla en mis audífonos el disco del grupo británico de rock Motörhead que escucho mientras escribo estas líneas. Y recuerdo que en un artículo sobre otro de sus descubrimientos, los llamados «escritores de la onda», específicamente al referirse a Parménides García Saldaña, Carballo apuntaba un fenómeno que entonces percibió como nuevo en las letras mexicanas y a la postre resultó ser un derrotero que muchos han seguido hasta la fecha: escritores que tienen no sólo libros sino discos de cabecera.

El crítico descubre, señala, derriba pero sobre todo siempre duda y nunca deja de buscar. Es, literalmente, un escéptico.

\*\*\*

Emmanuel Carballo es ejemplo de entrevistador certero e implacable. *Protagonistas de la literatura Mexicana* es una referencia ineludible, un modelo todavía insuperado. No se priva Carballo de practicar la entrevista en su *Diario público* y, tampoco, por supuesto, de situarse al otro lado de la línea y ser el entrevistado.

De las muchas entrevistas que Carballo ha concedido, recuerdo una donde Alma Ramírez le preguntó: «¿Cuál es el papel, la función del escritor en la sociedad actual?». La respuesta de Carballo dice mucho más de lo que podría yo anotar en estos deshilvanados apuntes sobre el estilo como un imperativo estético, ético y vital: «Dejar un testimonio, pero no un testimonio histórico sino uno artísticamente válido. Decirlo de tal manera que no sea periodismo sino literatura. Que lo habite la belleza de principio a fin».

Tal como lo sintetiza la estupeficiente imagen en la portada de la edición en *Lecturas Mexicanas de Protagonistas...*: la pluma fuente empuñada por el guante de box; gracia y fuerza, elegancia y contundencia. ■

Emmanuel Carballo,  
*Diario público 1966-1968*, Conaculta, 2006.

## Libros

## Bajo la sombra de Pizarnik

FERNANDO DE LEÓN

En *El testigo lúcido*, María Negroni es esa suerte de Virgilio que guía a Dante por el infierno, previniéndolo del peligro y explicándole cuanto es preciso. Igual, Negroni conduce al lector por los siniestros senderos de la obra de la poeta Alejandra Pizarnik, y para ello debe primero definir qué es lo gótico, a fin de poder vislumbrar desde ahí la aportación de ciertas mujeres

a lo gótico, entre ellas Valentine Penrose como ineludible precursora de Pizarnik. No es en vano que el estudio de Negroni tenga por subtítulo «La obra de sombra de Alejandra Pizarnik», ya que con él establece un juego múltiple: la obra es de temática sombría; además su peculiaridad estilística la mantiene en la sombra de cierta marginalidad, pero también es una obra de vasto alcance, de ancha sombra, que repercute en muchos otros autores y que no niega contener su marcada influencia, como la compleja obra de Samuel Beckett, por mencionar una.

Negroni convoca entre sus páginas ideas de Georges Bataille, El Marqués de Sade, Gilles Deleuze, Julia Kristeva, André Breton, entre otros, para conformar así una visión muy propia con la cual definir los intereses y las cualidades de la obra de Pizarnik.

Consigue de manera externa una dualidad intencionada: hablar de una poética de la ruina utilizando una prosa reconstructiva y creativa. Dicha dualidad es hermosa y aparente, pues la poética propuesta es, en sí misma, creativa ya que, como lo afirma de entrada la propia Negroni, va «del lirismo al derrumbe lingüístico».

El discurso de los ensayos que conforma *El testigo lúcido* tiene la fluidez y la hospitalidad del lenguaje oral, aun cuando las ideas propongan elevados planos de abstracción. Para no perderse en el laberinto de los argumentos que busca esgrimir, Negroni separa en diversos capítulos temáticos el análisis de la obra poética, que deben ser expuestos en su propio espacio. Por ello el capítulo en el que equipara la escritura gótica con un castillo medieval es certero y sugerente: la imagen arcaica del castillo está compuesta de



elementos intemporalmente vivos como son las palabras.

*El testigo lúcido* es un libro para despertar la curiosidad de aquellos que no han accedido a la obra poética de Pizarnik o para la mayor comprensión de quienes ya la han leído. ■

María Negroni, *El testigo lúcido*,  
Beatriz Viterbo Editora,  
Rosario, Argentina, 2003.

