

REVISTA
360°

Instrucciones para vivir en Puebla

Abril 2024 • Año 16 • Número 171 • www.revista360grados.mx • 35 pesos



**José
Agustín:
No soy nada
y soy eterno**



Caminando por la vida

AURELIO LEONOR SOLÍS

— 50 AÑOS DE TRAYECTORIA —

Del 15 de febrero al 7 de abril de 2024

Carolino. Centro Universitario de la Cultura y los Saberes

Edificio Carolino, Primer patio. 4 Sur 104 Centro Histórico, Puebla.

BUAP.

Benemérita Universidad
Autónoma de Puebla

Facebook: CARTESIANO360/
Instagram: @CARTESIANO360
Website: CARTESIANO360.COM

Un refugio de lujo
& bienestar
en el corazón de la Ciudad

En el centro vibrante de la ciudad, Cartesiano Boutique & Wellness Hotel se alza como un espacio exclusivo de sofisticación y serenidad. Fusionando a la perfección la elegancia contemporánea con un enfoque impecable de bienestar, este hotel promete una experiencia inolvidable para los amantes del lujo y la relajación.

Directorio

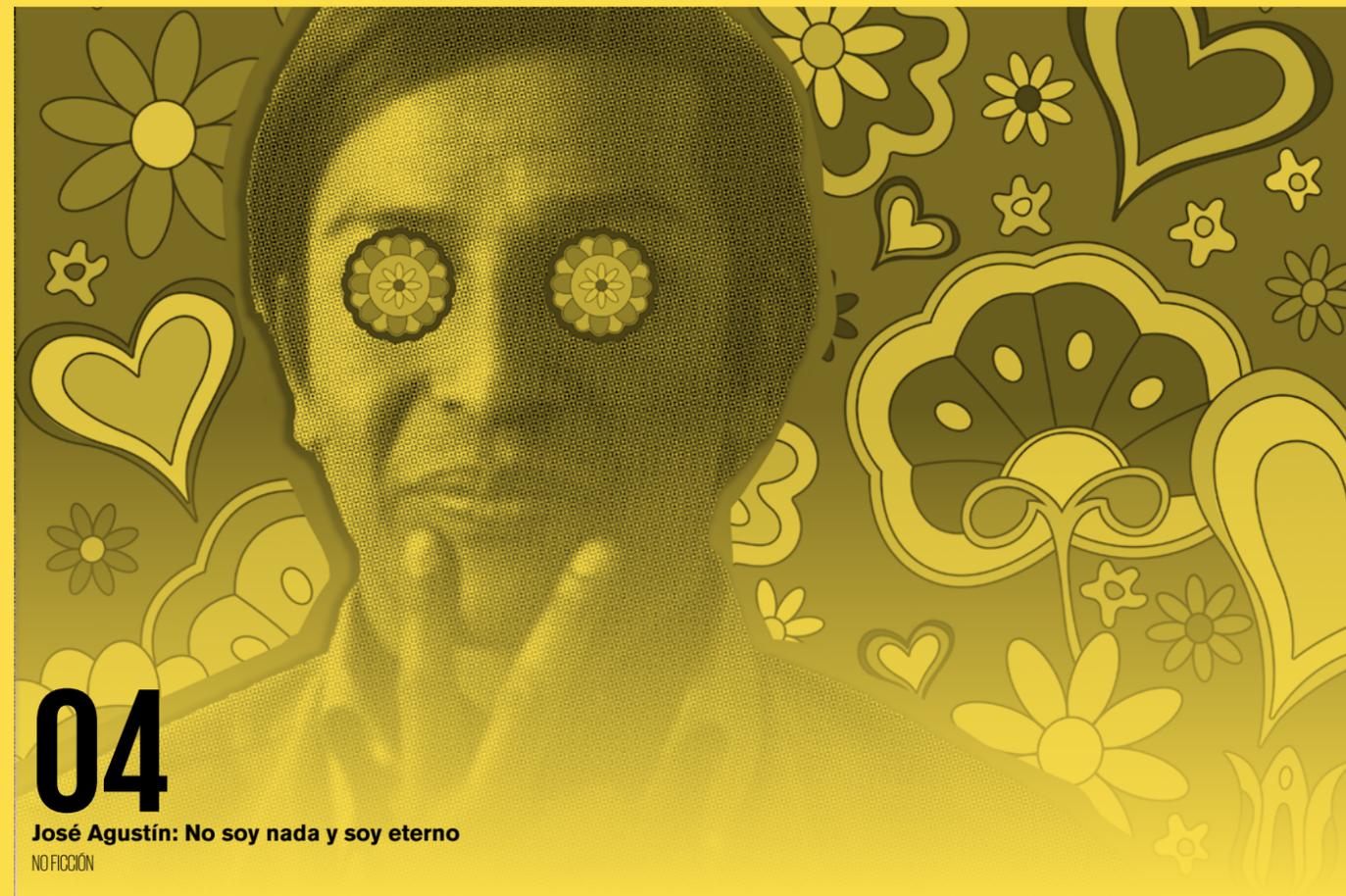
Zeus Munive Rivera
Director General

La Aldea. Edición y Diseño
Edición, corrección y diseño editorial

Julieta Lomelí Balver
Mario Martell
Gilberto Brenis
Carlos Peregrina
Zeus Munive
Colaboradores

Revista 360° Instrucciones para vivir en Puebla; abril 2024, número 171. Revista de publicación mensual. Editor responsable: Zeus Munive Rivera. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2012-091814274100-102 otorgado por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Número del Certificado de Licitud de Título y Contenido 17547. Esta publicación se encuentra inscrita en el Padrón Nacional de Medios de Comunicación que depende de la Secretaría de Gobernación federal. Impresa por Píncel Digital, Priv. 37 Norte, col. Amor, CP 72140, Puebla, Puebla. Revista 360° Instrucciones para vivir en Puebla es una marca registrada. Este ejemplar se terminó de imprimir el 5 de abril de 2024, con un tiraje de 10 mil ejemplares. Las opiniones expresadas en la revista por los autores o columnistas no reflejan la postura del editor. Los listados y demás datos comerciales son solo de carácter informativo y el editor no asume ninguna responsabilidad respecto de la calidad, confiabilidad, veracidad o cualquiera otra característica de los productos o servicios anunciados. Todos los derechos reservados © 2024. Queda estrictamente prohibida la reproducción de los contenidos sin previa autorización del editor. Para quejas, sugerencias, comentarios y felicitaciones:

@revista360
Revista360° Instrucciones para vivir en Puebla
@revista360grados
info@revista360grados.com.mx
www.revista360grados.com.mx



04

José Agustín: No soy nada y soy eterno
NO FICCIÓN

19

DOSSIER

EL MINUTERO





Antes de que se haga tarde, Agustín

Por VB

El minuterero, suplemento atento a la cultura, se detiene a pensar en la muerte de José Agustín y el resultado es obvio: es el reflejo de lo que el escritor -acapulqueño según algunos, tapatío según otros- provocó en lo que en su momento era un mundo de las letras elitista y con la mirada vuelta hacia Europas o los estados unidos. Pero Agustín no era la excepción, sólo que él optó por otro camino, el de la escritura coloquial, convencional, sobre los aspectos de su vida, pues antes que abordar la historia de otros, establecía sus escritos sobre situaciones de propias, sin que esto fuese lo que después se pensaría como non ficción; sin embargo, el autor de *La tumba* es mucho más lucido e imaginativo para enfrentar la narración de sus historias.

Escritor, guionista, dramaturgo, fueron rostros frecuentes de este prolifero y multifacético narrador y melómano, aunque más que melómano, erudito del fenómeno rocanrolero y conocedor de la tragicomedia mexicana, un poco de su tragicomedia. José Agustín, más que un historiador de la cultura, es un observador curioso de ciertos fenómenos que marcaron la coyuntura de su vida y, de paso, la de muchos de sus contemporáneos. Su obra, entre 1964 y 2009, que podemos considerar su periodo de producción, fueron más de 40 obras, entre las que destacan novelas como *La tumba* (1964), *De perfil* (1966), *Ciudades desiertas* (1982), *Se está haciendo tarde* (1974); cuentos como *Inventando que sueño* (1968) o *No hay censura* (1964); teatro como *Círculo vicioso* (1974) o *Abolición de la propiedad* (1969), sus tragicomedias (1990-8) o historias y ensayos sobre música, y otras extrañezas propias de su genio. Sin olvidar sus colaboraciones con personajes mayores, como *Revueltas* (El Apando) o *García Márquez* (La viuda de Montiel).

Existen muchos escritores que no son leídos pero todos citan y otros que nadie cita pero, al final, todos han leído, y este es el caso de Agustín, el narrador que visitó Puebla y no sabía que eso cambiaría su vida, y por eso *El minuterero*, ante el escritor que detuvo su marcha, reúne amigos, admiradores y críticos de varias generaciones para, más que homenajear -que a él no le gustaba- iniciar una charla “cafetera” sobre su obra y actos: es palabra de lector.

Poetas y amantes de rock, novelistas, periodistas, académicos y críticos se dieron aquí cita, no para ponerse de acuerdo, lo hicieron por la onda de las letras:

Germán Castro Ibarra, Mariano Morales, Zeus Munive, Marco Antonio Cerdio, Aldo Báez, José Luis Dávila, Isaac Gasca... le dan una revisión de 360 grados, antes de que sea demasiado tarde. ☞

De De perfil a La tumba

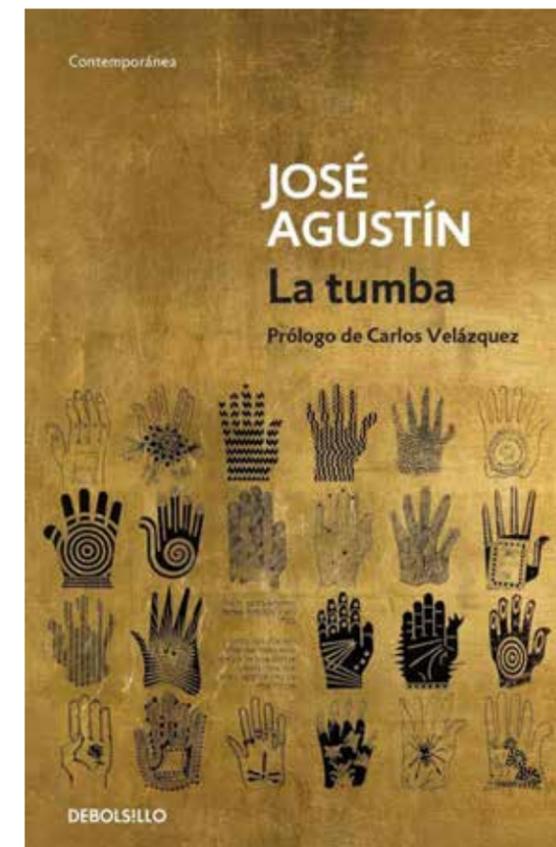
Por Germán Castro

El lector se apersonó en el mundanal mundo en el Distrito Federal. Así se llamaba entonces la hoy Ciudad de México. Bueno, hace ya casi sesenta años el DF era también la ciudad de México. De hecho, la ciudad de México fue la ciudad de México mucho antes de que México fuera México, pero ese es otro cantar. El lector no fue juarista desde siempre pero sí juarense: es nativo de la delegación —hoy demarcación territorial— Benito Juárez. Obtuvo la nacionalidad mexicana con el primer berrido que pegó en algún lugar del segundo piso del Hospital 20 de Noviembre, un nosocomio del ISSSTE entonces casi nuevecito: el presidente López Mateos lo había inaugurado tres años antes. Así que el lector nació en la que en breve ganaría la fama de ser la prototípica colonia del aspiracionismo clasemediero mexicano, la Del Valle. Gabriel Careaga, diez años después, sociólogo implacable, así lo haría notar en su ya clásico *Mitos y fantasías de la clase media en México*. El lector nació en la Noche Buena de 1964. Apenas hacía unos días que Gustavo Díaz Ordaz había tomado posesión como presidente de la República. El orbe estaba muy caliente, tensionado por la Guerra Fría. A finales de enero, en Las Vegas, Kubrick estrenó *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*, su séptima película; la premier iba a ocurrir en Dallas el 22 de noviembre del 63, pero tuvo que aplazarse porque ese día asesinaron justo en esa ciudad a Kennedy. En octubre, el ucraniano Leonid Ilich Brézhnev se convirtió en el secretario general del Comité Central del Partido Comunista de la Unión

Soviética. A partir de ese año, Estados Unidos comenzó a mandar tropas a Vietnam, Cassius Clay dejó de existir nominalmente y en su lugar apareció Muhammad Ali. Hace tanto y hace tan poco: cuando el lector se incorporó a la especie, la Tierra llevaba auestas poco más de 3.2 millones de seres humanos; hoy somos 8.1 millones. En la radio, la chaviza escuchaba a Los Beatles y a Los Surfs, a Leo Dan y a Enrique Guzmán, a Angélica María y a Pily Gaos... En 1964, la editorial Joaquín Mortíz publicó *Figura de paja* de Juan García Ponce, y *Los relámpagos de agosto* de Jorge Ibarguengoitia; el Fondo de Cultura Económica, *La pequeña edad* de Luis Spota, y una pequeña editorial, Mester, *La tumba*, una novelita de un tal José Agustín. José Agustín Ramírez Gómez era tapatío, pero nomás de nacimiento. Su infancia la había pasado en el puerto de Acapulco, y de chavito su familia se mudó al DF. Cuando la edición príncipe de su primer libro salió de la imprenta Casas (5 de agosto de 1964), faltaban dos semanas para que él cumpliera 20 años. Aquel tiraje fue de 500 ejemplares. El poderoso íncipit de la novela no deja ver a una pluma inexperta:

Miré hacia el techo: un color liso, azul claro. Mi cuerpo se revolvía bajo las sábanas. Lindo modo de despertar, pensé, viendo un techo azul. Ya me gritaban que despertase y yo aún sentía la soñolencia acuartelada en mis piernas.

Sin ser tapatío, por una combinación de desgracias y gracias del destino, el lector radicó en Guadalajara de septiembre de 1978 a julio de 1980. Por aquellos ayeres tenía por ocupación formal terminar la secundaria; sin embargo,



a lo que más le dedicaba tiempo de calidad era a jugar fútbol americano y a leer novelas: acababa de descubrir en casa de sus tíos varios títulos de Luis Spota —en realidad Luis Mario Cayetano Spota Saavedra Ruotti Castañares, ¡pobre!—. El lector solía meter de contrabando a la benemérita Escuela Secundaria Técnica #14 el ejemplar que andaba leyendo y dividir sus atenciones entre las guasas y diabluras de los compañeros, la plétora de encantos de las compañeras, las distintas clases y la novela que estuviera leyendo. Sin estar del todo seguro, el lector cree que pudo haber sido cuando se entrometía en las aventuras del príncipe Ugo Conti —*Casi el paraíso*— o tal vez el episodio sucedió alguna de las mañanas en las que devoraba *El rostro del sueño*, una novedad editorial que pronto habría de convertirse en *bestseller*, como muchos de los libros de Spota. Corrían tiempos en los que editorial Grijalbo vendía caudales de ejemplares del novelista en los grandes supermercados. Además, debió de ser temporada de alegre consumo. Él no lo recuerda bien, pero cotejando fechas se deduce que por aquellos años en México mucha gente andaba con la idea de que se vivía una bonanza económica, gracias al petróleo y en buena medida por influjo de quien despachaba como presidente del país, un señor que también, por cierto, escribía novelas, como su abuelo: José Guillermo Abel López Portillo y Pacheco, nieto del escritor —él sí tapatío— José López Portillo y Rojas. Bueno, el caso fue que en una de las clases de la materia de Español, ya en tercer grado, el buen profesor a cargo —¡es una vergüenza que el lector haya olvidado por completo

el nombre de aquel bienaventurado docente!, falta por la cual ruega lo disculpen— lo descubrió perfectamente embrujado por la lectura y en consecuencia sin prestar la menor escucha a su cátedra. No sólo fue comprensivo e indulgente, fue benévolo. El maestro le dijo que estaba muy bien que pudiera mandar el mundo muy lejos cuando el lector leía y tomó el libro:

— Spota... Bueno, está bien, pero... Al final de la clase te lo devuelvo —y confiscó el volumen por los minutos restantes de la clase. Al término, efectivamente le regresó al infractor alumno su libro y se tomó un rato para recomendarle algunos otros. A la memoria casi sexagenaria del lector no acuden todos los títulos, pero con certeza sí uno:

— Tienes que leer *De perfil*, te vas a divertir mucho. El recuerdo acude fácil porque el lector hizo caso del consejo y pronto, en las siguientes navidades —que como el lector (no el personaje de este texto, sino usted, el lector del mismo) recordará coinciden con su cumpleaños— tuvo la fortuna de que un tío suyo le regalara una visita al departamento de libros de Liverpool para que escogiera diez. Uno de ellos fue *De perfil*, la segunda novela de José Agustín. Y sí, desde la primera ocasión que la leyó al lector le resultó muy divertida. Poco después el lector consiguió *La tumba* y de esa lectura sacó en claro que también era muy divertido realizar la contraparte: escribir.

Gabriel Guía, protagonista de *La tumba*, se decidió un buen día: "... decidí trabajar literariamente. Escribir una novela". 156

José Agustín y René Avilés, un homenaje

Por Mariano Morales

Sobre José Agustín y René Avilés Fabila he escrito varias veces a lo largo de mi vida. A ambos les debo mucho de lo que decidí ser: un contestatario, un solidario de nosotros los jodidos.

Antes de leer *La Tumba*, de José Agustín, semana a semana lo coleccionaba. Tendría yo unos 14... 15... 16 años, vivía una adolescencia muy intensa y feliz en Cuernavaca. Mi padre, que siempre fue conservador —y, dicho sea de paso, mi madre súper católica—, compraba *El Heraldo* todos los días. Ahí yo leía el suplemento juvenil-cultural que publicaban y separaba la sección de traducciones de rock hechas por Juan Tovar y José Agustín, junto con las fábulas pánicas de Alejandro Jodorowsky.

Yo nací rockero, pero no nací hablando inglés, así que en ese suplemento comprendí, de la mano de Bob Dylan, que los tiempos estaban cambiando y que había que dejarse ir con el viento para buscar respuestas, que había que levantarse a buscar una cerveza, acompañando a Jim Morrison, ya que “el futuro es incierto y el fin está siempre cerca” o, más aún, que había que imaginar un mundo en el que no se matara o se dejara matar por patrias ni religiones, mucho menos por hambre, como Lennon decía, que mejor construyéramos un mundo para compartirlo todos por igual, y muchas y muchas ideas más.

Esas lecturas me llevaron después a hacer mis propias traducciones (algunas de ellas publicadas por Víctor Roura, en *Las horas extras*, y otras en mi libro *Locutopía* y su antecedente radiofónico en Radio UAP). Pero esa colección de suplementos, por cierto, me acompañó un buen tiempo. Sólo en alguna ocasión me percaté que la doble página con las traducciones, de José Agustín y Juan Tovar, del disco de Lennon y Ono, *Dos vírgenes*, me había desaparecido; supuse que había sido porque se publicaban ahí las fotos de ellos desnudos, pero quizás fue porque mi madre la consideró sacrílega o porque alguno de mis hermanos simplemente la robó.

Perdí la colección, irremediablemente, cuando ya estudiando en la UNAM y participando del movimiento estudiantil fui secuestrado por la policía (método muy usado por los gobiernos priistas que hoy amenazan con regresar, “haiga sido como haiga sido”, según la frase de Felipe Calderón) y mi madre pensó, a lo mejor, que ese



era material peligroso, subversivo y lo hizo desaparecer. Cuando salí de mi reclusión clandestina, debido a ilegales motivos políticos, y volví a casa, seguían ahí las *Fábulas Pánicas* pero ya no la sección rockera de Agustín y Tovar.

Antes de mi secuestro ya había leído, primero, *Cuál es la onda*, que una vez más me marcó, y *La tumba*, y *De perfil*. Por esos momentos universitarios también habían pasado por mis manos y mis seseras, entre otros, Gustavo Sainz y René Avilés Fabila (por supuesto entre muchos, muchos otros, mexicanos y no mexicanos). René no sólo tenía la magia de la escritura: además —como José Agustín— estaba comprometido a trabajar contra un México que desde el gobierno combatía a la juventud, el pensamiento, la educación y la ciencia y, por supuesto, en contra de la libertad, de las marchas del 68 y del festival de Avándaro; Avilés era militante de esa izquierda, cosa que me aunaba a él (por supuesto, sin que él lo supiera).

Así, lo encontré después en una reunión de intelectuales mexicanos con intelectuales rusos en Moscú, en los tiempos en que era la capital del soviét, y como él confeso después, escribió una pequeña pinta de protesta, “Viva Trotsky”, en un periódico mural en la escuela donde se llevó a cabo la reunión, que luego me la endilgaron a mí, con todo y juicio e intento de repatriación.

Ya había aplicado sus irónicos aguijones con *El gran solitario de palacio* y *Los Juegos*, entre otras, donde ridiculiza las relaciones de alcoba e infidelidades que permean las interacciones entre los intelectuales y el poder en México, incluyendo al poder económico. Dice Nacho Trejo que Avilés Fabila “parece señalar... que en medio de la catástrofe sólo el arte y el humor se ofrecen como asideros”.

Poco después, cuando apareció *Ciudades desiertas*, me invitaron a presentarlo en CCH Naucalpan, si no me

equivoco, y ahí hice un juego con los personajes de “Cuál es la onda”, Olerongo baterongo y la belle Raquelle, quienes luego de diez años de vida de pareja enfrentaban en los escenarios de una universidad norteamericana la crisis de sobrevivencia que atravesaban. Finalmente, tanto en Avilés como en Agustín, los amores y los desamores también han sido materia recurrente de sus obras.

Poco después, como ya anuncié, tuve junto con Óscar López y Juan H. Polanco, el programa *Locutopía*, cuyos guiones aparecieron en el libro *Locutopía: crónica, poesía y música del rock*, donde en la introducción, entre otras personas, dedico el libro en primera línea a José Agustín, gesto al que él correspondió, citando mi libro en el suyo: *La contracultura en México*.

Para 1995, que publiqué el libro *El Fin (y otras historias)*, gente como Carlos Monsiváis lo catalogó como un *Road picture*, el académico de la Buap, Raúl Dorra, lo vinculó con Sor Juana, pero otro escritor, Paco Ignacio Taibo II, lo catalogó como un libro de “la onda”. La personaje de la novela *El Fin* tiene por nombre Rebelle en homenaje a la belle Raquel y a José Agustín.

Tiempo después, en la integración de la Fundalex, Fundación para la Libertad de Expresión, coincidimos de nuevo con varios amigos periodistas e intelectuales, René Avilés Fabila y un servidor. Desde entonces retomamos lazos amistosos, él se hizo columnista del periódico que entonces dirigía: *Síntesis*; hasta que, en 2011, con motivo de su cumpleaños 70, le otorgamos el Alux a la Eminencia por su larga y consistente trayectoria periodística y literaria.

Si se tratara de resumirlo de alguna manera, diría que José Agustín y René Avilés Fabila son dos de los espíritus más libres en la historia de la literatura mexicana. Libres en su escritura y sobre todo libres al no someter sus plumas a los dueños del poder y del dinero. 860



José Agustín, final en la laguna

Por Zeus Munive

“Morirse, mis estimados, no es nada del otro mundo; ya se sabe qué, en realidad, nos morimos a cada rato: nos petateamos al dormir, cuando se desconecta toda la patada y nadie sabe ni qué pedo; también piramos de la vida cuando nos venimos, pues ya se sabe que algunos tremendones venidones, de plano lo borran a uno del mapache (...) En realidad, muchos dicen que somos muertos circulantes porque no hemos nacido a la nueva vida, la neta, la efectiva, la auténtica buena onda”. Agustín, J. (2018). *El hotel de los corazones solitarios* (P.134, *La muerte chiquita*) GRIJALBO.

Ayer, José Agustín por fin decidió irse a calacas, con la inmutable pero jacarandosa huesuda, como él mismo la llamó al referirse a la muerte de Jerry García, líder y guitarrista del grupo *Grateful Dead* (qué paradoja).

Allá, en ese espacio que existe pero que desconocemos, ahí está rezumbando con John Entwistle, bajista de *The Who*, o seguramente se está dando un pasón de mota (mortadela, morita) o viajando con un montón de hongos con Keith Moon.

El buen Agus bebe de una botella de güisqui mientras John Bonham toca el solo de Moby Dick, o discute con su *cuachiro*, el Rockdrigo González, El profeta del nopal, mientras este último, con su guitarra en mano y una armónica canta: “¡oh, yo no sé!, por qué no me las das”.

Ahí, con Gustavo Sainz (*Sainz Fiction*), recuerda sus gazapos con Menelao, Vulbo, a Gisela y cómo es que de esa época aún conserva algunas fotografías.

Ha muerto José Agustín.

El gran José Agustín.

Es una sensación de pérdida, de saber que ya no lo vamos a volver a topár y que todo serán homenajes y homenajes y más homenajes, pero su misión en este mundo redondo, a veces plano, a veces turbio, a veces de carmesí, ha concluido.

Se ha ido quien nos enseñó a dar nuestros primeros pasos en la literatura (como lectores) y que, por su culpa, buscamos siempre armar el *soundtrack* de sus novelas, conseguir muchas de las canciones y los discos de los que hablaba, por ejemplo, repetir como Virgilio en *Se está haciendo tarde*, la canción de Los Rolling Stones, Jumping Jack Flash... “its a gas, gas, gas”.

Por cierto, ayer descubrí que en Spotify hay ya un *soundtrack* de *Se está haciendo tarde* que hizo un argentino; se puso a buscar cada una de las canciones e hizo un mapa de Caleta a Pie de la Cuesta para ubicar la laguna de Coyuca, y hasta dibujó un Charger 1971 en el mapa.

Se ha ido a quien retrató a la contracultura mexicana y se atrevió a la puntada de decir que Cuauhtémoc es nuestro primer rey punk mexicano. Nadie como José Agustín para hablarnos sobre las drogas en los años sesenta, nadie

como él para describir un viaje ácido, o muchos, y qué es eso de ponerse hasta la madre (bien *stoned*).

Un Salinger acapulqueño, un beatnik de la colonia del Valle que se enamoró de Angélica María y que cuentan que ella perdió la cabeza por este escritor, guionista de cine, director, dramaturgo, padre, hermano, abuelo y vecino de Morelos. Ella, que fue la causante que se divorciara de Margarita, la madre de sus dos hijos, pero que no toleró que vivieran juntos. Ella después terminó con Raúl Vale y ahora es una estrella más del canal de Las estrellas.

José Agustín, quien cayó preso en Lecumberri porque lo acusaron de traficar con drogas cuando en realidad sólo las consumía, ahí, en pleno Palacio Negro, con pura finísima persona como vecino, escribió parte de una novela; una parte, en la bolsa de papel de estraza donde le llevó su mujer unas tortas para que comiera, como relata en su autobiografía *El rock de la cárcel*.

Eso sí, el buen José Agus, siempre estuvo a favor de *mariguanizar a la legaliguana* y a las demás drogas, porque supo que detrás de todo ese rock and roll, lo mejor era dejar de acusar a los que las consumen y buscar salidas para que no lo hagan, pero sin satanizarlos.

Se ha ido José Agustín y con él la mal llamada literatura de la onda, como la bautizó Margo Glantz, porque tanto él como Sainz y René Avilés negaron que fueran de una onda, como los quiso catalogar; al único que no le desagradó ese patín (José Agustín, dixit) fue al Rey Criollo, Parménides García Saldaña.

Se ha ido y seguro estará con Elvis, Lennon, Harrison, García, en tremendo *pachangón* en algún lugar donde lea el tarot, discuta con Carl Gustav Jung sobre los arquetipos y sobre el I Ching. En donde recuerde cuando conoció a Marla y los telépatas del Tibet.

Se ha ido el beatnik mexicano, el hermano menor de Keroac y Jim Morrison, como lo calificaron.

Aquí se quedan sus letras y sus viajes. Su panza del Tepozteco y, sobre todo, aquella gran novela, *De Perfil*, que fue la que nos agarró a muchos a sombrerazos para que nos despertara de ese letargo en el que vivíamos.

Hasta siempre, José Agustín, un disco de *The Move* (antes que Jeff Lyne se pusiera fresa) ya te espera en el más allá, que es lo mismo que el más pa'ca. 560

José Agustín in memoriam

Por Marco Antonio Cerdio Roussell

Hace alrededor de un mes (¿o ya dos?) falleció José Agustín. Su muerte planteó, de nueva cuenta, ese viejo problema -caro a la crítica estructuralista- de la muerte del autor. Diría Barthes que ya no leeremos a Agustín, sino “a la Agustín”, identificando a un estilo, una estructura, una forma de escribir, antes que al autor. Si bien el problema de la instancia autoral persiste como deleite del especialista, las prácticas sociales continúan y ese texto, esa instancia autónoma del autor persona, más probablemente nos sirva como tabla ouija para tratar de evocar esa persona y su tiempo antes que meramente arrojarlos a un estilo. Si para un autor debe ser tristísimo que su obra se convierta en mero documento histórico, no menos triste debe ser convertirse en patrimonio de especialistas, peor si hablamos de un escritor tan radicalmente celebratorio de lo vivo como lo fue José Agustín.

