AVISPERO

NUMERO NUEVE / AÑO 3

AVISPERO

ÍNDICE

PANAL
LITERATURAS NACIONALES: MÉXICO

Breton, Péret y el carpintero
Fernando Lobo 12

¿De qué hablamos cuando hablamos de vanguardia?
Aisha Cruz Caba 17

El lector invisible
Guillermo Fadanelli 26

Las raíces intelectuales del exilio español en México
María Villanueva 29

Edición y maremoto: la edición independiente en México
Vivian Abenshushan y Luigi Amara 37

Do it yourself: Los libros de la década de la cocaína y el sida
Rubén Bonet 42

Manual práctico para adentrarse en el universo narrativo nachoniano
Guillermo de la Mora 49

Más televisión; no quise recurrir a internet
José Ángel Balmori 55

58 Poesía mexicana: generación 85-95
Xel-Ha López Méndez

63 Invectiva
Alejandro Baca

67 La fábula del ensayo
Alejandro Beteta

79 Cinco propuestas y una mirada extranjera sobre la nueva narrativa mexicana
Sergi Bellver

85 La restauración de la utopía
Leonardo da Jandra

94 México neoliberal:
La persistencia de la historia
Humberto Bezares Arango

99 El pequeño monstruo del pantano mexicano
Andrés Cota Hiriart

CELDILLA
MISCELÁNEA

107 El cuerpo: La obra de Guadalupe Nettel
Guadalupe Ángela

110 Javier García-Galiano en la memoria
Guillermo Santos

114 Pedro Meyer, un testigo
Frida Sosa Castañeda

Mbind naxté ro'l ya'l
Pájaro de la media noche
Pergentino José
117

Deche bitope
El dorso del cangrejo
Natalia Toledo
126

PICADERO
RESEÑAS

El desfile de Pitol
Jaime Ángeles Aquino
141

Un francés relator de la
Independencia de México
Alejandro Guzmán
143

Ciudad *assamblage*:
Un mapa de autoconstrucción
Karina Sosa Castañeda
147

ZUMBIDO
ACERCA DEL ILUSTRADOR

Fabulación visual
Javier García-Galiano
153

EDITORIAL /09

Partamos de un reconocimiento sincerante: preguntarse por la propia identidad suele ser un lamento. La inseguridad ante la respuesta es la misma en el bárbaro que en el filósofo, pero hay culturas en que la obsesión por fijar su esencia se vuelve un castigo, culturas heridas que parecen regodearse más en el sufrimiento de sus imposibilidades que en la potenciación de sus logros. En estas culturas de la adversidad y del sacrificio, las artes suelen encontrar su plenitud, una plenitud que no es más que el deseo desbordado de satisfacer la triple pregunta fundamentadora de toda cultura: quiénes somos, de dónde venimos y hacia dónde vamos.

Y junto a las artes, con ellas y dentro de ellas, crece también un sentimiento diferenciador, como si el delirio estético pretendiera erigirse en un distintivo de autenticidad racial frente a los embates de otras culturas. La pregunta por el ser es, pues, inevitable; lo que es insano es afirmarse en el lamento y la negación como respuesta. La socorrida frase de Husserl: "No se debe escribir de la universalidad, sino desde ella", podría muy bien ser aquí complementada con esta otra: "No se debe escribir de la identidad, sino desde ella".

He vivido la mitad de mi vida en España y la otra en México, y he dedicado más de mil páginas —la trilogía *Entrecruzamientos* (1986-90)— a tratar de encontrarle sentido a la contradictoria unidad de estas dos culturas. Hubo momentos en que el tema llegó a convertirse en obsesión, esa necia persistencia en tener una identidad orgullosa de reconocerse diferente.

Está claro que es mucho más lo que las sociedades tienen de igual que sus diferencias; pero son las diferencias las que le dan su peculiaridad histórica, su noción de identidad. España y México son dos culturas obsesionadas por su identidad. No sólo se saben diferentes, sino que parecen vivir para celebrarlo. De ahí la histórica desconfianza hacia lo extraño, y de ahí también la pretensión eternizadora de lo propio.

Si aceptamos que la identidad de un pueblo es el conjunto de rasgos que lo hacen ser lo que es y como es, tenemos que reconocer igualmente que la identidad de un pueblo no es algo estático e inmutable, sino que cambia —por sí misma y desde afuera—; y es precisamente en la capacidad que una sociedad tiene para sobrevivir a sus propias tensiones internas e influencias externas, donde se hace manifiesta la fortaleza de su identidad.

La voluntad de poder y el resentimiento histórico son expresiones extremas que lastran al concepto de identidad con una carga patológica. Una identidad basada en el dominio es igual de nociva que la que se nutre de puro odio. Sólo en la identidad que no niega lo diverso, pueden los contrarios convertirse en complementarios. Los múltiples enfoques del concepto de identidad-nación, no hacen más que poner en evidencia la imposibilidad de fijar algo tan dinámico. La sentencia marcadamente presentánea de Renan, "La existencia de una nación es un plebiscito cotidiano", adquiere en Ortega y Gasset matices de posteridad: "Sangre, lengua y pasado comunes son principios petrificados... Sin un futuro común no hay identidad posible". Por otra parte, la tesis de Savater que sostiene que la identidad no es el despliegue de una esencia nacional eterna, sino el conjunto de intercambios creadores y de excentricidades fecundas, tiene el inconveniente de que deja fuera a todas aquellas manifestaciones caracterológicas que no sean creativas ni fecundas, además de excéntricas (v.gr.: pereza, corrupción, violencia, etcétera). Y de nuevo volvemos al principio, para retomar la inquietud gnóstica y aventurar que la identidad es la respuesta que encontramos al preguntarnos de dónde venimos, quiénes somos y hacia dónde vamos.

LEONARDO DA JANDRA

DIRECTORIO

Leonardo da Jandra
[COORDINADOR EDITORIAL]

Guillermo Santos
Alejandro Beteta
Viridiana Choy
[EDICIÓN IMPRESA]

Sergi Bellver
[EDITOR INVITADO]

Raga García Arteaga
[RELACIONES PÚBLICAS]

Francisco Toledo
[ILUSTRACIONES]

Chucho Caza
[FOTOGRAFÍA]

Axel Alarzón
[DISEÑO]

J. Daniel Hernández
[DIAGRAMACIÓN]

[CONSEJO EDITORIAL]

Alejandro Beteta, Viridiana Choy, Raúl Fierro, Daniel Nush, Raga García Arteaga, Leonardo da Jandra, Enna Osorio, Guillermo Santos, Frida Sosa Castañeda, Humberto Bezares Arango, Elizabeth Arias, Pergentino José Ruiz, Alejandro Guzmán, Karina Sosa Castañeda, Enrique Arnaud, Angel Morales, Carolina Zalokin, Guillermo Fadanelli.

[ESCRITORES INVITADOS]

Guillermo de la Mora Irigoyen, Alejandro Baca, Andrés Cota Hiriart, Fernando Lobo, Aisha Cruz Caba, María Villanueva, Vivian Abenshushan, Luigi Amara, Rubén Bonet, José Ángel Balmori, Xel-Ha López Méndez, Sergi Bellver, Guadalupe Ángela, Natalia Toledo, Jaime Ángeles Aquino, Javier García-Galiano.

WWW.AVISPERO.COM.MX
avisperorevista@gmail.com

Agradecemos a Francisco Toledo y a Fernando Sandoval por facilitar las imágenes de este número.

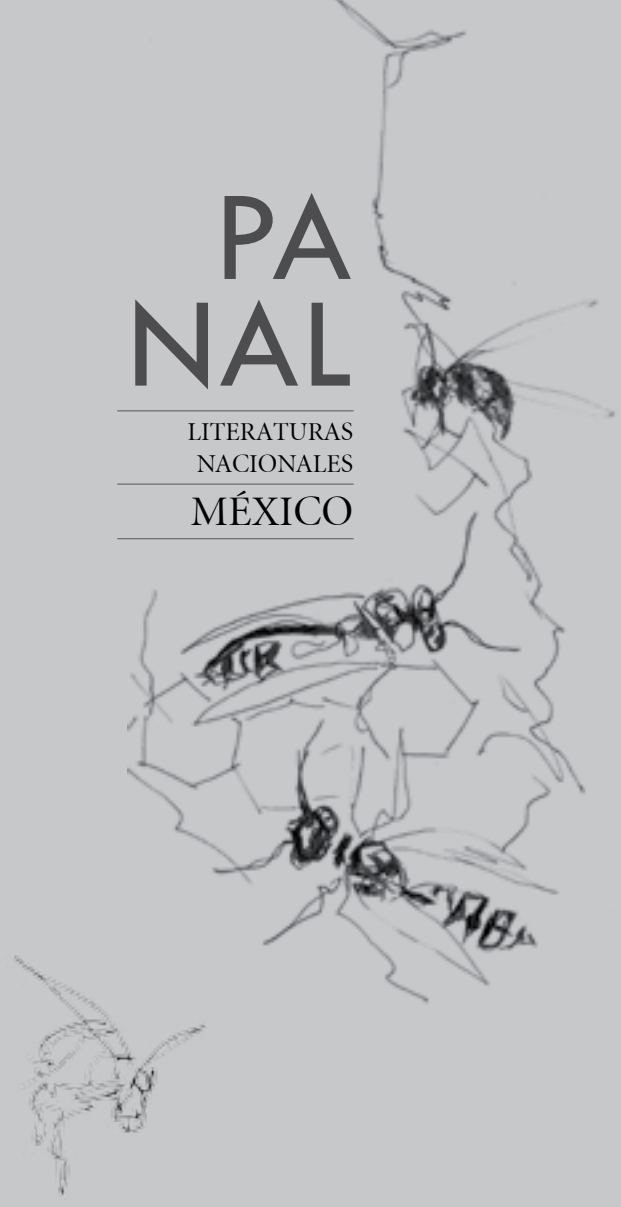
AVISPERO, Año 3, Núm. 9, diciembre de 2014, es una publicación cuatrimestral editada por Lorena Clara García Arteaga Aguilar. Av. Revolución núm. 27, Las Flores, San Juan Bautista Guelache, C.P. 68236, avisperorevista@gmail.com. Editor responsable: Moisés Guillermo Santos Hernández. Reservas de derechos al Uso Exclusivo Núm. 04-2013-071613410700-102. ISSN en trámite, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Número de Certificado de Licitud de Título y Contenido núm. 16199, otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Impresa por Docuprint Servicios Digitales de Antequera S.A. de C.V. Insurgentes 121 San Agustín de las Juntas C.P. 71238 Oaxaca. Distribuida en Librería La Jícara Porfirio Díaz Núm. 1105 Col. Centro, Oaxaca C.P. 68000. Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización del Instituto Nacional de Derechos de Autor.

PA
NAL

LITERATURAS
NACIONALES

MÉXICO



SUDOR AÑEJO Y SARDINA, ENRIQUE BLANC – **ASCÓPOLIS**, JOSÉ ÁNGEL BALMORI – **BARBARIE**, CARLOS MARTÍNEZ RETERÍA – **EL DÍA QUE LA VEA LA VOY A MATAR**, GUILLERMO FADANELLI – **TODAS LAS ARGENTINAS DE MI CALLE**, RODRIGO MÁRQUEZ TIZANO – **CUMBIA Y DESAPARECER**, KYZZA TERRAZAS – **UN HOMBRECILLO EN MI CABEZA**, JESÚS PACHECO – **JAIKÚS MANIACOS**, RUBÉN BONET – **ABURRIDA EN BOUVERET**, ALEJANDRA MALDONADO – **JAMAICA 69**, CONSTANZA ROJAS – **LEJOS DEL NOISE**, RAFA SAAVEDRA – **EL CIELO DE LOS GATOS**, RAFAEL TONATIUH – **CONSPIRACIÓN CARAMELO**, VARIOS AUTORES MOHO.