## Libros

## L'agent provocateur

MIGUEL DURÁN GRACIA

El mejor autor francés desde Albert Camus. La bestia negra de la literatura francesa. Un misántropo acomplejado y aburrido urgido de sexo. Las opiniones emitidas en torno a Michel Houellebecq (Réunion, 1958) caen en casi todos los lugares comunes susceptibles de ser utilizados. No sería exagerado calificarlo (para agotar de una buena vez todos los clichés

aplicables) como uno de los escritores más polémicos de los últimos años, un artista que no admite términos medios: se le odia o se le adora. Que toda esta polémica esté solidamente cimentada en un singular talento es una feliz coinci-

dencia para los lectores.

Novelista, poeta y ensayista, Michel Houellebecq escribe con un apasionado cinismo que no admite medianías. Detrás del aparente nihilismo de novelas extraordinarias como *Ampliación del campo de ba-*

*talla* (1994) y *Las partículas elementales* (1998) se encuentra la desazón ante una sociedad corroída por el egoísmo, el consumismo y las innumerables y estúpidas contradicciones de la vida moderna. Se le ha comparado con Céline (a quien



detesta) y con Balzac (a quien admira); el novelista irlandés John Banville, uno de sus más notorios admiradores, ha equiparado su estilo con el de su paisano Samuel Beckett. Excéntrico y genial, Houellebecq es quizá el único escritor francés que ha sido galardonado (Premio Nacional de la Letras en 1998) y enjuiciado (en el 2002, por sus declaraciones en contra del Islam).

*La posibilidad de una isla* es su quinta y más reciente novela. Su pro-

tagonista es Daniel, un comediante provisto de un sentido del humor vitriólico y subversivo que constituye la esencia de sus monólogos y guiones *porno*. Los últimos años de su vida son narrados y comentados por Daniel 24 y Daniel 25, sus descendientes neohumanos creados a partir de su código genético que a dos milenios de distancia reflexionan sobre el sentido de su propia existencia en un mundo postapocalíptico.

Leyendo *La posibilidad de una isla* rápidamente se vuelve evidente que (casi) todos los elementos característicos de Houellebecq están incluidos aquí, desde el humor corrosivo hasta las descripciones sexuales a detalle. Pocos autores lograrían salirse con la suya publicando una nueva novela que es, básicamente, una variación de los temas que han obsesionado a su autor a lo largo de una década. Él lo logra gracias en buena medida a

la elocuencia y a la efectividad de su estilo, ese estilo único que lo ha hecho una de las voces imprescindibles de la literatura de este incipiente siglo XXI.

Al igual que con sus novelas anteriores, al leer *La posibilidad de una isla* la risa a menudo se congela, convirtiéndose en una mueca de amargura. Es cierto: Michel Houellebecq no es un autor para todos los gustos. Sus detractores, tan numerosos y apasionados como sus incondicionales, no soportan que descubra el estado de podredumbre en que se encuentra la sociedad actual. O que se atreva a decir las verdades incuestionables que la corrección política y la hipocresía impiden enunciar. Siempre será doloroso poner el dedo en la llaga, pero alguien tiene que hacerlo. Hoy por hoy, nadie lo hace como él. ■

Michel Houellebecq, *La posibilidad de una isla*, Alfaguara, 2005.

## Libros

### Un paseo monstruoso

MARIÑO GONZÁLEZ

Hace cuatro años, Vicente Quirarte vino a Guadalajara para hablar de licántropos, personalidades múltiples, revinientes, criaturas fabricadas con cadáveres y hasta adolescentes neoyorquinos mordidos por arañas radioactivas. El título de la charla en la Joseluisa —como se conoce a la librería de Fondo de Cultura Económica en la ciudad— fue el mismo que, hoy, lleva su

más reciente libro: *Del monstruo considerado como una de las bellas artes*.

Que Quirarte se interese por seres de ultratumba y otras monstruosidades no debería extrañar a nadie. El escritor nacido en la Ciudad de México en 1954 es también autor de *El ángel es vampiro* y *El fantasma del hotel Alsace*, entre otros, y fue fundador (hoy presidente honorario) de Cadáver Exquisito: Sociedad de Estudios de Horror y Fantasía. El título del volumen es, a su vez, un homenaje a Thomas de Quincey, cuyo libro *Del asesinato considerado como una de las bellas artes* es referencia constante en el volumen publicado por Paidós.