Un punto antes de llegar a lo importante. Precisamente ese estilo, hábilmente construido por el autor morelense y universal (sí), fue ya identificado cuando él estaba en este plano y aún joven. Frente a la etiqueta de “literatura de la onda” que buscaba agrupar a su generación, y que como todo cajón de sastre pasa por alto las especificidades de los agrupados, la voz y el estilo de José Agustín llamaron la atención por su persistencia y vocación mayoritaria. Hacia los setenta, Carlos Fuentes era sujeto a críticas por “joseagustinear”, y en los noventa la crítica se lamentaba de que el autor joven de México llegaba a los sesenta sin que las entonces jóvenes generaciones coetáneas lograran alcanzar el atrevimiento de su precursor. Algo había en su forma de ser y de escribir que conectaba con sectores muy amplios de la población al mismo tiempo que le permitía disfrutar de la atención de los medios letrados. Frente a la solemnidad y el aparato que rodeaban a Carlos Fuentes y a Octavio Paz, José Agustín sostenía una permanente subversión no sólo del lenguaje sino de la actitud ante lo escrito que permitía encontrar otro lugar, un punto de apoyo más próximo a partir del cual acceder y habitar lo literario.

El lugar común señala que la forma de conmemorar a un autor fallecido es a través de sus textos, de la relectura. Irrenunciable y obvio como es este punto de arranque, hay escrituras que van acompañadas de otras fuerzas, magnetizadas por su tiempo e intencionalidad. No sólo deben ser leídas, sino revaloradas, contextualizadas. En este sentido, la escritura de José Agustín se encuentra irradiada por un espíritu de rebelión y de renovación no tan obvio. Por un instante regresemos al inicio. Jorge Volpi, al hacer un recuento de la escena cultural previa al movimiento del 68, incluye ya a la generación de José Agustín como la última promoción en acudir a esa comunidad letrada capitalina que saltará por los aires luego de la transformación urbana auspiciada por Uruchurtu y los cambios sociales que intentará sesgar Echeverría. Es justo en relación con esa asamblea de grandes nombres donde los apelativos de “joven” y de “la onda” deben ser aquilatados. José Agustín y sus compañeros de viaje (Parménides García Saldaña, Gustavo Sanz, etc.) resultan jóvenes en relación con sus precursores no tan inmediatos, la generación de Medio Siglo y la de Casa del Lago, por mencionar las más conspicuas. Frente a estos grupos ya consolidados sus estilos y búsquedas narrativas resultan tremendamente experimentales y ajenas a la solemnidad y el disimulo del medio cultural. Si el sesenta y ocho fue el síntoma del agotamiento político del régimen, Avándaro marcará otro punto de inflexión no siempre valorado. Carlos Monsiváis lo escribirá “[...] estamos ante la primera generación de estadounidenses nacidos en México”. Pareciera que de Monsiváis el régimen sólo tomaba lo que le acomodaba. De la crítica rotunda al

agotamiento de las prácticas sociales y políticas post 68, el estado no se hace eco. De la manera en que una nueva sensibilidad comienza a florecer entre los jóvenes sólo percibe su rechazo a lo tradicional y lo lee como “antina-cional”. En *Diálogos mexicanos*, Ricardo Garibay retrata esa juventud de cultura transnacional, fruto del milagro mexicano en agotamiento y anticipo de lo que vendría en los noventa y los somete a una crítica profunda. Los jóvenes son mostrados ajenos, frívolos, privilegiados. No es que muchos no lo sean (el mismo José Agustín los recordará cuando haga mención de la larga marcha de los toficos al poder) sino que, simplemente, no son la culminación del fenómeno. Desde otra perspectiva, si Avándaro no puede entenderse sin Díaz Ordaz junior y Luis de Llano Macedo, el fenómeno del festival responde a los centenares de jóvenes que acudieron a él y los miles que encontraron su identidad perseguida a partir de ese momento. En ese sentido, el 68 en lo que tuvo de movimiento global, fue un cambio de sensibilidades y pautas de comportamiento que, vistos con recelo por el estado y las generaciones ya establecidas en el campo literario y cultural, encontraron su expresión más precisa en aquello que los escritores de la onda en ese momento, José Agustín en primer lugar, aspiraron hacer: contracultura.

José Agustín mantendrá una línea de rebeldía constante a lo largo de su trayectoria literaria. Independiente no en el sentido de que no conozca e identifique las posibilidades del estado y sus clases dirigentes para mediatizar o cooptar al escritor. Más bien, se sabe deudor de un conglomerado de lectores que ven reflejado en sus personajes tanto sus inquietudes y sus búsquedas, como su lenguaje, y será en esa sensibilidad en la que el autor se apoye para sostener un talante más crítico que confrontativo a lo largo de su carrera. José Agustín no trata de ser joven: trata de expresar una identidad que no encontraba expresión en las generaciones anteriores y que, sin embargo, dimana sobre las generaciones subsecuentes. Que su búsqueda expresiva haya sido etiquetada a partir de su carácter más coyuntural, nos habla de sensibilidades críticas que queriendo ser imperecederas, sólo se supieron prematuramente viejas.

Al día de hoy, José Agustín no debe ser visto sólo como narrador. Su carácter de guionista cinematográfico, cronista paralelo del declive de la sociedad en que surgió, cartógrafo de la contracultura y las sensibilidades musicales de un México no menos profundo que el que lo precedió, nos retan a quienes disfrutamos su obra a encontrar esa fórmula por la cual su lectura siempre pareció irreverente y ágil sólo para después descolocarnos frente a nuestras certezas. Al mismo tiempo, el excelente narrador que fue seguirá encontrando sus lectores y obligándonos a una valoración más completa, a contrapelo de aquello que, por próximo, nos parece fácil. 

La siempre clásica música de José Agustín

José Luis Dávila

Nacido en el noventa, tras el ocaso de las *hair bands* y el (cortísimo) amanecer del sonido Seattle, mi incipiente gusto musical -restringido y condicionado, como el gusto de cualquiera, por el contexto y el gusto mismo de los adultos alrededor: una madre enamorada de la música disco, un padre que se metió al concierto de Queen sin pagar, una abuela bailadora de Mike Laurie y un abuelo tarareador de Olimpo Cárdenas- fue cimbado por una etapa extrañamente propositiva de la radio mexicana en la que ora escuchabas un éxito pop de tres años antes, digamos una canción de Michael Jackson, ora la propuesta más alternativa del momento encarnada en Tool, y entre toda la programación muy pocas veces, a diferencia de los tiempos actuales, alguna pieza se repetía a lo largo del día, a no ser que fuera una petición recurrente en esa hora que se conocía como de “complacencias”, aunque en esos casos el locutor se negaba a ponerla si le parecía excesivo. Esto sucedía en cualquier estación, sin importar si estaba sesgada por algún género específico; ya fuera en la de *oldies* británicas-norteamericanas o la de cumbiones, la de norteñas o la de éxitos en español, todas cumplían la función de ser un crisol de artistas al cual recurrir para sacar de la mezcla aquello que sí y dejar aquello que no. Y es que el sencillo acto de discernir entre eso

que no importaba que estuviera como ruido de fondo y eso que esperabas con ansiedad para darle al botón de *rec* en el momento preciso de su inicio y su final, o si no tendrías que volver a esperar atento, a veces hasta por días, pegado a la bocina, era la semilla del verdadero gusto propio, incluso de un oído crítico.

Sin embargo, insisto, nacido en el noventa, mi adolescencia no llegaría hasta pasando tres o cuatro años el Y2K, lo cual me dejaría con muy pocos recuerdos radiofónicos nítidos de esa exploración musical y tendría que ingeniármelas para apropiarme de estilos y bandas, de sonidos y letras, modulaciones y tonalidades, todo desde opacas referencias melódicas, escasas palabras de un inglés mal escuchado y cassettes precariamente grabados. Afortunadamente, para subsanar esas carencias tendría a la mano las primerizas herramientas de la web, donde encontraría un entramado de páginas y blogs que me llevarían a la lectura sobre la música, al contraste de opiniones, las reseñas sobre clásicos y novedades, pero también a las discusiones sin fin (ni sentido) sobre la superioridad o inferioridad entre tal o cual banda, uno u otro ritmo, este o aquel instrumento, y lo peor: entre este tiempo, el tiempo pasado y el tiempo futuro. Porque sí, que la gente se pelee en internet no es nada nuevo.

En fin, que, para evitar información falsa, datos erróneos, opiniones extremistas, posturas esnobistas, pero, sobre todo, pretendidas críticas que eran nada más textos llenos de adjetivos validando, exacerbando, defenestrando o degradando, según el gusto y humor del bloguero de la época, me di a la tarea de conseguir libros que hablaran sobre la música. Así, desde hace diecinueve años empecé a leer todo lo que podía al respecto, comprando los que estuvieran a mi alcance, sacando de las bibliotecas muchos otros, y varios teniéndolos que leer en pdf, ya sea por su escasez en librerías, pero más que nada porque su precio me superaba (y de algunos me sigue superando); y con cada libro me daba cuenta que aprendía más de lo que otros creían y entendía menos de lo que yo sentía al escuchar una canción.

De la autobiografía de Moby -quien honestamente confiesa en el epílogo que sin Daniel Greenberg, Scott Moyers y Gavin Edwards corrigiendo y editando (y, quizá, escribiendo) ese libro no sería un éxito- y las preciosistas afirmaciones *artsy* de David Byrne entendí la pugna entre un proceso creativo y una necesidad comercial; de las crónicas de Víctor Roura y las instruidas notas de Luis Ignacio Helguera, el oficio de la reseña así como el valor de conocer de lo que se habla; de Simon Reynolds y su historicismo casi marxista, que el objeto llamado música es un fenómeno extrañamente anclado a un tiempo que sólo se repite en función de las necesidades del mercado; de Adorno comprendí que quizá ninguno de los que llevaba leídos había comprendido, y tal vez nunca lo haría, por qué era tan necesaria la música (aunque quizá Jarvis Cocker se acercaría un poco en un texto que tiene por ahí perdido).

Pero, ahora lo sé, por más que lea todo lo que se haya escrito sobre la música, la verdad es que el único libro que en todo este tiempo me ha hecho regresar la sensación de estar sentado en la sala con la radio prendida, anotando los títulos y las bandas en la libreta donde debería estar haciendo mi tarea de la primaria, fue *La nueva música*

clásica. En ese breve volumen de hace casi sesenta años José Agustín no hace alarde de conocimientos o referencias eruditas, ni autoengrandecimiento ni segregación; al contrario, sin intelectualismos de pretendido criticismo se dedica a hablar escribiendo sobre una pasión común a su generación, llenando de nombres las páginas pero no para que veamos que se los sabe sino porque esos nombres estaban construyendo la cultura de su actualidad, la del rock, un género sobre el que los Clement Greenberg de ese momento, al igual que hacen los Clement Greenberg de hoy, se empeñaron en gritar horrorizados por todas partes que el pasado era

mejor -sin mayor sustento que sus propios intereses morales y comerciales-, cuando el pasado mismo validaba y reconocía que el presente tenía la obligación de apuntalarse como otra forma, su propia forma, de clásico.

Me podría pasar páginas y páginas ahondando sobre la forma en que el autor entrega un ensayo que es una conversación entre cervezas que es un monólogo interior que se ha convertido en un libro, pero, mientras más lo pienso, todo lo que puedo hacer con valor es llegar a una conclusión sobre el truco detrás de *La*

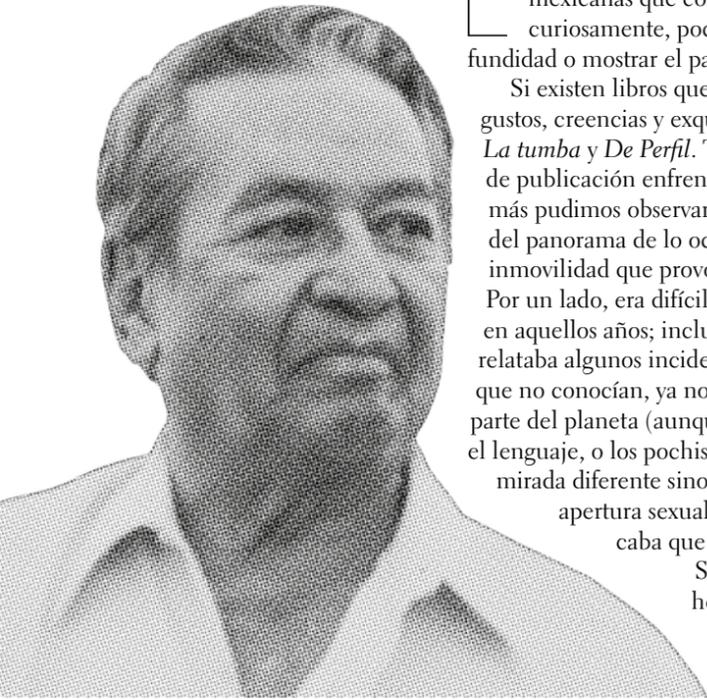
nueva música clásica: no hay nadie que escriba sobre música como José Agustín lo hacía porque él no estaba escribiendo sobre hacer música, ni vender música, ni escuchar música o su relación con ella, ni sobre los que hacían música, mucho menos historia o teoría de la música, no, nada de eso y ninguna otra variante. Él ha sido el único escribiendo simplemente de su música, sobre esa apropiación que todos hacemos de aquello que nos gusta y que por eso mismo empezamos a saber y conocer, desarrollar curiosidad e investigar; escribía, pues, desde ese lugar en el que todos sentimos que una canción nos pertenece, sobre la búsqueda de atrapar una canción y su intérprete, ya en un par de líneas o en un *cassette* siendo un niño de los noventas.

Y que alguien logre una escritura así es, y siempre será, otra onda. 550



Se nos hizo tarde, debemos irnos, José Agustín

Por Aldo Báez



La muerte de José Agustín representa el fin de una tendencia de las letras mexicanas que condujo a muchos jóvenes a escribir (asunto complicado) y, curiosamente, pocos en realidad entendieron: abordar lo simple desde una profundidad o mostrar el paisaje político cultural con apenas algunas insinuaciones.

Si existen libros que son importantes conocer durante la juventud, más allá de gustos, creencias y exquisiteces, son por lo menos un par de libros de José Agustín: *La tumba* y *De Perfil*. Tal vez, los que cumplimos los veinte años justo con los veinte de publicación enfrentamos a *De Perfil* con un dejo de cortesía y desconfianza, además pudimos observar un par de cosas, como la importancia de José Agustín dentro del panorama de lo ocurrido en los años sesenta en este país y, por otro lado, y la inmovilidad que provoca el gozar de ciertos privilegios en el mundo de la cultura. Por un lado, era difícil no admirar *La tumba*, hecha por un joven como lo éramos en aquellos años; incluso era un aliciente al mirar la facilidad con la que el autor relataba algunos incidentes de su vida cotidiana, con gracias y un lenguaje coloquial que no conocían, ya no digamos en las letras mexicanas, si no -pienso- en ninguna parte del planeta (aunque podríamos pensar, tal vez, en los beatniks, que jugaron con el lenguaje, o los pochismos, así como incluir asuntos juveniles no sólo desde una mirada diferente sino casi con fiereza, y que de manera sustantiva incorporaron la apertura sexual, las drogas y la música a sus narrativas), y por tanto provocaba que escribiéramos las andanzas propias.

Sin embargo, conocer a Agustín cuando ya era un hombre hecho y derecho de 40 años, y leer *Cerca del fuego*, narración que hilvana una colección de relatos que, en cierta forma, pretendían prolongar la misma tesitura que *La tumba* sólo que viviendo en un país veinte años después -los

protagonistas siempre jóvenes-, en el fondo no me agradó y me pareció que lo que intentaba era repetir una fórmula, sin embargo, tenía un trasfondo que quizás en ese momento no percibí y que era la amnesia, la amnesia social en un país que se iba encaminando hacia una vida que procuraba continuar como si no pasara nada, que todo debería continuar igual y, tal vez, Agustín a partir de su escritura ensayaba develarlo.

Veinte años habían pasado y, tal vez, en ese momento mi crítica era un poco injusta. Agustín tenía muchos admiradores que, como acontece siempre, muchos eran simples repetidores de la maravilla de aquel muchacho que a los 18 años había emprendido una profesión hartamente difícil; eso no lo sabía aún, pues era un joven con pretensiones de escribir poesía y como todo joven, debía estar inconforme con lo existente, sin embargo, en esos momentos la obra del acapulqueño radicado ya en Cuautla, pues había abandonado la capital, donde *malgré tout* su presencia era constante, era muy amplia, y su obra también lo era para esas fechas: Agustín era un *rockstar* de las letras. *Ciudades desiertas*, *El rock de la cárcel*, o *La plaga*, que era una obra de teatro escrita en compañía de otros dramaturgos, no fueron tal vez grandes obras, pero más allá de eso, en ellas existía un escritor que desde entonces respetaba la construcción y estrategia narrativa y esto es muy claro en *Se está haciendo tarde* (*final en laguna*) que fue la novela desde la cual establecía los parámetros de la narrativa agustiniana, si se le puede llamar así. Creo que fue su mejor trabajo y donde la narrativa pop, aquella manera que entrecruzaba anécdotas y notas de viaje de los jóvenes, el lenguaje afectado por el idioma de los vecinos, la jovialidad y frescura de los diálogos, nos rebelaban un poco el país que éramos y la manera cómo los jóvenes enfrentaban no al mundo sino su propio mundo. *Se está haciendo tarde...* es una novela escrita como fruto de su estancia del autor en la cárcel. En este ciclo de su producción, la obra de José Agustín (¿ánimo revuelto?) se radicalizó reuniendo a personajes y circunstancias límite, en lo tocante, por un lado, a la liberación sexual y las experiencias con drogas y alucinógenos, aunque por otro, era la propuesta que de manera clara rompía con la escritura formal que un grupo de escritores importantes realizaba. No es que fuera mejor que Pitol o Elizondo, o Del Paso o Ibarguengoitia, lo claro es que era diferente; tal vez otro de los rasgos propios del movimiento social de la literatura de la onda fue su peculiar forma de abordar una especie de caló, que no es sino una jerga donde se mezclan el sexo y la droga, rock, destrampes juventud y desenfado.

Hablar de José Agustín significa hablar de una nueva forma de hacer literatura, pero también una nueva forma de enfrentar las formas de vivir. Desde Margo Glantz se trata de hablar de la literatura de la onda, pues en 1971, la crítica y escritora, publicó una antología sobre jóvenes escritores mexicanos, "Onda y escritura: Jóvenes de 20 a 33", además de un ensayo de presentación en el cual se identificaban los rasgos de las narrativas emergentes en la literatura mexicana. Ella fue también la que observó que José Agustín, Parménides García Saldaña y Gustavo Sainz eran los representantes, que provocó el enojo de muchos, incluso la de este último.

Después de *La tumba* (1964) y *De perfil* (1966), Agustín, antes de los treinta años, publicó *Inventando que sueño* (1966), *La nueva música clásica* (1968), *Abolición de la propiedad* (1968), *Círculo vicioso*. (1970), pero con *Se está haciendo tarde* queda claro que era un verdadero escritor, y que además de apropiarse de una manera de plantear sus discursos narrativos, su impresionante conocimiento del rock y de una indudable sensibilidad para asumir la conducción de un mundo entre adolescente y juveniles, plenos de una inconciencia casi maniaca, y que podemos plantear como una contra cultura, la realidad es que es la base de una confrontación cultural que aun y cuando estemos en el Chopo, sabremos que algo de Agustín es vigente. 



Amores desiertos

Por Isaac Gasca

Es indiscutible: José Agustín legó a la literatura mexicana algunos de los libros que marcaron a generaciones de lectores en la segunda mitad del siglo XX y principios del XXI. *La tumba* (1964), *De perfil* (1966), *Tragicomedia mexicana* (1990), *La panza del Tepozteco* (1992), entre otros, todos grandes íconos culturales que le dieron voz a un estilo y una soltura narrativa propia de la juventud, de la adolescencia efímera.

Aún en la actualidad, 60 años después de publicados estos títulos, los adolescentes se deleitan con las obras del maestro acapulqueño. Se nota su emoción, como si en la época del *TikTok* y las redes sociales el eco de las letras agustinianas siguiera presente hablándole al tú por tú a la chaviza.

Podría escribir un ensayo académico sobre la literatura de La Onda, de sus influencias musicales, del rock y del desmadre que autores como René Avilés Fabila, Parménides García Saldaña o Gustavo Sainz compartieron con José Agustín. También es conocida su melomanía o la irreverencia de sus personajes. No obstante, solo hablaré de una obra, mi favorita: *Ciudades desiertas* (1982).

Ciudades desiertas podría catalogarse como un registro poético de la educación sentimental, esa que forma a los individuos y de múltiples maneras influye en la vida de sus lectores para bien y para mal. ¿Acaso existirá un estudiante de literatura que a sus veinte años se acerque a ese triunfo narrativo sin estremecerse ante la noción de amor y ruptura?

La historia trata de Susana y Eligio, una pareja de esposos que se fragmenta debido a las múltiples infidelidades de él. Durante los días aciagos, Susana gana una beca para asistir a un centro de escritores de Estados Unidos en la pequeña ciudad de Arcadia, Illinois, y deja atrás su matrimonio frustrado. Eligio la sigue, cruza la frontera y llega a la universidad donde Susana estudia, pero la dulce amada no está sola, otro becario, un gigantesco polaco de nombre Slawomir, mantiene relaciones sexuales con la mujer. Con esta descripción, José Agustín confronta a sus lectores mexicanos, nacidos y formados en una cultura que a veces niega la libre sexualidad femenina. Eligio se entera que su esposa coge delicioso con un hombre más grande, más prolífico, y probablemente más fuerte que él. El protagonista enloquece de celos y desamor. Pero el ego herido no se rinde tan fácil, se rehúsa a dejarse vencer. El esposo enfrenta al polaco, lo apedrea en la nuca, lo insulta... no se resigna a aceptar que ni siquiera esa brutalidad traerá de regreso el amor de Susana. No obstante, los esposos lo intentan, parece que las cosas se compondrán,

que resolverán la infidelidad y superarán el problema. Sin embargo, cuando todo indica una reconciliación, Susana escapa con Slawomir a Chicago. Eligio lo sigue subrepticamente sólo para comprobar que la infidelidad física es demasiado intensa. Slawomir penetra a Susana mientras Eligio observa a través de la ventana de un motel. Su corazón se rompe. Y aquí se presenta una de las grandes críticas que la obra agustina hace del, en aquel entonces, machismo mexicano: Susana es la esposa de Eligio, pero eso no la convierte en un objeto, ella es libre de disfrutar su sexualidad con quien le plazca. ¡Vaya bomba para una sociedad donde los matrimonios eran para siempre! En la cual las infidelidades masculinas eran el pan de cada día, estaban normalizadas, pero las femeninas eran impensables. Los matrimonios duraban décadas quizá porque en aquellos años las esposas aguantaban todo tipo de engaños sin rechistar. En la centuria pasada era muy popular el dicho: tengo catedral (la esposa) y otras capillitas. Ante el panorama adverso, Eligio se sabe vulnerable, poco importante, sufre una derrota física y cultural. Los cimientos de su mundo ideológico se hacen pedazos.

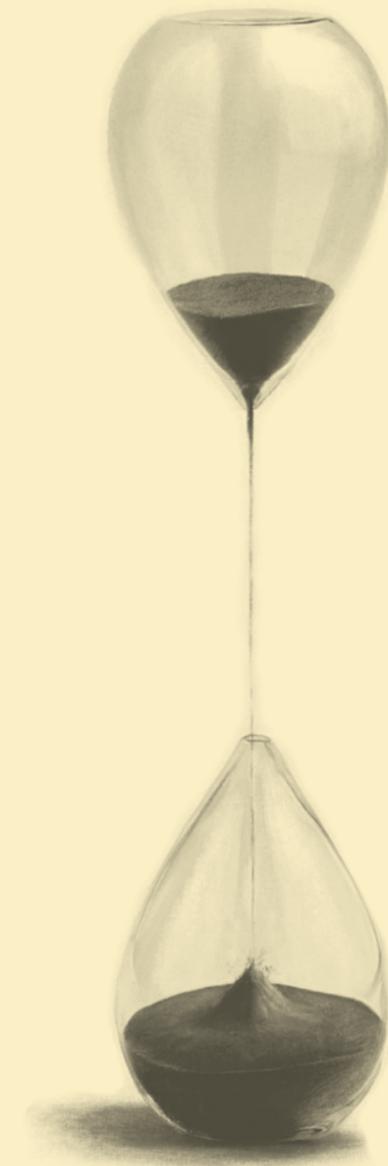
Seguro existen lectores varones de la obra que comparten esa sensación terrible con su protagonista, la sensación de convertirse repentinamente en el otro, el segundo, el no querido. Lo mejor sería apretarse los huevos y huir de ahí con el rabo entre las patas, pero el protagonista -epítome del machismo mexicano-, se queda para llorar, para rogar, para no perder al *objeto* de su deseo. Al verlo disminuido, derrotado, humillado, Susana se aleja, la pierde en cuerpo y alma: lo manda a la chingada.

Esta historia de amor está enmarcada en una experiencia extranjera multicultural. ¿Qué escritor en ciernes no sueña con ir becado al extranjero a escribir? Lo grandioso y lo desolador. Los dos polos de la educación sentimental.

La novela desacraliza el amor. Al final, las relaciones amorosas no son, ni siquiera para los machistas, un cuento de hadas. El amor no se alimenta sólo de buenos deseos. El amor intenta oponerse a la entropía en la que se desenvuelve todo ser humano, pero al final es el sexo, la pulsión erótica, lo que pone a cada uno en su lugar.

La novela tiene una versión cinematográfica titulada *Me estás matando, Susana* (2016), dirigida por Roberto Sneider y protagonizada por Verónica Echegui, Gael García Bernal y Björn Hlynur Haraldsson, muy poco recomendable para ver durante una ruptura amorosa debido a que, entre otras cosas, es tan buena que te hará llorar. **ESCI**

DOSSIER EL MINUTERO



V. B.

Alejandro Lámbarry

Luis Felipe Lomelí

Héctor Iván González

Fernando Morales Cruzado

Aldo Báez

Jean Lenin Corona

José Luis Dávila

Ricardo Sevilla

Grecia Barragán

Iván Baca

Irving Ramírez

Alejandro Vázquez

José Luis Cabada

José Carlos Blázquez Espinosa

Marco Alejandro Ramírez

Efigenio Morales Castro

Isaac Gasca Mata

Luis Damián D.

Proemio

Por VB

El amor amoroso/de las parejas pares retorna, *comienza y recomienza* no tan maléfica aventura con un potente eco a la provincia mexicana. López Velarde, nuestro poeta, sigue fresco y tautológico, consonante y extraño, sigue siendo nuestro amado poeta. 101 años y, quizás, el poeta más relevante en la transformación de la poesía mexicana hacia la modernidad, tal vez, el más respetado e influyente, arriesgó a inaugurar la voz a las formas más vigentes, al grado que aún su voz se escucha con frescura.

El amor entre creación y crítica, esas parejas de pares, de iguales, donde poetas, críticos, artistas o narradores se reúnen aquí y ahora, en este instante, en este minuto, en "El Minutero", con el único fin de que la voz de nuestra cultura se oiga.

Estas parejas pares, iguales y diferentes: pares al fin se encuentran en Puebla, en su casa, en la casa de todos nosotros. La cultura es una patria que se encuentra en donde se eleve su voz y su canto, porque esa es su misión: estar aquí y ahora.

Las voces que escucharemos son, antes que todo, una trayectoria, un trabajo constante y esforzado: no son iguales y algunas de ellas ni siquiera se parecen, sus acentos son múltiples, sus preocupaciones diferentes, pero en todos los casos, a lo largo de su obra se encuentra esa noble y única meta de reencontrar a través de sus palabras, la sensación de que son nuestras palabras, de sus divagaciones y exploraciones, la certeza crítica y poética que nuestra esencia como pueblo y cultura está cumpliendo con fidelidad su cometido.

Los hombres y mujeres que reunirán sus miradas y voces en estas páginas deben estar seguros de que marcarán con el ritmo de las manecillas, una mirada convincente y crítica, pero sobre todo fresca respecto a los tópicos y temas que bordeamos en el suplemento.

A partir de este número sobre los hacedores de nuestras letras podremos repensar, visitar o conocer las obras, los comentarios sobre lo que ausculten de su obra; nosotros nos quedaremos con muchas de sus palabras, de sus versos, de sus pensamientos. Ellos son hombres y mujeres que han nutrido su obra impulsando el sentido crítico en que saben que su voz al acudir a otros oídos se convierte y transforma en una materia ajena a ellos y a sus intenciones y fines.

En su bregar en estos territorios de creación y crítica han consolidado su obra y ellos mismos han crecido.

Los poetas y escritores aquí reunidos reconocemos con amabilidad y agudeza, el aprendizaje y la conciencia de las palabras moldeadas y forjadas que han tomado en nuestra percepción del mundo una configuración precisa de ellas. Sabemos que estamos unidos de manera inevitable por palabras, los poemas, los cuentos, las novelas, los escritos, los puntos de vista y gustos, tanto de ellos como los de nosotros.

Este encuentro momentáneo en "El Minutero" sabemos será beneficioso para ambas partes; sean bienvenidos y a nombre de las autoridades, de la comunidad poética y artística de Puebla, damos la calurosa y amable bienvenida a todos ustedes, los hacedores, los lectores.

Celebremos el poder de la palabra y la magia que envuelve a la obra de todos y cada uno de los poetas participantes. Celebremos en nombre de lo que nos une a todos los aquí presentes. En nombre de la cultura. ESCO

Loobina

Por Alejandro Lámbarry



Hubo una época en que Juan Rulfo era solo Juan Rulfo y andaba por todo México como a quien nadie conoce. A este Rulfo le gustaba tomar fotos, sobre todo de pueblos con muros caídos, de valles y montañas; es decir, si no hubiera llegado a ser lo que fue, cualquiera diría que le gustaba tomar fotos de turista gringo. Buscando estos lugares, llegó un buen día a Cholula y tomó una foto a los portales, otra al arco del convento de San Gabriel, por donde se alcanza a divisar el encino que, hasta el día de hoy, está en el centro del atrio, y otra al Popocatepetl. Saber esto, que Juan Rulfo tomó estas fotos, me da alegría.