DE VENTA EN D.F.: VÉRTIGO GALERÍA, GURÚ GALLERY, Y PRINCIPALES LIBRERÍAS DE LA CIUDAD. **EN LA REPÚBLICA:** LIBRERÍAS EDUCAL, LIBRERÍAS DEL FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, GANDHI, EL SÓTANO. **EN TIJUANA:** LIBRERÍA EL DÍA. **EN OAXACA:** PROVEEDORA ESCOLAR. **EN LA WEB:** tienda.almadia.com.mx O TAMBIÉN www.moho.ws (EN EL BOTÓN SHOP). **EDITORIAL ALMADÍA** ES NUESTRO DISTRIBUIDOR OFICIAL: EN DONDE SE ENCUENTRA ALMADÍA SE PUEDE PEDIR EDITORIAL MOHO TAMBIÉN.

Fernando Lobo

BRETON, PÉRET Y EL CARPINTERO

[LITERATURA]

Debo comenzar confesando que yo también lo he hecho. En cierta sobremesa o borrachera, pero también en algún curso de literatura, llegado el momento de hablar sobre vanguardias, relaté la anécdota de Breton y la mesa en perspectiva. Por supuesto no recuerdo cuándo fue la primera vez que la escuché, ni quién fue el exégeta que me la refirió. El pasaje ha sido relatado con cualquier cantidad de variantes posibles, así que aquí arriesgaré mi versión sintética, omitiendo los detalles y agregados que suelen aderezarla.

Durante su estancia en México, André Breton solicita a un carpintero que le haga una mesa rectangular. Al no poder describir lo que desea (el poeta francés no sabe hablar castellano), dibuja la mesa en un pedazo de papel, plasmando la figura en perspectiva. Al cabo de unos días, el carpintero entrega al poeta aquel mueble asombroso: una mesa de superficie inclinada con tres patas de diferentes tamaños, la representación tridimensional de lo que el carpintero observó en el plano.

En su forma más fantasiosa, tal suceso ocasionaría la declaración bretoniana: "México es el país surrealista por excelencia". La frase, ya sabemos, se utiliza ocasionalmente para explicar los absurdos causados por nuestras históricas contradicciones.

Hace unos días trabajaba en un texto que ilustraría, según yo, la visión estereotipada y ensimismada que ciertos intelectuales europeos reprodujeron al referirse a "lo mexicano". Motivado por el puro afán de estereotipar a sujetos como Breton, D.H. Lawrence, Eisenstein y Artaud (yo fraguaba una vil venganza

chichimeca), encontré un libro titulado *Breton en México*, de Fabienne Bradu. Más que una narración, el volumen es una compilación de la hemerografía suscitada en torno a la visita del poeta, y un seguimiento del itinerario sin abundar en pormenores.

Invitado por Isidro Fabela para impartir una serie de conferencias sobre arte y estética en el paraninfo de la Universidad Nacional, y avalada la misión por el Ministerio de Asuntos Exteriores de Francia, el autor del *Manifiesto surrealista* encuentra la ocasión de alcanzar una de sus "más grandes aspiraciones". En una entrevista previa al viaje, publicada en *Revista de revistas*, Breton se refiere a México como "el país de la belleza compulsiva", un "inextinguible depósito de energía" romántica y un "opulento venero de humor negro". Sobre esto último, los "espléndidos juguetes fúnebres" y los grabados de Posadas son, a decir del poeta, la confirmación del concepto. Jamás menciona algún vínculo explícito entre México y aquel "automatismo psíquico puro, por cuyo medio se intenta expresar, verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento" (según la definición incluida en el primer *Manifiesto*).

André Breton desembarca con su esposa en el puerto de Veracruz el 18 de abril de 1938. Les recibe un representante de la embajada francesa, con la novedad de que no hay nada previsto sobre gastos y alojamiento. Diego Rivera, quien también acudió al desembarco, se hace cargo de la situación. En el D.F. los funcionarios de la universidad no mueven un dedo para organizar o difundir las presuntas conferencias, y el Partido Comunista Mexicano promueve un boicot contra la presencia del visitante. Desde el diario *El Nacional*, Efraín Huerta asume el papel de gatillero en turno: "Luego aparecen André Breton y su cabellera. Pronuncia varios lugares comunes sobre el surrealismo, ¿por qué el surrealismo no habría de tener lugares comunes?". Por su lado, Jorge Cuesta está escribiendo un elegante ensayito, una especie de estudio introductorio al surrealismo que no publicará sino hasta algunos años después. Pero todos hemos sido injustos con el bueno de Jorge Cuesta.

> "Por todo eso fui obligada a pasar días y días esperando como una idiota, hasta que conocí a Marcel Duchamp, pintor maravilloso y el único que tiene los pies en la tierra entre este montón de hijos de perra lunáticos y trastornados que son los surrealistas".

En el libro de Bradu no hay una sola línea dedicada al episodio de la mesa chueca. Uno

podría llegar a suponer que la autora omite la banalidad, pero, por ejemplo, la fascinación de Breton por los frijoles saltarines, el robo de exvotos en una iglesia de Cholula o la búsqueda de unas estatuillas en Chupícuaro, ahí están.

A falta de roces con la intelectualidad mexicana (sea por mutuo desinterés, franca hostilidad o porque Rivera no pretendía compartir la compañía), el hilo conductor de *Breton en México* es la complicada relación entre el poeta y León Trotski, otrora comandante supremo del Ejército Rojo, por entonces refugiado en Coyoacán. Recién expulsado del Partido Comunista Francés, Breton veía en Trotski la posibilidad de seguir asociando su movimiento con la utopía. Por su parte, Trotski quería que Breton redactara un manifiesto artístico que se adaptara a los postulados de la Cuarta Internacional. Rivera se sentía fascinado, supongo, operando en las ligas mayores de la conspiración mundial. Un viajecito a Michoacán es la culminación del trascendental malentendido: la posición surrealista y el materialismo histórico no se llevan. Presionado al extremo por el ruso, el francés desciende del auto a media carretera.

Pero nada había sobre una mesa inclinada y su constructor, así que seguí buscando en otros títulos. Por una extraña ironía, *Perspective cavalière* es una compilación de textos bretonianos escritos entre 1952 y 1962, publicada

en España con un título cursi: *Magia cotidiana*. Ahí, de forma inocente, un Breton póstumo nos aclara las cosas, o quizá comienza a embrollarlas: "Benjamin Péret me contó que, en Méjico, un carpintero —seguramente improvisado— recibió el encargo de hacer un dormitorio igual al de una fotografía incluida en un catálogo. El hombre se las arregló para hacer la cama, la mesa y las sillas tal como se veían en perspectiva. ¿Cómo no detenerse plácidamente en ese armario de huidizo espejo?"

Péret es otro poeta surrealista francés. El testimonio no es útil para referirse a un surrealismo en estado de pureza, sino para demostrar que ciertos sujetos humildes pueden elevarse a la altura de los consagrados. En su ignorancia a medias, "alcanzan a los que han sabido casi todo a condición de arriesgarlo".

Entonces no fue Breton, sino un colega de menor prestigio, no fue un dibujo, sino una fotografía, y no fue una mesa, sino el mobiliario completo de una habitación. Así, la escena adquiere cierta desmesura, queda forzada y, francamente, pierde verosimilitud.

En realidad aquella frase, a la que le seguimos dando vueltas, surgió como respuesta a la pregunta expresa formulada por Rafael Heliodoro Valle para una entrevista publicada en la revista *Universidad*: "¿Hay un México surrealista? Si usted cree que lo hay, ¿en dónde lo ha encontrado?" En ese tono, cualquier respuesta habría sonado condicionada.

El primero de agosto, el matrimonio Breton se embarca de vuelta a Francia. Un mes después aparece el *Manifiesto por un arte revolucionario independiente*, con un irrisorio número de adeptos firmantes. Poco después Rivera rompe con Trotski. Breton se declara neutral. El 16 de febrero de 1939, Frida Kahlo envía una carta al fotógrafo neoyorquino Nickolas Murray (su amante), abundante en quejas por la indolente actitud de Breton, quien al parecer no ha movido un dedo para ayudarla a montar una exposición en París: "Por todo eso fui obligada a pasar días y días esperando como una idiota, hasta que conocí a Marcel Duchamp, pintor maravilloso y el único que tiene los pies en la tierra entre este montón de hijos de perra lunáticos y trastornados que son los surrealistas". En febrero de 1940, con motivo de la Exposición Internacional del Surrealismo organizada en la Galería de Arte Mexicano, Luis Cardoza y Aragón publica un artículo en la revista *Taller* que comienza así: "Difícilmente encontraríamos algo más ridículamente pueril que la situación en que se ha colocado, desde hace algunos años, el surrealismo presidido por André Breton".

En todo caso, lo surrealista consistiría en descubrir los mecanismos expuestos que producen nuestros mitos.

▶ Fernando Lobo: Ciudad de México, 1969. Su novela más reciente es *Latinas candentes 6* (Almadía, 2013).

Aisha Cruz Caba

¿DE QUÉ HABLAMOS CUANDO HABLAMOS DE VANGUARDIA?

[LITERATURA]

¿Cómo explicártelo? Es simple y único.
Ninguna comparación con cualquier objeto natural
ni con cualquier obra de arte serviría.
Era el azul con el que ella estaba vestida.
Eso debe bastar. En la total presencia de esa imagen
ella y el azul son la misma cosa.
Son el símbolo de algo que no simboliza nada,
que sólo se hace presente a sí mismo.
"Anticipación", *Figuraciones*
Juan García Ponce

La búsqueda del absoluto parece ser cosa del pasado. Sin embargo, aún encuentro sentido en estas palabras que sirven de epígrafe a las siguientes líneas. Le pertenecen a uno de los escritores mexicanos que vivió en el centro de la polémica, que tuvo toda la atención que quiso (y no) y que hizo del juego, el placer y el simulacro el centro de su obra y sus actividades extraliterarias. Frente a ello, puede parecer contradictorio que se advierta, sobre todo en sus últimas obras, un esfuerzo tanto estilístico como temático por llegar a una expresión esencial. Como si todo lo que escribió antes hubiese sido sólo un pretexto para vivir o una tomadura de pelo para no tomarse él mismo tan en serio y así poder escribir en el espacio vacío donde habita aquello que le resultaba inaprensible. La belleza. El arte. Lo imposible. ¿Cómo hablar de ello si no es en términos absolutos? Creo que hay una aproximación parecida a una respuesta en el último periplo del quehacer literario de Juan García Ponce, principalmente en sus tres últimos libros de cuentos, *Encuentros*, *Figuraciones* y *Cinco mujeres*. Ahí se hallan, con una pureza formal irreverente, el apasionado

existencialismo de Nietzsche y la exaltación de las vanguardias europeas. Desentrañar estas influencias y valorarlas a la luz de los tiempos actuales es una tarea urgente.

Recibí la invitación a escribir en este número dedicado a México y su literatura con la consigna de que sería dedicado a escritores preferentemente marginales o extravagantes, es decir, a quienes no pertenecieran al canon. Al elegir escribir sobre la obra de Juan García Ponce, pareciera que he desoído olímpicamente semejante criterio. No es así, y quisiera recordar la reflexión que hizo Susan Sontag hacia el 2002, cuando revisó la noción de un concepto tan evanescente como la belleza: "En la actualidad, el buen gusto parece una idea aún más retrógrada que la de belleza. El arte y la literatura, difíciles, austeros, de la modernidad parecen ya anticuados, una conspiración *snob*. La innovación es ahora relajación; el arte facilón actual ha dado luz verde a todo. En el ambiente cultural de años recientes que favorece el arte más fácil de usar, lo bello parece, si no obvio, pretencioso. La belleza continúa recibiendo una paliza en las denominadas, de modo absurdo, batallas culturales". Reconozco que soy incapaz de argumentar mi elección con la sabiduría de la escritora norteamericana, pero al menos intentaré defender lo que considero una necesaria y fundamentada relectura de la obra de un escritor mexicano que me obliga a pensar en el significado de vanguardia y marginalidad. *Veamos*.