Más allá de una mera revisión a los horrores del cine y la literatura, *Del monstruo considerado como una de las*

*bellas artes* es un volumen que, a lo largo de cinco ensayos, una obra de teatro y una introducción —bastante útil para comprender los motivos de Vicente Quirarte—, va construyendo un mapa de la otredad en el que aparecen lo mismo el Doctor Hyde, el atormentado Drácula, el genio de Rimbaud y el desconcerto de Peter Parker, mejor conocido en su faceta de superhéroe como el Hombre Araña.

«Los temas de este libro adquirieron raíces en mi niñez; en mi adolescencia, características definidas», escribe Quirarte en su introducción. El 27 de junio de 2002, en Guadalajara, el autor justificaba el contenido del libro —en ese entonces la charla— afirmando que el monstruo es una especie



que está afincada en la conciencia colectiva y que atrae no sólo a los artistas: «Todo ser que está cambiando, en su mente o cuerpo, siente atracción por los monstruos».

«Terror y sacralidad, éxtasis y ansia signan el tránsito del animal adolescente», escribe Quirarte, quien en el capítulo titulado «Aventuras para el Hombre Araña» relata su propio crecimiento como lector mientras dedica sesudos análisis al personaje de historieta creado por Stan Lee y Steve Ditko.

Sin ser un libro para un determinado mercado, *Del monstruo como una de las bellas artes* tiene dicadoría para los lectores jóvenes,

con quienes Quirarte se identifica en el solaz del horror y la fantasía. Adolescentes que, como Rimbaud o el mismísimo Hombre Araña, llevan su transformación hasta las últimas consecuencias: ya en la vida real y la poesía como en el mundo de las viñetas.

Al final del volumen, Mary Shelley habla con su criatura en la obra teatral *Retrato de la artista como joven monstruo*, donde el autor utiliza los postulados de los ensayos del libro para ofrecer su propio ejercicio de creación. La experiencia de navegar —o saltar o columpiarse en telarañas— por las páginas del nuevo libro de Quirarte



es recomendable para toda clase de seres fantásticos y lectores de todas las edades. ■

Vicente Quirarte, *Del monstruo considerado como una de las bellas artes*, Paidós, 2005.

## Libros

# Un relato para llegar a la filosofía

RAFAEL TORRES MEYER

Tomar un cachito de realidad y a partir de ahí construir una historia: es la receta que muchos siguen para abordar la ficción sin perder la credibilidad. La experiencia de Imre Kertész (Hungría, 1929) parece llevarlo en el sentido contrario: a partir de una reunión ficticia, de una charla imaginaria, narrar el pasado como si éste fuera contado en tercera persona. Así es

como aborda el premio Nobel algunas partes de su vida.

*La bandera inglesa* no es un libro de relatos reciente; sin embargo, a pesar de que fue publicado originalmente en 1991, la traducción al español (de Adan Kovacsics) apenas la entregó el año pasado el sello Acantilado. Sobre este título, que presenta tres relatos cortos, el autor húngaro ha escrito que siente un cariño muy especial. «Porque son fragmentos de mi propia vida: el desaparecido mundo de mi juventud en Budapest, bajo el estalinismo; aquellas figuras pintorescas, preparadas para sobrevivir, algunas de las cuales no me eran en absoluto ajenas; mi encuentro con la música de Wagner y con la literatura; el despertar de una gran aventura intelectual... y la súbita ruptura simbolizada en el pasar de un *jeep* con la bandera inglesa. Cuando terminé de redactar estos relatos, tuve durante largo tiempo la sensación de que acababa de hacerme un regalo a mí mismo».

Kertész no sólo cuenta los sucesos que lo marcaron, los que significaron las grandes volteretas en su forma de pensar y de vivir, sino que —en retrospectiva— explica sobre sus pequeños placeres, su oficio de periodista, sus referencias literarias en cada época, sus primeros acercamientos a la música y también sobre la política. Lo hace de una manera desordenada, caótica y al mismo tiempo desenfadada, como

cuando uno se sienta ante una taza de café y repasa los momentos más importantes de su existencia. Y así, cuando se llega al punto final, esa maraña de remembranzas se desanuda repentinamente para develar, primero, la historia de un joven retraído y solitario; después, la de su país, y finalmente la del mismo mundo.