En esos años Rulfo vivía en la calle de Río Nazas, en un pequeño departamento de un cuarto piso en la Ciudad de México. Todavía no escribía *Pedro Páramo* y nadie lo obligaba a publicar. Pocos años después, en ese mismo departamento, un amigo y vecino suyo le pasaría las botellas de whisky por la ventana del baño, y ahí, sentado en la taza, escondiéndose de su mujer, se emborracharía pensando qué escribir. Fue alcohólico, dejó de serlo, adquirió el hábito de beber Coca Cola, luego regresó al alcoholismo. Y después de *Pedro Páramo* no publicó casi nada.

Cuando Rulfo llegó a Cholula, llegó a un pueblo de indios con apellidos nahuas donde gustaban pasear los poblanos ricos el fin de semana: comprar artesanía, tomar un pulque en los portales y visitar al pariente en el manicomio de Nuestra Señora de Guadalupe. Cholula era también las paredes de adobe, las calles de tierra y el empedrado, los monasterios majestuosos del primer siglo de la Colonia. Y era también la miseria y la ignorancia. Todo eso era Cholula, y si se vive en ella un par de años, todavía es posible imaginar aquello.

Juan Rulfo tomó sus fotos y un pulque en los portales, se asustó con los cohetes, le alegró (como a Dostoievski) escuchar las campanas de la iglesia, lo cautivaron las ropas de los indios, su caminar en grupos y sus lenguas orientales. No eran sus personajes, ignoraba casi todo de ellos, solo entendía su orfandad.

Con el atardecer entre los volcanes, Rulfo regresó a la Ciudad de México. En esos días debía decidir si renunciar al trabajo administrativo en la llantera Euzkadi y dedicarse de tiempo completo a la escritura. Por primera vez en su vida una beca del recién creado *Mexican Writing Center* le daba la posibilidad de elegir. Decidió por la beca, y al término de un año tenía escrito *El llano en llamas*. Con otra beca del mismo centro, en un par de años más escribió *Pedro Páramo*. De acuerdo con otro estudiante, Ricardo Garibay, a Juan Rulfo "los gringos lo adoraban. Esto era lo que más me hacía desconfiar, la condición de *mexican curious* o de buen salvaje a los ojos de esos necios". Y Rulfo adoraba a los gringos, hasta el punto de coquetear con la fonética inglesa al escribir, en uno de sus reportes, que había terminado "Loobina", y de haber nombrado en una primera versión de *Pedro Páramo* —en esa época *Los murmullos*— a Susana San Juan, Susana Foster.

La primera vez que vi las fotos de Rulfo me negué a ver en ellas la estética del Indio Fernández. Son una comunión con lo cholulteca, anterior a las universidades privadas, a los antros, a la clase media mexicana y al McDonalds, que con el tiempo han llegado a este pueblo. Ahora ya no me interesa tanto, estética extranjera o mexicana, es evidente que tiene ambas, así como en su obra literaria tiene mucho de la literatura nórdica, del sur gringo y también la de los primeros cronistas. Saber esto me da gusto, porque quiere decir que Rulfo y yo vemos, a pesar del tiempo y los prejuicios, una Cholula parecida. ESCO

La ceniza roja de una fogata grande

Por Luis Felipe Lomelí

Jalisco es México

Eso han dicho las placas de la matrícula vehicular del estado. Pero los símbolos de Jalisco han dejado de ser de Jalisco para ser nacionales, para ir allende esos cerros y transformarse, y ser la imagen de México en la “Plaza Garibaldi” de Bogotá, en la “Catena Zapata” de Hsinchu, Taiwán, o en los restaurantes mexicanos de empresarios salvadoreños en Washington. El tequila, el charro, el mariachi. . . son de Jalisco; pero son de todos. Cada uno, en cada lugar, los ha ido adaptando para sí mismo: para ser un “mero macho”, como dicen los chilenos.

De igual forma, los grandes narradores jaliscienses son nuestros y son de cualquier lector en cualquier lugar del mundo. Sus novelas y cuentos cambian según el entorno, entonces los personajes de Juan Rulfo o Agustín Yáñez son campesinos oaxaqueños, o chinos, o polacos. Porque nuestra mejor herencia es tan nuestra que es universal.

Y, como toda herencia, tiene las manos correosas del pasado y los ojos frescos de los niños.

Solo cambia el paisaje.

Es, precisamente, en estos cambios del paisaje jalisciense documentados por nuestros narradores que podemos ser testigos también de las riquezas que vamos perdiendo (nuestros árboles, bosques, sierras, llanos, selvas y desiertos) y la caballada de la tecnología y las empresas económicas que a veces se desbocan. Jalisco ha bregado siempre entre ese fenómeno que llaman “modernidad” y lo que nosotros seguimos nombrando con cariño, “el campo” (¿será por eso que muy pocas novelas suceden en Guadalajara?)

Jalisco es esta tela enhebrada con hilos antagónicos: fábricas y telares, maquiladoras. Por eso es un oleaje y serpentea, y nunca parece la misma y siempre parece la misma.

Quien reniega del presente, no merece el porvenir

Venga el lugar común: los escritores jaliscienses sentaron un canon. Le pusieron sus arreos, lo ensillaron. Abrieron brecha entre las matas y la brecha se convirtió en autopista de muchos carriles. “Aquí cualquiera escribe de burritos y casas de adobe”, me dijo hace años un escritor tapatío que daba talleres literarios por Guadalajara. Y uno no sabe qué mosco les picó a nuestros narradores, o si cada araña iba por su hebra cuando se dieron a la tarea monumen-

tal de retratar el paisaje y horadar la condición humana de nuestros abuelos. Lo que sí es que el pasado no pesa, más bien nos habitan los fantasmas.

El primer fantasma famoso y galán de la literatura mexicana es *El ánima de Sayula*, de Teófilo Pedroza. O tal vez era tan galán este muchacho decimonónico, pues precisaba de prometer para conseguir sus amoríos. Lo cierto es que los fantasmas lo siguieron. O, más bien, las ánimas. Porque nuestros fantasmas no son esos seres del bosque congoleño ni los djinns del desierto, mucho menos los espectros terroríficos anglosajones. Tampoco son, justamente, las almas del Purgatorio ni las presencias de los altares michoacanos de Día de Muertos.

Nuestros fantasmas son nuestros difuntos. Cierto, pero somos nosotros mismos. Es nuestro penar en este mundo y son nuestros ancestros. Son nuestra genealogía, son quienes nos despiertan antes del alba (¡ánimas que amanezca! ...), son las cenizas de mi abuelo, Yeto, que me esperan en el despacho de mi tío Luis, el ingeniero, para que vaya a platicarles cómo me ha ido. Son los que sembraron los primeros árboles en el monte de Los Pericos de José López Portillo y Rojas; son los cuetones de la feria de Zapotlán de Juan José Arreola; los hijos de las mujeres enlutadas de *Al filo del agua*, los mártires cristeros, el amor perdido de cualquier cacique y de cualquier persona (y oíamos allá abajo el rumor viviente del pueblo mientras estábamos encima de él, arriba de la loma... “suelta más hilo”); los revolucionarios de Mariano Azuela; los peregrinos a San Juan de los Lagos de Francisco Rojas González y los peregrinos que siguen andando encontrar su parábola del tuerto; son el cadáver de un albañil en Vicente Leñero y el tequila impregnado en los alambiques, la melaza de la caña, las grullas.

(Y los niños y jóvenes y todos los que salieron volando el día que se abrió la tierra en la calle de Gante un 22 de abril.)

Nuestras ánimas son la frontera de dos mundos que ni sabemos si existen.

Ese es mi mero gusto

Jalisco es una frontera. O muchas. Es ahí donde se quedan rondando las historias y, nomás de prestarles tantito oído, se levantan en tolvaneras, en marejadas que arreme-

ten contra las piedras, y estallan, truenan, taladran la roca y cimbran la costa; basta estar aguzado a sus susurros para que estos corten de tajo los llanos y abran barrancos.

Jalisco no es ni el norte ni el sur. Su nomenclatura es nahua, pero ahí mismo se guardaban los pueblos que más al sur llamaban chichimecas. Es tierra de alfareros y caminantes de rostros tatuados. Jalisco vivió los dos procesos de invasión que vivió México: la de los conquistadores y la de los aventureros, el sometimiento y el presidio, las alianzas. Por eso el natural de Jalisco puede clamar que antes las tierras eran suyas, antes del arrebató, pero también que siempre han sido suyas.

Jalisco es la frontera entre el campo y la ciudad, entre la modernidad porfiriana y el feudalismo charro con su chaqueta de herrajes de plata; el liberal de levita y el conservadurismo católico (¿qué otra región de América ha dado más santos al Vaticano?). En Jalisco, Azuela hace estallar una máquina de escribir porque un escritor en serio solo puede narrar a mano, pero también en Jalisco se escriben las dos novelas, del siglo XX, más innovadoras de habla hispana en estructura y lenguaje (y Barragán crea la primera arquitectura de vanguardia mexicana al retomar, precisamente, lo más tradicional de nuestros ranchos).

En Jalisco confluyen los dos reinos biogeográficos del continente. El neártico inunda desde el norte con sus pinos por la sierra y el neotropical trepa por la costa. Jalisco es la frontera entre el jaguar de Chamela y el pitahayo de Yahualica, entre las parotas de Mismaloya y los huiaques de Arandas. Jalisco es la tierra yerma, los magueyales azules, los piélagos de caña que cubren hombres a caballo. los buques de robles con colores verdes y arrayanes, los cocotales, las coníferas de Tapalpa, de Mascota, el encinar, la tierra roja por la que brinca el chiverío. Jalisco es un lago repleto de charales, una isla de alacranes, una ladera de obsidiana y caracoles.

Jalisco es su tierra. Su nombre nombra la tierra.

¡Hogarascas, le están pegando a dar!

José López Portillo y Rojas, Mariano Azuela, Francisco Rojas González, Agustín Yáñez, Juan José Arreola, Guadalupe Dueñas y Vicente Leñero son solo siete de los mejores narradores jaliscienses. Una probadita. Un deleite. Todos

ellos son culpables de ponerle sabor al caldo, de darle su manita de gato a esta estampa de nuestra tierra y nuestra gente que es la literatura. Una gota de rocío si se quiere, cada palabra de ellos, pero todas arremolinadas se congrega la creciente del río Ameca, esa que se lleva vacas y puentes y rancheros amodorrados que no aprecian su rugido. Con todas ellas se desgajan las nubes para arrancar de sopetón un chubasco fuerte, tapatío, uno de fin del mundo y de principio de los tiempos: cada gota de agua tiene las virtudes de toda el agua.

La literatura jalisciense puede estudiarse de tantas formas como uno pueda imaginar. Pueden leerse las luchas del poder, los arrebatos amorosos, la locura, la miseria y la avaricia, el irrefrenable paso del tiempo que como un tren de carga hace trepidar la tierra. Podemos trazar en ella la continuidad de nuestros mitos y nuestros sueños, el jolgorio de nuestras fiestas y la perplejidad que nos causa el horizonte.

Ahí están las líneas de nuestras palmas para leer el destino. Y también los senderos por los que hemos forjado nuestra identidad a través del lenguaje. Un lenguaje propio, uno que abreva de los diccionarios de la Academia y de los arrieros, desde Isabel Prieto de Landázuri o José López Portillo y Rojas. Uno que inventa sus términos y cadencia en Yáñez o en Rulfo, en las niñoserías de Dante Medina. Es nuestra forma de hablar, nuestra manera de sentir este mundo que vemos con palabras.

Reunir a estos siete narradores de Jalisco es presentar un mínimo álbum de familia, un daguerrotipo tomado junto a la fuente del patio con su granado y sus limoneros: ahí está el abuelo, el primo, el tío que se fue a la capital y que, por lo mismo, sigue siendo más jalisciense que el tejuino. Su obra está cargada de flores como una jacaranda o llamada, de anécdotas en las que está nuestro pasado y nuestro porvenir. Porque son pavesas. Estos pequeños fragmentos de nuestros narradores son la ceniza roja de una fogata grande, tremenda, con todo el calor para reactivar el fuego primigenio.

Son Jalisco. Son México. Son los cerros en lontananza, el paisaje que reverdece y el paisaje derruido. Son este espejo de nosotros mismos que nos hermana con cualquier ser humano en cualquier lugar del mundo. 550



Noticias del Imperio: oscilación entre la novela total y la nueva novela histórica

Por Héctor Iván González

Esta ponencia fue leída en un homenaje al Mtro. Fernando del Paso en el Colegio Nacional, en marzo de 2022.

Fernando del Paso (Ciudad de México, 1935-2018) escribió tres novelas totales: *José Trigo* (1966), *Palinuro de México* (1977) y *Noticias del Imperio* (1977). Desde el inicio, tuvo una vocación hacia la novela total, una novela que busca capturar mundos o estados del mundo. Una forma artística que está llamada a registrar algo de la realidad que otras artes u otros géneros no pueden hacer. La novela total postula un mundo —o una versión de este— a partir de la representación de todos los aspectos sociales.

Gran parte de los románticos intentaron hacer novelas totales en Europa; como herederos de esta tradición, los latinoamericanos persiguieron esta meta. También podemos señalar que la novela total trabaja a partir de particularidades históricas, geográficas o existenciales: *Les Misérables*, de Hugo, representa la revolución de 1833 en Francia; *Ulysses*, de James Joyce, nos da todas las ideas que pasan por la mente de Leopold Bloom el 16 de junio de 1914. Siguiendo esta lógica, *José Trigo*, *Palinuro de México* y *Noticias del Imperio* son novelas que aspiran a ser totales, cada una representa un mundo, el de la lucha ferrocarrilera, el de la medicina y la publicidad o el de la Intervención francesa.

La novela total es voraz, por lo cual también está compuesta por una constelación de géneros, como la novela epistolar, la enciclopédica, la biográfica, la política y la histórica. Uno de los principales aspectos que merecen discusión es la disyuntiva que ha provocado la lectura de que *Noticias del Imperio* es una “novela histórica” que se contraponen al documento historiográfico autorizado. Es decir,

qué tanto responde esta obra a lo que “realmente” sucedió durante la Intervención francesa (1862-1867) y con la etapa previa, la implementación de las Leyes de Reforma.

Aunque haya novelas con rasgos históricos en la época clásica, la novela histórica nace con Walter Scott (1771-1832) y su novela *Waverley* (1814). Esta es una figura inaugural para el género que seguirían en Europa e Hispanoamérica. Cabe señalar que en esa misma época a la historia acababa de otorgársele un lugar privilegiado y se le colocó a la altura de una ciencia. Según Jacques Le Goff, la historia alcanza el estatuto de disciplina científica hasta finales del siglo XVIII, previamente era un auxiliar de la moral, del derecho y la teología. En el tiempo de Gibbon no hay “verdadera historia”, en cambio para Voltaire o Michelet la historia radica en ser el “estudio crítico y constructivo cuyo campo es el pasado humano en su integridad y cuyo método es la *reconstrucción* de ese estudio a partir de los documentos escritos y no escritos, críticamente analizados e interpretados”.¹ En Francia, Guizot conforma un Comité de Trabajos Históricos (1834) así como en Alemania la figura de Leopold von Ranke (1795-1886) se erige como la figura del historicismo alemán. Debido a este paralelismo ante la Historia, la novela histórica tiene “un nacimiento acomplexado”, a decir de Hebe Molina.²

¹ Lojo, “La novela histórica en la Argentina, del romanticismo a la posmodernidad”, *Cuadernos del CILHA*, Universidad del Cuyo, Argentina, última vez consultado 9 de febrero, <https://www.redalyc.org/pdf/1817/181730583005.pdf>, p. 39.

² Hebe Molina, “Un nacimiento acomplexado: justificación de la novela en el

El Romanticismo, al ser un movimiento que pondera la lengua de la región, se ocupa de los temas del país y de su geografía. También surgen las temáticas de las grandes pasiones y el heroísmo absoluto, lo cual será sobreexplotado por los *best-sellers* históricos. Como tal, en valía la “historia ficticia” va a la zaga de la “historia verdadera”. Sin embargo, como señala María Rosa Lojo, hay “una certidumbre de que la historia no es ‘el hecho, sino el relato’ de hechos en sí inaccesibles. La novela se autopropone como ‘relato alternativo, otra versión’”. En muchos casos, la novela histórica busca corregir, confrontar o despejar incógnitas de la historia oficial. Así como también recurrir a la historia —es decir, el pasado— para dar luz sobre alguna cuestión que se debatía en el presente inmediato.³ No en vano, Del Paso comprendió que la investigación histórica también le sería de gran utilidad, pues lo dotaría de un camino sólido en su trabajo, por lo cual considero que *Noticias del Imperio* está influida por la novela histórica francesa del siglo XIX. En este caso, se aproxima a obras como *Les Misérables* y *Notre Dame de Paris*, de Victor Hugo, *Le Comte de Montecristo* y *Trois Mousquetaires*, de Alexandre Dumas. En todas estas obras hay ejemplos significativos de la novela que dialoga con la historia (como narración y conservación de los hechos trascendentes de la sociedad) y con la historiografía (las distintas formas de llevar un registro escrito y una interpretación de estos sucesos ante el vacío de la verdad oficial), pero que busca cumplir otros objetivos a partir de la ficción imaginativa.

Noticias del Imperio forma parte, en muchos sentidos, de una nueva novela histórica que puede ser analizada a la luz de las obras francesas antes citadas. Al ser la Intervención francesa la columna de la historia, Del Paso crea un vínculo directo con Francia, pues el autoproclamado Segundo Imperio Bonapartista (1852-1870) fue una dictadura originada por el golpe de estado de 1851, de pésimos resultados para el desenvolvimiento de ese país y cuyas nefandas repercusiones llegaron hasta el nuestro. El siglo XIX en Europa fue un siglo colmado de invasiones, guerras, imperios, revoluciones y restauraciones que se sucedían con la rapidez de algunos meses. Especialmente si observamos en la Intervención francesa y austriaca de 1862-67 hasta el asesinato del archiduque Francisco Fernando —sobrino de Maximiliano— en 1914 una continuidad, podremos colegir que hubo una cadena de sucesos que ya vislumbra un siglo tan violento como lo fue el XX.⁴

Ya que hemos situado a la novela histórica a finales del siglo XVIII, podemos ubicar a los libros que novelaban la historia a finales del siglo XX como una *nueva novela histórica*. En tanto que reconoce a las obras pioneras, las ha estudiado, pero en poética, técnica y contexto ya son diferentes, incluso las emula pero en clave de derrota. Asimismo, la tesitura de la novela contrasta la corriente

natural de las novelas históricas al no replicar “la historia verdadera”⁵ ni tratar de aleccionar sobre los ideales del hombre blanco invasor, o imponer “el proyecto de dominación del orden burgués”,⁶ como señala Doris Sommer. Reitero, se ha escrito la nueva novela histórica como un medio de reflexión, un sondear en algún momento clave, para encontrar una posible solución al presente. Ya no se trataba de educar las subjetividades mediante la representación de la epopeya nacional, sino orientarse —u orientar al lector— respecto a alguna cuestión política nacional. Como nueva novela histórica, y también como novela política, Del Paso pone en la mesa el tema que permeó en el siglo XIX, si los mexicanos somos capaces de gobernarnos a nosotros mismos o si requerimos de un gobierno extranjero que nos rija, ya sea conservador o liberal, pero extranjero al fin. Y que pretenda civilizarnos o salvarnos de nosotros mismos. El hecho de que Del Paso se lo planteara de 1977 a 1987 se puede relacionar con los años introductorios del neoliberalismo y el tema si México (y demás países latinoamericanos) eran capaces de dirigir su propia economía o requeríamos de EU, del Fondo Monetario Internacional o del Banco Mundial. Como tal, *Noticias del Imperio* también destaca en tener una postura crítica, en su momento, de cuestiones que ya se habían planteado en épocas pasadas. Para redondear la idea hay que señalar: la novela histórica, o la nueva novela histórica parte de un relato, pero cada autor busca la forma de escribirla, por lo cual no se puede hablar de una sola poética para este género literario.

El móvil de Del Paso, como ya vimos en su ensayo “Un siglo y dos imperios”, radicaba en combatir la ignorancia que había acerca de ese episodio, pero también estaba en sus planes dar una versión más vasta: complejizar la discusión respecto a la Intervención francesa frente a varios historiadores. Creo importante recalcar la forma en que en *Noticias del Imperio* se cambia la versión oficial de Carlota, Maximiliano y Juárez, a la manera en que Dumas alteraba los acontecimientos. Es a partir de los silencios, los vacíos, los huecos, que deja la Historia que este tipo de novelistas crean su historia, pues basados en hechos reales, exponen las subjetividades, imaginan conversaciones, especulan respecto a las pasiones y actos impulsivos de los protagonistas. Del mismo modo que juegan intercambiando personajes secundarios, algunos reales, otros ficticios, inventan cartas, descubren accidentes militares, pero que dan la oportunidad de narrar “la biografía íntima de los países”, tal como pretendía Balzac. Del Paso mostró respecto a esto una postura muy estricta debido a que la licencia para poder falsear a los personajes históricos se la otorgaba conocerlos a tal grado que su voz tendría que pasar por la criba de la verosimilitud, una criba personal. Una criba que él había desarrollado por medio del estudio pormenorizado de la historia durante centenares de horas. 

contexto decimonónico argentino”, *Alba de América*, ns. 47 y 48, vol. 25, julio 2006, p. 457-466.

³ Lojo, *op. cit.*, p. 38.

⁴ Eric Hobsbawm, *Historia del Siglo XX. 1914-1991*, trad. Juan Faci, Jordi Ainaud y Carme Castells, Crítica, Barcelona, 2003.

⁵ Lojo, *op. cit.*, p. 43.

⁶ Doris Sommer, *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*, Berkeley-Los Ángeles-London, University of California Press, 1993.

Cuatro momentos de Paz y la postura del intelectual

Por Fernando Morales Cruzado

1.º Momento

En el mes de marzo de 1951, dentro del número 197 de la revista *Sur* —dirigida por Victoria Ocampo— aparece el texto “Los campos de concentración soviéticos”, escrito en el cual Paz reproducía la denuncia hecha por David Rousset en donde mostraba evidencias de numerosos ciudadanos de la Unión Soviética que habían estado reclusos o bien familiares suyos. Paz reflexionaba sobre la situación en la URSS bajo el régimen de Stalin y compartía la crítica de Rousset.

El artículo de Paz retomaba la legislación soviética: ante la violación de las leyes revolucionarias por parte de los ciudadanos soviéticos, la autoridad judicial recluía en centros de trabajo correctivo a los inculcados para que sus condenas tuvieran utilidad revolucionaria. De esta manera, se construyeron colonias industriales, colonias penitenciarias y campos de trabajo para “corregir” las conductas antirrevolucionarias. Las condenas variaban de acuerdo con la gravedad de la infracción desde cinco meses hasta cinco años. Sin embargo, los condenados bajo este modelo no eran solo delincuentes del fuero común, sino también disidentes, escritores, artistas, profesionistas, estudiantes, amas de casa; es decir, ciudadanos de todos los sectores sociales que habían sido acusados por el Comisariado de Asuntos Internos (antigua NKVD, posterior KGB).

Hacia 1950 se estimaba que había una cantidad de personas presas entre 6 y 20 millones; la variación de los números obedecía a la dificultad de localizar a los presos respecto al campo destinado.

Rousset había estado prisionero en los campos de concentración nazi y, al terminar la guerra, fundó una organización de expresos, por ello le enviaron cartas desde distintos lugares de Europa para que pudiera denunciar lo que ocurría en la Unión Soviética. Rousset se atrevió a realizar la denuncia, pero surgieron voces de comunistas, entre ellos escritores, que acusaron a Rousset de servir a los intereses del imperialismo norteamericano. El suplemento cultural *Les lettres francaises* lo acusó de falsario y de anticomunista. Vino entonces un juicio por difamación en el cual Rousset aportó las pruebas de sus afirmaciones y al final ganó el juicio. Paz se hizo eco de esa denuncia que acompañó

con lúcidos comentarios y deslindando al proyecto socialista del estalinismo, una cosa era el programa y otra el autoritarismo de Stalin.

Tiempo después el propio escritor mexicano fue vilipendiado, acusado de trotskista y de exhibir a la Unión Soviética para granjearse a los imperialistas de Norteamérica. Pronto, muy pronto, se olvidaron sus críticos que Paz había apoyado a la República española: él y Carlos Pellicer habían sido los únicos poetas mexicanos que participaron en el Congreso Internacional de Escritores Antifascistas celebrado en Valencia, donde Paz convivió con los obreros de la POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista) de quienes aprendió el “sentido profundo de la fraternidad”, como él solía decir. La desaparición de Andreu Nin, líder del POUM, conmovió a Paz. Después se enteraría que habían sido los comisarios comunistas los responsables de su secuestro y ejecución. Paz critica al estalinismo, esa forma burocrática de perversion de la Revolución y lo hace desde la reflexión y las vivencias propias que tuvo en la España que se desangraba en el 37.

2.º Momento

En junio de 1971 la revista *Siempre* publicaba un artículo de Octavio Paz relativo al caso del poeta cubano Padilla. El texto se titulaba “Las confesiones de Heberto Padilla”. El poeta cubano había ofrecido un recital en el cual había leído su poema “Provocaciones”, el cual cuestionaba algunos logros de la Revolución cubana.

Padilla fue acusado de actividad subversiva y encarcelado. Su arresto movió a protesta a varios intelectuales, entre ellos a Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Marguerite Duras, Susan Sontag, Alberto Moravia y antiguos simpatizantes de la Revolución cubana como Carlos Fuentes, Juan Goytisolo y Julio Cortázar.

A más de un mes de su reclusión, Padilla leyó en la Unión de Escritores Cubanos una “Autocrítica” en la cual renegaba de sus ideas y de sus obras, confesaba su arrepentimiento, se había equivocado.

El tono de la autocrítica generaba dudas. Paz publica sus reflexiones y compara las autoacusaciones de Padilla con los Procesos de Moscú durante los cuales Bujarin, Tu-

jachevski, Kameniev, Zinoviev y muchos otros fueron ejecutados después de confesar sus “conspiraciones” y “culpas”.

Paz advierte que en Cuba se desarrolla un proceso político en el cual “el partido revolucionario se convierte en una casta burocrática y el dirigente en César”. Paz aboga en ese texto el papel que le corresponde realizar a los intelectuales: “hacer la crítica del Estado y de las grandes burocracias contemporáneas”. Paz enfatiza que la observación de la realidad social, política, no puede dejarnos indiferentes.

Añade “la universalidad de la Revolución y su programa de cambios depende de la razón y no de posturas dogmáticas ni cortesanas”.

3.º Momento

“Mientras Nixon se lava las manos en el lavamanos ensangrentado que le tiende Kissinger, los generalitos latinoamericanos hacen otra de las suyas”, decía Paz en el artículo “Los centuriones de Santiago”, publicado en el número 25 de la revista *Plural* del mes de octubre de 1973.

En dicho escrito, Paz se solidariza con las víctimas del golpe de estado contra Salvador Allende y particularmente con los escritores y artistas. Ante la violencia provocada por el golpe y la represión a los ciudadanos chilenos, Paz denuncia la política exterior de los Estados Unidos que “preparan y arman a los militares latinoamericanos”, y establece correspondencias con lo sucedido en Europa frente al otro poder imperial: “En Praga —en el 68— los tanques rusos y en Santiago los generales entrenados y armados por el Pentágono, unos en nombre del marxismo y los otros en el del antimarxismo han consumado la misma demostración: democracia y socialismo son incompatibles”, o por lo menos no son permitidas por los gobiernos que se abrogan el derecho de imponer sistemas políticos y económicos.

Paz reconoce que para la izquierda latinoamericana el trabajo que le corresponde hacer se enfrenta a grandes adversarios: el imperialismo norteamericano, las grandes oligarquías locales, la casta militar y los partidos conservadores. La experiencia inmediata de los golpes militares en Chile, Brasil y Uruguay (aún faltaba Argentina) muestra que no basta la organización social, sino apelar a una amplitud de formas y estrategias de dicha organización.

Paz propone fecundar una mayor imaginación política acompañada de una sobriedad intelectual. Su denuncia del golpe militar en Chile, lo muestra como un analista lúcido y esclarecedor:

“El intelectual debe asumir una postura crítica... renunciar al pensamiento crítico es renunciar a la tradición que fundó el pensamiento revolucionario y abrazar los métodos del adversario: la invectiva, la excomuniación, la recitación de lo que enuncia la autoridad”.

4.º Momento

En la Feria del Libro de Frankfurt, Octavio Paz recibe un premio y formula un discurso en el cual describe los problemas que afronta Latinoamérica; advierte de los riesgos que afrontan las incipientes democracias del continente. En particular, su discurso se centra en Nicaragua, en donde la revolución sandinista ha derribado la dictadura de los Somoza. La promesa de votaciones, una demanda firme durante la insurrección es diluida, son postergadas las elecciones por parte de los sandinistas que ahora tienen el gobierno en sus manos. Paz denuncia lo que parece una desviación de las reivindicaciones originales que dieron causa y cauce al movimiento revolucionario. No se puede hacer una revolución para terminar burocratizándola. Paz propone el diálogo como premisa democrática, el diálogo propicia la paz, las elecciones son su garante. “El riesgo de convertirse en un Estado burocrático es que su dirigente se convierta en César”, Paz se anticipaba a lo que años más tarde se cumpliría penosamente en una dolorosa realidad para el pueblo de Nicaragua.