Recientemente el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC) realizó una amplia y muy oportuna retrospectiva sobre la llamada Generación de Medio Siglo. *Desafío a la estabilidad* expone la coyuntura en la que vivieron y convivieron artistas como Lilia Carrillo, Kati Horna, Alejandro Jodorowsky, Mathias Goeritz, Gunther Gerzso, Vicente Rojo, Juan García Ponce, Inés Arredondo, Sergio Pitol, Juan Vicente Melo, Manuel Felguérez, Salvador Elizondo, José de la Colina, Sergio Fernández, Carlos Monsiváis, entre muchos otros, quienes abrieron pautas creativas en pos de nuevos espacios culturales y diálogos interartísticos con los que daban la espalda a cualquier localismo o reduccionismo y pugnaban, en cambio, por quiebres y propuestas afirmativas, lúdicas y activas. Es decir, su estética fue una ética que exigía repensar y reformular conceptos como "arte", "verdad", "modernidad" o "realidad", y que en plena década de los 60 habían caducado bajo lecturas dogmáticas que ya no respondían al nuevo espíritu de los tiempos: el cambio y la modernidad. Ése es el verdadero carácter vanguardista o de ruptura que podemos hallar, por ejemplo, en una de las revistas que fundaron, *S.nob*. Los museos no son espacios muertos en sí mismos; somos nosotros quienes les damos vida con nuestra visita, observación y exigencias, así como sucede al abrir un libro o una revista con un título a primera vista escandaloso, y *leerlos*.

Poco más de medio siglo después nos hallamos en un punto de inflexión transversal a todos los niveles de nuestra sociedad y nuestra idiosincrasia cultural, que ha llevado a los artistas a preguntarse nuevamente, por ejemplo, ¿qué significa ser original? o ¿qué significa ser transgresor? A finales de los años 30, con la lucidez que surge del trato directo con una

> Una perspectiva estética en el terreno de la literatura significa ser más críticos que nunca con las respuestas que los nuevos creadores nos ofrecen.

realidad social opresiva, y no en círculos intelectuales, cocteles o fiestas, sean éstos del color que sean, Marina Tsvietáieva reflexiona: "El que no siente pasión por el transgresor —no es un poeta […] Pero aquí los revolucionarios se equivocan: la revuelta interior del poeta no es una revuelta exterior". Años después, García Ponce, con furor dionisiaco y desenfadada erudición, reflexionaba con su ficción mientras imaginaba en sus ensayos una estética donde la verdadera originalidad era hacer del simulacro, descaradamente conocido, la obra auténtica. Hoy, convertido ya en una figura canónica, leer sus ensayos y sus cuentos importa porque nos permite pensar sobre la pertinencia de los arrebatos creativos y las apuestas visionarias que pululan en el mercado del arte, ya que nuestro contexto sociopolítico y cultural no es el mismo de aquellos florecientes años sesenta, y exige otro tipo de atención al mundo por parte de los artistas para formular, y no reciclar, propuestas verdaderamente novedosas.

Es importante el reconocimiento de autores como los de la Ruptura porque inauguraron sendas creativas, y varios siguen buscando una independencia artística con la cual trascender el tiempo. Este rasgo es destacable: intentan sortear los límites temporales y vitalizar su pensamiento estético buscando nuevos senderos creativos o integrándose a otros sucesos culturales (Jodorowsky haciendo de las suyas en Twitter; Pitol, apoyando proyectos culturales desde el ámbito universitario). En este punto, cabe preguntarse ¿cómo ha llegado hasta nosotros la figura de Juan García Ponce? El gran pornógrafo de la literatura mexicana, lo reconocen algunos. No tenía rival en inteligencia y galanura, a decir de Elena Poniatowska en una celebración que le dedica, donde se permite ser más subjetiva que nunca. Escandaloso; el mejor amigo; libre y culto como pocos, afirman tantos más. Quizá no desmereció ninguno de esos apelativos, pero creo que es lo que menos importa a la hora de conocer nuestra literatura mexicana; sin duda alguna fue más que eso, y ese algo más está en la lectura de su obra y no en la del profuso anecdotario de una generación que fue paradigma de la juventud vanguardista del México contemporáneo, un anecdotario al que contribuyeron sus propios integrantes en más de una ocasión, alimentando hasta la grandilocuencia el mito de sus figuras. Era parte del espectáculo, como hoy han reconocido algunos, y ninguna generación anterior lo comprendió tan bien como ellos. Para una sociedad con crecientes intereses cosmopolitas, los de la Ruptura se convirtieron, en México, en símbolo y modelo del creador independiente. Y eso implicaba *crearse* una imagen. ¿No es acaso una de las identificaciones clave de la actualidad

en el arte? La vanguardia actual le debe mucho a las transgresiones de las vanguardias del siglo pasado (el discurso paródico, el pastiche, el diseño gráfico, el uso de recursos provenientes del cómic, de la *Nouvelle vague,* del arte *performance*, etcétera), y creo que es pertinente encontrar los recursos críticos con los cuales sea cuestionada y no, apresuradamente, celebrada.

Hablar de tradición y de figuras canónicas no tendría por qué provocar, sobre todo en los jóvenes, miradas y reacciones cargadas de reproche. "Huele a viejo", dicen algunos. Vivimos en la era del presente perpetuo, de la novedad insolente, de "filosofías" sobre la fugacidad y la fragmentariedad aptas para un mundo de asideros tan volátiles como ilusorios. Si nos atenemos a las etiquetas y clasificaciones necesarias para historiar los hechos y obras humanas, todo vanguardista o excéntrico —llámese Roberto Artl, Flann O'Brien, Antonin Artaud, Witold Gombrowicz o William Blake; Marina Abramovic o Hieronymus Bosch; David Lynch, Yazujiro Ozu o Jean Luc Godard— termina por encontrar su sitial y su cenáculo de fieles admiradores. Pero si enfocamos nuestra atención en la obra y por un momento dejamos de lado, entre otras cosas, la personalidad de quien le ha tocado en suerte ser enmarcado por la aceptación exitosa de la crítica o del gusto —jueces arbitrarios en más de una ocasión— hallaremos

algunas fuentes que sirven para relacionar, comprender y cuestionar la profusa y multidisciplinaria creación literaria actual en México y vislumbrar su futuro. Vivimos un tiempo de transición que nos exige ser nuestros propios e implacables críticos y reconocer que la vida cultural contemporánea en México tiene antecedentes que siguen siendo paradigma para quien esté interesado en el panorama completo de las artes y quiera ser capaz de abrir nuevos caminos. ¿Qué es un creador?, se preguntaba Ernesto Sabato: "Es un hombre que en algo 'perfectamente' conocido encuentra aspectos desconocidos. Pero, sobre todo, es un exagerado". Cuando el narrador argentino, conocido por la singularidad de su obra, la cual corrió pareja con su compromiso civil, declara que tiene fe en el escritor que escribe y no en las palabras sueltas de "eruditos, etimólogos y filólogos" ciegos, reivindica el lenguaje como algo vivo y reclama un imperativo humanista de larga data, dirigido al escritor pero que creo que nos convoca a todos: artistas, críticos, académicos y no académicos, lectores y no lectores, maestros, políticos, jóvenes, adultos y viejos.

Una perspectiva estética en el terreno de la literatura significa ser más críticos que nunca con las respuestas que los nuevos creadores nos ofrecen. Entonces, como ahora, y desde el contexto de una provincia que quiere abrirse al mundo, es pertinente hablar de tradición y canon no para dignificar tales términos en calidad de marmóreos sino para valorar la obra de los artistas emergentes con criterios estéticos que aspiren a la objetividad y se funden en el conocimiento de la historia literaria, reconociendo los quiebres habidos y los que faltan por haber. Insisto: los nuevos creadores se enfrentan a un escenario mucho más complejo si no caótico, dinámico pero —no nos engañemos— profundamente permeado por intereses relativistas, contingentes o prefabricados, en donde los medios de comunicación y las redes sociales determinan con suma parcialidad el gusto, el consumo y el mérito de una obra. Una lectura profunda y una creativa de vanguardia tendrían que atender la red de bifurcaciones que conformaron y siguen conformando el tránsito de individuos de genio y su rol en la sociedad que les tocó vivir, así como la lectura que, más tarde, los aglutinó en *generaciones* por un afán de clasificación y olvidó los contextos multifacéticos, como ayer la Ruptura y más atrás en el tiempo la vanguardia surrealista o la Francia del siglo XVIII, similares al nuestro por su pujante transformación pero con necesidades sociopolíticas distintas: nuestra época exhibe crisis económicas cada vez más recurrentes e intereses aviesos o muy particulares que responden a cualquier otro imperativo menos al de la cultura y la educación humanista de su sociedad.

No ayuda en nada, en ningún ámbito, seguir cultivando el culto a la personalidad que aun con su carácter juguetón, es hermano del discurso de autoridad que momifica a los maestros y a los clásicos. Leerlos directamente en sus obras nos hace darnos cuenta que tienen el alma joven, están llenos de dudas y contradicciones, pero no dejan de estar alertas a las condiciones sociales de su entorno y muchos de ellos se esforzaron por ser coherentes en su

> No ayuda en nada, en ningún ámbito, seguir cultivando el culto a la personalidad que aun con su carácter juguetón, es hermano del discurso de autoridad que momifica a los maestros y a los clásicos.

obra y en su diario vivir. Esa es la lección de los maestros, clásicos o marginales, ante quienes vale la pena detenerse y escuchar. Es necesario reconocer que varios integrantes de aquella vanguardia fueron privilegiados porque tuvieron los medios económicos personales para sufragar sus andanzas o porque tuvieron la suerte (esto es importante) y no sólo el talento para disfrutar de las circunstancias económicas y culturales adecuadas (la habitación propia de la que habla Woolf) y así dedicarse al arte. Muchos jóvenes vanguardistas incipientes se enfrentan a un contexto sumamente competitivo, más que nunca determinado por políticas privadas y un progresivo e imparable abismo económico entre las clases sociales que limita su acceso a las más indispensables fuentes del conocimiento, que les impide viajar para ampliar sus horizontes culturales o comprar los instrumentos necesarios para su oficio o para su formación artística, además de cubrir su alimentación y necesidades básicas, y tantos otros obstáculos que han de sortear para lograr cultivar y retroalimentar sus dotes creativas y expresarlas con autonomía y solvencia estética. Esta no es una historia nueva; es la historia del arte y la literatura a lo largo del tiempo, pero es esencial conocerla justamente porque son necesarios los cambios. Los círculos cerrados siguen existiendo, llámese academia, colectivo de artistas, librerías, editoriales o talleres. ¿Pero hasta dónde es posible que desde sus prerrogativas como grupos fomenten una cultura humanista? La pregunta sigue en el aire porque es necesario seguir imaginando y llevando a cabo acciones que sean respuestas concretas. Mientras tanto, por ejemplo, en las vetustas bibliotecas, públicas heroínas silenciosas en tiempos de cruda privatización, se pueden conocer algunas historias que nos encaminen a esbozar otras más…

Las novelas de Juan García Ponce, aquellas donde las protagonistas son "Lolitas" citadinas que rivalizan en guiños y avidez sexual con el más hábil seductor son de sobra conocidas. No obstante, el escritor yucateco cultivó otros géneros como el relato breve, la novela corta, el ensayo e incluso la dramaturgia y el guión cinematográfico, donde desplegó otros intereses para los cuales es posible advertir un hilo conductor: el instinto visual. García Ponce escribió como si existiera en él un apetito indomeñable de *tocar* todo aquello que capturaban sus ojos. Pero no es la suya una mirada ingenua que sólo se abre al deseo, sino que está formada en una vasta cultura visual que alimentó con paciencia de coleccionista y obsesión de amante. Para varios vanguardistas, si no es que a todos, la Forma y el Espacio eran sus mayores preocupaciones

artísticas y la cultura clásica fue el basamento de sus airosos descubrimientos. Pensemos en las texturas y los relieves de Gunther Gerzso, en las figuras femeninas de Roger von Gunten, en los *collages* de Alberto Gironella, en las experimentaciones formales de Salvador Elizondo, en las forjas de Felguérez, tras las cuales se esconden preocupaciones sobre la naturaleza del mal, la actualidad de lo clásico, el misterio de lo banal, la soledad, el enmascaramiento, la transgresión de lo grotesco. Sus obras o sus proyectos artísticos funcionan como *signos* o *señales* de las que tanto gustaban, que revelan su preocupación por encontrar un enfoque distinto de la realidad: ¿cómo mirar, cómo situarse *de otro modo* para contar *lo mismo*?, se preguntaron; ¿cómo sustraer la esencia del mito no para elevarlo sino para tocarlo sin pudor, con irreverencia y coloquialismo, o para convertirlo en materia que dé vida a la superficie? Esto requiere ejercitar (no saturar) la facultad del *ver*; "pensar con *imágenes*" como recomienda Italo Calvino. Los años 60 y 70 en México fueron convulsos a nivel sociopolítico, y el contenido, el tema, el mensaje directo fue para buena parte de los artistas, el centro de gravitación de su quehacer artístico. Los integrantes de la Ruptura apostaron por derroteros elusivos y especulativos que aparentaban ser banales o elitistas, pero que tras una lectura cuidadosa se revelan fundamentados en una amplia cultura clásica y filosófica, ventana por la cual están poniendo atención a lo que *también* sucede en el mundo, en la realidad.