El tono absolutamente reflexivo que usa el premio Nobel no sería posible sin los antecedentes que le concede su experiencia de vida. Kertész es testigo directo del totalitarismo y la dictadura, lo mismo que del Holocausto. Con apenas 15 años de edad, el autor entró en Auschwitz por tener ascendentes judíos. Cuando se acercaban las tropas aliadas fue trasladado a Buchenwald, donde permaneció hasta la liberación en 1945. Tras la Segunda Guerra Mundial sufrió en Hungría la represión de la dictadura comunista. En 1951 el Partido Comunista absorbió el diario en el que trabajaba y Kertész fue despedido. A partir de entonces



LUVINA verano de 2006

se ganó la vida haciendo traducciones de autores como Nietzsche o Freud, escribiendo vodeviles y creando guiones radiofónicos. Su negativa a la autocensura le condenó al aislamiento. En 1975, la publicación de su primera novela, *Sin destino*, pasó completamente inadvertida. No obstante, su prosa humanitaria y su contribución literaria fueron reconocidas en 2002, cuando se le otorgó el Premio Nobel.

Como en toda su obra, con *La bandera inglesa* Kertész contribuye a construir la historia del Holocausto, ofreciendo un panorama de la cultura, las artes y la vida social previas al comunismo. Narra, sin ofrecer detalles burdos, el ambiente sombrío que lo llenaba todo. El miedo que podía permear cualquier oficio, cualquier situación y cualquier influencia. Por otro lado, al autor recurre a la narración sim-

ple para ir estableciendo conceptos filosóficos claros. Intenta, a partir de cada una de las reflexiones que genera su memoria, explicar el sentido de la vida, de la guerra, del amor, del trabajo y de la política. De esta manera, Kertész nos da la oportunidad de conocer su pensamiento y no sólo su historia. ■

Imre Kertész, *La bandera inglesa*, Acanalado, 2005.

## Libros

# La experiencia poética en *días tonaltin*

INGRID VALENCIA

En la lengua náhuatl cada palabra es un poema que brota desde el interior de uno mismo, donde principia y termina todo, hasta enraizarse en la mirada de los otros, donde nos reconocemos. Un poema reinventa el pasado, una palabra condena al tiempo. En *días tonaltin* de Ianna Andréadis ocurren ambos. Por eso, de manera extraordinaria, la lectura de *días tonaltin*

sucede con aparente rapidez. En sus páginas el tiempo se apropia de los días; de los que pertenecen a la redondez de un segundo y cada segundo se reencuentra con otro hasta unirse y completar la Piedra del Sol como una contenedora de dualidades.

En *días tonaltin* están representados, como su nombre lo indica, cada uno de los veinte días del Calendario Azteca ubicados en el segundo círculo: cocodrilo (*cipactli*), viento (*ehécatl*), casa (*calli*), lagartija (*cuetzpallin*), serpiente (*coatl*), muerte (*miquiztli*), venado (*mazatl*), conejo (*tochtli*), agua (*atl*), perro (*itzcuintl*), mono (*ozomatli*), hierba (*malinalli*), caña (*acatl*), jaguar (*ocelotl*), águila (*cuauhtli*), zopilote (*cozcacuauhtli*), movimiento (*ollin*), pedernal (*tecpatl*), lluvia (*quiahuhtl*) y flor (*xóchitl*).

El blanco y negro de cada trazo que ilustra a las palabras es una invitación a imaginar los colores y a intuir los sonidos que se alimentan de la naturaleza.

Cualquier persona, niño o adulto, que se interese por el lenguaje, encontrará en este libro la posibilidad de tener una



experiencia poética ya que nos demuestra cómo el ser humano, por medio de la observación y la sensibilidad, ha logrado comunicarse. Representa, a través de símbolos, la vida misma y de manera natural el lector se enfrenta con los sonidos que habitan en cada palabra como organismos que hospedan la cosmovisión filosófica de un pueblo.