El discurso de Paz en Frankfurt generó estridencias en México entre comunistas y dogmáticos, fue descalificado y se le reprochó públicamente como un “agente a favor del imperialismo norteamericano”, la efigie del escritor mexicano fue incinerada en una manifestación a favor de los sandinistas, un hecho inédito.

Octavio Paz, con su poderosa intuición, su lúcida mirada depositada en el mundo real, su acuciente indagación de la historia, su perspicaz curiosidad intelectual, nos legó esclarecedores ensayos donde estableció premisas claras de la postura intelectual. El escritor tiene una responsabilidad ética con la libertad, la independencia de criterio, la autonomía de su obra; en síntesis, el intelectual asume una conciencia y una actitud crítica que trasciende ideologías, partidarios y construye su obra al margen de esas condiciones. El escritor debe estar distante del poder para mantener su libertad y siempre deber tener cerca —observándola, interrogándola— a la realidad circundante mediante los instrumentos de su imaginación y sensibilidad. 

Cuando la inteligencia artificial revivió a Octavio Paz

[...] y la poesía
¿no puede tener como objeto propio,
más que la creación de poemas,
la de instantes poéticos?

Octavio Paz

Hace tiempo leía una nota en internet sobre la publicación de *La luz solar se perdió en la ventana de cristal* (un título que en lo personal no me parece muy afortunado ni acertado), el primer libro de Octavio Paz creado por una inteligencia artificial, basándose en una lectura previa y esencial de su trabajo. Y esto, por supuesto, me hizo pensar acerca del destino que tendrán los autores a los que admiramos en este tiempo de la inmediatez y el bombardeo de información. Pienso si en algún momento han de desaparecer definitivamente de la larga lista de intereses que tenemos por culpa de lo acelerado y caótico que va el mundo. Sin embargo, pienso más en la posibilidad creativa de un escritor que ya no está a través de otros medios como la IA, tal como sucedió con Paz, pues, al final, son palabras que derivan de su obra y podrían pertenecerle de alguna u otra manera, como un modo de explorar lo que hubiera escrito si siguiera vivo y se hubiera tenido que enfrentar a esta era en que la digitalización ha entrado abruptamente a todos los espacios, y donde todos los oficios, supuestamente, serán reemplazados por las IA. Es una duda que me quedará siempre, sobre qué diría él acerca de esto y, más aún, pensando que la escritura no sería/no es la excepción.

Pienso, entonces, en la preocupación que Paz tenía sobre la creación poética cuando escribió *El arco y la lira* al evocar que la poesía es salvación y poder, pero también abandono y producto del azar; esto último que resuena también en la poética algorítmica que igualmente deriva del azar, aunque Paz no concebía la poesía como autónoma del humano, al contrario, la pensaba como una extensión, como producto de una mente, de un poeta. Tal vez, en este sentido, hubiera optado por reflexionar y cuestionarse en la posibilidad de una nueva poética sin autor, o de una colectividad hablando en el poema cuya delimitación sería solamente su contexto, su idioma y su

cultura. Es casi seguro que se hubiera aventurado a escribir sobre la IA y la poesía algorítmica, pero eso es algo que nunca sabremos.

Para Paz el poema es un espacio de encuentro entre la poesía y el hombre, pero también es algo que va más allá del lenguaje y cuya existencia es bilateral, pues involucra a un creador y a un lector, con lo cual, se hace posible el estado poético (Paz 16). En la IA probablemente este estado no sea tangible como en el poema escrito, pero hay otras acciones que suceden para dar lugar al poema, por ejemplo, el hecho de que la IA sepa reconocer un lenguaje poético de entre su infinito bagaje y aleatoriamente nos dé aquello que se le parezca, que tenga el ritmo, la extensión y temáticas de lo que ella ha entendido que es un poema, independientemente de las cualidades del producto.

Paz dice, certeramente en *Corriente alterna*, que la poesía moderna es una tentativa por abolir todas las significaciones porque ella misma se presiente como el significado último de la vida y el hombre, y yo me pregunto: ¿no acaso es el principio que rige la poesía algorítmica? Es decir, ella existe por sí sola porque su existencia no depende de un creador, sino que se compone de datos que flotan en la virtualidad y únicamente les falta accionarse a través de una simple petición para que despliegue sus posibilidades de ser. El poema escrito también existe en el pensamiento, sea individual o colectivo, está sujeto al azar de quien lo vea y se ha de accionar cuando se escriba. Una coincidencia que lleva a pensar en las funciones que puede llegar a tener la IA con respecto a la escritura y a la lectura.

Y estas similitudes también me hicieron recordar que, cuando leí a Octavio Paz por primera vez, quedé fascinada por su grandeza como escritor, en cómo había logrado llegar a esa sublimidad de la que era capaz para escribir lo que escribió. Fue un hallazgo, porque pensaba que ese nivel intelectual no podía ser real y mucho menos humano,

aunque después fui descubriendo que sí lo era a pesar de que estaba en el entredicho sobre continuar leyéndolo o no, sobre todo por la fuerza ideológica con que me abracé al feminismo, pero esa es otra historia.

Una fascinación similar se despertó cuando encontré los bancos de inteligencia artificial porque no los concebía con tal alcance. Pensé en Paz y la IA y su espacio de comunión. Por un lado, la primera diferencia evidente es que uno es hombre y la otra es máquina. La otra diferencia es que a Paz le costó poco más de una cincuentena hacerse de su bagaje y a la IA solo un par de horas.¹ Sin embargo, pienso que la más notable diferencia es la esencia poética, pues aunque la IA tome lo esencial de su escritura tal vez no tenga la posibilidad para llevar reflexiones similares y mucho menos limitarse en sus preocupaciones. De hecho, los poemas de la IA aún son de dudosa calidad, pues los acusan de mecánicos, algo que es muy obvio; aunque muchos afirman que será cuestión de tiempo para que sus complejos sistemas terminen por alcanzar y rebasar cualquier capacidad creativa humana. Sin embargo, y a pesar de que el panorama aún no indica nada tan radical, lo que haga la IA basada en Paz, o cualquier otro poeta, abre la posibilidad de conjuntar el genio intelectual del humano y la eficacia de la máquina, de potenciar ambas y llevarnos a un lugar nuevo de la creación literaria. Algo que trastocaba profundamente a Paz.

La IA es una especie de renovación creativa. Responde a algunas de las grandes dudas de Paz sobre las posibilidades de experimentación y redefinición de la poesía, de las posibilidades de desarticular su ortodoxia y, con ello, crear algo diferente. La IA ya lo está haciendo al tomar todo el bagaje con que se le alimenta para construir algo nuevo. Es una ruptura legítima del orden lineal de la creación, de su estética que se sobrepone, incluso, a su ciclo de su lectura. La ruptura paciana buscaba renovar

y llevarnos a algo nunca antes imaginado, como él mismo concibió: "la tradición no es continuidad sino ruptura" (*Corriente alterna*).

En este espacio del que somos testigos, ya coexiste esa otra poesía que es diferente y responde a muchas prácticas modernas de creación, aunque, a la vez, se base en la poesía preliminar pues es la base para dar paso a todo lo demás que no existía. La poesía algorítmica se ha ido apropiando de la renovación y ha sido tema de la crítica, tanto por lo insólito de su existencia como por lo que se augura sobre ella, sea como una nueva herramienta literaria o como una amenaza que abolirá el orden de las cosas.

Pero ante lo desconocido de su alcance, no se pretenden dar conclusiones ni veredictos que cierren el diálogo, más bien abrirlo con más preguntas, como por ejemplo; a quién le pertenece el poema en el espacio algorítmico; qué lugar tiene el creador; si existirán regulaciones que detecten la existencia de plagio; hasta qué punto llegará la supuesta sustitución cognitiva de los poetas por medio de la IA y si habrá códigos éticos y de libertad sobre su uso; y sobre todo, hasta qué punto será permitido usar poesía algorítmica para postular a concursos, solicitar becas y publicar obras.

Ya nada de esto es descabellado porque está sucediendo. Y cabe resaltar que la obra no es, y nunca ha sido, un espacio cerrado ni sujeto a lo que se define estrictamente desde los conceptos y los tiempos, como poesía. Eso más bien le pertenece a la crítica y su práctica de tener todo categorizado. Yo prefiero seguir pensando que la poesía es como la define Paz, una conjunción, dispersión y reunión de lenguajes, espacios y tiempos (*Corriente alterna*) porque nos permite pensar en su existencia desde otros soportes, otros formatos y otra realidad. ³⁰⁰

Fuentes

Paz, Octavio. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 2015. Impreso.

_____. *Corriente alterna*. México: Siglo XXI Editores, 2006. Impreso.

¹ El libro que se cita la principio, cuenta con 10 mil poemas y fue creado en 2.760 horas, según los datos rastreados en diferentes fuentes.



¿El poeta nacional? ¡El poeta! Ramón López Velarde

Por Aldo Báez

*[...] tu casa todavía
es tan grande, que el tren va por la vía
como aguinaldo de juguetería.*



El 24 de abril de 1921, don Ramón López Velarde tomaba el ejemplar de la revista *El maestro*, impulsada por José Vasconcelos, donde se publicaba su poema "Suave patria"; ni él sabía que sería la última vez que vería uno de sus poemas publicados. Tres meses después, el 21 de junio de 1921, fallecería.

102 años después —y como muchos aseguran— es uno de los poetas más estudiados. Sin embargo, como siempre pasa en la poesía, nadie tendrá nunca la última palabra, pues la actividad del poeta es una forma de aprehender los momentos significativos, no de la vida personal sino de muchas vidas y tiempos.

El poeta nacional, le comenzaron a llamar desde sus exequias, aunque no dimensionaban con precisión la fuerza y belleza de su himno y, tal vez, era muy pronto para comprender su forma de expresar sus pensamientos poéticos.

No podemos obviar que los avatares poéticos apenas empezaban a pensar sobre el carácter que debería contener y la manera como debería perfilar nuestras voces poéticas, además de vivir un proceso complejo que a través de una revolución pretendía enfrentar el mundo, aún sin saber lo que el siglo XX vendría a ofrecer al mundo poético. Jorge Cuesta fue de los primeros en considerar la necesidad de fundar no solo una tradición literaria, sino una tradición

cultural de la que se pudieran asir críticos y creadores por igual. Parece ser evidente que este momento lo propició la Revolución en 1910, pues en ese punto la crítica consciente, o inconsciente, se refería contra toda institución existente. Existía la necesidad, la exigencia, de hacer lo propio con nuestras letras, examinarlas, criticarlas e introducirlas a la historia para que no fueran una simple adenda o adorno de la realidad nacional. En ese momento las condiciones estaban creadas y, más aún, podríamos pensar que con Enrique González Martínez y, sobre todo, con Ramón López Velarde o Alfonso Reyes, podría instaurarse esa tradición tan necesaria. Por razones difíciles de explicar y que nos alejan del tema en esta revisión, solo diremos que no aconteció, y que, aunque existe una insinuación en 1911 por parte de López Velarde, quien tenía la oportunidad de ser no solo nuestro gran poeta sino el creador de la ruptura e inicio de nuestra actual tradición, de manera inexplicable —como señala Cuesta— optó por marginar a la poesía del proyecto revolucionario. Quizás optó por la poesía.

Sin embargo, el crítico de Contemporáneos, quizás la generación más sólida de nuestras letras, señala en su ensayo sobre Torres Bodet que será Ramón López Velarde el primero que trata de construirse su propio lenguaje (moderno y cosmopolita desde el aura pueblerina); antes de

él nadie emplea tal "desconfianza" artística en la elaboración de su estilo. Es cierto que solo a medias alcanza lo que se propone, que su estilo es más rebuscado que precioso, más alambicado que oscuro, y que oculta desigualmente su fondo romántico: en una frase, es el más poeta de los poetas. Pero de cualquier manera, es el primero que aspira a obtener, y que logra con frecuencia, aunque aisladamente, una "poesía pura".

Aunque también es cierto que, la poesía de López Velarde, al final, termina por encarnar "el alma del pueblo", como lo señala Tomás Segovia; sin embargo, aunque no constituyó la dimensión crítica que las circunstancias le ofrecían, en sus poemas la crítica era medular y creativa, y, por otra parte, casi en el mismo sentido, González Martínez tal vez consideró que enfrentar al modernismo, torcerle el cuello al cisne, era bastante. Y, a decir verdad, era bastante.

Años más tarde, Carlos Monsiváis señala que "la Revolución no consistió solamente en la lucha armada o política". Por ello, la naturaleza revolucionaria replanteó la posibilidad de constituir una nación, es decir, atender todas y cada una de las partes que la conformaban. En primer lugar, aunque no se sabía cómo, se evidenciaba la necesidad de diseñar un nuevo sistema, un nuevo modelo que insertara a nuestro país dentro del discurso universal y eso solo

se lograría estableciendo las estructuras políticas, sociales, culturales que respondieran al cambio suscitado. Con la revolución se resquebrajó el sistema existente. El poeta Ramón López Velarde decía que "la pluma civil hiede" como crítica a lo que se hacía desde las épocas de Iturbide. Como un reflejo del claro retraso en que se encontraba el sistema prevaleciente durante el siglo XIX.

Respecto del vacío ocurrido en la tradición cultural y literaria mexicana, Tomás Segovia señala que López Velarde "(era) uno de los únicos poetas que lograron la aceptación de casi todos los grupos culturales, incluido Contemporáneos— (y el que) pudo haber resuelto la conexión entre la situación histórica (revolución) y la cultural (constitución), pero simplemente, no lo hizo, su postura poética era en él, su destino. Sin que por ello, se olvide que, al igual que los miembros del 'grupo sin grupo', tenía 'la tentativa de hacer de la poesía mexicana una poesía contemporánea (revolución) de la poesía mundial (constitución)'".

Ante la discusión a distancia suscitada entre A. Phillips, que escribió —a decir de Paz— el mejor ensayo sobre el poeta zacatecano, X. Villaurrutia, y el propio Paz, sobre la asociación entre Baudelaire y el autor de *El minuterio* (1923), considero que como poeta López Velarde se parecía solo a López Velarde. SSC

Jorge Ibargüengoitia: melancolía y crítica

Por Jean Lenin Corona

Imagino dos ejes entre los cuales transcurren las narraciones, y comentarios, de Jorge Ibargüengoitia, como si fuese un plano cartesiano.

En el lado izquierdo habita un ánimo melancólico, una sensación intolerable de falta de propósito real en la vida, una bruma de incertidumbre de la cual siempre parten sus personajes, quienes viven en medio de ese éter de tristeza e inconsolable frustración en sus novelas: atravesando las penumbras de ese cuadrante en donde su narrador los puso, sufren humillaciones peores que la muerte. Hay dictadores y falsos héroes que no alcanzan a saborear su gloria, profesores que regresan al terruño con grandes pretensiones imposibles de saciar, revolucionarios al borde de la jubilación que descubren que mejor hubiera sido no pelear por nada y jóvenes que huyen de los momentos más agrios de la represión política y estudiantil sintiendo la salvedad del anonimato cuando las minucias los delatan.

Ibargüengoitia es portavoz de un gremio de inconformes con vidas y desenlaces igualmente agrios que los de sus personajes, presas de sus propias decisiones. Sin embargo, para él, lo funesto está totalmente unido a lo cómico. Resulta razonable que para un hombre que nunca conoció a su padre, pues este murió a los pocos meses de nacido el escritor, las situaciones trágicas estén estrechamente ligadas a una insana ironía a la que nos sometemos, de manera recurrente, para distanciarnos de nuestros problemas.

Lo cómico, lo irónico y lo chusco en sus obras está por demás estudiado, sin embargo, no representa la totalidad de esta. Quizás, si se leen con mayor atención sus textos, se encuentre en muchos de ellos reminiscencias de un mundo anterior, un mundo casi mitológico en el que existen los grandes héroes que él conoció como caudillos e independentistas pero que, con el devenir de su vida, dejan de ser personas intachables que le dieron forma al país para ser simples hombres y mujeres.

En este sentido, *Estas ruinas que ves* es probablemente su texto más melancólico y personal. Si bien la acción se concentra en un profesor universitario que volvió a Cuévano y el devenir de sus líos de faldas, probablemente es la menos mordaz respecto a las costumbres de provincia, pues en lugar de ridiculizarlas desde el primer momento, aboga a que el lector no solo conecte con los personajes supeditados a los espacios en los que viven, sino a que pertenezca también a ellos y adopte esos usos sin sentido porque, al final del día, uno ama de donde es.

Por otra parte, a la derecha del plano que imagino, está la audaz crítica que realiza hacia los mecanismos por los cuales se ejerce, legítima y preserva el poder en México y Latinoamérica. Las obras más mordaces de Ibargüengoitia confrontan al poder con sus límites: no los institucionales ni los sociales, sino aquellos que las personas que lo detentan traen consigo.

Como lector, es fácil identificar que Ibargüengoitia no se permite ser lo suficientemente reaccionario para redactar textos de protesta frontal, con soluciones radicales a los grandes problemas que aquejan a la generosa patria. Prefiere ser testigo y relatar, a su manera, cómo pudieron ocurrir los grandes sucesos que le dan forma al país. No hace estudios eruditos sobre los mecanismos por los cuales no funcionó ninguna democracia en América Latina durante los últimos 80 años, se ríe de ellos.

En realidad, no hay una protesta en sus textos, más bien una noción de inconformismo inofensivo constante en la cual se intuye un orden sobre el mal funcionamiento de lo público en México.

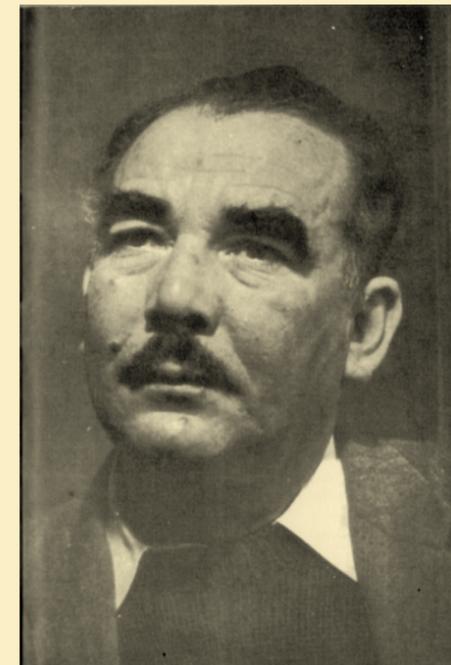
Así, *Maten al león* sigue esa línea por la cual aborda los problemas de la nación a través de pocos, o nulos, contrapesos a quienes detentan el poder absoluto y tiene como argumento un magnicidio en una república bananera. *Dos crímenes* y *Las muertas* tratan sobre noticias que acapararon los periódicos un día y que nadie recordó al salir el ejemplar del siguiente. Finalmente, en *Los pasos de López* —auspiciado por los defectos de carácter de los formadores de nuestra patria— nos deja un augurio, una profecía: los países tendrán la cara de sus creadores.

Sin embargo, aunque con sus diferencias, en ambos cuadrantes del plano yace inmanente el deseo de volver a una vieja idea de orden: todos esos personajes no solo son víctimas de instituciones ineficientes o de sus defectos personales, sino de un pasado que los llama, que los arrastra sin darse cuenta a cuando el dictador era noble y bueno, a cuando la revolución valió la pena, a cuando morir por una causa justa era viable. A cuando aún vivían en casa de sus madres antes de ser vendidas para una casa de citas.

Pareciera que con Ibargüengoitia los destinos de todos están dados y nadie acabará bien, hay un inconformismo constante e inofensivo, todos los estratos de lo político y público están quebrados y, sin embargo, existe la utopía personal, donde las añoranzas de justicia y el viejo orden atienden al criterio exclusivo de quienes las sueñan, pues conocía perfectamente el mundo en el que vivía, y mejor aún, los límites de la voluntad del hombre. 

¿El tamaño importa?

Por José Luis Dávila



Si me preguntaran aquello que titula este artículo, yo diría que no. Sin embargo, hoy todo parece obedecer a la lógica del exceso. Más, más, más, esa es la consigna. Quizá sea porque, como diría Debord, la representación que opera como medio de relación entre las personas se ha fortalecido. Así, cuando uno echa el ojo a la mesa de novedades de cualquier librería, puede darse cuenta que el tamaño no es que importe, sino que poco a poco es lo único.

Cualquiera pensaría que la literatura sería de las últimas cosas que cediera ante la presión de un sistema que consume a la calidad en pro de la cantidad, pero la verdad es que desde la infancia he escuchado a la gran mayoría hacer comparaciones entre el precio de un libro y su volumen de páginas.

Y no es que libros como *Ulises*, *En busca del tiempo perdido*, *Moby Dick* o *El plantador de tabaco* pequen por su cantidad, pues al contrario, cada una de estas obras, y de otras tantas que se cuentan entre los clásicos enormes —tanto de tamaño como de calidad— son un ejemplo a seguir en cuanto a su hechura, pero una cosa es ser ejemplo y otra es desvirtuarlo para convertirlos en modelos para reproducir. Debido a la importancia que dichos libros han tenido en la historia, otros buscan emularlos en lo que resulta más sencillo: llenar cuartillas aunque sea con verborrea intrascendente, innecesaria, cursi.

Es por ello que cuando comencé a escribir, hace ya casi 13 años, me vi en la encrucijada de decidir un camino. Hacer como todos mis compañeros de generación, que

buscaban ser la nueva promesa joven de la gran literatura aunque carecieran de sentido, o asentarme en el terreno de la brevedad y sencillez de lo que puedo decir con total convicción.

Afortunadamente, en ese momento llegaron a mí dos textos que considero fundamentales para mi idea de la literatura mexicana. El primero, un cuento de José Arreola sobre dar el asiento en un camión, el segundo un ensayo de José Alvarado sobre las escaleras.

Anodinos para lo que se consideraba en ese momento por mis contemporáneos de la facultad, estos textitos, como despectivamente algún maestro que tuvo los llegó a llamar, me resultaron más enriquecedores de lo que cualquier otro libro de vastas proporciones pudiera, pues me enseñaron que no es necesario entrar a la competencia por lo grandilocuente, sino que basta con saber enmarcar un momento, un concepto, una idea, y hacerlo relacionable con los demás, y en eso tanto Arreola como Alvarado no tienen igual.

Podría pasarme más líneas divagando sobre la importancia de estos dos escritores; enumerar, analizar, comparar, diseccionar sus palabras, hacer un artículo que abunde en datos, comentarios y anécdotas alrededor de ellos, porque información para eso hay de sobra. Pero, si lo hiciera, quizá sentiría que estoy traicionando el valor que tuvieron para mi yo adolescente. Así que prefiero quedarme solamente hasta aquí con este textito que nada más busca compartir cómo es que el tamaño no importa cuando se sabe decir. 

London: el peregrino desilusionado

Por Ricardo Sevilla

Pocos escritores han sido tan biografiados como Jack London. Y pocos han sido atiborrados de tantas trivialidades. Esto se debe a dos cosas: sus lectores han sido muchos, pero superficiales, y sus críticos han sido pocos y mediocres. Casi todos sus libros, tanto en inglés como español, vienen acompañados de machaconas e insulsas noticias biográficas: que fue un comprometido luchador político —siempre del lado de los más débiles—, que fue un aventurero infatigable, un viajero sistemático y, sobre todo, un escritor que se derretía de amor por los animales.

Ni siquiera el sabelotodo Harold Bloom, al intentar resumir las cualidades del autor de *El mexicano*, logra ofrecer un dato curioso que vaya más allá de un empalagoso inventario de insustancialidades: “fue pescador de ostras, marino, trabajó en una central eléctrica, pero sobre todo fue un vagabundo y un revolucionario hasta que se convirtió en escritor profesional y a continuación en corresponsal de guerra”, consigna el aparatoso catedrático de Yale University. ¿Y? ¿Qué hay detrás de esta aburrida enumeración de ocupaciones? Apurado el listado de sus variados quehaceres, un lector más ávido de anécdotas se preguntaría: ¿qué de relevante podría decirse sobre el escritor que suprimió las fronteras entre la literatura infantil y la supuesta literatura para adultos? Eso, por ejemplo. Pero también podrían narrarse algunos de los pormenores que colorearon esa etapa de trotamundos de la que tanto se habla. O quizá valdría la pena contar, leyendo con verdadera curiosidad y esmero su obra, que London nunca fue un enamorado de la vida sino, al revés, un hombre melancólico, de temperamento irregular y perezoso, tal como él mismo lo confiesa en las páginas introductorias de la novela *Be-*

fore Adam. Y es que, a diferencia de las puerilidades que los amantes del resumen insisten en registrar, Jack nunca fue el vitalista que tozudamente intentan endilgarnos.

Ni siquiera fue el convencido socialista que aparece en las monografías y las enciclopedias. No. Todo lo contrario: durante su relación con el marxismo, el tipo padeció muchos titubeos. Al afiliarse a esta corriente, sus motivos eran menos sublimes o, dicho con todas sus letras, más anodinos.

A John Griffith Chaney, que como todo muchacho que se sentía tocado por la providencia tenía pánico por el empleo asalariado, le horrorizaba trabajar para ganarse la vida. Fuera de sus correrías, no le gustaba mover un dedo. Así lo expresa en *El crucero del Snark*: “Los trabajadores me parecían víctimas de un matadero, hundidos en la charca social. Me prometí no volver a exponer mi cuerpo ni un solo día a los esfuerzos del trabajo”. Y para que no haya dudas, el bohemio vuelve a subrayar su credo en *Children of the Frost*: “Habría que procurar por todos los medios esquivar todo compromiso que exigiera esfuerzo físico”. ¿No habría detrás del comunista London uno más de los proverbiales flojonazos que abundan en la literatura?

Cabe destacar que el autodidacta Jack tampoco fue el viajero experimentado que sus atolondrados biógrafos tanto presumen. Más bien, fue un peregrino desilusionado que, cambiando de intenciones como quien cambia de zapatos, así se esforzaba en distraer su tedio existencial. Él mismo, en *The Abysmal Brute*, se confiesa como “un sujeto voluble, inconstante e incluso maligno”. En varias oportunidades se describe, una y otra vez, como un veleidoso incapaz de mantener los mismos propósitos durante mucho tiempo.



Más allá de la sugestión que sintió por la literatura, lo que más atrajo a London —determinista obcecado y darwiniano contrariado— fue el principio de animalidad que, según él y la teoría evolucionista que defendía a capa y espada, habitaba en las entrañas de todos los seres humanos. No sería extravagante afirmar que, con dos o tres variantes, su obra se encuentra concentrada en desarrollar esta idea. “Yo tengo un cerebro atávico y me siento contemporáneo de los ásperos comienzos de la humanidad”, escribe con todo desamparo en *Michael, Brother of Jerry*. Efectivamente: London era un tipo de temperamento agreste, muchas veces irracionalmente belicoso. A la menor provocación el tipo se liaba a golpes con cualquiera. Su gusto por el boxeo, que tanto han cacareado sus comentaristas, nada tiene de artístico. London era un tipo de carácter agresivo y en el boxeo —como después lo harían Hemingway, Callaghan o Mailer— encontró una buena forma de expresar su acometividad. No lo practicó para estar en forma ni desarrollar un buen físico, sino para desahogar sus salvajes impulsos. Jack execraba a los debilu-chos. Los débiles —en su concepción— “tienen que ser modernizados a fuetazos, ya que por sí mismos son incapaces de sobrevivir a su estúpido raquitismo”.

Un día, sugestionado por las lecturas de Robert Louis Stevenson, Jack realizó un viaje delirante hacia Japón. Además de una tripulación a la que miraba con menosprecio, zarpó acompañado por dos de sus mascotas preferidas: un terrier inglés y una cacatúa. También llevaba un puñado de gallinas. El resultado fue funesto: en un vendaval, el perro se cayó por la entrada de la cabina y terminó lisiado de las patas traseras. Días después, la cacatúa fue aplastada por una lumbrera y tuvo que ser sacrificada. Una semana más tarde un huracán alcanzó la embarcación y las gallinas terminaron ahogándose en el mar. London fue incapaz de proteger a sus mascotas y, aturdido por la im-

tencia y la amargura, nos cuenta: “solamente sobrevivían las cucarachas. No parecían ser propensas ni a los accidentes ni a las enfermedades, y cada día se hacían más grandes y más carnívoras, y mientras dormíamos nos roían las uñas de los dedos meñiques”. El gran amante de la selección natural, dicho sea de paso, repelía a los insectos.

London jamás fue un intrépido navegante y sus correrías terminaron siempre con alguna fatalidad. Como viajero, se quedó muy atrás de sus ídolos Marco Polo y Thomas Cook, de quienes hablaba siempre con una alegría infantil y provinciana. Pero si como excursionista fue apenas un turista que, las más veces, no sabía qué hacer ni cómo enfrentar las circunstancias, como escritor tampoco alcanzó las expectativas que se había trazado. Aunque él mismo, con dolor, reconoció sus limitaciones, no pudo evitar sentir la aguda punzada de su medianía y, arrebatado por el sentimiento, confesó: “Prefiero ganar una carrera en la piscina, o permanecer montado en un caballo empeñado en lanzarme por los aires, antes que escribir la gran novela americana. Cada uno tiene sus prioridades”. Una confidencia que, por cierto, tiene más de amargura que de verdadera.

El centenario de su presunto suicidio, del que ninguno de sus admiradores ha averiguado gran cosa, fue recordado con un coro de futilidades: London el vagabundo, el activista social, el amigo de las repelidas bestias de la selva, el paladín de los pueblos inferiores, y dos o tres chabacanerías más. En ese momento la pregunta vuelve insistente. ¿Por qué sus biógrafos no han conseguido evadir los escollos de tanta superficialidad? La respuesta se antoja descorazonadora: quizá porque el mismo London, en el fondo, reconoció que su obra jamás se sobrepondría a sus propias liviandades.