¿Cómo se hace posible el tacto con la palabra? En sus últimos cuentos, García Ponce se concentra más que nunca en *crear* una respuesta a través de la descripción; es decir, a través de la Forma. Quiere narrar sus historias por medio de una descripción significativa. No acumulativa ni profusa, representativa o simbólica; más bien, intensiva. Es decir, la semántica del signo condensada al extremo en la forma. ¿Dónde si no en el cuento es que podría revelar el trazo breve de una ficción imaginada? Es ahí donde se vincula con el arte abstracto. En su novelística cita expresamente sus referencias al arte pictórico (Paul Klee, Klossowsky, Rojo) o sus heroínas representan sin ambages alguna figura femenina de sus artistas predilectos, como las de Balthus —otro insigne excéntrico. Pero en sus cuentos quiere ir más allá con el artificio de la palabra. En sus cuentos quiere convertirse en un fabulador que narra como si dibujara la línea por donde avanza el funambulista. Pretende que *habite* la figura humana en el espacio de la hoja en blanco, que es el lienzo de su memoria, su ensueño o su fantasía. Decide despojarla de su humanidad (¿de su máscara?, ¿es que estamos

> Hace falta leer más la obra de un escritor canónico como Juan García Ponce porque hace falta visualizar su obra si vivimos con sentido nuestra cultura de la imagen.

ante un escritor dibujando un desnudo existencial?) y mostrarla como figura, como un objeto. Entonces el color da vida a la sensación; la línea, el trazo, da vida al movimiento, a la acción de los personajes; la visión del creador/espectador es el motor de la historia, y no la secuencialidad de las acciones. "La percepción dispone del espacio en la exacta proporción en que la acción dispone del tiempo", observa Deleuze tras las huellas del pensamiento de Bergson sobre el cine, y nosotros, al leer a ambos, podemos entrever los vasos comunicantes del tiempo y del pensar humanos. La creación es una comprensión que levita como una idea en el fondo de la mente del creador, pero que no ofrece un sentido exacto o último o hacia la cual no hay que dejarnos seducir ciegamente; su sentido está, al menos en la obra de este tipo de creadores, en el artificio que es sostener una idea como una imagen en sí misma. Es la imagen detenida, la contemplación pura que causa vértigo, y que la voz del poeta transfigurada en Broch nos revela, como en un sueño, la caducidad de la vida, el vacío liminal del espacio en que *existimos*, su permanente misterio y los engaños y máscaras que nos creamos para *cruzar*.

Olvidarnos un rato de la figura pública, de la ingente suma de anécdotas e historias en torno a él y su generación, de sus poses y acciones irreverentes, de su vanidad de escritor.

Hace falta leer más la obra de un escritor canónico como Juan García Ponce porque hace falta visualizar su obra si vivimos con sentido nuestra cultura de la imagen. Principalmente, sus cuentos y sus ensayos. Creo que de eso se trata la verdadera actitud vanguardista. Olvidarnos un rato de la figura pública, de la ingente suma de anécdotas e historias en torno a él y su generación, de sus poses y acciones irreverentes, de su vanidad de escritor. Una vez escuché a alguien decir que todo escritor necesita tener un gran ego para poder serlo. Aún sigo creyendo que no necesariamente. Pero sí creo que hay algunos escritores que necesitan que ese gran ego sea público. Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Jean Paul Sartre, Tom Wolfe, Octavio Paz, encarnan ese modelo. Y García Ponce también. No obstante, hay otros que representan lo contrario, incluso dentro de esa misma generación: José Emilio Pacheco, Salvador Elizondo, Juan Carlos Onetti. ¿De qué se trata entonces? De leerlos. Al final de cuentas, se trata de leer sus obras. Se trata de literatura. No de vidas, fechas, amores, reyertas intelectuales tras bambalinas o acumulación de citas cultas. Sino de instantes sublimes como aquel que se le revela a un soldado anónimo una noche de invierno rusa. De los grandes escritores de la posguerra a quienes García Ponce dedicó —ahí sí, sin ninguna pose o insolencia propia de galán— su erudición y su generosidad al traducirlos y difundirlos en nuestro país.

Creo que sus novelas están sobreestimadas y que el tema pornográfico que tanto han ensalzado los que han escrito sobre él, se agota muy pronto, convirtiéndose en una fórmula de personajes y situaciones… ¿es ése el truco que García Ponce nos quiere contar?, ¿cómo, al final de cuentas, el sexo es sólo una sucesión de posiciones entre dos o tres o cuatro figuras —no personas ni personajes— que por azares de un destino caprichoso o un pretexto insólito —un gato, por ejemplo— unen sus cuerpos y se sacian momentáneamente, o poco más de un instante, sus deseos e inquietudes, esas sí, muy humanas? Late en el fondo de su obra un tono irónico o sarcástico. Sí, claro. Estribillos, repeticiones, asociaciones gratuitas, imágenes duplicadas en cuentos como "Envío", "Descripciones", "Rito" o "Un día en la vida de Julia" suman una reflexión descriptiva del metalenguaje del arte: es la niña y la japonesa de Balthus, que se miran en un espejo como en un vacío o un color, son los gemelos de Musil bajo el Árbol del conocimiento, es la línea de un escote como una escalera de Barragán o el pretexto de una *tangente*; es el tiempo narrado al paso caprichoso de la Catherine de Truffaut, es el vórtice que prefigura un voyeur que se ha salido del marco de un lienzo de Klee. Suelta la madeja del relato como si se burlase del acto mismo de contar historias, prefigurando a creadores como Lars von Trier, por ejemplo, con un acto que cae en el vacío del sinsentido o de la sordera si no fuera por unos pocos instantes trascendentales y, por lo mismo, efímeros e inenarrables. Hace el intento no por un falso idealismo o un decadente espíritu romántico; acaso sea mejor llamarlo un realista que observa la mística invisible del mundo, inaprehensible y, por ello, tentadora. La pregunta tras una lectura actual es: ¿lo logra? ¿Logra superarse a sí mismo, superar su consabida erudición y *dibujar* a la mujer o *dibujar* la idea? ¿Es un prestidigitador, un creador o un erudito? Pero más importante aún: ¿se sostiene su lectura hoy? y, ¿quiénes son hoy los creadores que lúcidamente lo logran? Las máscaras y las trampas son más engañosas, seductoras y poderosas que nunca, ante lo cual me ayuda leer a aquel poeta nacido en Sevilla que me conduce casi de la mano a José Emilio Pacheco, sabios andariegos ambos, que me recuerdan que su generación no fue culta por saber mucho (y sabían demasiado), sino por saber que el conocimiento nos sobrepasa; que hay compromisos para los cuales las palabras no bastan; que la verdad y la belleza son inalcanzables, mas ir en pos de ellas es nuestra condena eterna, pero que *el arte es largo, y además, no importa…*

▶Aisha Cruz Caba: Ciudad de México, 1978. Cursó la Licenciatura en Letras en la Univerdad Veracruzana y la Maestría en Literatura mexicana. Desde hace años reside en Oaxaca.

Guillermo Fadanelli

EL LECTOR INVISIBLE

[LITERATURA]

Para atreverse a escribir un ensayo debe tenerse un buen motivo y muchas dudas. A lo largo de la escritura tales dudas se aclararán o se tornarán más oscuras inclusive. O aparecerán otras nuevas. En todos los casos salimos beneficiados porque una duda bien plantada se aproxima bastante a una certeza o a tener una idea de aquello que nos perturba. Pero decidirse a escribir trae consigo una responsabilidad formal y en apariencia vacua: practicar la sencillez. Si no se logra escribir con la mayor claridad posible me parece que, entonces, uno ha fracasado. No quiero decir que el ensayista contemporáneo aspire sólo a hacerse entender, ni que él mismo posea un mensaje claro que desea poner en circulación. Digo que en la expresión concreta de la duda, en la construcción de la pregunta, la sencillez a la hora de expresarse es una buena herramienta y también una manera de echar fuera del ensayo el equipaje ampuloso o innecesario que nos dobla la espalda.

Es una lástima de proporción histórica que el ascetismo o la frugalidad se hallen tan desprovistos de valor en estos tiempos. Su destierro nos hace más pobres en todos los sentidos. Se desean tantas cosas innecesarias que el tiempo se oculta o desaparece en la cotidiana brega para satisfacer tales deseos. Escribir un ensayo es parecido a viajar con una maleta ligera hacia un destino sorpresivo. Y eso es bastante más que desarrollar una tesis. Otra razón para proponerse escribir con sencillez es que nos hemos quedado sin lectores. Fuera del ámbito de la academia o de los círculos o medios especializados en la literatura, los lectores han

Escribir con sencillez para un mundo en que el lector ha sido hurtado, no necesariamente significa renunciar a la complejidad; más bien se trata de una adaptación de las formas al mundo contemporáneo.

sido abducidos por formas de comunicación que no estimulan la imaginación ni pueden considerarse medios de transmisión del saber. Al contrario: son formas puras de lo insustancial y de la vacuidad permanente. La destrucción del lector potencial ha sido una constante en las décadas recientes: además de que el tiempo de lectura se ha tornado insoportable para quien está acostumbrado a recibir y a consumir contenidos eficaces y efímeros. La educación —amansar para caminar en una dirección— es planeada a partir de metas precisas o funcionales que no dejan espacio suficiente para la vida de un lector que aprecia los bienes intangibles o los bienes que no son evidentes a primera vista.

Los buenos lectores, es decir, aquellos capaces de completar el texto con su imaginación e interpretación, nos han sido hurtados y la educación humanista se ha visto de repente desprovista de su bagaje de complejidad y de cultura universal. Pensar no es calcular, y educarse no significa *prepararse para una acción determinada*. ¿Para qué continuar escribiendo historias de ficción o ensayos si los lectores potenciales han sido secuestrados? Es probable que lo hagamos llevados tan sólo por impulso ciego. Supongamos que este impulso ciego y sin propósito existe y que es la causa de algunos libros que todavía circulan por allí. Bienvenido entonces el benéfico impulso, la vocación, la voluntad que produce aún buenas obras.

Escribir con sencillez para un mundo en que el lector ha sido hurtado, no necesariamente significa renunciar a la complejidad; más bien se trata de una adaptación de las formas al mundo contemporáneo. La sencillez al escribir es una virtud que requiere de toda la concentración y esfuerzo posible por parte de los escritores. Los lectores cultos escasean: ¿a quién se busca impresionar? ¿A un ojo canónico que nos trasciende? ¿A una enloquecida autocrítica? Ejercer el lenguaje, encarnarlo, escuchar la cadencia y ruido de su movimiento al desplegarse, todo ello posee un sentido vital y humano, pero hay que ser responsables de la elección: o se elige el camino sibarita y onanista de la escritura críptica —elección por demás respetable y misteriosa— o se practica la sencillez con el propósito de hacer más breve el equipaje a la hora de atravesar a pie esta época amansada por la educación dirigida y el secuestro de lectores.

▶ Guillermo Fadanelli: Ciudad de México, 1963. Novelista, cuentista y ensayista. Su más reciente libro es *El hombre nacido en Danzig* (Almadía, 2014).

María Villanueva

LAS RAÍCES INTELECTUALES DEL EXILIO ESPAÑOL EN MÉXICO

[LITERATURA]

Como en otro tiempo por la mar salada
te va un río español de sangre roja
de generosa sangre desbordada.
Pero eres tú, esta vez, quien nos conquistas,
y para siempre, ¡oh, vieja y nueva España!