Así, dos culturas se unen y desunen para identificarse. Confirman que la esencia de la palabra nos devuelve la primera impresión que nos causa todo

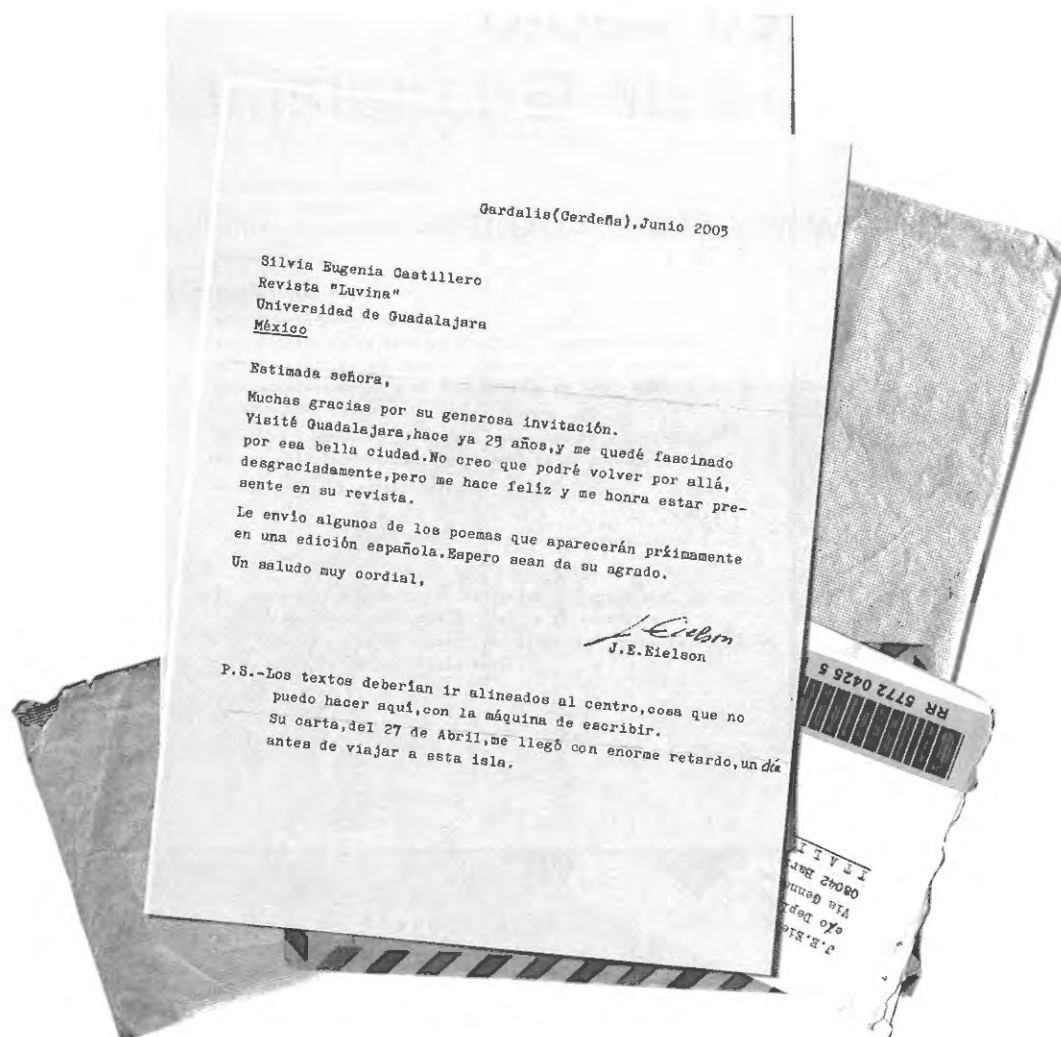
aquello que está vivo.

*días tonaltin* es un recorrido mágico, un continuo caminar por la orilla de un paisaje cargado de metáforas y sensaciones. ■

El libro *días tonaltin*, de Ianna Andréadis (Petra Ediciones, Guadalajara, 2005) ha merecido este año el premio New Horizons que otorga el jurado de Bologna Ragazzi Award, el cual es un reconocimiento internacional tanto para la autora como para su editora, Peggy Espinosa, por el acierto que significa conjuntar en muy pocas páginas la abstracción de la palabra en dos idiomas que se espejean con ideogramas.

## Jorge Eduardo Eielson

En su edición dedicada a la presencia del Perú en la Feria del Libro de Guadalajara, en diciembre del año pasado, LUVINA publicó tres poemas de Jorge Eduardo Eielson, la voz mayor de la poesía peruana y una de las más trascendentes de Hispanoamérica. Eielson murió en Milán el pasado 8 de marzo; esta carta, fechada en Cerdeña en junio de 2005, acompañaba su generosa colaboración para ese número.



elemental



**104.3 fm**

Red Radio

Universidad de Guadalajara

[www.radio.udg.mx](http://www.radio.udg.mx)

diseño: klayo14@hotmail.com

Arrojos narrativos sobre la vida cotidiana;  
buscapiés y cuetones para un domingo cualquiera...