Aun con todo, nadie podría negarse a alzar su copa ante este famosísimo *écrivain raté* que, no sin esfuerzo, escribió una de las epopeyas más atractivas de la literatura salvaje. 

PROEMIO

De tumbas y leyendas: Franz Kafka y Jorge Cuesta

Por VB

Tal vez sea el ocio de septiembre, tal vez la irregularidad por ser 2023 -año simple o hasta feo-, tal vez sea lo intrascendente de la vida, lo que me puede encaminar hacia dos personajes a los que hasta después de su muerte volvieron la mirada hacia ellos; diversas latitudes, soledades dispersas a más de 10 mil kilómetros: nunca se conocieron ni considero relevante el dato, sin embargo, a la distancia de los años, aún se habla de ambos. Aún se especula, se inventa, se fantasea, se discurre; aún los pensamos y, malgré tout, los leemos.

Uno oriundo de Praga, otro de Córdoba; ambos mueren en hospitales, uno de una pesadilla irracional, llamada tuberculosis, otro "fue un caso de intoxicación racional" (Paz), llamada locura; uno y otro fueron aislados, los excesos de pesimismo, nunca han sido ni bien vistos, ni aceptados por los hombres normales y racionales, es decir, nosotros o, con Foucault, nosotros, los otros victorianos.

1883, 1903, 2023, el tiempo parece suspendido. Aún nos sorprende la conciencia crítica, y la dolorosa creatividad, de estos dos hombres que su ánimo escritural les impedía cerrar el ciclo con la publicación. En más de un sentido, ambos murieron -a pesar de ser escritores- casi inéditos.

El mejor armado de los Contemporáneos -el grupo sin grupo que cimbró la tradición literaria-, el archipiélago de soledades que emprendió el vuelo hacia la modernidad de nuestra cultura, donde dejamos de ser invitados para convertirnos en comensales del banquete universal y coetáneo: Jorge Cuesta, a 120 años aun mira con desconfianza el poco sentido crítico y sabe que somos incapaces de siquiera seguir nuestro gusto. Tal vez observe desde la distancia sólo escritores falsos, moralizantes e hipócritas, tal vez considere que, aunque no había nada que hacer, en él (y nosotros) aún existe la capacidad de fracasar.

Por otro lado, seguimos traicionando e invadiendo la intimidad del hombre que apenas amó y fue traicionado, incluso después de su muerte. Franz Kafka, alias K. La narrativa, no sólo la novela, exhibió un quiebre y una perspectiva que oscila entre lo fantástico y lo mediocre: lo maravilló lo anodino del alma humana, donde los nombres y los lugares no sólo han perdido significado sino que confunden la descripción de pasajes y personajes como si unos y otros estuvieran en constante transformación, metamorfosis; además, estamos ante hombre que perdió la oportunidad de la esperanza, y los que aún la tienen deben de admitir la impasibilidad de actuar en ese sentido: la destrucción y caída del hombre es más terrible y dolorosa, melancólica y sinuosa, que la misma caída del Edén.

El minuterero no cesa el movimiento ni la curiosidad que sabemos que es causa y efecto del conocimiento, es el asombro lo que mueve a los miembros del suplemento para invitar a su lectura y desafiar a desentrañar, a través de la escritura y la reflexión, en los aforos angelopolitanos. 550

De Franz a Kafka

Por Iván Baca

*"Siempre tuve miedo escribir sobre Kafka
El hecho de mi existencia, mi desolada incapacidad de amar,
mi falta de compromiso y un padre al que nunca dejé de temerle.
Todo tan trágico ante la felicidad y el humor de Kafka."*

¿Cuánto pesa este poema y cuánto dura?
Cada palabra tiene masa y duración
se extiende en el tiempo como en la página
y apenas oprimo otra tecla y el futuro ya pasó
el Kafka del que escribo
no es el que leí
no hubiera podido hacerlo

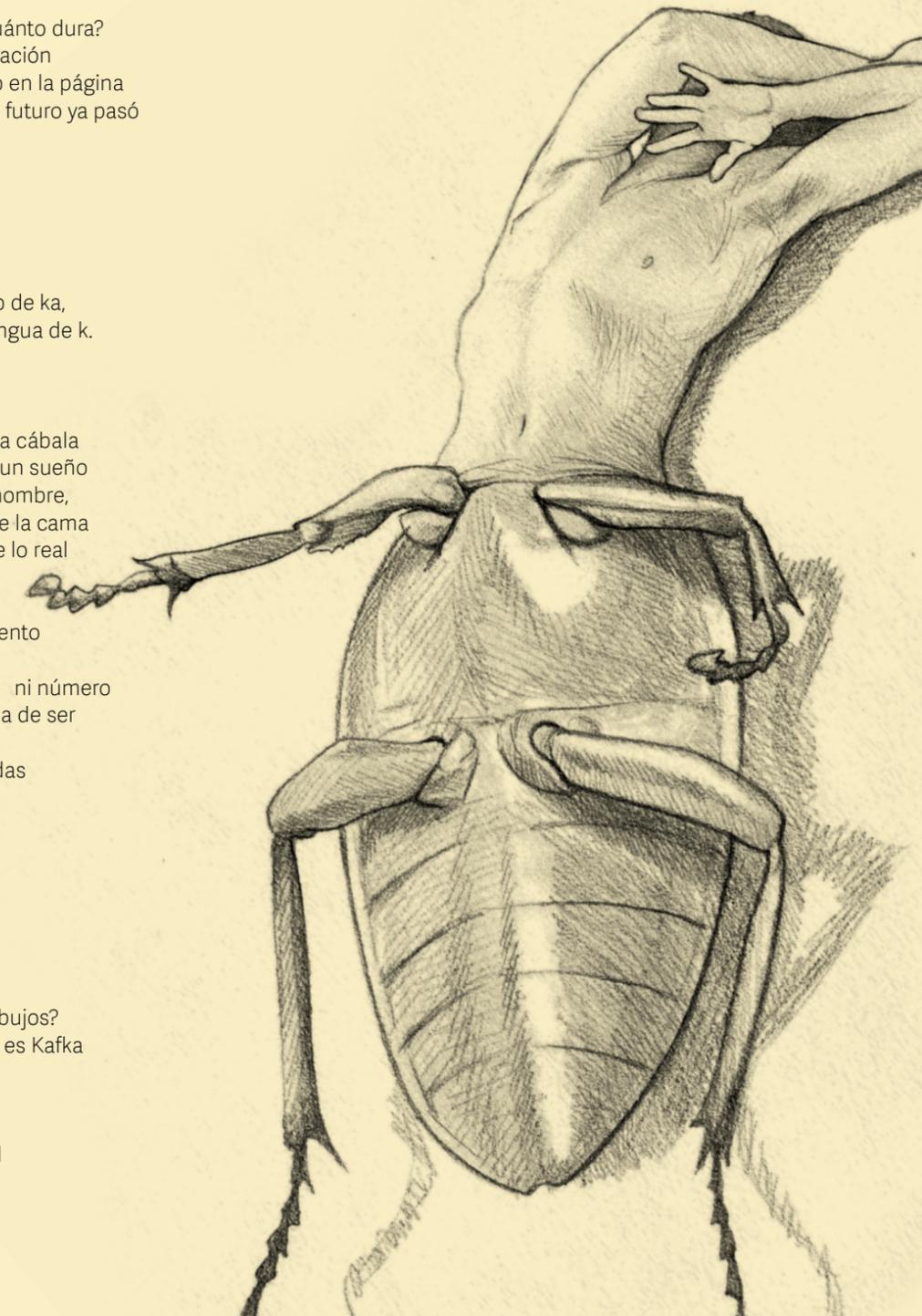
Franz soñaba con ser Kafka
y no con el matrimonio
Felice procesaba el copretérito de ka,
Milena, la checa, traducía la lengua de k.
Y entre sus lenguas no Roma
Roman romance

La Torá cabalga en su caballo la cábala
mientras el pensamiento cava un sueño
y la cucaracha sueña con ser hombre,
voltea y se mira acostado sobre la cama
Qué cosa más absurda esto de lo real
Si ninguno soñaba
ninguno hablaba:
la poesía devoraba el pensamiento

Un muro enorme sin puerta ni número
Sólo una Ley que en la angustia de ser
¿Se llama dios?
Un castillo sin entradas ni salidas
solo un centro

Sin agua en la sinagoga
la plegaría se cumplía
"existe la meta y el camino no"
lo íntimo de la obra es la vida

¿Qué no descarno novelas
narraciones cartas y hasta dibujos?
No hay nada oculto Franz no es Kafka
Que no es ka
Que no es k
Que no es k.
Toda justificación final es inútil
ante la existencia humana 550



Kafka: el Sísifo de los infinitos

Por Irving Ramírez

Los obstáculos, como si un misterio latente cubriera toda la existencia humana. La vida, como una tarea interminable e inútil. Cual si la Tierra jugase con nosotros: todo como una broma. Diríase que la vida tuviere distintos planos con un doble significado y, no obstante, esa piedra de Sísifo, un tormento, es también deseada para el escritor checo más célebre de la historia. Textos como *La partida*, *Salir de aquí*, *¡Olvídalo!*, *De las alegorías*, *El rechazo*, *De la construcción*, y varios de sus aforismos, contienen dicha circunstancia en la obra de Franz Kafka.

Asombra la inteligencia de su prosa, y la belleza del estilo. "La idea de quererme ayudar es una enfermedad", dice el protagonista de una de sus historias. A veces recuerda a Dostoievski, uno de sus héroes al lado de Kleist, Flaubert o Grillparzer, pero sin la prolijidad y los alegatos interminables entre personajes de aquél.

Otra idea que persiste en él es el sustrato religioso, recurrente en toda su literatura; así como la raíz mítica, El Buitre recuerda al águila de Prometeo, y acude a varias referencias griegas. La cábala, la Torah, la sentencia del judío culpable siempre por serlo ante Dios; obra catártica y epistemológica. Es un abrevadero de sus propias penurias que comparte con muchos.

La metáfora burocrática desconcierta. Grachus, el cazador, debe terminar sus cuentas, varios personajes mencionan sus tareas mundanas de contables, agrimensores, o empleados de oficina. Y esa normalidad

laboral se torna una tarea metafísica. Más que crítica social, hay un intento por mistificar lo cotidiano.

Abundan fragmentos de oficinistas, el mismo Grachus es contable; no es para nada alienación punitiva, sólo referencia de una extraña normalidad. En el relato *El matrimonio*, *La metamorfosis*, *El vecino*, etc. acaece todo esto

Un afán por evadirse y huir en una balsa, un caballo, un cubo, "salir de aquí, esa es mi meta", dice uno de ellos. Y allí contrasta con la prisión de un deber, un empleo o un destino.

Es interesante la actitud desdeñosa, cruel, sorda de los humanos y sus oficios; el guardián de *Ante la ley*, la esposa del carbonero en *El jinete del cubo*. El primero, condena al campesino a la muerte por espera; la segunda, expulsa al jinete hasta los bosques gélidos. Todo es definitivo, insondable.

Este mundo propio, cerrado, ínsula literaria, es lo kafkiano. La traducción del mundo onírico a la literatura versa el lugar común, pero no por ello es falso.

Si en él todo es un más allá (en esos planos semánticos superpuestos), es una aventura, aun en los textos breves; ya ni qué decir en sus novelas *El proceso*, *El castillo*, *América*. La originalidad estriba en el abuso del fuerte sobre el débil, y esto en un mundo inaccesible, o más incomprensible fundado en el abuso.

Sus aforismos, por ejemplo, continúan ese camino oscurecido:

A partir de cierto punto no hay retorno, ese es el punto que hay que alcanzar.

Y es precisamente su caso: con su literatura, en su contexto trascendió las vanguardias, y a sus contemporáneos con esa obra imposible que, intuyo, nunca quiso realmente condenar a la hoguera.

Es como sus verdugos en *El proceso*, el guardián de *Ante la ley*, y varios más: la víctima atrae a su victimario; merece el castigo sólo por el hecho de haber nacido.

Maestro de las paradojas, es implacable con la debilidad. Si se ha dicho que en su trabajo domina el obstáculo, la imposibilidad, tal es el sino de sus héroes y el suyo propio, al tener la inteligencia de identificarlas, se posesiona por encima de ellas cada personaje. Y las situaciones son encrucijadas, problemas, y allí siempre a la vista, la inteligencia.

Algunos textos son míticos, y profusamente poblados de una fauna humana, ya que los animales piensan, hablan, sienten, así sea un mono, un topo, un buitre, una corneja, una cucaracha, un perro, etc. Todo remite a lo humano, pero también a lo que es más divino, la identidad sagrada.

Escribe Maurice Blanchot, "toda la obra de Kafka está en pos de una afirmación que quisiera conquistar mediante la negación"

Creo que la destrucción de su legado literario, encargado a Max Brod, ya existe en la obra misma. Cada relato, aforismo, novela, apela en ese sentido. Una obra que atenta contra sí misma. Y es en eso, precisamente, donde estriba su grandeza, además construida la mayoría sobre el fragmento.

Con su sobria prosa, impecable, desprovista de experimentos formales, pone énfasis en el sentido. No requiere de más para romper la tradición. Una obra tan vasta, pero tan breve, que se abre al mundo por su misterio eterno.

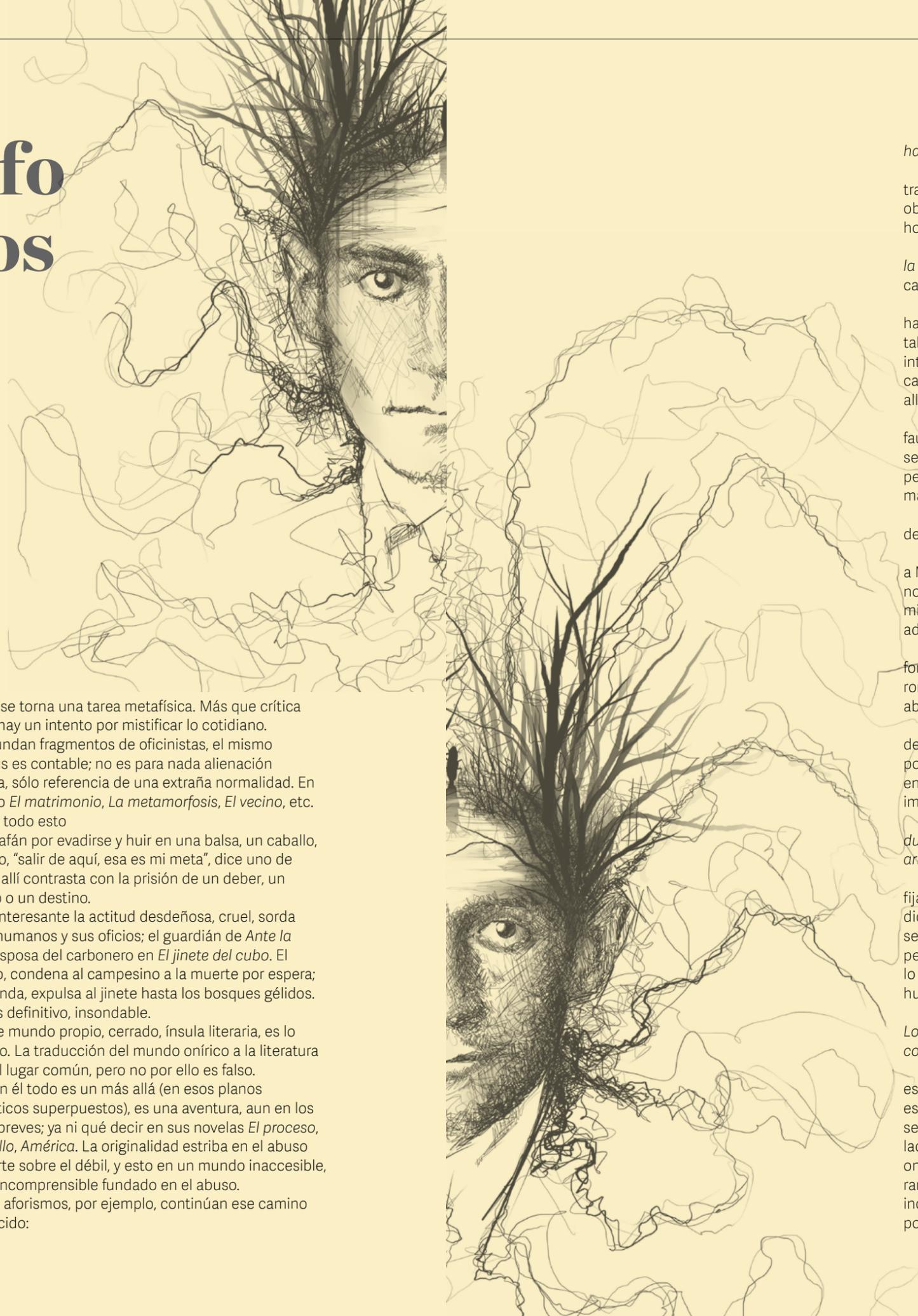
Vemos en Kafka una tautológica tarea de existir en medio de la obvia: lo cotidiano es una trampa, y sólo descifrable por uno mismo, y, sin embargo, acaece una y otra vez. Dice en un aforismo que acaso recuerda la Metamorfosis, y esa imposibilidad paradójica del círculo vicioso en todas las acciones:

Como los desperdicios que caen de la propia mesa; por eso durante un rato se sacia mas que todos, pero se olvida de comer arriba de la mesa; por eso también deja de haber desperdicios.

Su vocación por el infinito y lo grandioso contrasta con su fijación por lo nimio. No pocas veces en las *Cartas a Milena* le dice que él revolotea a su alrededor como una libélula, o que se arrastra por el piso como un insecto; ese mirarse a sí mismo pequeño, infinitesimal lleno de miedo o de vulnerabilidad, lo define. Consciente de esta inanidad, es su visión del ser humano. Dice:

Dos posibilidades: hacerse infinitamente pequeño o serlo. Lo segundo es perfección, por lo tanto, inactividad; lo primero, comienzo, por lo tanto, acción.

Da la sensación de que el universo que habitan sus creaturas es autónomo y no tiene relación con el nuestro, de esa manera es tan íntimo y personal, y, sin embargo, hay una conexión secreta, que toca íntimamente la experiencia humana, o acaso el lado de los sueños, aunque las leyes allá sean otras. Es el mundo onírico, es la lógica del absurdo que deviene normalidad en su rareza. Sus protagonistas, todos ellos, son sujetos de abusos, incomprensiones, injusticias, persecuciones, trampas, y sólo poseen su debilidad para mostrarse. No hay salida. 556

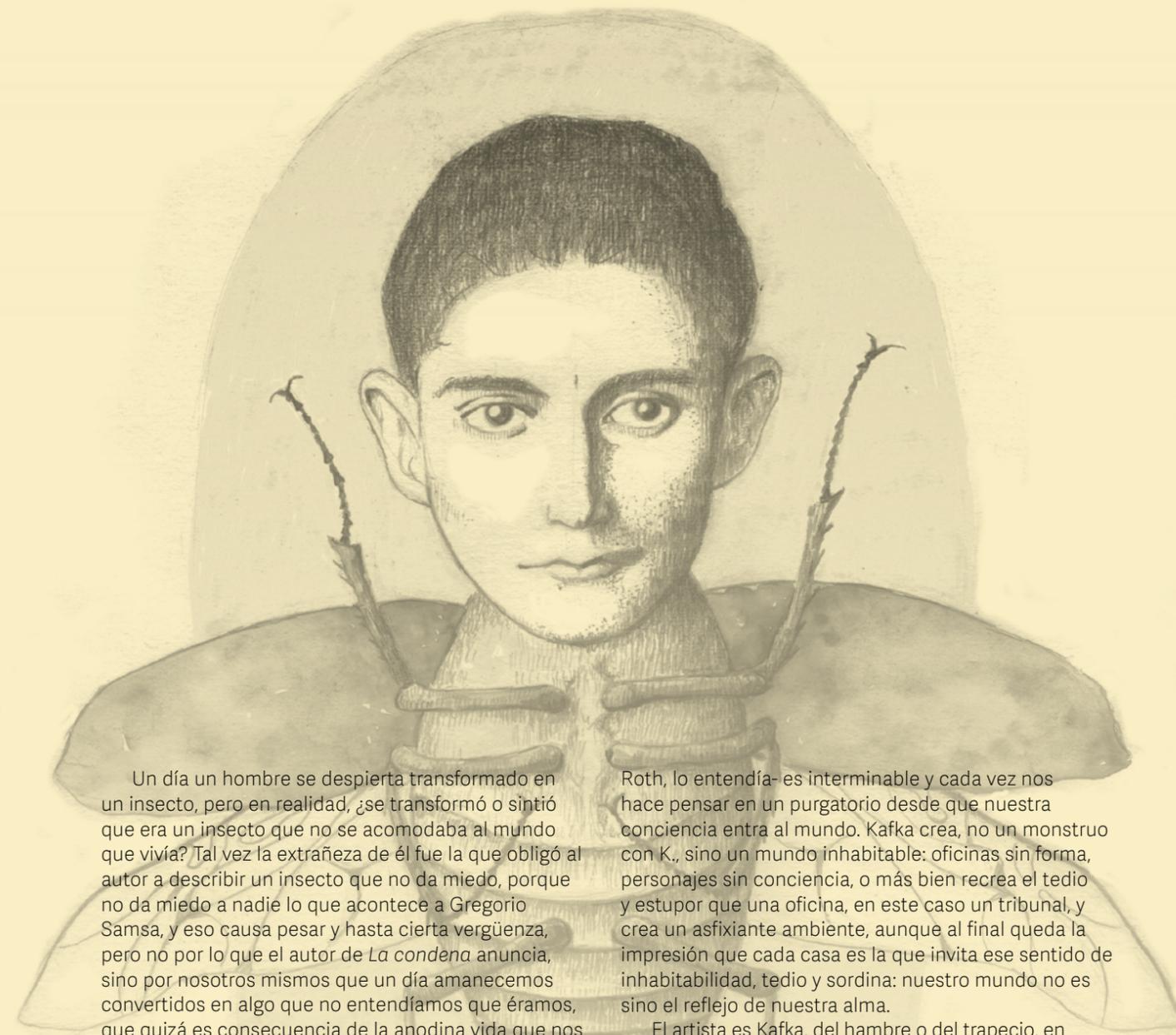


Extraña y patética lectura, Kafka

Por Aldo Báez

Gershon Scholem, quizás el más significativo investigador de la mística judía, dedicó muchos esfuerzos -en calidad de editor y comentarador, pero sobre todo de historiador- a la interpretación del pensamiento de Walter Benjamin, al que sitúa en la vecindad de Franz Kafka y Sigmund Freud, también escritores «judeo-alemanes», según Scholem, y «hombres de una tierra extranjera». Estos hombres pusieron en jaque, en cierta forma, los sistemas de vida imperantes y simulados desde vida cotidiana, donde la obra kafkiana expone una enfermedad de la tradición, como dice con claridad Walter Benjamin, el escritor fragmentario que nunca se sumó al discurso de sus contemporáneos y eligió la gracia y la esperanza antes que la férrea visión científica. Sigmund Freud, por su parte, sabía que los raseros imperantes en la sociedad eran falsos y, sin embargo, se convirtieron en bandera de la modernidad: éxito, poder y riqueza; en los años veinte fueron estos personajes los que se percataron que el hombre se había roto, que la caída edénica no era sino un mito ante la caída brutal que había descubierto después de la guerra mundial. A su manera, cada uno sabía que lo que venía no lo había imaginado ni Dante: la crueldad, miseria y pusilanimidad entre ellos. El hombre había dejado de ser el lobo hobbesiano para convertirse en algo más lamentable pero real.

Tal vez Franz Kafka sea el responsable de observar la miseria de nuestra escritura y la pobreza de los que se dicen escritores, y que -solos y ensimismados en medio de nuestra penuria- casi invariablemente lo hacen con el ánimo de exhibir un vil egoísmo de talento (gran contradicción), o para vanagloriarnos de que escribimos y (como fin de todas las cosas la razón es) nos urge publicar. Él, en varias de sus obras maestras que, por cierto, consideraba impublicables y lo avergonzaban, las mismas que en un acto de traición a la amistad, Max Brod se negó a destruir, pero que al final solo nos delata (a él y a nosotros) como personas que perdimos el pudor y el sentido crítico hacia nuestras palabras -que no es otra cosa que la voz del alma. Su obra en general es una lectura personal que nosotros al leerla sabemos de su universalidad: sus historias son tragedias en donde al parecer nada pasa, son tragedias como *El Castillo* o *El Proceso* que, por momentos, parecen comedias por lo ridículo e insensato de los racionamientos y actos de sus personajes. Su peculiar manera de entender al mundo nos muestra de manera diseccionada la descripción heracliteana del hombre universal: *ethos, antrophos, daimon*. El destino de Kafka es su carácter.



Un día un hombre se despierta transformado en un insecto, pero en realidad, ¿se transformó o sintió que era un insecto que no se acomodaba al mundo que vivía? Tal vez la extrañeza de él fue la que obligó al autor a describir un insecto que no da miedo, porque no da miedo a nadie lo que acontece a Gregorio Samsa, y eso causa pesar y hasta cierta vergüenza, pero no por lo que el autor de *La condena* anuncia, sino por nosotros mismos que un día amanecemos convertidos en algo que no entendíamos que éramos, que quizá es consecuencia de la anodina vida que nos sobrepasa. O de la miseria que escondemos al dormir, por algo Kafka lo hace despertar. Otro día un hombre, Josep K., despierta y a su recámara entran hombres de autoridad a detenerlo para que vaya a juicio, pero ¿de qué está acusado? Él no lo sabe, pero le queda claro que es culpable, porque tal vez todos somos culpables al recordar al poeta que nos recordaba que "nuestro peor delito es haber nacido" (que algunos atribuyen a Freud, además otros lo hacen con poeta Calderón de la Barca, cuando en realidad la sentencia viene desde los tiempos helenos: el pastor le dice a Edipo: "La peor desgracia para ti fue haber nacido"). Lo interesante es el sentimiento de culpa y de apropiación del mundo que nos asfixia, y aunque estamos al corriente que ésta es fundamental en los estudios del austriaco al intentar comprender el alma humana, sobre todo, del hombre contemporáneo. En el fondo poco importa lo que nos pudiera decir, somos incólumes a todo, incluso con aquél que ya cayó, pero su caída -Joseph

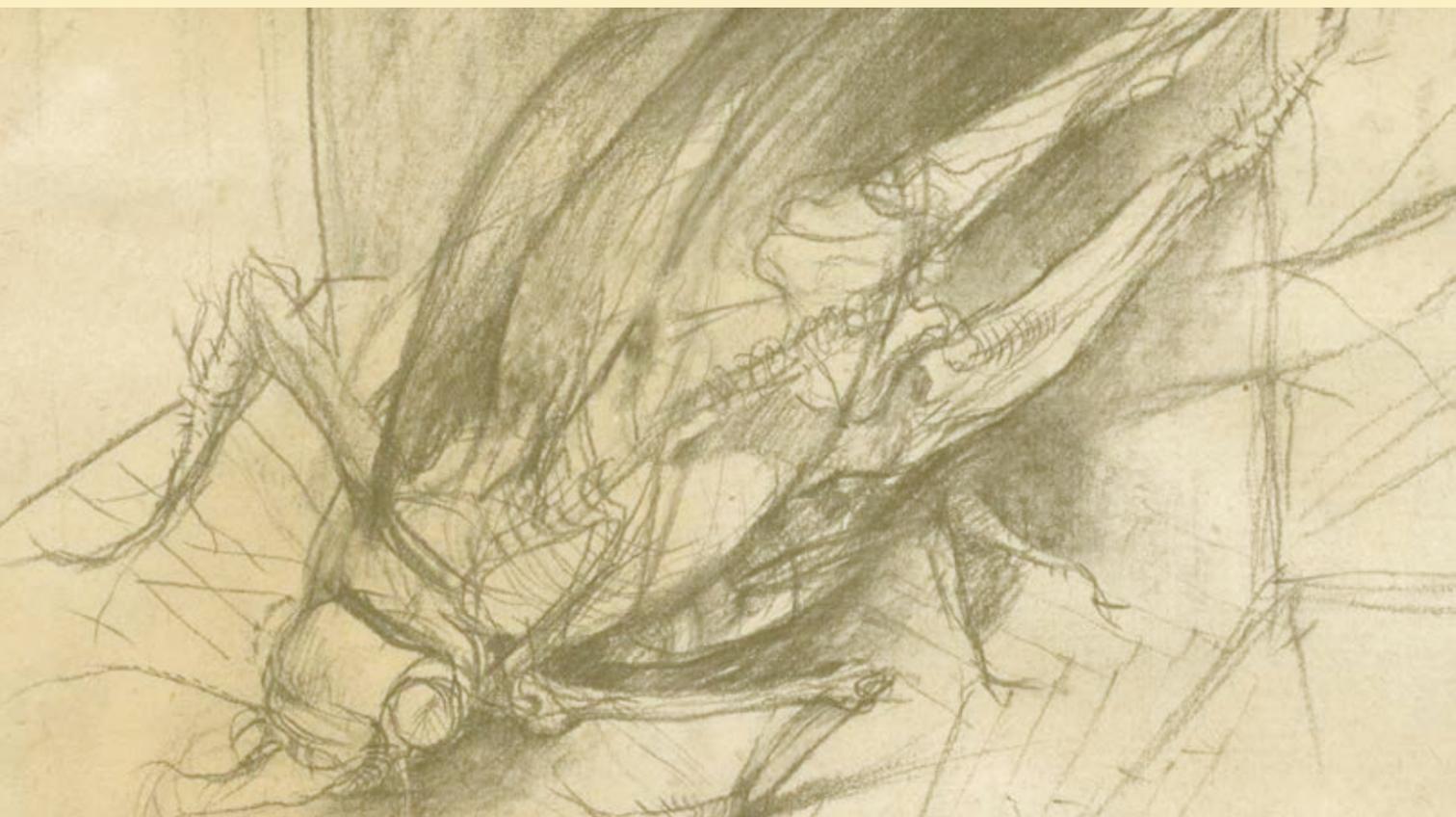
Roth, lo entendía- es interminable y cada vez nos hace pensar en un purgatorio desde que nuestra conciencia entra al mundo. Kafka crea, no un monstruo con K., sino un mundo inhabitable: oficinas sin forma, personajes sin conciencia, o más bien recrea el tedio y estupor que una oficina, en este caso un tribunal, y crea un asfixiante ambiente, aunque al final queda la impresión que cada casa es la que invita ese sentido de inhabitabilidad, tedio y sordina: nuestro mundo no es sino el reflejo de nuestra alma.