Pedro Garfias

"Qué hilo tan fino, qué delgado junco/ —de acero fiel— nos une y nos separa/ con España presente en el recuerdo, / con México presente en la esperanza...": Pedro Garfias escribía estos versos a bordo del Sinaia, en algún sitio de la inmensa oscuridad que separa América de Europa. México era el país de acogida, "la esperanza" que ofrecía refugio a aquellos que se habían quedado a la deriva. Entre 1939 y 1950, el gobierno mexicano dio asilo a más de quince mil españoles republicanos que habían dejado su patria debido a sus ideas políticas.[1] Era la segunda vez que los españoles desembarcaban en México, pero esta vez la historia sería diferente.

1. El exilio republicano del 39 ha sido uno de los episodios más lamentablemente memorables de la historia de España en los últimos tiempos. Más de quinientos mil españoles vivieron en carne propia el dolor semejante al que sufre el Cid Campeador en el "Cantar del destierro", dejando familia, hogar, amigos y su vida conocida hasta entonces. La historiografía ha registrado ampliamente tanto la Guerra Civil Española como el exilio en sus más distintos aspectos. Dice Paul Preston que se trata de un "epitafio literario equiparable al de la Segunda Guerra Mundial" (*La Guerra Civil Española*, Barcelona, Debolsillo, 2003), que sigue siendo alimentado debido a que es un asunto reciente para los españoles, que todavía tienen cuentas por saldar.

El exilio republicano llegó oficialmente a tierra mexicana el 13 de junio de 1939, con el arribo al puerto de Veracruz del casi mítico buque Sinaia, en el que venían grandes hombres de ciencia, ingeniería, política, filosofía, arte y letras. Y es que cabe hacer una aclaración dentro de la historia que conocemos: la diáspora republicana a México fue selectiva; pues si bien llegaron miles de campesinos, la mayoría se quedaron en los campos de concentración en Francia o tuvieron que regresar a la entonces violentada España. La oportunidad de una nueva vida fue para los que se dedicaban al sector terciario o al desarrollo de las profesiones liberales.

Esta diáspora intelectual se ha calificado como una verdadera "mutilación cultural" para España,[2] ya que hubo una fuga de un gran componente de la sociedad. Personajes como Max Aub, Ramón J. Sender, José Moreno Villa, Manuel Altolaguirre, María Zambrano, Picasso, Luis Cernuda, entre muchos otros, dejaron su tierra debido a sus convicciones. Desde el exilio, se mantuvieron fieles a la República y rechazaron cualquier vínculo con Franco y su régimen. Esto ha llevado a que mucho del trabajo desarrollado fuera del país actualmente aún sea desconocido en su patria. Mientras tanto, los países de acogida han considerado la llegada de los refugiados como una ganancia científica y cultural. La llegada de estos intelectuales ayudó positivamente al crecimiento cultural de México, especialmente en el área de las artes, la literatura y la filosofía. Decía Antonio Alatorre: "La tarea que hicieron es de un valor absolutamente inapreciable, había que ver renglón por renglón qué ha sido México antes y después de estos grandes hombres".

Pero por encima de pérdidas y ganancias, lo cierto es que el exilio fue el castigo más grande para aquellos que pensaban diferente; aquellos que tuvieron que entregar su mundo hasta entonces conocido para defender sus ideales desde la otra orilla, donde su vida no corriera peligro. Los españoles que llegaron a México recuperaron su libertad a cambio de su patria; pero, aun cuando el gobierno franquista les negó su condición de ciudadanos españoles (e incluso los llamó "antiespañoles"), estos mantuvieron vínculos afectivos e identitarios.

Llegaron a un país que comenzaba su proceso de industrialización acelerada, lo que impulsó un gran desarrollo económico. La mayoría se instaló en un ámbito urbano, en las emergentes ciudades del país y en la misma Ciudad de México, que para entonces tenía tan sólo un millón y medio de habitantes.

Hubo una primera fase de "aclimatación", en la que los exiliados aún conservaban la esperanza de un regreso pronto a España, motivados por la falsa certeza de que su causa vencería y su estancia en México sería corta. Pensaban que pronto la República se levantaría, Franco moriría y ellos podrían retornar a casa. Estas ideas tuvieron como consecuencia que desde

2. Se dice que es la segunda fuga de mentes intelectuales, después del éxodo de los liberales y románticos a la Inglaterra del siglo XIX.

El exilio republicano llegó oficialmente a tierra mexicana el 13 de junio de 1939, con el arribo al puerto de Veracruz del casi mítico buque Sinaia, en el que venían grandes hombres de ciencia, ingeniería, política, filosofía, arte y letras.

el primer momento se sintieran como invitados temporales en el nuevo territorio.

Los hombres del exilio buscaron inmediatamente agruparse, por lo que crearon espacios de sociabilidad: principalmente tertulias de café en las que charlaban y discutían sobre sus inquietudes y proyectos. Sitios prácticamente de paso donde podían enterarse de las últimas noticias de España. Max Aub retrató estas tardes en su cuento "La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco":

> Traíanse impertérritos en primer lugar y voz en grito: […] De la compañía, del regimiento, de la brigada, del cuerpo de ejército… Todos héroes. Todos seguros de que, a los seis meses, regresarían a su país, ascendidos. […] Todos los días, uno tras otro, durante doce horas, desde 1939; desde hace cerca de veinte años: "Cuando caiga Franco...", "El día que Franco se muera..."

Sin embargo, la esperanza parecía no cumplirse en la realidad, por lo que el gobierno mexicano realizó un esfuerzo para insertar a los refugiados en el mundo social, laboral y cultural del país. Se dio cabida a actividades intelectuales y materiales que les ayudaran a sobrellevar de mejor manera la salida forzosa de su terruño: se crearon lugares para preservar la memoria de la Segunda República y de los mártires muertos en la Guerra Civil; se apoyó el surgimiento de asociaciones civiles; se invirtió en la creación de centros culturales y órganos de prensa, además de que se buscó espacio laboral para acomodar a los recién llegados.

El trabajo de estos personajes tuvo un impacto de gran magnitud en los ámbitos del conocimiento y las artes en México; especialmente a través de la creación de instituciones, academias y universidades, donde transmitieron sus conocimientos a nuevas generaciones. Además, se integraron a las tertulias y proyectos

de los intelectuales mexicanos, y, al no tener participación directa en los asuntos de política nacional, enfocaron sus esfuerzos en el área cultural, científica y artística, financiados tanto por fondos de la República, como del gobierno mexicano e inversiones privadas. Se unieron en torno a la Junta de Cultura Española y la Asociación de Profesores Españoles en el Extranjero.

La concentración de este "exilio de élite" estuvo integrado en buena parte por profesionales de literatura: escritores, poetas, críticos e investigadores que durante su estancia en México se dedicaron a cultivar su labor. Muchos de ellos llegaron a bordo del Sinaia, como Pedro Garfias y Juan Rejano. Otros habían arribado antes, como José Bergamín, León Felipe, Herrera Petere, Miguel Prieto; mientras que algunos más llegaron después, como Luis Cernuda, quien no se estableció en la capital mexicana hasta 1952. A todos ellos se sumaron los que llevaron a cabo su formación en México: los jóvenes Max Aub y Tomás Segovia.

Estos intelectuales se integraron a las escuelas mexicanas, a los centros de cultura y a las asociaciones y empresas donde pudieron desarrollar el conocimiento y la creación literaria. Más aún, impulsaron y apoyaron nuevos proyectos que han sido parte fundamental del desarrollo de las Letras de México en el siglo XX, como el Fondo de Cultura Económica o el Colegio de México; se añadieron a las grandes universidades (como la Universidad Nacional Autónoma de México o la Universidad Autónoma Metropolitana); publicaron sus obras en editoriales mexicanas; y ayudaron significativamente al crecimiento de esta industria.

Fue en México donde se editó el mayor número de revistas en las que participaron republicanos españoles. Las primeras dos en ser fundadas fueron *Romance* y *España Peregrina*, creada hacia 1940 por la Junta de Cultura Española y presidida por José Bergamín, Juan Larrea y Josep Carner. Estas revistas intentaron mantener una línea editorial coherente con sus ideales; especialmente, *España Peregrina*, que presentaba una serie de tópicos del exilio, desde la historia hasta la nostalgia por la península. Ambas publicaron su primer número en febrero de 1940.

Otras revistas fueron *Ultramar* (1947), en cuyo comité de redacción se encontraban dos pintores, Miguel Prieto y Arturo Souto;[3] éste último dirigió la revista *Segrel*, en la que participaron Luis Ríos y Tomás Segovia; otra publicación era *Las Españas*, que existió durante diez años a partir de 1946, dirigida por Manuel Andújar y José Ramón Arana. Se considera que fue una publicación que unió a España con los dos lados del Atlántico.

El caso de la revista *Romance* debe tratarse aparte, ya que constituyó una plataforma para la promoción de hitos literarios. En sus páginas se publicaron ensayos filosóficos, literarios

3. Arturo Souto se dedicaría después al estudio de la literatura. Además, se convirtió en catedrático de la Facultad de Filosofía de la UNAM.

e históricos de investigadores de la talla de Joaquín Xirau, Juan Rejano y César M. Arconada. Además, daba a conocer creaciones literarias tanto de españoles como Pedro Garfias y Arturo Serrana Plaja, como de mexicanos consagrados, como Xavier Villaurrutia y Jaime Torres Bodet. *Romance* podría equipararse con la revista *Taller* (1938), de Paz, en la que se dio espacio para la publicación de obras de los maestros exiliados. Otras publicaciones que siguieron el mismo ejemplo fueron *Letras de México* y *El hijo pródigo,* en las que participaron León Felipe, Moreno Villa, Francisco Giner de los Ríos, Gil Albert y José Gaos.

Además de las revistas, los intelectuales exiliados se abocaron a la edición y divulgación de la literatura, a través de proyectos que apostaban por la educación a través de los textos impresos. Un proyecto importante impulsado por el mismo José Bergamín fue la editorial Séneca, creada con fondos del Servicio de Emigración de los Republicanos Españoles (SERE), cuyo registro se hizo en 1939 y funcionó hasta 1948. Ésta se encargó de publicar la obra de escritores defensores de la República, como Antonio Machado y García Lorca. Bajo el sello de Séneca se llegaron a imprimir más de 300 títulos en tan sólo cinco años. Esto ayudó a crear una nueva visión de la industria editorial en México.

Hacia 1957 Joaquín Diez-Canedo fundó la editorial Joaquín Mortiz[4] y en 1960 los hermanos Espresate, Vicente Rojo y Azorín fundaron ERA (que tomara el nombre de sus iniciales). En estas editoriales se publicó prácticamente toda la literatura mexicana de los 60 y 70, con nombres como Octavio Paz, Vicente Leñero y Carlos Fuentes.

> Los hombres del exilio buscaron inmediatamente agruparse, por lo que crearon espacios de sociabilidad: principalmente tertulias de café en las que charlaban y discutían sobre sus inquietudes y proyectos.

Las raíces intelectuales en el campo de la literatura fueron echadas. Algunas perduran hasta nuestros días, otras se debilitaron con el paso del tiempo; pero todas dejaron una huella. La sabiduría de los exiliados de élite cayó en tierra fértil, he ahí que además de sus descendientes sanguíneos, en México existimos miles de herederos académicos.