# Todos hasta atrás

La primera ronda llegará  
muy pronto a librerías...

(300 Hasta Atrás. Dos tomos. Para coleccionistas)

# Día Siete

**ediciones  
cal y arena**

 **Teatro Diana**

presenta el musical



# ANIMAL MUNDI

El grito de la naturaleza

[www.animalmundimusical.com](http://www.animalmundimusical.com)

¿Qué harías tú si estuvieras  
en peligro de extinción?

21, 22 de Julio / 20:30 hrs.  
23 de Julio / 18:00 hrs.

Jaguar



cultura  UDG

Boletos en  
**ticketmaster**  
[www.ticketmaster.com.mx](http://www.ticketmaster.com.mx)  
3818 • 3800

COLECCIÓN  
*bajotantos párpados*

Cuauhtémoc Vite *Abismo de los pájaros*

José Israel Carranza *Cerrado las veinticuatro horas*

Ángel Ortuño *Aleta dorsal*

Alberto Chimal *La cámara de maravillas*

José Luis Zárate *En el principio fue la sangre*

Luis Vicente de Aguinaga *Lámpara de mano*

Manel Zabala *Paella mixta*

Luigi Amara *El peatón inmóvil*

Fernando de León *Cárceles de invención*

Pere Calders *Ronda naval bajo la niebla*

Diez escritores  
*Narrativa – Ensayo – Poesía*

Adquiérellos en la  
Librería Universitaria  
Escorza # 83-A entre Juárez y Pedro Moreno.  
Teléfonos: 3826 8696 / 3827 2454

cultura  UDG



# 4 BAILES

DIRECCIÓN FAUSTO RAMÍREZ  
ESCRITA POR ALBERT ESPINOSA

**estudioDiana**  
Todos los sábados y domingos  
del 29 de abril al 18 de junio  
sábados 19 hrs. y domingos 18 hrs.  
Informes al Tel. 01 (33) 3614 7072

cultura  UDG

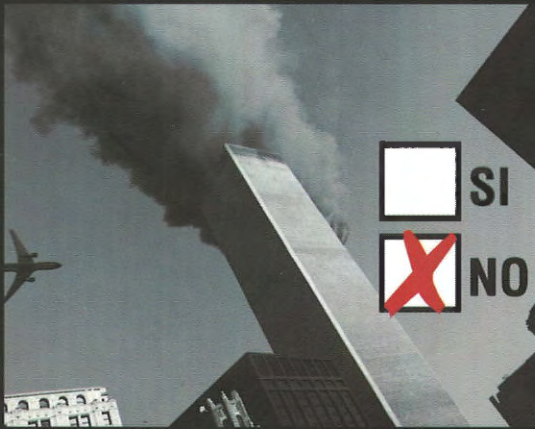
[www.cultura.udg.mx](http://www.cultura.udg.mx)



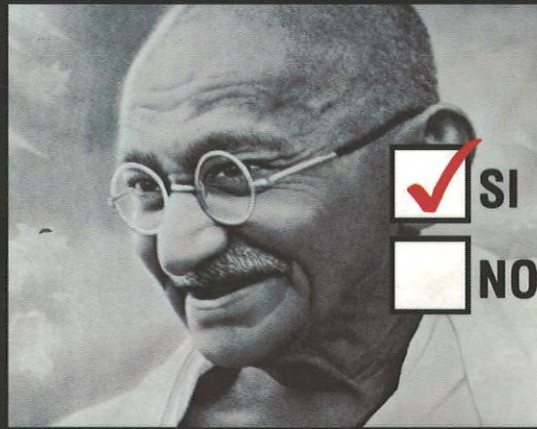
SI  
 NO



SI  
 NO



SI  
 NO



SI  
 NO



SI  
 NO

A VECES NO ES TAN FÁCIL TENER UNA OPINIÓN.



**ABRE EL DEBATE**

Suscripciones 3668 3170 al 74 [suscripciones@publico.com.mx](mailto:suscripciones@publico.com.mx)