El artista es Kafka, del hambre o del trapecio, en ambos casos más que circos lo que hay de fondo son los ridículos y las absurdas conductas y actos de los moradores, o vigilantes, además de que el hecho que sea trapecista o ayunador resulta en desalmadas muestras de vidas sin sentido: no tienen que morir o quejarse por sus prácticas, simples son como cualquier hombre sin expectativas ni consuelo de que la vida no se elige, solo se va por ella, para ayunar o trepar al trapecio.

Kafka era un desencantado, no tanto de su vida como de la propia vida de cualesquiera de nosotros. Esto lo pienso como que el sentido de extrañeza se convierte en un acto cotidiano, es una extranjería, una ajenidad, pero no frente a los demás sino frente a nosotros mismos, por eso Benjamin sabe que los extranjeros, los verdaderos, lo son incluso, en su propia tierra. La obra kafkiana expone una enfermedad de la tradición, nosotros frente a él solo vivimos la traición, la inagotable traición de ser ajenos, extranjeros a nosotros mismos. *Pathéticos* sería quizás nuestro apellido, el nombre ... es lo que menos importa. 360

El Gregor y la ideología

Por Alejandro Vázquez



Gregor Samsa estaba muerto y al fin todos podían ser felices por siempre. Algo comprensible, teniendo en cuenta el tener que soportar la convivencia con una aberración que no traía más que vergüenza y desazón a quienes le rodeaban.

Una de las razones por las cuales Gregor -antes de verse convertido en una cucarachota (o así es como me lo imaginaba cuando era morro)- era una persona que no provocaba ninguna molestia y era apreciado en su seno familiar, era porque hacía lo que debía hacer, lo que se supone que debía hacer: actuar de acuerdo con lo que se esperaba de él dada su edad y género, y *trabajar*. No por nada gran parte del malestar y hartazgo generados por su metamorfosis se encontraban en el hecho de que, en lugar de representar un ingreso, su existencia implicaba un lastre hasta en la dimensión económica.

Después de leer esto, algunos podrían pensar: “ah nmms: qué qlera la familia del Gregor”. Y sí: muchas personas coincidirían en que tener una familia igual de interesada y ojete que la de Gregor debe ser una tremenda cagada, y que es una suerte que nadie tenga que pasar por una transformación de ese tipo. Claro: eso no oblitera la existencia de personas que ven a otros con signo de pesos o que calcula su valía con una base estrictamente material o de intereses, pero algo es algo.

Llegados a este punto, lo que me gustaría proponer en este texto es lo siguiente: en realidad ya nos cargó el payaso y estamos peor que *El Gregor*, porque al menos ese güey podía echarle la culpa de sus penas a su piel tornada en exoesqueleto y a sus extremidades en patitas. A nosotros no se nos permite ni siquiera eso.

Dejen me explico.

Hace algunos años salió una película llamada *El Secreto*, basada en un libro homónimo. Como yo era joven e inocente (por no decir pendejo), saliendo del cine me dije: “a huevo: si lo puedo concebir lo puedo hacer.” Y así, decidí colgar la foto de unas palapas bien hermosas en una playita desierta, con su arena blanca, sus aguas turquesas y sus respectivas palmeras que imaginaba cargados de fresca agua de coco lista para beber. Cada vez que sonaba el puto despertador a las cinco de la mañana, los lunes para ir a la secundaria, su vista me consolaba y me repetía a mí mismo que si lograba mi cometido, el esfuerzo lo valdría. Por supuesto, todavía no tenía ni perra idea de la existencia de palabrejas como “economía”, “género”, “capitalismo”, “geopolítica”, “plusvalía” o “ideología”. Sin embargo, el tiempo me enseñaría que ignorar la existencia de tales cosas no te exime de su influencia, y que incluso el ignorarlas te hace más propenso a ser influenciado por sus afectos y efectos.

Volviendo a Kafka: la principal razón por la que Gregor valió lo que los antiguos denominaban madre, se debió a su inverosímil transformación. Fuera de eso, podemos inferir que vivía en una realidad ideal, en la que su trabajo, techo y comida estaban asegurados. Y eso está bien para un trabajo de ficción: el problema es cuando creemos que nosotros también nos encontramos en un mundo así, y no.

No digo que esta creencia sea consciente -sin embargo, opera en buena parte de los imaginarios que nos rodean y en los productos culturales que consumimos. Así como el amor romántico se encuentra en la lírica de un chingo de canciones, independientemente del género musical-, la existencia de las vidas material y psíquicamente ideales permea en prácticamente buena parte de las producciones semiótico-visuales a cuyo consumo nos vemos sujetos. La mayoría de aquellos productores de contenido a los que la chaviza llama *estrímers* buscan crear videos visualmente agradables a través de múltiples herramientas de edición, así como de sets meticulosamente elaborados.

“No mames, cabrón: ¿qué no estabas hablando de Kafka?” O sea: sí, pero aguanta. A lo que quiero llegar es a que, aunque buena parte de estas producciones semiótico-visuales se crean sobre una base material *real* (programas de edición, luces, micrófonos, cámaras, *etesé etesé*) lo que se ve proyectado es un *producto*, un material que ha sido *procesado*. Pero se trata de un material cuyo procesamiento no nos permite ver que aquello que consumimos es en realidad un artificio.

Estos artificios no supondrían tanto problema si no estuviesen articulados con unas relaciones de producción y, por consiguiente, con una ideología determinada. La ideología tiene varias funciones, y una de ellas es la de perpetuar el estado de las cosas a través de la creación y difusión de ideas que propicien dicha perpetuación. Y la idea a la que quiero llegar, es a aquella que podemos denominar como “echaleganismo”.

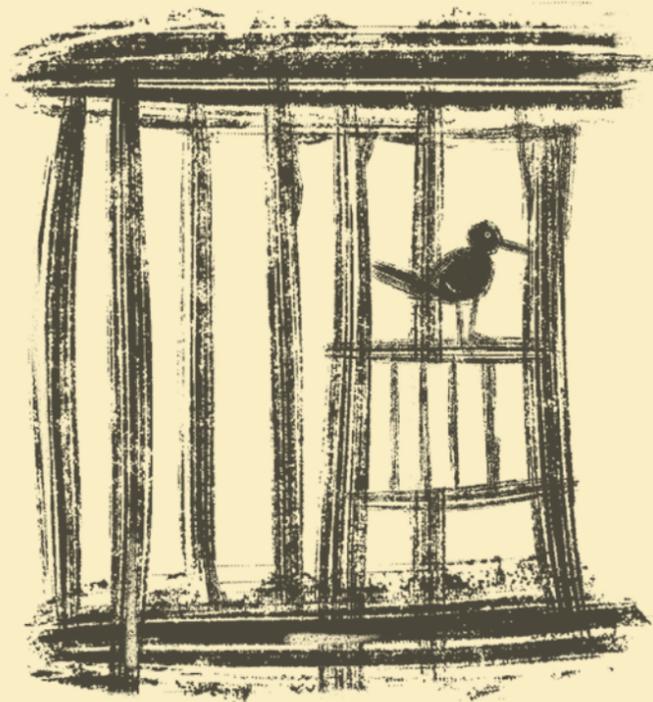
¿Qué es el echaleganismo? Pues la idea de que, si trabajas y te esfuerzas lo suficiente, puedes alcanzar una vida ideal –una vida basada principalmente en el poder adquisitivo necesario para hacerte de carros, *áifons*, tenis de diseñador, tomar café del *estárbocs*-, y es ahí donde opera nuestra propia metamorfosis, nuestra propia vulneración, nuestra mutilación.

Nos encontramos no solamente bajo una lógica que exime de su humanidad a personas que no cumplen con los estándares del capacitismo, sino que fuerza a quienes sí los cumplen a considerar que, si están “sanos” y “completos”, deben creer que ellos son los amos de su destino, lo cual es una pinche mentirota.

No se trata de eximirnos de nuestra responsabilidad personal, pero sí de hacernos a la idea de que, al igual que Gregor, nuestras condiciones se encuentran determinadas por materialidades, circunstancias e intereses que se encuentran fuera de nuestro control. Ni contar con cuatro extremidades, ni ser lo que el discurso psiquiátrico denomina como “neurotípico”, ni cumplir con todo aquello que se espera de nosotros asegura absolutamente nada, más que ser fuerza de trabajo susceptible de ser explotada. Y, como Gregor, nuestra salida se encuentra o en una hipotética nueva metamorfosis, o en la muerte. 

Una cultura del hambre

José Luis Dávila



Existe una pugna recurrente por esa cosa con plumas -que se posa en el alma, y entona melodías de envidia, y no se detiene para nada- que se llama “reconocimiento”, una pugna que atraviesa a dos de las esferas que, con mayor frecuencia, se autoproclaman protectoras, gestoras, constructoras e insignias de la cultura en una ciudad, cualquier ciudad: la academia institucionalizada, que se ve a sí misma como estudiosa y crítica de lo que les gusta llamar fenómenos culturales, y los artistas, que se ven a sí mismos como la esencia de lo que es la cultura. Ambas instancias se equivocan, no se dan cuenta de su condición, una que Kafka habría relatado desde 1922, año esencial en el que academia y artistas terminarían por romper relaciones respecto a lo que es, justamente, el ejercicio de la cultura y la visión que cada uno tenía al respecto.

Al igual que en *Un artista del hambre*, tanto academia como artistas se alimentan de los aplausos por un acto que lleva a la autoflagelación. Se puede ser un SNI III o vender por cientos de miles -a veces millones- una obra, pero entre ambas cosas no hay una gran diferencia: son, lamentablemente, dos tipos de prisión regulada por el mismo prisionero, un prisionero que no se siente como tal por el mero hecho de haberlo elegido. Esto podría sonar escandaloso, o incluso como un artificio para causar polémica, sin embargo, no es más que la realidad: es que ambos, académico y artista, necesitan de la jaula para ser vistos, porque de otra manera nadie les prestaría atención.

El narrador del relato de Kafka se pregunta si aquél dentro de la jaula, dedicado a pasar hambre para la obtención de reconocimiento externo, puede aspirar a algo más; por supuesto que puede, pero si alguien se lo dice, el artista del hambre se enfadaría porque está tan acostumbrado a su *modus vivendi* que cualquier indicio de crítica a ello le parece un ataque a su propia persona,

incapaz de separar lo que hace de lo que es, un enojo comparable a cuando alguien con doctorado pide que le llamen por su grado como si fuera una adenda a su nombre, justo como entre artistas se llaman ‘maestros’ aunque por lo bajo hablen mal unos de otros.

La narración de Kafka también cuenta cómo el artista del hambre se segrega de los animales, culpándolos de su escasa audiencia, creyendo que existe una diferencia entre su jaula y la jaula de los otros, y sin embargo, cuando se le va a dar, en conmisericordia, el reconocimiento que anhelaba, reniega de ello, como si adjudicara su acto a una decisión personal, un algo intrínseco que determina su existencia y lo rige, sobre todo porque lo atribuye a su gusto: el artista no come porque su paladar no gusta de la comida, porque ninguna comida le satisface al paladar, como si cumplir con el estándar de sus expectativas fuera una obligación del mundo, obligación que no existe fuera de la jaula, obligación que le separa de los otros y lo pretende hacer digno de un lugar especial. No sé, pero a mí me suena a todo lo que se vive día a día en cualquier mesa de ponencias disciplinares, en cualquier exposición de una galería pequeña: me suena a cuando alguien se quiere acercar a la cultura y el que está enfrente, que siempre se queja de que nadie apoya los eventos, se queja también de que la gente que asiste no es parte de lo él mismo considera la cultura.

Así, pues, vivimos en una cultura del hambre, una cultura en la que aquellos que se dicen protectores, gestores, constructores e insignias de la misma, al igual que el personaje de Kafka, morirán enjaulados para dar paso una atracción vital, engañosamente vital -cosa que ya sucede-, que embelese a las audiencias, porque ellos tal vez, de haber salido de sus jaulas, podrían haber hecho algo real por la cultura, en vez de aferrarse a ser vistos y reconocidos por nadie más que ellos mismos. 560

Jorge* (fragmento)

Por José Luis Cabada

Capítulo nueve

Tal y como expliqué anteriormente, hay un estudio que no se puede evitar cuando se quiere proponer una introducción sobre Jorge Cuesta, es la ineludible investigación del francés Louis Panabière: *Itinerario de una disidencia*; es el estudio básico si se quiere conocer a fondo las implicaciones de Jorge Cuesta en la literatura mexicana y su influencia.

Si al escribir *La relación olvidada* me propuse evitar consultarla, es más por una especie de “higiene de influencias” mientras escribo y especulo la influencia de Jorge Cuesta a Octavio Paz; los ensayos los hubiera tenido que dejar en algún momento, al sentir que repito las razones y descripciones del francés.

Aunque es inevitable, cuando se quiere referir a Cuesta, el tenerlo a la mano; Miguel me dice que la tesis original era tres veces mayor que el libro que traduce Adolfo Castañón y publica el FCE en 1983.

Considerado el plus ultra de cualquier estudio sobre el escritor cordobés, opinión basada en la propia desmesura del estudio, condición que me hace evitarlo, no puedo superar los análisis que realiza Louis Panabière, y tampoco investigar más allá de lo que ya se encuentra expuesto sobre el pensamiento; ante esta situación tan sólo me queda realizar una operación al contrario de la que expone Dostoievski en el cuento... y en donde por el diálogo es que se trata de comprender el pensamiento, es por el pensamiento que intento reproducir diálogos.

Esto no me deja más que admitir: ahora sí consulte a Louis Panabière; vuelvo a leerlo a fondo, como no lo hago desde hace treinta y cinco años, algunas repasadas superficiales hace veinte y en ocasiones algunos repasos más puntuales de temas en capítulos.

La lectura actual es para agenciarme información y no debo de desperdiciarla para los fines que me establezco; mantenerla cerca y aprovecharla con una finalidad más fantasiosa que real.

En esta operación dispongo hacerlo con la edición más reciente de 1996; es un libro nuevo y sin subrayados ni anotaciones o las puntas dobladas, formas en la que

indico sobre de algún asunto que debo de atender: la palabra, la frase o el párrafo, es como comenzar de nuevo y descubro la riqueza del analizar a Jorge, con todas las teorías posibles, algo de los pensadores franceses, a la satisfacción de un pensador a la manera francesa como lo era Jorge Cuesta.

Es interesante notar que Louis Panabière, en la primera frase que utiliza al comenzar su estudio, la frase de Villaurrutia: “Si desde sus comienzos literarios se dudó de la existencia real de Jorge Cuesta y se le consideró un fantasma...”.

Es la misma frase que Miguel Capistrán utiliza en la Introducción que hace a mi libro *Pasiones deliberadamente opuestas*, tal vez el único prólogo que Miguel haya escrito para un estudio que trate sobre Cuesta.

En el paralelismo en que me sitúa entender al fantasma que persigue, y más que entenderlo es llevarlo hasta el último tramo de la ficción que se puede elaborar sobre su figura, en una mezcla de pensamiento que se trata de reconstruir, no así sus diálogos, a la frase lapidaria de Octavio Paz y que lo condena al olvido: “lo mejor era oírlo hablar”.

A lo que también me trae a recordar la puntualidad que el escritor Rafael Antúnez me hace sobre esta situación, al decirme que lo considera como él envió al cementerio de la literatura, al olvido total de las cualidades de la escritura, en una sociedad que da mayor valor a lo que se queda en la memoria, una sociedad que ya no utiliza a la memoria sino a la escritura para recordar.

La inigualable maestría de Jorge en sus pláticas, a la que Panabière también tiene sus palabras y les da un significado geográfico, del costeño, para quienes vivimos en la zona de Córdoba y nos consideramos habitantes de las montañas, nos extraña la referencia.

Así prosigue intentando definir alguna figura, alguna real que proyecté su existencia, cuando lo que tenemos es una leyenda deformada y provista de muchos de sus detractores y enemigos, aún del mismo grupo del Contemporáneo, que no aceptan el rigor de sus críticas. 561

1 Publicamos en El minuterero, con la anuencia de su autor, el capítulo 9 de la novela inédita intitulada Jorge, que trata sobre la vida del poeta cordobés, motivo de estudio del autor, también cordobés, estudioso y abogado, por lo menos los últimos 25 años de su vida, publicando, además otras novelas como Antuán y El plagio, o los ensayos en honor del que el crítico literario Luis Mario Schneider ha señalado como el único escritor mexicano con leyenda, La relación olvidada: Jorge Cuesta (1903-1942) y Octavio Paz (1914-1998) y Pasiones deliberadamente opuestas.

GILBERTO OWEN Y LUIS CARDOZA Y ARAGÓN CONVERSAN

Un diálogo imaginario sobre Jorge Cuesta*

Por José Carlos Blázquez Espinosa

Usted lo recuerda tan bien como yo, Gilberto, alto y flacucho, de ojos rubios, cabello castaño. Sí, Jorge Cuesta era feo. Un ojo más alto que el otro. Naturalmente lo asediaron las mujeres. Un Picasso. Semejaba que iba a tener hipo o que acababa de tenerlo. Sobre el rostro se expandía el efluvio de una sonrisa de asombrado tiburón jovial. No se parecía a nadie, diferente de lo diferente. Conocimos apenas una fracción de su témpano. Sufría de fatídica decepción ecuménica. Aunque vecinos, poco nos veíamos en su casa por temor de interrumpir alguna visita que podría ser suya o al revés o de ambos...

— No se parecía a nadie, cierto Luis. De él, que no de mí (podía advertirse, si no a primera vista, sí a primera oída), debe afirmarse que le había “robado al tiempo su madura edad”, como se reflejaba en otro de los espejos. Sin juventud ni senectud, con la monstruosa y espantable vida de un Mozart o de un Rimbaud, estuvo entre nosotros condenado a la madurez inmarcesible, a cadena perpetua de lucidez (la conservó aun durante la enfermedad que hubiera preferido no mencionar), atormentado por su patética exigencia, en ocasiones vital, de tener siempre la razón. Igual siempre a sí mismo, no se contradice sino en apariencia y no modifica su juicio sobre los hombres y sobre las ideas con el transcurso de los años...

— La enfermedad, Gilberto, no debe soslayarse. La realidad lo hería. En Cuesta hay autodepredación, autovivisección. La realidad, repito, de tan hostil, quisiera excluirla y hace todo lo posible por derogarla. A su yo voluminoso no fue lícito participar con su tierra y se exilió y, sin partir, viajó por el mundo con los libros europeos. Su alma, sin piedad y trágica, se abisma definitivamente. Fue, si usted me permite la imagen, una

madeja de seda enredada con perfección, un náufrago que percibe su desastre. Su lógica es la perfección de ese ordenado enredo, el sofisma frecuente con el cual deseó pasarse de listo, ¡siendo tan inteligente!...

— Esa enfermedad que, le repito Luis, hubiera preferido no mencionar... De su muerte supe por recortes de periódico que me llenaron de asco y de vergüenza por la prensa de mi país. Imagínese: El espíritu más natural mente distinguido de mi generación, en las notas de policía...

— Usted lo sabe, Gilberto, en mi caso no hay ánimo condenatorio, recuerdo el hecho con dolor, acongojado, también era mi amigo, él murió loco, mutilado espantosamente. Sus órganos sexuales obstruyeron la salida del agua en la bañera. Se quemó los ojos. De peor en peor, hasta su muerte. Se colgó de la manija de la cerradura de la puerta. Bastaba, Gilberto, estirar las piernas para vivir... estirar las piernas para vivir...

— Prefiero recordarle en esa posición de incansable crítica que, usted lo sabe, normó todo su pensamiento político desde entonces, convencido de que la actitud revolucionaria no puede ser sino la actitud intelectual, llevándole ello al absurdo de parecer él mismo reaccionario a quienes lo leían a la ligera, y los lectores de diarios no leen generalmente de otro modo...

— Lo sé Gilberto, bien lo sé. A Jorge le entusiasmba la discusión, le encantaba contradecir, demostraba lo indemostrable, el juego de la inteligencia, el reto, más que los problemas mismos: fue goloso de lo paradójico y difícil. Había en él el ánimo de revancha, que estorbaba su dialéctica. A veces parecía ir, como a sabiendas, contra la razón. Ese juego de su afilada agudeza, su caramboleo, no se ha marchitado del todo...

— Porque era un cazador incansable de evidencias, de certidumbres, no le satisfacía nada que fuera menos que eso, pues, aunque como es natural no llegase siempre a “la” verdad, ya era bastante conseguir “su” verdad. Nadie, humano, ha aspirado jamás a alcanzar más que eso. Y a esa cacería se lanzaba su móvil espíritu por todas las regiones del orbe intelectual, la música y la poesía, la pintura y la política, la sociología y la literatura, con una agudeza y una honradez crítica, Luis, intachable...

— Déjeme decirle, Gilberto, a veces imaginaba que Cuesta tejía la tela como araña que disponía de mosca previa. Cuando enamorado de su argumento dábale vueltas a éste, igual como en una pecera un pez súbito agiganta su plata por la lupa de agua y de cristal, se desliza frente a nosotros y al alejarse vemos que no es más que un pececillo oxidado, instante pequeñísimo de níquel...

— Con él, bien lo sabe Luis, el diálogo era en ocasiones pugna. No podría recordar las veces incontables en que mi guerrero salió cojo de la lucha desigual. Juntos leímos, por ejemplo, El Capital. A mí me dio un sarampión marxista que me duró algunos años y que fue álgido durante las jornadas del APRA en Lima, causantes de mi bien ganada destitución. Él, en cambio, negó desde luego hasta lo que yo encontraba de más valioso en la teoría: su utilidad como instrumento de estudio. Por un sutil razonamiento, que otros habrían juzgado insincero y retorcido, explicaba lo anticientífico, lo antiinteligente y lo reaccionario de la actitud marxista...

— No me enfada, Gilberto, la crítica de Cuesta ni la de nadie al socialismo; me preocupa por él que no se percate de la extrema parcialidad de las verdades a medias y de los olvidos gigantescos hasta el punto de anularse. La familia de Jorge, ya lo recordé, sí fue tocada por la reforma agraria de Lázaro Cárdenas. La inquina ideológica de Cuesta lo condujo a reiterar sofismas elementales en escritos políticos. Uno de ellos, debe recordarlo, se titula “Marx no era inteligente, ni científico, ni revolucionario, tampoco socialista, sino contrarrevolucionario y místico.” En ese título no hay humorismo, sino desesperación que lo llevó al candor...

— Era, le repito, un cazador incansable de evidencias, de certidumbres...

— Déjeme contarle una anécdota. Usted sabe que trabajé para El Nacional de agosto de 1936 a octubre de 1944.

Pues bien, cuando Lupe Marín editó uno de los libros en donde se metía con Jorge Cuesta, vino a amenazarme a El Nacional, previendo, por mi amistad con Jorge, se criticase su libelo. Publicó dos: La única (1938) y otro de cuyo nombre ni me acuerdo.¹ En la cubierta un dibujo a línea de Diego Rivera, su primer esposo, en la cual Lupe y su hermana Isabel sostienen una bandeja con la cabeza de Jorge, de quien Lupe se había divorciado años atrás. Le respondí que la trataría sin miramiento alguno por las faldas, igual que a un apache. Relampaguearon sus ojos verdes que iluminaron su bello rostro de tapatía, cuando fijé los míos en los recios suyos que me sonrieron sosegadamente. Me aventajaba en treinta kilos y treinta centímetros de altura. Su humor se cambió de inmediato y soltó la carcajada brusca, espontánea, simpatiquísima. Mientras nos besábamos, le susurré al oído, tiernamente: “Si fuera Jonás, me iba contigo.” Y de nuevo el júbilo de su risa: “¡Qué pelado, qué majadero eres!” Como abeja reina, vivía rodeada de admiradores. Lupe posó, usted lo recordará, para el gran desnudo al fresco en la Capilla de Chapingo. Bajamos al Broadway a festejar la situación cordial, y como no tenía ni un céntimo, ella pagó la cuenta...

— Eso habla de la Marín, Luis; lo sé, era imposible desentenderse de esos ojos verdes, de ese Vendaval convertido en mujer. Pero es otra historia. Vuelvo a Jorge, al Jorge que usted y yo amamos fraternalmente. Él creía, con Wilde y su paradoja, que “quien crea es el espíritu crítico”, y ponía en sus investigaciones el calor amoroso de quien va a engendrar y no simplemente a contemplar el fruto del amor de los otros. No le parecía suficiente una crítica que se limitara a estudiar la obra de arte, o la obra poética, al servicio de las obras mismas, descubriendo su significación técnica y su situación histórica, sino que se valiera de ellas para un nuevo acto de creación, esa clase de crítica que ambiciona ser una intuición, como de segundo grado, que contuviera en sí a la intuición artística, y decía con Gide: “La conciencia de una obra no es obra de su autor.” Recordémoslo así Luis, pues su obra lo trasciende a Jorge.

— Los jóvenes, afortunadamente Gilberto, lo han redescubierto... 

¹ Esta conversa nunca tuvo lugar. Tomo una licencia literaria e invento el diálogo para acercarme a la personalidad de Cuesta a partir de quienes compartieron su vida y pasiones, así como sus preocupaciones estéticas que no siempre las políticas. Las redondas, que son mis palabras, pretenden darle fluidez al diálogo. Las itálicas corresponden a los autores. El lector podrá contextualizarlas visitando El Río, novela de caballerías, de Luis Cardoza y Aragón (1986), y Obras, de Gilberto Owen (1979), publicadas por el Fondo de Cultura Económica. Ambos, como se sabe, fueron íntimos de Jorge Cuesta. No hay intención maniquea, armo un diálogo en el que un tercero, Cuesta ausente, es la figura central. Intento mostrar cómo —en el proceso por el cual el historiador criba los testimonios escritos en tiempos distintos, considerados como un producto cultural, no sólo como meros testimonios, y por la manera en que los organiza narrativamente—, se puede crear una representación.

¹ Se refiere a *Un día patrio*, publicado por la Editorial Jalisco, México, 1941.

De fábulas y festejos

VB

Con la puntualidad que marcan los 360 grados, cada 365 días comienza otro año. Recomienza el proceso de siempre, es decir, cada año se recomienza y no puede ser de otra manera.

Italo Calvino, que a partir de las nociones y gustos de algunos críticos, tal vez no sea el mejor narrador italiano, sin embargo, considero que además de una variada obra y cobertura de casi todos los territorios del espectro literario, y aunque existen algunas críticas en donde algunos lo consideran como un autor de enseñanza primaria, lo cual me parece elogioso, es un escritor al que las modas y los avatares polémicos no lo intimidaron y dejó un panorama fresco en los territorios de Ariosto, su gran poeta. Paolo Fabbri, su amigo, dijo que desde que Calvino ha muerto los italianos se han vuelto más estúpidos. Y no sé qué tan cierto sea esto, pero en un homenaje por los cien años de su natalicio, en el Instituto Cultural Italiano, un crítico de aquellas latitudes, comentó que a diferencia de Pasolini, en Italia a Calvino sólo lo recordaban en la academia, ¿será?

La realidad es que Calvino desde la posguerra siempre estuvo pendiente con los asuntos literarios, desde su estudio donde como anticuario se sumergió entre las narrativas breves de su lengua, logrando, entre un cúmulo de narraciones recopiladas durante casi dos siglos, las versiones más bellas y originales y las tradujo al italiano a partir de los dialectos en que habían sido compiladas, labor encomiable en las que pocas veces se repara y que muchos de sus teorizaciones y ensayos las publicó en su libro *De fábula*. Sin embargo, con su novela, poética y hermosa, de *Ciudades invisibles*, a través de marco Polo conversando con enigmático Kublai Kan sobre algunas ciudades y sus peculiaridades, por momentos, casi fantásticas, sedujo a propios y extraños.

El minuterero, en esta ocasión le dedica algunos acercamientos, sobre todos porque este narrador nacido en La Habana, Cuba en 1923, estuvo muy cercano a México y a las letras latinoamericanas, como muestra los ensayos uno sobre su relación con Borges y otro con su vecindad a nuestro país, con la extraña coincidencia que murió en uno de los más terribles días de la ciudad de México: el 19 de septiembre de 1985. Asimismo, otro de los ensayos practica una lectura junto a uno de sus herederos directos, como lo es Antonio Tabucchi.

Así iniciamos 2024 con la creencia que debemos crecer junto a la cultura alimentada por todo aquello que nos ofrezca una ventana para alimentar y sostener una salud literaria y cultural de la ciudad y el país. 