No obstante, más allá del legado, como sucede a los exiliados de cualquier tiempo y cualquier lugar, es un hecho que los españoles sintieron la nueva tierra como extraña y por

4. El nombre de la editorial Joaquín Mortiz proviene de la contracción del seudónimo Joaquín M. Ortiz, el cual era utilizado por Joaquín Diez-Canedo para escribirle a su madre en España en la época del franquismo.

muchos años mantuvieron una añoranza que parecía ser perpetua. Clara E. Lida lo describe de forma poética: "El exiliado mantuvo firme su identidad y rara vez se despojó de ella; ésta fue como una segunda piel que lo protegió doblemente de las influencias externas, aislándolo aún más en su epidermis". Vivían en una eterna agonía, en el eterno exilio del ser que planteaba María Zambrano, obsesionados con la esperanza del retorno; tal como lo describe Adolfo Sánchez Vázquez:

> Vivir el exilio como destierro significa sentirse sin raíz en la tierra que le acoge. Lo que el desterrado valora no es lo hallado, sino lo perdido; no el presente, sino el pasado que vivió y que aparece en sus sueños hechos futuro. Vive en vilo entre la nostalgia del pasado y la esperanza obsesiva del retorno, tras el paréntesis del exilio que, en los primeros años, se considera breve. Esta fijación del desterrado en lo perdido y en el futuro en que se ha de recuperar, se traduce en una doble ceguera ante una doble realidad. Sus ojos ven y no ven lo que le rodea, y cuando lo ve no se le presenta como es, sino a través del cristal de esa España que para él no es una realidad, sino un sueño o una idea.[5]

A partir de 1947 se hizo evidente que Franco no sería derrocado, ni por fuerzas internas ni externas. Para 1950 se perdió la esperanza del regreso, cuando la comunidad internacional reconoció al gobierno franquista. Fue entonces que los republicanos se vieron obligados a aceptar su derrota definitiva y, por tanto, asumir que su refugio se convertiría en permanencia. La mayoría, aunque desencantados, hicieron frente al presente y aceptaron que debían integrarse por completo al sitio donde vivirían y crecerían sus nuevas generaciones. Poco a poco, los exiliados se integraron a la tierra que los acogió; superaron la extrañeza inicial y comenzaron el camino para convertirse parte de ellos en mexicanos. Alberto Álvarez Ferrusquía los llama: "peregrinos en su nueva patria, mexicanos por factura propia, por adopción y convicción; estaciones de un camino hecho al andar […]".

Debido a las circunstancias de acogida, José Gaos afirmó que el de México no fue un destierro, sino un "trastierro",[6] en el que se había

5. Adolfo Sánchez Vázquez, "Del destierro al trastierro", conferencia impartida en el Ateneo Español de México en marzo de 2000. Recogida en el CD interactivo *España Peregrina*, México, Archivo General de la Nación, 2005.
6. Adolfo Sánchez Vázquez analiza la concepción de "trastierro" de Gaos: "Al final, estos exiliados terminan siendo 'trasterrados'. Trastierro significa para Gaos integración del exiliado en su nueva tierra, o patria de destino, pero no como resultado de un largo y contradictorio proceso, sino desde el primer momento. El trasterrado no se siente extraño en su nueva tierra, sino arraigado en ella. Esto determina su sentido del tiempo: el presente domina en él sobre el pasado, así como sobre el futuro. Al vivir en plan definitivo, se desvanece el ansia de volver, no hay lugar para la nostalgia, ni para añadir una nueva vida en el futuro" (Op. cit., p. 194).

cambiado de tierra pero se había logrado conservar las raíces. Como muchos otros exiliados, Gaos tenía una visión idealizada de México, de la tierra que los había recibido y en la que podían expresar sus pensamientos liberales. En tanto, Sánchez Vázquez no olvidaba que se trataba de una nación que apenas veinte años atrás había tenido su propia guerra civil, y no hacía más de diez que había dejado de tener una realidad caudillista. Eso, sin contar que para ese tiempo estaba en la presidencia el Partido Revolucionario Institucional (PRI), que mantendría el poder durante setenta años. De modo que si bien en un principio se pudieron expresar los ideales liberales, poco a poco se fueron acallando e integrando a una política corrupta.

Lo cierto es que fuera cual fuera su postura, por naturaleza, el "trastierro" dejó la marca de la añoranza, la cicatriz de la memoria que por más de tres generaciones ha sido heredada. Algunos pudieron regresar a España, una vez muerto Franco; otros se quedaron de por vida, ya fuera por falta de recursos o porque habían echado raíces profundas. Esta fue la mayoría, pues además de las relaciones profesionales se hicieron de una familia. Sus hijos y nietos eran ya mexicanos y no querían arrancarlos de su patria. Otros, simplemente, no querían regresar a una España llena de "franquistas".

▶ MARÍA VILLANUEVA: Es Licenciada en Letras Hispánicas por la UNAM y Maestra en Estudios Hispánicos por la Universidad de Cádiz. Es gestora cultural en Oaxaca y directora de *Trama Magazine*.

La Organización
Sabor y sabiduría son tal vez la misma cosa.
EUGENIO D´ORS

Vivian Abenshushan y Luigi Amara

EDICIÓN Y MAREMOTO: LA EDICIÓN INDEPENDIENTE EN MÉXICO

[LITERATURA]

Hace poco más de diez años, en un momento que podríamos fechar arbitrariamente a mediados del 2002, cuando surgió Sexto Piso —una editorial dirigida por un grupo de jóvenes suicidas, según su propia definición—, parecía que un amplio movimiento de renovación y deslinde cultural se extendía en el territorio de la edición en México. En ese entonces se dejaban sentir aún los efectos devastadores que tuvo la crisis económica de 1994, esa caída ante las puertas de la Tierra Prometida (y sin aranceles) que era, según la publicidad del gobierno salinista, el Tratado de Libre Comercio. Los efectos colaterales de aquella mutación *fast track* hacia el capitalismo neoliberal y sus mercados volátiles son todavía visibles y se reproducen en la devastación del campo, las pequeñas industrias, la precarización general. Y en la desertificación de la cultura, obvio, aunque eso se dé por descontado. Porque el desdén histórico hacia la cultura —que los políticos priistas vieron durante décadas casi siempre como espacio de legitimación o cooptación— se volvió entonces justificado en aras de la supervivencia. Alguien podría decir, sin temor a exagerar, que aquella onda expansiva del llamado "error de diciembre" se convirtió a la larga en nuestro Chernobyl cultural. En cuestión de meses, desaparecieron decenas de revistas o disminuyeron su periodicidad y sus páginas; los suplementos culturares más importantes cerraron o se redujeron a un cuadrito en la sección de espectáculos; las librerías, en particular las que no se sumaron al modelo "cadena de autoservicio" o "supermercado de libros", se colapsaron en una alarmante reacción

> El cambio de milenio, con sus tecnologías diversificadas, sus nuevas dinámicas en la transmisión de la cultura, sus dispositivos de impresión digital, produjo la proliferación de editoriales emergentes en todo el país.

en cadena, y la industria editorial en su conjunto comenzó una hibernación que se dirigía en términos generales hacia la bancarrota.

¿Se recuperó alguna vez la edición en México de aquel desplome de sus espacios de circulación habituales? ¿Qué sobrevivió de su potente influencia cultural durante los años 60 y 70, con el Fondo de Cultura Económica, Siglo XXI, Joaquín Mortiz (la editorial legendaria que publicó a Elizondo, García Ponce, Ibargüengoitia, Pitol, luego fagocitada por el Grupo Planeta) y Era? En realidad, en los años 90, que fue la época en que nosotros estudiábamos en la universidad y buscábamos libros debajo de las piedras, nada parecía muy alentador.

Todo lo contrario. Regresábamos a casa con las manos vacías, después de haber recorrido las tres o cuatro librerías que sobrevivían en la Ciudad de México. Ciertos libros, ciertos autores se habían esfumado de las estanterías. No sólo porque la marejada de autoayuda no los dejaban respirar, sino porque el criterio del supermercado, según el cual los libros duran en exhibición poco menos que el queso y poco más que el yogurt, había llegado para quedarse. En la nueva dinámica neoliberal, el libro del año pasado se volvía un estorbo, como los viejitos sin pensión. De pronto, las librerías se convirtieron en *puntos de venta*; los autores en *marcas registradas*; el editor en *jefe de producto.* ¡Así que esto es el libre mercado!, pensábamos. Un lenguaje que agoniza para dar paso a otro. Entre los escritores se operó también una transformación. Lo suyo era estar en todas partes, asistir a todos los actos posibles, ir de aquí para allá con movimientos rápidos ("ser —repetían ante el espejo y a la luz fantasmal de Berkeley— es ser percibido"). Aquello era cosa de mirarse todo el día en la televisión. *Out of sight, out of mind*. En la era del *libro mercado* lo que prevalecía era la angustia de la ausencia y con ella una nueva relación tersa, cómoda, dócil, con el lector.

¿Qué es lo que había pasado? A finales de los 90 se operó un enorme quiebre cultural en México: la transición de la censura del Estado a la no menos efectiva del Mercado. ¿Pero no era eso precisamente lo que pasaba en el resto del mundo? Todas las voces, las opiniones, los mensajes, parecían sorprendentemente unánimes: "Los libros han dejado de leerse desde la perspectiva ideológica para leerse desde la perspectiva del producto". Lo que nos importa señalar es lo siguiente: no hace falta ningún gran inquisidor para que ciertos libros no lleguen a los lectores, para que dejen de leerse, para que no circulen. En el mundo contemporáneo la censura la

ejerce, con su mano invisible, el mercado. En *Tumba de la ficción*, Christian Salmon escribió que las macropolíticas de la globalización han terminado por instalar en todas partes el reino de lo homogéneo, es decir, la unificación de la cultura en su nivel más bajo. "Peor aún que la censura de los derechos individuales de expresión resulta hoy el espacio cultural que se está imponiendo por la fuerza. Un espacio cultural estandarizado, homogeneizado, dominado por las grandes agencias mediáticas y las industrias culturales trasnacionales". En aquellos días (también en estos), la censura significaba, ante todo y por doquier, "la tiranía de lo Único". En el caso estrictamente editorial, la contradicción entre la prisa del mercado y la lentitud esencial del libro no tardó en proyectar sobre la industria una sombra insospechada, a la Robespierre: en México se guillotinan los libros no rentables, los libros que *no se venden a tiempo*.

Sexto Piso, Almadía, Bonobos, Mangos de Hacha, El Billar de Lucrecia, Alias, sur+, La Cifra, Ediciones Hungría y el amplio grupo de editores agrupados en la AEMI (Alianza de Editoriales Mexicanas Independientes), entre las que se encuentran Trilce, Ficticia y Ediciones El Milagro, son sólo algunos de los proyectos independientes que comenzaron a surgir durante la alternancia en México (el arribo al poder, por primera vez en sesenta años, de un partido distinto). El cambio de milenio, con sus tecnologías diversificadas, sus nuevas dinámicas en la transmisión de la cultura, sus dispositivos de impresión digital, produjo la proliferación de editoriales emergentes en todo el país. Fue entonces que, alentados por la proliferación de ediciones periféricas cuyo combustible principal parecía ser la inconformidad frente al estado de cosas, nosotros decidimos fundar una editorial de talante heterodoxo, irreverente e incómodo: Tumbona Ediciones. El momento nos pareció extraordinariamente estimulante y sintomático, tanto que llegamos a pensar incluso en un maremoto, la metáfora que usaba el colectivo Luther Blissett en los años 90 para describir ese movimiento subterráneo de transfiguración cultural que alentaron en Italia y Europa con la guerrilla cultural, el *copyleft* y la Huelga del Arte. Un maremoto editorial capaz de contrarrestar, así fuera simbólicamente, el poder monopólico de los grandes consorcios de la edición. Éramos editores románticos (pero de ojos abiertos) y creíamos en el presente.

Por primera vez, el gremio de los editores se ponía de acuerdo para impulsar una Ley del Libro entre cuyas finalidades se encontraba la instauración del Precio Único, una estrategia que sancionaba los descuentos leoninos que las cadenas de librerías imponían a los editores y que habían producido la quiebra de cientos de librerías pequeñas que no podían competir con ellas. La Ley, entre otras cosas, buscaba ampliar la apertura de librerías de barrio en el D.F. y fuera de él. Sin embargo, sin reglamento ni sanciones claras, la iniciativa nació como letra muerta, dio paso a la incertidumbre y vaguedad, y se quedó en la neblina para encubrir las viejas prácticas. Muchas editoriales fijaron el precio único a la alza, para aprovechar el periodo de reetiquetación, y en lugar de que se hiciera sentir la fuerza del maremoto independiente como contrapeso, el impulso se redujo a meros torbellinos de espuma, patadas de ahogado aquí y allá a favor de una causa que, sin mostrar sus beneficios o sus taras verdaderas, pues nunca entró en vigor propiamente, se diría que ya no le entusiasmaba a nadie.

Por otro lado, advertimos que la "edición independiente" era una categoría que se usaba para significar cosas distintas, poco discutidas, a menudo contradictorias. Si el principal desmarque de esta nueva oleada de editoriales independientes parecía ser la reducción del libro a la condición de mercancía, pronto quedó claro que, para muchas editoriales, esa presunta independencia era sólo una máscara conveniente y de moda para disfrazar su pequeñez o falta de inversión inicial. Pronto quedó claro que "independiente" era otra forma de decir "editorial chica" o "de reciente creación", y sólo hasta cierto punto las que se asumían como marginales entendían esa cualidad topológica con algún grado de espíritu combativo y voluntad de resistencia. Aunque se presentaban bajo el aura desfachatada de lo *indie*, algunas editoriales no querían dar el menor paso fuera de la lógica del mercado ni proponían caminos alternos para no sucumbir a sus imperativos. Pese a que al interior de sus catálogos tal vez mantenían una postura de congruencia, en los hechos seguían el mismo esquema de sobreexposición de autores, la aceptación tácita de las condiciones de las grandes librerías, la falta de sentido de colaboración para resolver problemas comunes con sus pares.

Cada una resolvió el problema de la supervivencia a su modo: montando distribuidoras o librerías independientes (siempre demasiado pocas), abriendo sucursales en España o exportando libros, pero sobre todo haciendo convenios de coedición con el Estado. Paradoja de los tiempos en la tierra del ogro filantrópico: una forma de preservar la independencia frente a la homogeneidad del mercado era aliarse con la política gubernamental; en un país que, según las estadísticas, lee muy poco (cada habitante en promedio lee menos de tres libros al año), resultó que una vía de escape para apostar todavía por lo no—forzosamente—comercial, lo periférico y anómalo, en una palabra, por el riesgo estético, era buscar apoyos estatales. ¿A costa del empuje combativo y de exponerse a la coerción política? No necesariamente, aunque eso no queda del todo claro.

Visto a la distancia, aquel gran estallido, aquella marejada y efervescencia inicial que prometía un movimiento tan decisivo como el que marcaron las editoriales independientes en la década de los 60 en México, asemeja, más que a otra cosa, a un río revuelto, a una confusión de aguas turbias, donde medran los tiburones de siempre. Cuando quedó claro que algunas de esas editoriales no tenían el menor reparo en que los libros fueran domesticados, normalizados, estandarizados por la lógica de la rentabilidad, comenzó a gestarse lentamente una contramarea, la resaca crítica de las preguntas. Si el marbete de "independencia" está a punto de perder todo sentido, desnaturalizado por el tsunami del capital; si a falta de un compromiso con la experimentación, el lenguaje, el riesgo, la heterodoxia y el pensamiento crítico; a falta de un contrajuego, de una alternativa a las prioridades netamente comerciales, hay sellos que se empeñan en llamarse aún independientes, quizá ha llegado el momento de cambiar de lenguaje, esto es, de política. Tal vez en esta contramarea lo que se está gestando es una nueva ola, de la que ya asoma una incipiente pero promisoria cresta: la ola de la edición a contracorriente, de la edición decididamente de resistencia.

▶ Vivian Abenshushan: Ciudad de México, 1972. Ensayista, narradora y editora. Su más reciente libro es *Escritos para desocupados* (sur+, 2013).

▶ Luigi Amara: Ciudad de México, 1971. Es ensayista, poeta y editor, aunque se define más que nada como paseante. Su más reciente libro es *Historia descabellada de la peluca* (Anagrama, 2014).

EURO/AMERICANO
HUMANITAS
Tel. 52-1-27-57 MATERNAL • PREESCOLAR • PRIMARIA • SECUNDARIA • BACHILLERATO

Rubén Bonet

DO IT YOURSELF: LOS LIBROS DE LA DÉCADA DE LA COCAÍNA Y EL SIDA

[LITERATURA]

Se me invita a realizar un ensayo crítico sobre escritores de mi generación en México. Varias dudas se disparan automáticamente. Definir y acotar el concepto de "generación" sería un primer paso, y de entrada, corro el peligro de dar una visión incompleta o parcial, además que debería reunir cierto afán enciclopédico que ahora mismo no podría aplicar, entre otras cosas por la dispersión de mi biblioteca en diferentes hogares (ajenos). Así que esta crónica será confeccionada tirando de puro hilo mental y no dudo que la memoria me juegue una o varias malas pasadas.

Llegados a este punto debo decir que en general he leído a mis contemporáneos, por lo menos a todos aquellos que han publicado obra en editoriales independientes cercanas. No sólo eso, durante años he publicado decenas de reseñas de libros, sobre todo del catálogo de la editorial Moho —que ya cuenta con veintidós títulos— en diferentes revistas, principalmente en *Replicante*, dirigida por el editor y escritor Rogelio Villarreal, quien durante diez años ha estado dando cabida a todo tipo de manifestaciones e iniciativas dentro del panorama cultural *under* y no tan *under*.

Después de pensarlo varios días y ante la premura del cierre de edición, mi vida ha sufrido un pico de aceleración de acontecimientos, opto por tratar de englobar más que a una generación (sigo sin saber muy bien cuál sería el parámetro indicado), una genealogía un poco más amplia de lo que considero un momento muy especial en el mundo de la edición y que a mí me ha tocado vivir de manera directa, pues tengo cuatro libros de narrativa publicados por

editoriales independientes (la desaparecida La espina dorsal en Tijuana, Nitro press, Nitro press / Ed. Pellejo y editorial Moho en el D.F.).

A mi modo de ver, y estoy hablando de la década de los 90, hay un grupo de escritores que se caracteriza por haber esquivado las restricciones para publicar creando canales propios de distribución; aunque Rogelio Villarreal ya hiciera presentaciones de la revista *La Regla Rota* en el bar El Nueve desde finales de los 80 (una amplia zona del devenir de la cultura gay y el *underground* —en ese entonces grupos como La maldita vecindad o los míticos Botellita de Jerez integraban esa escena— en el D.F. ha sido profusamente alumbrada por el libro de crónicas *Tengo que morir todas las noches*, recientemente publicado por el periodista Guillermo Osorno).

Situaría como referentes y punta de lanza para que sucediera todo lo demás a Guillermo Fadanelli (Moho), quien junto a Yolanda M. Guadarrama creó el concepto de Literatura basura, Mauricio Bares (Nitro Press), Juan Manuel Servín (A sangre fría/El salario del miedo), Naief Yehya, Rogelio Villarreal, si bien este último, aunque también escritor de narrativa, más centrado en actividades estrictamente editoriales (*La Regla Rota*, *La Pus Moderna*, *Cuadernos de contracultura* y *Replicante*). Lo mismo se podría decir de Carlos Martínez Rentería, escritor, periodista y legendario editor de la revista *Generación*, con una clara vocación contracultural y con cabida para plumas radicales, grupos *punks*, góticos y movimientos antisistema de todo tipo (Rentería es un ferviente promotor de la legalización de la marihuana) que durante un tiempo tuvo a la *performer* La Congelada de Uva como imagen institucional de la publicación en las presentaciones.

Eran tiempos de mucho reventón y mucha efervescencia en el ámbito editorial independiente, con muchas ferias con *stands* gratuitos en varias ciudades, presentaciones de libros y revistas, fiestas hasta la madrugada, cocaína y más cocaína, también *poppers*, amenizadas por lo más radical de la escena musical del D.F., como Mazinger Z, Las Ultrasónicas, Lost Acapulco, Guadamur, Silverio o Amandititita. Al principio de todo, también estaban vinculadas a esta escena las incipientes celebridades del rock nacional en español de los grupos La maldita vecindad, Botellita de Jerez y Café Tacuba en el D.F., y Tijuana NO, Beam y el colectivo de música electrónica que acabaría en el movimiento Nortec en Tijuana.

Interesante el puente aéreo que se creó entre escritores y editores del D.F. y Tijuana (con Guadalajara siempre hubo vínculo) en ese entonces. Algo que de algún modo ayudé a propiciar cuando fijé mi residencia en Tijuana después de haber vivido dos años y medio en el D.F. y haber sido adoptado por los padrinos del *underground*, la en aquel entonces invencible tríada Fadanelli/Villarreal/Bares, en sus interminables farras por cantinas y tugurios del centro, como los legendarios 14, el 33 o el 41, por poner sólo antros con nombre de número. Aunque los verdaderos desmanes se daban en multitud de departamentos estratégicamente regados por la vasta geografía del D.F. Eso me permitió haber sido testigo directo de una efervescencia sin precedentes y de un optimismo temerario, tomando el reto editorial más como

un compromiso con la literatura y sobre todo con un modo de vida que como un negocio. Así se forjó un panorama vigoroso de escritores ansiosos por añadir sus títulos a estos catálogos, conscientes del *glamour* de elegante *loser* que da el publicar en editoriales minoritarias de culto.

Inmediatamente y alentada por aquellos aparece otra camada de escritores/editores nacida cinco años después, encabezada por Pepe Rojo (Ed. Pellejo), el recientemente fallecido escritor tijuanense Rafa Saavedra (blogosfera) y Norma Lazo, quien estuvo dando espacio durante sus años de editora en la revista *Complot Internacional* a escritores desconocidos en ese entonces como Guillermo Fadanelli, Pepe Rojo, Rafa Saavedra, Bef, Deyanira Torres o yo mismo, entre muchos otros, y posteriormente aparecería Heriberto Yépez desde Tijuana como otro de los colaboradores habituales.

Sin embargo, las editoriales Moho y Nitro Press, fueron fundadas por Guillermo Fadanelli (*Terlenka*, 1992) y Mauricio Bares (*Streamline*, 1998) principalmente para dar salida a la obra propia, además de ofrecer la posibilidad de publicar a los escritores amigos del entorno. Rogelio Villarreal, Enrique Blanc y el propio Bares en Moho, y gente como J. M. Servín, Héctor Ballesteros (arquitecto e ideólogo del movimiento *streamline*, estética que permeó los primeros números de la revista *Nitro* y los libros de la editorial) o yo mismo en Nitro Press.

Ambos, Fadanelli y Bares, escritores y editores que no tuvieron la paciencia o la esperanza de poder acoplarse a los mecanismos literarios de la década de los 90, donde solamente en el suplemento *Sábado*, del periódico *Uno más uno*, dirigido por Huberto Batis, se permitían ciertas licencias altisonantes y discordantes con el tono

A mi modo de ver se trata de una generación de escritores, sigo hablando de los 90, conocedores de la tradición literaria nacional, de la literatura latinoamericana desde Borges, Cortázar, Sábato, Onetti o Benedetti, pero también del realismo sucio de Bukowski o Fante.

general de los suplementos de cultura, cuando estos tenían importancia y peso dentro de los periódicos y donde por supuesto no cabían esos jóvenes escritores trasnochados, con aspecto de *rockstars* drogadictos y que sólo escribían de drogas, sexo, fiestas interminables, sodomía, desamor y modas raras.

Precisamente esta generación representa la transición de la cultura libresca tradicional, y sus muy definidos cotos de poder e influencia, a la cultura de los fanzines y publicaciones alternativas en primer lugar hasta ser alcanzados de lleno por la esfera de lo digital, donde si bien la jerarquía la sigue encabezando el libro impreso (más en este mundo de escritores/editores), muchos autores se han podido hacer oír más allá de los estrechos márgenes que provee la industria editorial establecida, más interesada en confeccionar catálogos rentables que arriesgados experimentos literarios.

A mi modo de ver se trata de una generación de escritores, sigo hablando de los 90, conocedores de la tradición literaria nacional, de la literatura latinoamericana desde Borges, Cortázar, Sábato, Onetti o Benedetti, pero también del realismo sucio de Bukowski o Fante, conocedores de la obra de los *beatniks* y de Burroughs, así como la de Bret Easton Ellis, J. G. Ballard y del cine de Almodóvar y consumidores de todos los subproductos de la movida madrileña, sobre todo publicaciones (fanzines, cómics) y música, y en algunos casos adoradores de la literatura de género, ya sea novela negra o ciencia ficción.