Italo Calvino y Antonio Tabucchi: el escritor demediado

Irving Ramírez

Dos de los mejores narradores italianos del siglo XX, Italo Calvino y Antonio Tabucchi, comparten algo: uno nació en Cuba por azar, el otro no se sentía de su patria y adoptó a Portugal como suya. Ambos del signo zodiacal libra. Sin embargo, a pesar de ese desarraigo compartían mucho más, por ejemplo, una vena fantástica, un gusto por lo experimental y una afición por el pasado muy marcada. En cuanto a su prosa, la ambigua y sugerente de Tabucchi se centraba en una exquisita sintaxis, mientras que Calvino era más directo. Si Calvino fue comunista en su juventud, y tiene libros comprometidos y con un carácter social, Tabucchi posee un monumento a la rebelión y la toma de conciencia con la novela *Sostiene Pereyra*. Así, las similitudes no son pocas pero tampoco las diferencias. La trilogía heráldica de Calvino es un fresco renacentista que hace uso del simbolismo y el relato pedagógico de manera magistral. *El vizconde demediado*, *El caballero inexistente*, y *El barón rampante* dan un giro a la novela histórica por medio de lo fantástico para enmarcar las gestas de Carlo Magno entre la fábula y la ironía.

Tabucchi, en sus cuentos, potencia esa gama de seres sobrenaturales equivalentes: Tadeus, el ángel negro es un ejemplo, o los equívocos que son un giro irónico a las tramas y, por supuesto, el juego del revés. No están exentos de la oniromancia, nefelomancia, los oráculos, o los pensamientos de una ballena que cataloga a los humanos en un monólogo interior en *Dama de Porto Pym*.

La vena experimental de Calvino en *Las ciudades invisibles*, acaso uno de los mejores libros de atmósferas, donde el cronotopo es esencial en el ámbito de lo imaginario (como los seres imaginarios de Borges, o las biografías imaginarias de Schwob).

Si un libro merece el carácter lúdico es *Si una noche de invierno un viajero*, con sus posibilidades estructurales, donde una historia no termina de comenzar o recomienza una y otra vez, algo así como *Las aventuras de Tristram Shandy*, de Sterne, que son digresiones infinitas. En eso Calvino es más radical. Tabucchi es más sutil, apela más a la inteligencia del lector que debe descifrar tramas complejas.

Dos me parece son las obras maestras de ambos: *El barón rampante*, de Italo Calvino, y *Sostiene Pereira*, de Antonio Tabucchi. La primera, una deliciosa fábula del berrinchudo noble que vive una vida entre los árboles, y es partícipe de la historia de Europa dando fe de las seis propuestas para el próximo milenio de sus conferencias truncas con la levedad, rapidez, visibilidad, exactitud, precisión, en esa metáfora de vivir entre las ramas lejos del suelo y, por el otro lado, la toma de conciencia de un periodista burgués melancólico en medio de una dictadura, paulatinamente, hasta el cambio comprometido, a un entrañable revolucionario de mediana edad con Tabucchi.

Dos personajes memorables más vivos que muchos que saluda uno en la calle, Cósimo de Rondó, en Calvino, y Pereira, en Tabucchi: en ambos hay nobleza; uno desarraigado o desterrado mejor por decisión propia, pero más cercano y pendiente de su familia y su pueblo que nadie desde las frondas, y el otro, emergiendo de su egoísmo cómodo de intelectual mimado hacia la lucha contra el autoritarismo arriesgándolo todo. De hecho, ambos desalojados de una existencia convencional, uno a metros del suelo, el otro a metros de sí mismo cotidianamente.

Calvino literaliza la metáfora con *El vizconde demediado* partido a la mitad entre el bueno y el malo, la dualidad del hombre de Jung, y ejemplifica la voluntad de vivir con *El caballero inexistente*, como si tomase a pie de la letra la tesis de Schopenhauer de que todo quiere existir por mera voluntad. Más realista aquí es el oblicuo Tabucchi que sorprende con un relato político en *Sostiene Pereira*, lejos de sus ambigüedades comunes, empero no exento de ese estilo fino, poético que lo caracteriza.

Calvino basa en la imaginación capaz de crear ciudades combinando la historia del gran Khan con lo fantasmático, y el realismo de su primera época; Tabucchi en *Nocturno Hindú* o *Réquiem*, la biografía novelada con lo elusivo y lo místico o sobrenatural de sus mejores cuentos. Dos italianos esenciales en diálogo mediterráneo para leer en silencio. 

Calvino, el italiano nacido en Cuba y lector de Borges

Aldo Báez

Entre la vida y la muerte debería ser el título de este acercamiento a Italo Calvino. Sin embargo, no sería preciso, pues al final la vida contiene incluso a la muerte. La literatura es la memoria de esto.

Corría 1985 cuando me hablaron de dos escritores italianos, Leonardo Sciascia e Italo Calvino, tal vez dos maestros de las letras contemporáneas que a diferencia de los latinoamericanos que discutían sobre la muerte de la novela, ellos abrían nuevos derroteros en la dirección contraria. No era gratuito que a partir de ellos, surgieran o se consolidaran narradores tan diversos en tierras del legendario Fabrizio sthendaliano, como Antonio Tabucchi, Claudio Magris, Roberto Calasso o Alessandro Baricco; aunque no recuerdo bien quién me habló de Calvino, pero al parecer, fue en una clase con el maestro Fernando Benítez, hablando de los pueblos de México, porque recuerdo que aunque daba géneros periodísticos en la facultad, en realidad sus clases era una colección de andanzas entre los pueblos y la escritura.

El maestro nos habló de un narrador italiano nacido en Cuba que era muy importante o algo así y que le fascinaba la cosmogonía y costumbres de los pueblos americanos. Días después en la colección de clásicos Bruguera, encontré un ejemplar del Barón rampante. Me encantó el humorismo, la rebeldía y sobre todo el desenfadado con el que narraba, desde ese momento sabía que Calvino sería uno escritor al que regresaría siempre, como ahora acontece. Podría decirse que me subí al árbol y tampoco bajaría. La vida en la ficción es una sonrisa irónica.

Un día nos despertamos con un terremoto y se perdió todo sentido de lo que en esos días hacíamos, tal vez, por eso, no nos dimos cuenta de su muerte. No era un hombre viejo pues contaba con 61 años cuando Italo

Calvino fallecía (La Habana, 1923, Siena, 1985) y quizás como Agilulfo perdíamos a otro campeón caballero de Carlo Magno. Hombre noble y fiel al deber, su obra quedaba como una armadura vacía, pero sostenida por una inmensa voluntad y talento volcados en su ser y, por lo tanto, Calvino tampoco podría abandonar su «conciencia del ser»: si esto sucediera, dejaría de existir. Ese 19 de septiembre de 1985 dejó huellas profundas en la memoria de los capitalinos. La muerte siempre busca una señal viva que le permita ser.

Tiempo después, encontré en la librería de mi querido Manuel, librería a la que pasaba antes de llegar a la facultad, un ejemplar de Orlando furioso, pero no era el clásico poema de Ariosto, sino que era una versión en prosa que Calvino hacía de él (estos ejercicios con ánimos hasta didácticos se replican con Kundera que visita a Diderot o mejor dicho a Jacques y su amo (1995) o Baricco, quien hace lo propio con La Ilíada, 30 años después). Se podría decir que Calvino aparecía por muchos lados, como un novelista fantástico, neorrealista, coleccionador y anticuario de cuentos, buscador de fórmulas mágicas para sus narraciones, incluso la más sencillas, cuando después de que naciera mi segundo hijo, al llegar a la librería, tropecé en la mesa de novedades de Gandhi, con Seis propuestas para el próximo milenio, un libro cuyo -casi ridículo y anticipado título- firmaba justamente, Ítalo Calvino. Inédito a su muerte, Esther Calvino emprendió la tarea de la compilación de varios textos y su edición tuvo un resultado bastante feliz. La muerte deja un aliento para vivir a través de los libros.

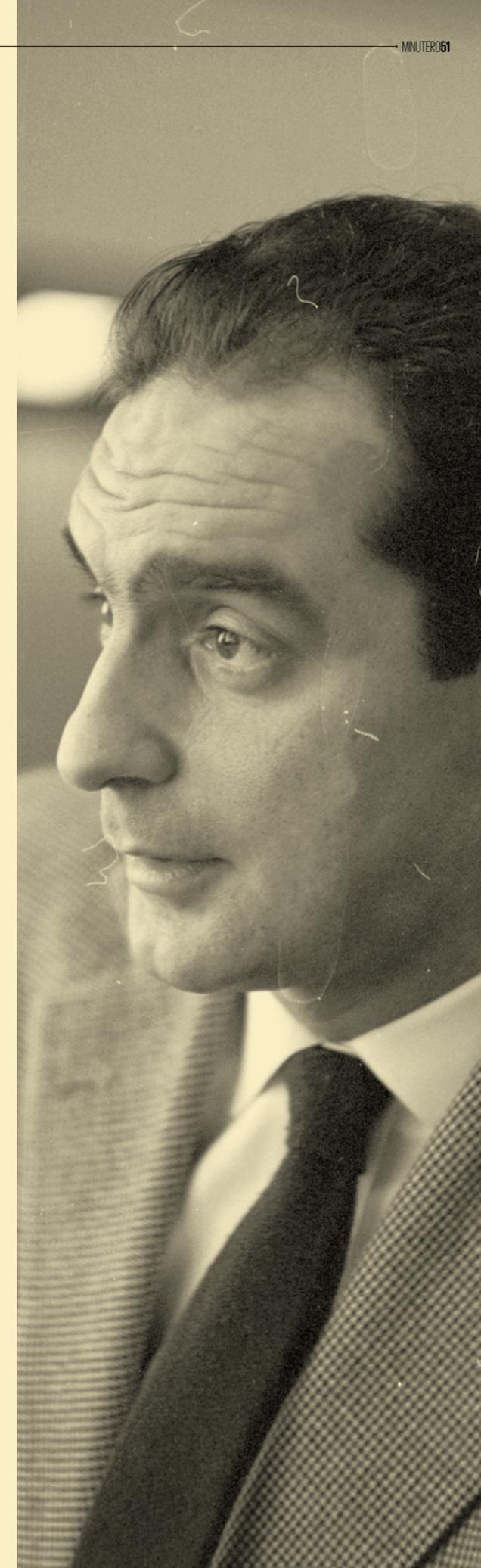
Sus propuestas me revelaron su sentido de la literatura y en sus cinco enunciaciones sobre ella, quedaba claro que no era exclusivamente un gran narrador o un magnífico lector de poesía sino era un

hombre preocupado por la forma cómo se había abordado y debería abordarse el espíritu de las letras, pues no sólo escribe ficción sino que borda y aborda sobre de ella una develación de sus claves y su sentido, si es que lo tiene, pero además inquieto por la literatura fundamental que se deposita en las posturas más que clásicas, populares, como lo son las obras que inmortalizaron los cantares de gesta y caballerías, y me refiero a lo que Ariosto hizo con una vena de la zaga carolingia. Con Orlando furioso, y que Calvino como hombre consciente de mirar a las obras que construyeron nuestro camino para alcanzar la literatura contemporánea, no solo lo convierte en prosa, sino que le agrega, además de contenido, gracia, talento y dedicación en homenaje a su poeta predilecto. La muerte y la vida se entrecruzan entre los versos y la prosa en las que conviven las palabras.

No por casualidad, el último volumen publicado en la colección de la editorial Eunadi en 1956, sobre los autores fundamentales de la narrativa contemporánea, era precisamente La biblioteca di Babele (la aludida traducción de Ficciones realizada por Franco Lucentini), comentado de esta forma por Calvino: "L'argentino Borges è forse lo scrittore fantastico piú allucinato e grottesco dopo Kafka." Como sortilegio, pues el autor de Las ciudades invisibles, nació cuando el genio checo moría, en 1923. Por otra parte, Calvino y Argentina podría ser un tema, más que por la nacionalidad de su mujer, Esther Judit Singer, sobre todo por la admiración que profesaba a Borges, a quien pensaba como su maestro, y su amistad con Cortázar, al grado que Aurora Bernárdez, mujer de este último, era la traductora de Calvino y junto con Esther fueron las grandes promotoras de Ítalo en tierras latinoamericanas.

La admiración de Calvino por Borges era muy grande, no solo lo veía como un gran creador y poeta, sino como un ensayista y un intelectual, pero eso decía: Ma a farlo riproducendo dellediscussioni di intellettuali su questi argomenti, c'è poco sugo. Il bello è quando il narratore da suggestioni culturali, filosofiche, scientifiche ecc... trae invenzioni di racconto, immagini, atmosfere fantastiche completamente nuove; come nei racconti di Jorge L. Borges, il piú grande narratore 'intellettuale' contemporaneo"; sin embargo, al revisar la obra del autor de Nuestros antepasados, su genial trilogía, o sus consejos sobre los clásicos que se deben leer, nos permite otear aquella Biblioteca de Babel, colección fabulosa que Borges eligió como muestras del arte narrativo y poético, otra forma de leer a los clásicos, por cierto. Sabemos que los clásicos son aquellos que murieron sin saber que eran inmortales.

Observador agudo y lector de emociones como pocos, y para colmo un verdadero partisano, nos regaló con su fina mirada por sus ojos que como afirman los clásicos son las ventanas del alma, y en Calvino, entendimos que no sólo las personas son objeto de ella sino de manera hermosa lo hace con las ciudades, en el libro más borgiano que no escribió Borges, según Martín Caparrós, desde el nombre femenino hasta la última consideración que hace sobre de esas privilegiadas urbes por las que deambuló la genialidad del hombre que desde hace un siglo y casi cuarenta de ausente sigue presente en nuestra memorias y recuerdo literarios: "un último poema de amor a las ciudades, cuando es cada vez más difícil vivirlas como ciudades".



Las raíces invisibles de Italo Calvino

Marco Alejandro Ramírez

La belleza de las flores, los árboles y, en conjunto, la floricultura mexicana, cautivaron a un ingeniero agrónomo de origen italiano llamado Mario Calvino y a su esposa, la profesora Eva Mameli.

Su amor por esta tierra llevará a Don Mario a tomar decisiones aún más arriesgadas que la simple experimentación con cactáceas, pues se alistaría a las filas de Pancho Villa para hacerle frente al autoritarismo de Porfirio Díaz. Aun cuando había obtenido un importante cargo en el ministerio de Agricultura: la Jefatura en la División de Horticultura de la Estación Agraria, el amante de las flores decidirá, con amargura, abandonar México para refugiarse con su esposa en Cuba donde nacerá su hijo, Ítalo Calvino el 15 de octubre de 1923.

Si bien Ítalo tuvo una estancia muy corta en la isla no olvidemos que, de no haber sido por la Revolución Mexicana, el genial escritor hubiera nacido en tierras mexicanas. Afortunadamente, su relación con nuestro país mantendrá en el futuro algunas "ramificaciones".

Cuando sus padres regresan a Italia, inicia sus estudios en Agronomía en la Universidad de Turín, donde su padre era profesor de Agricultura Tropical. Pero al poco tiempo abandona la Facultad, pues tiene en mente una fascinación más grande, la de la Escritura.

Los mundos arbóreos que fascinaron a sus padres volverán a florecer en su novela más memorable, *El barón rampante* publicado en 1957. Dos años después de la publicación de *Pedro Páramo* de Juan Rulfo.

Empecemos a seguir el rastro de Ítalo Calvino y las posibles raíces mexicanas que en realidad nunca tuvo y quizá por eso, nunca perdió.

Pensar en la posibilidad de que Ítalo Calvino leyera al escritor mexicano es algo demasiado "fabuloso" y sin embargo, real. Ítalo no sólo fue lector de Rulfo, sino que lo propuso como uno de sus candidatos para obtener el Premio Nobel de Literatura a pesar de su brevísima producción literaria.

No sabemos si Calvino se inspiró en Comala -el pueblo fantasma de Rulfo- para crear sus ciudades invisibles. Pero de lo que sí podemos estar seguros es que en una de sus visitas a México, concretamente a Oaxaca, el escritor se encontró con el árbol del Tule. El árbol con el diámetro más grande del mundo. Los que estuvieron con él, sostienen que quedó boquiabierto ¿Fue este árbol que daría origen a la historia del niño que decide subir a los árboles para no volver jamás a pisar la tierra? ¿El barón que sube a las copas de árboles enormes, como aquel Tule oaxaqueño, para encontrarse con personajes extraordinarios?

Como en el barón rampante, las novelas que componen la trilogía de *Nuestros antepasados*, demuestran una soledad autoimpuesta que raya en una desolación devastadora. Todos han perdido una parte de sí mismos, siguen vivos, pero ya no existen en absoluto. Solo una ardua disciplina y férrea voluntad de cada protagonista los mantendrá a flote, como si se tratarán de un lejano reflejo de *Pedro Páramo*.

Tal es el caso del *Vizconde Demediado*. La fantástica historia de un hombre que es partido en dos por la bala de un cañón y se convierte en dos personas. Un hombre malo que disfruta de hacer daño y produce dolor a la parte buena, que ahora es otro hombre. Ambos se enamoran de Pamela. Aquí el Vizconde representa, según dice el propio Calvino, la aportación a sentirse completo por encima de las mutilaciones impuestas por la sociedad. Todos estamos incompletos y cada encuentro entre dos seres en el mundo siempre será un desgarrarse en dos.

Las semejanzas de la breve obra Rulfiana continúan con *El Caballero Inexistente*, un soldado cuyos preceptos son tan estrictos que no se ha dado cuenta que está muerto como ciertos pobladores de un pueblo fantasma. Pero a diferencia del temor que pudieran experimentar las voces y sombras de Comala, la historia del caballero Inexistente resulta más bien tierna por las implicaciones de "No ser" más que una armadura motivada todavía por la autodeterminación o la terquedad. Tan fuertes son los anhelos del hombre aferrado a sus convicciones.

Para Calvino esta trilogía parece decirnos que para estar realmente con "los demás", el único camino es estar "separado" de los demás. Incluso separado de uno mismo. Por eso, su propia escritura, alcanza un nivel de sofisticación muy refinada. El autor se desdobra para convertirse en otro escritor, más allá de sus propios límites, si es que alguna vez los tuvo. Sus personajes en adelante serán sustancias del espacio con una asombrosa consciencia de lo infinito como en *Las Cosmómicicas*. Su nivel es más bien Borgeano, al crear nuevos escenarios como en *Las ciudades invisibles*. En la cual fuerza al máximo su potencial creativo.

Los personajes de Calvino a diferencia de la atmósfera de Rulfo o Borges, no son tan densos a pesar de que suele ubicar sus historias en tiempos remotos como *La Edad Media*, *La Ilustración* o el infinito. De hecho, el nivel más elevado, paradójicamente son sus personajes más sencillos. Aquí podemos citar a Marcovaldo, una suerte de Charles Chaplin, que tiene una increíble capacidad de asombro ante las cosas más insignificantes que ofrece la naturaleza. Así como

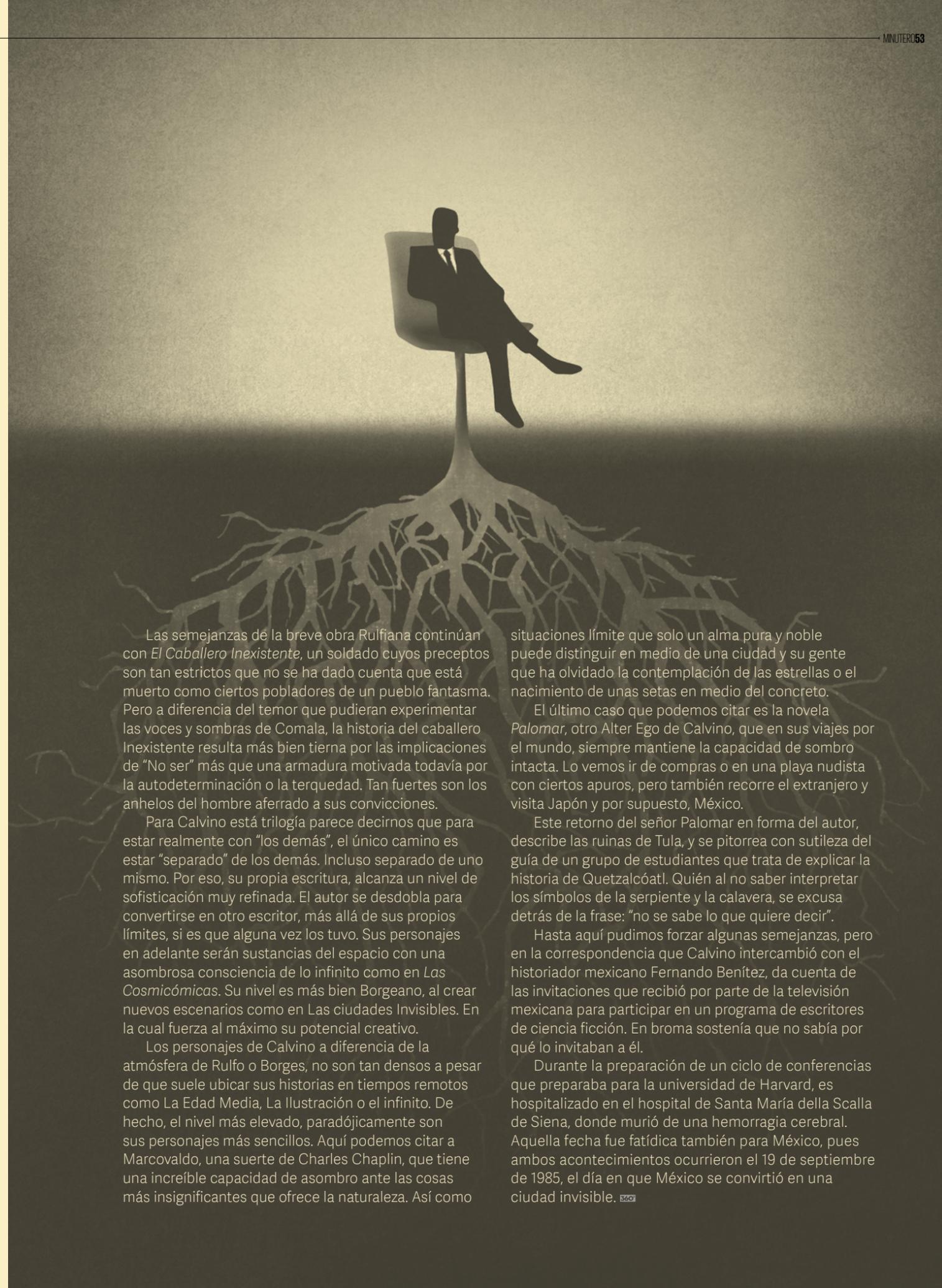
situaciones límite que solo un alma pura y noble puede distinguir en medio de una ciudad y su gente que ha olvidado la contemplación de las estrellas o el nacimiento de unas setas en medio del concreto.

El último caso que podemos citar es la novela *Palomar*, otro Alter Ego de Calvino, que en sus viajes por el mundo, siempre mantiene la capacidad de sombro intacta. Lo vemos ir de compras o en una playa nudista con ciertos apuros, pero también recorre el extranjero y visita Japón y por supuesto, México.

Este retorno del señor Palomar en forma del autor, describe las ruinas de Tula, y se pitorrea con sutileza del guía de un grupo de estudiantes que trata de explicar la historia de Quetzalcóatl. Quién al no saber interpretar los símbolos de la serpiente y la calavera, se excusa detrás de la frase: "no se sabe lo que quiere decir".

Hasta aquí pudimos forzar algunas semejanzas, pero en la correspondencia que Calvino intercambió con el historiador mexicano Fernando Benítez, da cuenta de las invitaciones que recibió por parte de la televisión mexicana para participar en un programa de escritores de ciencia ficción. En broma sostenía que no sabía por qué lo invitaban a él.

Durante la preparación de un ciclo de conferencias que preparaba para la universidad de Harvard, es hospitalizado en el hospital de Santa María della Scalla de Siena, donde murió de una hemorragia cerebral. Aquella fecha fue fatídica también para México, pues ambos acontecimientos ocurrieron el 19 de septiembre de 1985, el día en que México se convirtió en una ciudad invisible. 





Las batallas en el desierto: nostalgia de los tiempos

Efigenio Morales Castro

Me acuerdo, no me acuerdo: ¿qué año era aquél?; Ya había supermercados, pero no televisión, radio tan sólo: *Las aventuras de Carlos Lacroix, Tarzán, El Llanero Solitario, La Legión de los Madrugadores, Los Niños Catedráticos, Leyendas de las calles de México, Panseco, El Doctor I.Q., La Doctora Corazón desde su Clínica de Almas* (1), así comienza *Las batallas en el desierto*, de José Emilio Pacheco, novela en la que Carlos, el protagonista, piensa, recrea sus recuerdos desde la niñez para confesar que aún desde el presente sigue habiendo algo de amor en él hacia Mariana.

Desde la primera parte de la obra, que lleva por título El mundo antiguo, empiezan los recuerdos sobre cómo era la ciudad de México años atrás: los boleros románticos, el año de la poliomielitis, reses enfermas, hambre, calles inundadas de agua sucia, el periodo de Miguel Alemán.

Tomando en cuenta esto, si la sociología es una de las ciencias que estudia la relación entre los hombres,

bien cabe decir que la novela del maestro Pacheco está llena de análisis sociológico, relación social entre la burguesía y la clase media, y ésta con la proletaria, un planteamiento que culmina con el tío del protagonista afirmando "En mi casa está prohibido el tequila [...] Yo nada más sirvo whisky a mis invitados: hay que blanquear el gusto de los mexicanos".

Así, cuando Los desastres de la guerra, segunda parte de la novela, se desarrolla hay un halo de nostalgia velada que hace más evidente la separación por clases de la que es testigo el protagonista, separación que no es sólo ideológica, sino también temporal cuando cuenta que "En los recreos comíamos tortas de nata que no se volverán a ver jamás"; esta frase es un solo respiro, cuando se termina de leer se siente cómo se detiene el pecho de uno, nos oprime y corre hacia el corazón. Eso es precisamente la sensibilidad que nos tienta en esta parte y que se convierte en nostalgia, más aún cuando el protagonista ahonda en los cambios que han ocurrido. Se habla de la reciente fundación de Israel como nación,

la lucha entre árabes y judíos, la comunicación entre niños de diferente estrato social: Jim, nacido en San Francisco, Toru, de nacionalidad japonesa, Peralta y Rosales, quienes vivían en vecindades ruinosas de la colonia Doctores, todo ello contrastado desde una mirada regionalista, y clasista, que es enmarcada por la madre del protagonista:

"En esa época mi madre no veía sino el estrecho horizonte que le mostraron en su casa. Detestaba a quienes no eran de Jalisco. Juzgaba extranjeros al resto de los mexicanos y aborrecía en especial a los capitalinos. Odiaba a la colonia Roma porque empezaban a desertar las buenas familias y en aquellos años la habitaban árabes y judíos y gente del sur: campechanos, chiapanecos, tabasqueños, yucatecos". y que es un síntoma que atraviesa por su familia: el padre con un machismo guardado, y, algo importantísimo, casi en la bancarrota, buscando mecanismos para mantenerse en su estatus social a toda costa; un hermano parásito, Héctor, que con el correr de los años milita de manera consecuente con la derecha mexicana, olvidando sus agresividades sexuales llevadas a cabo con las sirvientas cuando era dizque estudiante de la Universidad Nacional.

Sin embargo, aunque es un retrato de conflictos internacionales, de ricos y pobres, del alemanismo, del PRI, la lucha del clero contra el comunismo, de la burocracia que se enriquecía cada vez más, la novela desemboca en el crecimiento de un sentimiento: el amor, un amor de niño que se mezcla con lo fantástico, un amor hacia la madre de Jim, amigo del protagonista, que acaba dos veces; la primera cuando, tras escuchar a Carlos declarársele, Mariana responde:

"Te entiendo perfectamente. No sabes hasta qué punto. Ahora tú tienes que comprenderme y darte cuenta de que eres un niño como mi hijo y yo para ti soy una anciana: acabo de cumplir veintiocho años. De modo que ni ahora ni nunca podrá haber nada entre nosotros"

La segunda cuando, tras un tiempo, Carlos encuentra a Rosales, compañero de escuela, de los más pobres, vendiendo chicles, pues su madre había sido despedida del hospital donde trabajaba y éste le cuenta que la madre de Jim había muerto. Al principio, Carlos creyó que era una mala broma. Se dirigió al edificio donde pensaba que todavía estaba viviendo Mariana con su hijo Jim. Después de preguntar por ellos y recibir negativas, la siguiente, es una respuesta que encierra los rasgos fantásticos:

"Pues no. Estoy en este edificio desde 1939 y, que yo sepa nunca ha vivido aquí ninguna señora Mariana. ¿Jim? Tampoco lo conocemos. En el ocho hay un niño más o menos de tu edad pero se llama Everardo. ¿En el departamento cuatro? No, allí vivía un matrimonio de viejecitos sin hijos. Pero si vine un millón de veces a casa de Jim y de la señora Mariana. Cosas que te imaginas niño".

¿Por qué nadie conocía a Mariana en aquel edificio? ¿Fue sólo imaginación de Carlos? La novela es eso: una

historia que puede ser creíble o no. Lo fantástico atrapó a lo realista. Carlos, como personaje principal, siguió pensando y creyendo que Mariana sí había sido real.

Podemos decir que el planteamiento que hace José Emilio Pacheco, por medio de la novela, en torno a la forma de vida de una parte de la sociedad civil, entrelaza lo objetivo de la vida con la mirada estética pues, como afirmó Benedetto Croce, "una imagen artística puede representar un acto, moralmente laudable o reprochable; pero la imagen misma como tal no es laudable ni reprochable moralmente"(3); en este sentido *Las Batallas en el Desierto* es la historia de una imagen del amor infantil que está mermado por su contexto: moralmente meritoria o no, eso depende de los otros, de sus perspectivas.

Si tomamos en cuenta un planteamiento de Lukács sobre el concepto de perspectiva, ésta se da "...entre la íntima unión del sujeto poético con la objetividad". Conocer la objetividad, y darla a conocer bajo los lineamientos artísticos, es parte de la tarea de la perspectiva. No basta hablar del pasado, del presente y del futuro, sino que, la importancia radica en la claridad político-estética que se presente dentro de la obra, mezclada con ese realismo que sólo de manera dialéctica se puede presentar.

Pacheco nos presenta una historia que casi en su mayor parte nos parece una crítica acertada, no sólo a la sociedad mexicana, sino también al sistema político imperante. Mezcla lo estético con lo objetivo. Pero al dar desenlace, vemos que todo queda en lo fantástico. ¿Realmente existió Mariana? ¿A qué clase social perteneció? ¿Existe una perspectiva de solución para la llamada pequeña burguesía, en la obra de Pacheco? Hay elementos de unión entre el sujeto poético con lo objetivo, con la realidad del país. Por eso, podemos estar de acuerdo con Croce, cuando también afirma que "...la crítica de arte, cuando es verdaderamente estética, se ensancha a crítica de la vida, ya que no puede juzgar, es decir, asignar su carácter a las obras de arte, sin juzgar al mismo tiempo las obras de la vida toda, señalando a cada una su propio carácter".

En este sentido, *Las batallas en el desierto* es una obra de la vida, novela-pauta que trazó el camino no sólo de la recreación, sino también hacia una crítica no sólo estética sino también social, de manera más profunda.

Ser y no ser son *Las batallas en el desierto*: recuerdos, tristezas, añoranzas, pues, como el mismo Pacheco se preguntó al escribir sobre la muerte de su amigo Juan Gelman, "¿existirá una palabra para la nostalgia de lo que no fue y estuvo a punto de ser?"

Bibliografía

Pacheco, José Emilio. *Las batallas en el desierto*.

Ediciones Era. México, 1992.

Croce, Benedetto. *Breviario de estética*. Editorial Cvltrva. México, 1925.

Lukács, Georg. *Significación actual del Realismo Crítico*. Editorial Era. México, 1984.

Roberto Bolaño y la novela de la dictadura

Isaac Gasca Mata

La historia de Chile en la segunda mitad del siglo XX está marcada por la disputa entre las fuerzas políticas de los dos sistemas económicos imperantes en aquel tiempo: el capitalismo (comandado por Estados Unidos) y el socialismo (liderado por la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas). Este clima de conflicto y beligerancia se conoce como Guerra Fría. Inició al finalizar la Segunda Mundial en 1945 y culminó con la caída del muro de Berlín en 1989. Durante los cuarenta y cuatro años que duró las dos grandes potencias se disputaron la hegemonía del mundo con las armas, la propaganda, la ciencia, la tecnología, la economía, las artes y en el terreno de la diplomacia. Los países socialistas crearon el pacto de Varsovia y los alineados con el capitalismo firmaron la carta de fundación de la Organización del Tratado del Atlántico Norte (OTAN). Así se consolidó el llamado primer mundo y el mundo socialista. Los países que no pertenecían a uno u otro bloque pasaron a conocerse como tercer mundo o tercermundistas. Estas naciones, generalmente con economías pobres, ejércitos endebles y corrupción endémica, fueron el campo de batalla para que las dos superpotencias bélicas se enfrentaran indirectamente. Así la URSS y EUA fueron a las armas en la Guerra de Corea 1950-1953 (que dividió el territorio en dos: Corea del Sur y Corea del Norte; uno capitalista con capital en Seúl y otro comunista con capital en Pyongyang), Vietnam 1955-1975 (que igualmente dividió su territorio en dos con capitales en Hanoi y Saigón) y Afganistán 1978-1992, entre otras. Ambas potencias tenían la capacidad nuclear para iniciar una guerra atómica con lamentables consecuencias para la humanidad. Afortunadamente, y contra todo pronóstico, la guerra nuclear nunca comenzó. Eso no significa que hubiera paz mundial. Entre 1945 y 1989 el mundo vivió al borde de la guerra pues la lucha por el poder entre Washington y Moscú creó escenarios aleatorios de conflicto. Chile, junto con Cuba, el Congo, y otras naciones, fueron el pretexto para la disputa por la hegemonía política y la imposición de un sistema económico incompatible con el del adversario.

En 1970 Salvador Allende, político de tendencia socialista, llegó al poder democráticamente para beneplácito de los intereses soviéticos en América Latina. Solo gobernó tres años pues el 11 de septiembre de 1973 un militar de alto rango llamado Augusto Pinochet lo derrocó con un golpe de estado en el que estuvieron involucradas tropas del ejército chileno y un avión que bombardeó el Palacio de la Moneda, sede del gobierno en la ciudad de Santiago. A partir de ese momento el país sudamericano, tal como Argentina, Perú, Uruguay y prácticamente el resto de Latinoamérica, padeció una dictadura militar totalitaria al servicio de los intereses financieros capitalistas. Para nadie es un secreto que el general Augusto Pinochet llegó al poder para frenar la ola de influencia y simpatía que Salvador Allende ganaba para la causa socialista en el cono sur. Al usurpar el poder, los militares arrasaron con la vida de figuras de la democracia chilena, atacaron a los intelectuales con tendencia izquierdista; escritores, pintores, poetas... fueron sometidos con purgas, encarcelamientos y destierros. Este es el contexto histórico de la novela *Estrella distante* (1996), de Roberto Bolaño, y su leit motiv narrativo.

El diccionario de la Real Academia de la Lengua Española define Fascismo como:

1. m. Movimiento político y social de carácter totalitario que se desarrolló en Italia en la primera mitad del siglo XX, y que se caracterizaba por el corporativismo y la exaltación nacionalista.
2. m. Doctrina del fascismo italiano y de los movimientos políticos similares surgidos en otros países.
3. m. Actitud autoritaria y antidemocrática. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., [versión 23.4 en línea]. <https://dle.rae.es> [10/08/2021].

La novela *Estrella distante* describe la vida del poeta Alberto Ruiz Tagle en la ciudad de Concepción, al sur de Chile. Con la caída del gobierno de Allende, Tagle se convierte en piloto de la fuerza aérea chilena, se cambia el nombre a Carlos Wieder y se impone la meta de renovar la poesía chilena usando el humo de su avión como herramienta de escritura. Hasta aquí la trama es

un cuadro literario de añoranza de los primeros años de cualquier poeta: los talleres literarios, las primeras lecturas de poemas, las ideas estéticas revolucionarias. No obstante, la narrativa de Bolaño es un incordio para las conciencias burguesas pues el chico estrella de la lírica aérea, Carlos Wieder, simboliza los claroscuros de la dictadura de Pinochet. El tipo es bien parecido, ordenado, orgulloso, siempre viste elegante. Pero detrás de su inmejorable presentación es un asesino cuyas primeras víctimas son las hermanas Garmendia, antiguas compañeras del taller de poesía.

Finalmente encuentra la habitación de la tía, en el primer piso, junto a la cocina. Enfrente seguramente, está la habitación de la empleada. Justo cuando se desliza al interior de la habitación escucha el ruido de un auto que se acerca a la casa. Wieder sonríe y se da prisa. De un salto se pone junto a la cabecera. En su mano derecha sostiene un corvo. Ema Oyarzún duerme plácidamente. Wieder le quita la almohada y le tapa la cara. Acto seguido, de un solo tajo, le abre el cuello. En ese momento el auto se detiene frente a la casa (...) Poco después está en la puerta, respirando con normalidad, y les franquea la entrada a los cuatro hombres que han llegado. Éstos saludan con un movimiento de cabeza (que sin embargo denota respeto) y observan con miradas obscenas el interior en penumbras... (Bolaño, 32)

Wieder es un topo al servicio de la dictadura, lo que en la jerga de la resistencia latinoamericana significa espía. Los extraños que llegan por él en el auto son militares y lo ayudan a desaparecer los cuerpos de las mujeres asesinadas. Resulta sospechoso que mientras los antiguos camaradas poetas de Wieder están encarcelados, o en riesgo de ser capturados, él pilotea un avión de origen alemán tipo Messerschmitt con el que hace piruetas en el cielo y con cuyo humo escribe el inicio del génesis en latín para deleite de los militares y los ciudadanos de tendencia conservadora a quienes deslumbra con tal acto de poesía celeste:

Aquella su primera acción poética sobre el cielo de Concepción le granjeó a Carlos Wieder la admiración instantánea de algunos espíritus inquietos de Chile.

No tardaron en llamarlo para otras exhibiciones de escritura aérea. Al principio tímidamente, pero luego con la franqueza característica de los soldados y de los caballeros que saben reconocer una obra de arte cuando la ven, aunque no la entiendan, la presencia de Wieder se multiplicó en actos y conmemoraciones. (Bolaño, 41)

El fascismo legitima este tipo de espectáculos pues ve en ellos una plataforma de expresión de poderío, audacia y solvencia. Además, tanto mejor que los poemas se escriban con un avión militar pues demuestra la ideología bélica que sostiene a la dictadura y, de paso, los versos que elige Wieder son muy del gusto de las conciencias ultraderechistas. Al respecto de la inclinación de Roberto Bolaño por exhibir en sus novelas características de los regímenes totalitarios de línea política fascista, Federico Finchelstein argumenta que: "Bolaño presents profound visions of fascism from

within. He looks into fascism's political violence in a deep, albeit vicarious, way that we historians have not, and perhaps will never be able to achieve. Bolaño, like Jorge Luis Borges before him, provides historiography with a window into the fascist phenomenon that, simply put, expands the historical perspective on fascism. (...) Bolaño's work frames fascism at the center of politics and literature. His work presents fascism as a historical event but also as an object with meaningful ramifications into the structural violence and inequalities of the present." (Nicholas; de Castro, 23)

El personaje principal de la novela encarna la lógica de exterminio de la disidencia política que perpetua el grupo militar que alcanzó el poder mediante el golgo de estado en Chile, Wieder es un individuo con rasgos psicopatológicos nocivos para la sociedad que lo rodea. En él encontramos una doble crítica tanto a los cientos de asesinos impunes que matan a sus víctimas en los países latinoamericanos como al sistema político que personifica, empeñado en erradicar sin contemplación a quienes considera agentes contrarios para implantar eficazmente su dictadura. Por lo tanto, el apellido Wieder no es circunstancial. Su etimología germana tiene un enorme peso en la comprensión de la obra:

A partir del siglo XVII el adverbio Wieder y la preposición de acusativo Wider se distinguían ortográficamente para diferencia mejor de su significado. Wider, en antiguo alemán Widar o Widari, significa "contra", "frente a", a veces "para con". Y lanzaba ejemplos al aire: Widerchrist, "anticristo" (...) Widernatürlichkeit, "monstruosidad" y "aberración" (...) E incluso Weiden también quería decir regodearse morbosamente en la contemplación de un objeto que excita nuestra sexualidad y/o nuestras tendencias sádicas." (Bolaño, 50)

La maldad y el significado etimológico del apellido del piloto salen a relucir en los nombres que escribía en el cielo con el humo de su avión pues eran los de las mujeres asesinadas por él. Ciertamente una muestra de cinismo, violencia, abuso y sometimiento de parte del poeta feminicida.

En uno de los versos hablaba veladamente de las hermanas Garmendia. Las llamaba "las gemelas" y hablaba de un huracán y de unos labios. Y aunque acto seguido se contradecía, quien lo leyera cabalmente ya podía darlas por muertas.

En otro hablaba de una tal Patricia y de una tal Carmen. Esta última, probablemente, era la poeta Carmen Villagrán que desapareció en los primeros días de diciembre. Le dijo a su madre, según testimonio de ésta ante un equipo de investigación de la Iglesia, que había quedado citada con un amigo y ya no volvió (...) Algunos de sus más íntimos, sin embargo, supieron que Wieder estaba nombrando, conjurando, a mujeres muertas. (Bolaño, 42).

Mientras la historia de Carlos Wieder transcurre, hay un paralelismo entre el aumento de su crueldad con respecto a la admiración que suscitan sus hazañas poéticas realizadas con el Messerschmitt. El poder



político que representa entra en periodo de expansión y conquista. Eso se nota en la necesidad del gobierno chileno de enviar a Wieder a otras regiones como la Antártida para que escriba poesía en el cielo con acrobacias a bordo de su aeronave. Tales espectáculos sirven a la dictadura para alcanzar legitimidad y difundir el mensaje de su poderío militar y su anhelo expansionista: “Sobre el límpido cielo de la base Arturo Prat Wieder escribió LA ANTÁRTIDA ES CHILE y fue filmado y fotografiado. También escribió otros versos, versos sobre el color blanco y el color negro, sobre el hielo, sobre lo oculto, sobre la sonrisa de la Patria.” (Bolaño, 55).

Para Bolaño el mal asociado con el crimen, el asesinato y la muerte tiene una encarnación gubernamental en el autoritarismo fascista y una expresión personal en los feminicidios de Carlos Wieder. Como si ambos fueran consecuencia de la podredumbre moral: una permanece en la esfera individual, sometida a las leyes (aunque éstas no se cumplan), y otra alcanza la esfera del poder político que es capaz de cambiar las leyes a su conveniencia para instaurar la idea de gobierno autocrático que mejor le place. Ambas alcanzan su cénit en el momento en que Wieder, después del espectáculo en la Antártida, es convocado a dar otro en Santiago para loar al líder. Y es ahí, en la ciudad más importante de Chile, cuando Wieder destapa con toda su crudeza lo nefasto que la poca empatía de un individuo con problemas psicológicos y un gobierno autoritario pueden tener en contra de la sociedad que los padece. En Santiago se observan casi simultáneamente dos eventos: uno aéreo y otro sangriento. En cuanto al aéreo, Wieder realiza un vuelo de exhibición exitosa a pesar de las condiciones climáticas adversas que estuvieron a punto de cancelarlo: “Por entonces Wieder estaba en la cresta de la ola. Después de sus triunfos en la Antártida y en los cielos de tantas ciudades chilenas lo llamaron para que hiciera algo sonado en la capital, algo espectacular que demostrara al mundo que el nuevo régimen y el arte de vanguardia no estaban, ni mucho menos, reñidos.” (Bolaño, 86). El poema que para tal ocasión escribe en

el cielo revela los sucesos sangrientos que ocurrirán a continuación: “La muerte es amistad. La muerte es Chile. La muerte es responsabilidad. La muerte es amor y la muerte es crecimiento. La muerte es comunión. La muerte es limpieza. La muerte es mi corazón. Toma mi corazón. Carlos Wieder. La muerte es resurrección.” (Bolaño, 89). La muerte es la obsesión del autonombrado renovador de la lírica chilena tanto en el cielo, con el humo del Messerschmitt, como en el suelo, con la exposición fotográfica que organiza en el departamento de un militar para conmemorar de una manera perversa (ahí la etimología *Widernatürlichkeit*) su carrera homicida. La pulsión de muerte lo mueve en ambos gremios, tanto militar como poético. En el primer caso, la destrucción de cualquier rasgo de oposición al gobierno para el que trabaja y en el segundo la destrucción de la armonía vital representada por el cuerpo de las mujeres que asesina. Al respecto de su personaje Roberto Bolaño declaró:

A few years ago I wrote a novel about a pilot who was the incarnation of near absolute evil and who personified in some way the terrible fate of our continent.

If Captain Wieder of *Distant Star* (an expansion on the character of Ramirez Hoffman in *Nazi Literature*) personifies not only structural evil but also the recent history of Latin American violence. (Nicholas; de Castro, 32)

El asesinato para este personaje es una tarea estética pues las fotografías de los cadáveres expuestos en la improvisada galería en el departamento de su amigo militar evidencian los crímenes de lesa humanidad que la población chilena sufrió durante los primeros años de la dictadura de Pinochet y que registros como la película *Machuca* (2004) o libros que tratan el tema de las mujeres que buscan los huesos de sus esposos enterrados por los militares en el desierto de Atacama¹ sustentan la crueldad referida en la novela de Bolaño. Por lo tanto, *Estrella distante* es una novela

¹ VERDUGO, Patricia (2004) “Mujeres de Calama” en *El País* (31 de octubre 2004) https://elpais.com/diario/2004/11/01/internacional/1099263619_850215.html

histórica de la peor época de la dictadura chilena.

En algunas de las fotos reconoció a las hermanas Garmendia y a otros desaparecidos. La mayoría eran mujeres. El escenario de las fotos casi no variaba de una a otra por lo que deduce es el mismo lugar. Las mujeres parecen maniqués, en algunos casos maniqués desmembrados, destrozados, aunque Muñoz Cano no descarta que en un treinta por ciento de los casos estuvieran vivas en el momento de hacerles la instantánea. Las fotos, en general (según Muñoz Cano), son de mala calidad aunque la impresión que provocan en quienes las contemplan es vivísima. (Bolaño, 97)

Estrella distante no es la única novela que describe los asesinatos masivos del régimen de Pinochet. Existen poemas como los de Marjorie Agosín quien en su obra *Lluvia en el desierto* (1999) coincide con Bolaño en evidenciar el perímetro de muerte que circundó Chile en los años 70’s. En ambas obras:

Se intenta hacer un reconocimiento y homenaje a las víctimas de la violencia de la dictadura de Pinochet, denuncia de la violencia traumática o de muerte y luego la del olvido en la post-dictadura. Esa violencia que estamos refiriendo es aquella que, por un lado, originó la condición de “detenidos-desaparecidos,” los muertos de la dictadura, cuya identidad fue confiscada y negada; y, por otro, al trauma sufrido por las víctimas sobrevivientes que persiste en la era post-dictadura. (Tamara Schürch, 2013, en *Revista de ciencias sociales Universidad Arturo Prat*)

En conclusión, el Fascismo representado por el personaje Carlos Wieder es una constante en la literatura chilena de autores que vivieron la dictadura o que heredaron las secuelas del trauma social pues aparece descrito una y otra vez tanto en novelas como en poemarios y cuyo sustrato histórico es innegable. Las aberraciones de los militares al servicio de Augusto Pinochet son las que Carlos Wieder realiza con los personajes secundarios de *Estrella distante* y que mantiene como contexto los crímenes contra la población chilena en la década de 1970. El tema de los regímenes totalitarios es común en

obras chilenas actuales como el cuento “Chica nazi”, de Álvaro Bisama, o la película *El Conde*², de Pablo Larraín, ambos productos culturales recuerdan lo que Federico Finchelstein apuntó para entender la novela latinoamericana de la dictadura: “Fascism is a diffuse, phantom presence, always prone to return in a way that involves death” (Nicholas; de Castro, 25). [doi](https://doi.org/10.1017/S0022216X22000000)

Bibliografía

- BOLAÑO, Roberto (2013) *Estrella distante*. México. Ed. Anagrama
- CAPALBI, Lucia (2013) “Representaciones del nazismo en literatura argentina” en III Encuentro Internacional Cuestiones Críticas (Abril 2013)
- NETFLIX LATINOAMÉRICA. (10 de agosto de 2023) *El Conde – Tráiler Oficial – Netflix* (Archivo de video) Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=enPp-qa6u3s>
- NICHOLAS, Birns; DE CASTRO, Juan E. (2017) Roberto Bolaño as World Literature. United State. Ed. Bloomsbury Academic
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., [versión 23.4 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [10/08/2021].
- SCHÜRCH, Tamara (2013) “El desierto de las memorias olvidadas” en *Revista de ciencias sociales Universidad Arturo Prat* No. 30 (2013)
- VERDUGO, Patricia (2004) “Mujeres de Calama” en *El País* (31 de octubre 2004) (Rescatado 22.11.2021) https://elpais.com/diario/2004/11/01/internacional/1099263619_850215.html
- VV.AA. (2007) Bogotá 39. Antología de cuento latinoamericano. Colombia. Ediciones B

² NETFLIX LATINOAMÉRICA <https://www.youtube.com/watch?v=enPp-qa6u3s>

Crónica del gusano sordo

Luis Damián D.

Compuesto por ocho relatos reunidos en unas sesenta páginas, *Crónica del gusano sordo* es el libro más estentóreo que he leído este año. Trae consigo el escándalo de la risa que se convierte en mueca de preocupación, el grito de terror que es devorado por la cotidianidad, el chirriar de dientes que amplifica la ansiedad claustrofóbica, el correr jadeante que inunda los oídos con la propia respiración, y todo ello desde una narrativa sin pretensiones, sin grandilocuencias innecesarias ni ínfulas de complejidad estructural, algo que se agradece porque, y esto es lo mejor, *Crónica del gusano sordo* es, sobre todas las cosas que uno pueda tildarle, un libro entretenido, honesto, sincero, como hace mucho no leía uno; es un libro que no busca otra cosa que ser una agradable compañía.

A pesar de lo anterior, no es un libro de manufactura simple. Su autor, Efigenio Morales Castro, sabe cómo narrar terror desde situaciones comprensibles y anodinas, hace uso de imágenes sencillas pero no por ello desprovistas de fuerza, cuenta todo con una naturalidad envidiable, como si estuviera con amigos echando una o dos cervezas, unos tacos, y la conversación por sí misma se hubiera ido hacia esos temas; a muchos escritores les convendría aprender de

él. Su acierto más grande, me parece, está en acercar al lector a reflexiones momentáneas y pensamientos recurrentes, que todos hemos tenido, para convertirlos con una sola línea, o en un par de palabras, en alteraciones de la realidad, paranoias, descensos a infiernos personales o decisiones llenas de culpa: exploraciones de lo que no queremos ver en nosotros mismos y que él está dispuesto a mostrarnos porque sabe que son inevitables.

Sumado a todas las virtudes que se le puedan endilgar, que son muchas más que las que aquí he mencionado, *Crónica del gusano sordo* es también un volumen maravilloso porque representa la primera vez que varios de los textos ganadores y antologados, tanto nacional como internacionalmente, de Morales Castro se reúnen para dar una visión articulada en una edición cuidada con calidez y dedicación. La unión de todos estos factores me hace no tener reparo en asegurar que este es uno de los mejores libros de cuentos que se puede leer para cerrar el año, o abrir el año, o pasar las vacaciones de verano. Uno de los mejores libros para cualquier época, para cualquier día, en cualquier momento, porque la fuerza narrativa de Efigenio Morales Castro es atemporal. ES61

Four Quartets

(fragmento de T. S. Eliot)

Por Grecia Barragán

La importancia de T. S. Eliot para los escritores mexicanos fue fundamental. J. E. Pacheco narra lo que los poetas mexicanos se encontraron no solo en *The Waste Land* (1922), sino en este magnífico poema, y muchos han vertido sus versiones sobre casi toda su poesía, incluso en 1940, en la revista *Taller*, Octavio Paz editó versiones de Juan Ramón Jiménez, León Felipe, Ortiz de Montellano y Usigli, entre otros.



Burnt Norton

El tiempo presente y el tiempo pasado
 Son quizás espectadores en el tiempo futuro,
 Y el tiempo futuro lo contenga el pasado.
 Si todo el tiempo es eterno y presente,
 Todo el tiempo es irredimible.
 Lo que podría haber sido es una abstracción
 Que permanece como una perpetua imposibilidad
 Solo en un mundo de especulación.
 Lo que pudo haber sido y lo que ha sido.
 Apuntan hacia un mismo fin, siempre presente.
 Huellas del eco en la memoria
 Por el pasillo que nunca caminamos
 Hacia el jardín de rosas.
 Hacia la puerta que nunca abrimos
 Mis palabras resuenan
 Así, en tu mente.
 Pero, qué propósito
 Revolver el polvo
 En un cuenco de hojas de rosa
 No lo sé.
 Otros ecos
 Vagan por el jardín.
 ¿Deberíamos seguirlos?
 Rápido, dijo el pájaro, encuéntrelos, encuéntrelos,
 Doblando la esquina. A través de la primera puerta,
 Hacia nuestro primer mundo, ¿deberíamos seguir
 El engaño del tordo? Hacia nuestro primer mundo.

Allí estaban, dignificados, invisibles,
 Moviéndose sin presión, sobre las hojas muertas,

Bajo el calor de otoño, y su aire vibrante,
 Y el pájaro llamó, en respuesta a
 La música inaudible oculta en los arbustos,
 Y una mirada imperceptible cruzó, entre las rosas,
 Que tenían el aspecto de flores observadas.
 Allí estaban como huéspedes nuestros, aceptados y aceptando.
 Así que nos movimos, y ellos, en un formal procesión,
 A lo largo del callejón vacío, hacia el círculo de arbustos,
 Y miramos el estanque vacío.
 Seco el estanque, concreto seco, pardos los bordes,
 Y el estanque se colmó de agua solar,
 Y el loto se elevó, silenciosamente, silenciosamente,
 La superficie brillaba desde el corazón de la luz,
 Y ellos justo atrás de nosotros, en el estanque se reflejaban.
 Luego pasó una nube, y el estanque nuevamente vacío.
 Váyanse, dijo el pájaro, porque las hojas de niños estaban colmas,
 Éstos ocultaban su emoción y contenían las risas.
 Váyanse, Váyanse, Váyanse, dijo el pájaro: el género humano
 No puede soportar la realidad.
 El tiempo pasado y el tiempo futuro,
 Lo que podría haber sido y lo que ha sido
 Apuntan hacia un mismo fin, siempre presente. ES61

Four Quartets

(fragmento de T. S. Eliot)

Traducción: Grecia Barragán



II

Ajo y zafiros en el fango
Embadurnan el eje del árbol enraizado.
El hilo brillante en la sangre bajo de cicatrices inveteradas canta
Apaciguando guerras olvidadas hace mucho tiempo.
La danza a lo largo de la arteria
La circulación de la linfa
Se configura en la deriva de las estrellas
Se elevan hacia el verano en el árbol
Nos movemos sobre el árbol que se mueve
Nos alumbraba la hoja esculpida iluminada
Y se escuchan en el suelo empapado
Abajo, el perro de caza y el jabalí
Persiguiendo a su patrón como antes reconciliados entre las estrellas.

En el punto inerte del mundo giratorio. Ni carne ni descarnado;
Ni desde ni hacia; en el punto inerte, ahí está la danza,
Pero sin movimiento ni detención. Y no lo llames fijeza,
Donde pasado y futuro se unen, Sin dirección ni movimiento,
Sin ascenso ni descenso. Excepto por el punto, el punto inerte,
No habría danza, sólo existe danza.
Solo puedo decir, allí hemos estado: pero no puedo decir en dónde.

Y no puedo decir cuánto tiempo, porque eso sería ubicarlo en el tiempo.

La libertad interna del práctico deseo,
La liberación de la acción y el sufrimiento, liberación de lo interno

Y la compulsión externa, pero rodeado
Por una gracia de sentido, una luz blanca inerte y en movimiento,

Erhebung sin movimiento, concentración.
Sin eliminación, ambos en un mundo nuevo
Y el antiguo hecho explícito, entendido
En la culminación de su arrobamiento injusto,
El arresto de su consternación parcial.
Sin embargo, el encadenamiento del pasado y el futuro
Tejido en la debilidad del cuerpo cambiante,
Protege al Hombre del cielo y la condena
Que la carne no puede soportar.
El tiempo pasado y el tiempo futuro
Permiten solo un poco de conciencia.
Ser consciente es no estar en el tiempo
Pero solo en el tiempo se puede recordar el momento en el jardín de rosas,
El momento en el kiosco donde la lluvia golpeaba,
El momento en la iglesia con veloces vientos durante la caída de humo
Recuerden; involucrados con el pasado y el futuro.
Solo a través del tiempo se conquista el tiempo. 560

Four Quartets

(fragmento)

Burns Norton

T. S. Eliot

III

Aquí es un lugar de desafección
Tiempo antes y tiempo después
En una luz tenue: ni luz del día
Inviste la forma con quietud lúcida
Y Convierte sombras en belleza efímera
Con lenta rotación insinúa permanencia
Ni tinieblas para purificar el alma
Que vacía lo sensual con privación
Y limpia de lo temporal el afecto.
Ni plenitud ni vacío. Solo una chispa
Sobre los rostros hendidos por el tiempo
Que distraen por distraer la distracción
Henchidos de ilusión y vacíos de significado
Apatía tumefacta sin concentración
Hombres y pedazos de papel, arremolinados por el viento frío
Que sopla antes y después del tiempo,
Viento que entra y sale de pulmones malsanos
Tiempo antes y tiempo después.
Eructo de almas enfermizas
Que se desvanecen en el aire, aletargadas

Y que el viento azota y barre las sombrías colinas de Londres,
Hampstead y Clerkenwell, Campden y Putney,
Highgate, Primrose y Ludgate. No aquí
No aquí en la oscuridad, en este mundo estridente.

Desciende más bajo, descende solamente
Hacia el mundo de la soledad perpetua,
Mundo sin mundo que no es ningún mundo,
Tinieblas internas, privación
Y degradación de toda propiedad,
Desecación del mundo de los sentidos,
Evacuación del mundo de las ilusiones,
Inoperancia del mundo del espíritu;
Este es el único camino, y el otro
Es lo mismo, no en movimiento
Sino abstención del movimiento; mientras el mundo se mueve
En ansia, en sus caminos empedrados
Del tiempo pasado y del tiempo futuro. 560

Versión de Grecia Barragán



**“Qué miedo tan idiota
ante la muerte, es
lo único digno de
estudiarse en esta vida.”**

*Enamórate en
nuestros hermosos
paisajes y
Pueblos Mágicos*





**DEL
25 DE
ABRIL**



**AL
12 DE
MAYO**


la feria de
PUEBLA
se vive en familia
2024