En ese momento, esa década prodigiosa y desquiciada, híperacelarada, se crea una escena en la que músicos, diseñadores, fotógrafos, ilustradores, cineastas, actrices de telenovela, bailarinas, libreros, empresarios de la noche... arropan un interesante panorama de una nueva generación de escritores y editores que llegaban al mercado (con políticas de difusión y ventas bastante improvisadas) con temas actuales y preocupaciones cotidianas para conectar con un público ansioso por consumir cultura de su tiempo y con la cual identificarse, más allá de los mamotretos sobre la revisión perpetua de la identidad y estereotipos nacionales. Si alguna vez se tomó en serio lo popular y lo mexicano, fue para burlarse satíricamente de ello, como fue el caso de *La Regla Rota*, *La Pus Moderna* o *A sangre fría*, pasquín libertario y crítica feroz a los periódicos sensacionalistas de sangre y crimen que copan los kioscos y el espacio mental de los aterrorizados incautos, como el diario *Alarma* y otros por el estilo.

En ese ambiente de multidisciplinaridad, la editorial Moho produjo los videos *Estoy loca por ti* y *El secuestro de Montserrat*, comedias esperpénticas en las que se burlaban de todo, y Nitro Press, más tarde, con Toño Arango a la cabeza, sacó la línea Glycerina, recopilaciones de cortos de videoastas de toda la República en formato VHS y una línea de *stickers* con piezas de varios ilustradores y artistas.

Además, los reventones y fiestas alrededor de estas editoriales fueron con mucho lo más divertido y desquiciado que sucedió en la ciudad en esa época: Barba Azul (Moho), Dada X (Nitro) y Foro Alicia, Bull Pen (revista *Generación*), además de las legendarías fiestas en La Panadería, galería situada en la Condesa, donde se vieron

los desmanes más significativos en el arte contemporáneo joven de México y la fauna *indie* más selecta y enloquecida (omitiré dar nombres propios). Ahí se presentaron varios números de la revista Moho con actuaciones de grupos como Mazinger Z, las Ultrasónicas, Silverio o Guadamur. También se conspiraba en varios terrenos, la cocaína la vendía una anciana que la traía escondida en una cajita de chicles, dulces y cigarros. Se hablaban varios idiomas.

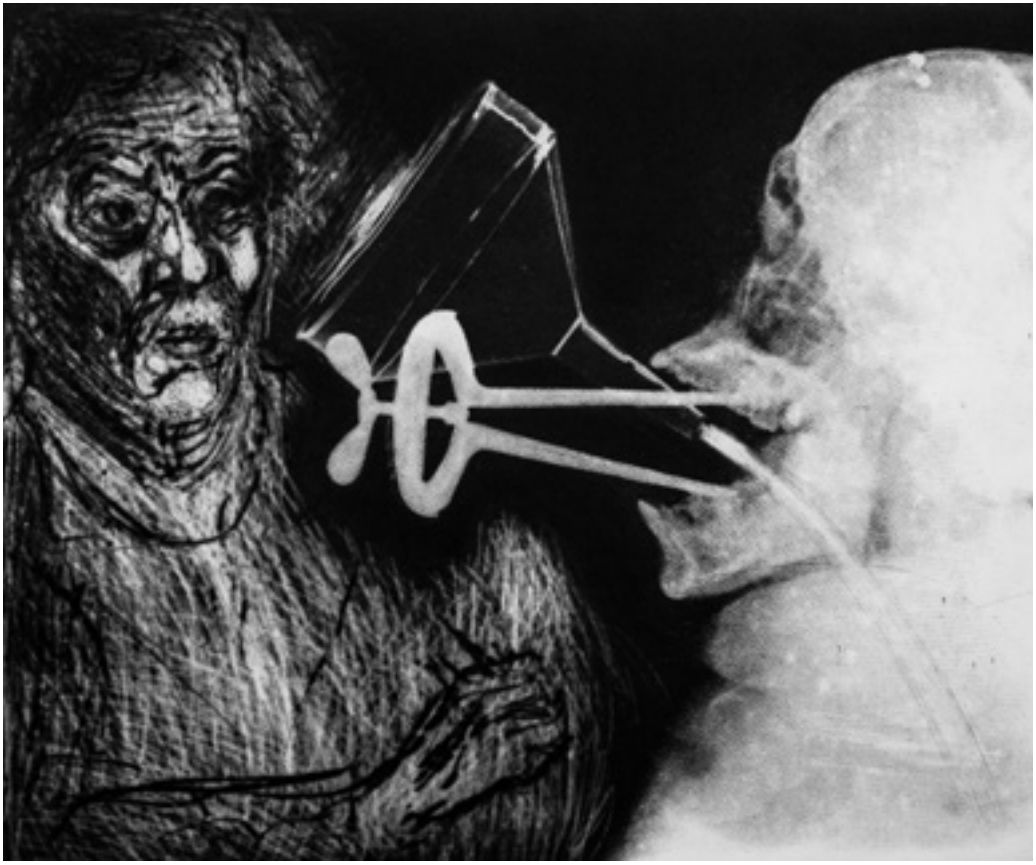
En el tenor de estos escritores no monolíticos en sus intereses, aparece el escritor tijuanense recientemente fallecido Rafa Saavedra, quien publicó su primer libro en 1996 con la efímera editorial tijuanense La espina dorsal, capitaneada por Cynthia Ramírez y Luis Rojo, con prólogo de Guillermo Fadanelli e ilustraciones mías. Rafa alumbró prácticamente al mismo tiempo una carrera como editor de fanzines y posteriormente —*bloguero posteverything*— creador de una red de *bloggers* tijuanenses que él encabezaba; escritor y periodista radiofónico, quien finalmente, con todo su trabajo, fue un constructor de identidad para varias generaciones y fue la voz de la otra Tijuana, la *City*. Una identidad ahora suspendida con la prematura muerte de Rafa Saavedra y a la espera del testigo de otro cronista que recree esa otra Tijuana nocturna, creativa y contemporánea alejada, o más bien, que vive en los márgenes que deja el estereotipo fronterizo del contrabando y la violencia.

Esa década de los 90 estuvo marcada por el desencanto absoluto con la realidad social del país, la sensación del gobierno de Salinas como un fraude (el asesinato de Colosio… y luego Zedillo al poder), la devaluación del peso y la entrada de aire fresco (también se colaron algunos sujetos indeseables) por efectos de la globalización, un desenfreno salvaje alimentado por grandes dosis de cocaína, buena y barata, la confirmación del sida como pandemia global —aunque en México la enfermedad estuvo siempre ligada al ámbito gay—, el surgimiento del zapatismo y del subcomandante Marcos y la proximidad del fin del milenio. Cóctel que agitado daba el resultado de la vivencia de unos tiempos apocalípticos, de fin del mundo, de estar viviendo, efectivamente, en un país en ruinas, y ser los jinetes desbocados, amorales y con un inmenso amor por la vida y los libros que iban a contar esa putrefacción sumergiéndose hasta el tuétano en la realidad de la noche, las fiestas más salvajes y en las vecindades más sórdidas del D.F. Una generación si no suicida, bastante temeraria y dada a los excesos de manera continua y ritual con una curiosidad sin límites, practicantes de literatura *gonzo* y de una sana autodestrucción a falta de otro tipo de moral.

Si bien Fadanelli con sus relatos de desenfreno, desolación y egoísmo en forma de afirmación del individuo acosado por la ansiedad de consumir drogas para fabricarse una realidad autónoma, junto a la persistente labor de Martínez Rentería como alentador de las salvajes hordas bukowskianas y la literatura de Servín (*Cuartos para gente sola* y *Por amor al dólar*) de tipo duro y hecho a sí mismo en lo rudo de la calle y el barrio, indica que todo apunta a una escuela de realismo sucio chilango que tiene al relato autobiográfico y a los excesos (tanto de alcohol y drogas como de

miseria) como base de esa literatura. Hay, sin embargo, un amplio rango de escritores con un estilo definido, lo que se podría llamar una voz propia basada en experiencias personales en diferentes niveles del submundo, ya sea en el D.F., Tijuana o Los Ángeles, o imaginarios como los de Pepe Rojo o Bef.

Entonces, a los ya mencionados Guillermo Fadanelli (de los pocos que viven de su oficio y ha sabido ganarse un lugar en el mundo de la literatura nacional con una extensa bibliografía: novelas, ensayos y relatos), Mauricio Bares (*Coitocircuito*, Moho, y *Streamline*, Nitro Press), J. M. Servín, Rogelio Villarreal (*40 y 20*, Moho), Enrique Blanc (*No todos los ángeles caen del cielo* y *Sudor añejo y sardinas*, Moho) se le suman ahora sí que los miembros más jóvenes de esa generación y que básicamente alimentan el catálogo de la editorial Moho, desde Wenceslao Bruciaga (*Tu lagunero no vuelve más*), Alejandra Maldonado (*Aburrida en Bouveret*), Guadamur (*Generación Mex*) y los no tan jóvenes Rafael



Tonatiuh (*El cielo de los gatos*), Jesús Pacheco (*La sonrisa del gato Félix* y *Un hombrecillo en mi cabeza*), Ari Volovich (*Jet Lag*) y Carlos Martínez Rentería (*Barbarie*).

Obviamente esto no es el retrato de una generación. En algún momento aparecieron los escritores de la ampulosamente llamada Generación del crack, quienes la quisieron armar como generación y acabaron no representándose ni a sí mismos. No los he leído, para qué mentir y no siento ningún tipo de afinidad con ellos. Tampoco me merecen opinión alguna, así que a efectos de mi particular recuento es como si no existieran.

También se incorporaron al panorama otros escritores norteños como Julián Herbert o Carlos Velázquez, de quienes desconozco sus trayectorias o dónde publicaron sus primeros textos. Recuerdo haber revisado un manuscrito de Julián Herbert titulado *Cocaína* por allá del 2000 para su posible publicación en Nitro Press. No sé qué habrá pasado con esa novela, pero esos dos escritores, si bien coetáneos a muchos de los que menciono en este ensayo y ahora asentados en la industria editorial nacional, irrumpieron desde un espacio marginal dentro del mapa territorial de las letras, y si aparecieron en esa red de fanzines y revistas que conformaron el tejido de las editoriales independientes, lo hicieron esporádicamente. Su discurso literario, también lleno de drogas, está muy condicionado por la realidad que viven los estados del norte a causa de la narcoviolencia, al contrario que en los 90, años de vacas gordas para la narcopolítica, nadie se preocupaba de eso, había mucha cocaína y buena, *dealers* educados y no tanta sangre. Herbert y Velázquez son hijos de otra realidad social, más cruda y militarizada. También hay otros escritores como Tryno Maldonado, Alberto Chimal y algunos más, que en realidad conozco muy poco. Desde aquí como si estuviéramos en un programa radiofónico les mando un cordial saludo porque debería haber dicho más de su obra.

Me he dedicado a trazar un retrato aproximado de una familia de los hijos bastardos y tropicalizados de Bukowski, de la inmediatez, de la noche, las drogas, el sexo casual y efímero, de escritores presos de una sociedad en exceso normativa y conservadora y a la vez corrupta hasta la médula, con los ideales de la izquierda derrumbados y arrumbados junto a un montón de utopías sociales devoradas por el capitalismo. Todos ellos aspectos que hacen mella en el desamparo ideológico de una generación de escritores que no tiene más que apostarle a la literatura en la época del ébola, resignados a que el apocalipsis final se retrase unos cuantos lustros más y no les toque una bala perdida. Como a todos los demás en este país.

▶ Rubén Bonet. Escritor y artista plástico con una decena de libros publicados, el más reciente es *Haikús maniacos* (Moho, 2009). Situacionista. Se promueve y alquila en fundacionadopteaunescritor.blogspot.mx

Guillermo de la Mora

MANUAL PRÁCTICO PARA ADENTRARSE EN EL UNIVERSO NARRATIVO NACHONIANO

[LITERATURA]

Filosofar es como cantar en una caverna oscura;
no vemos, pero aligeramos el sufrimiento.
Sigmund Freud

Genealogía de la narrativa puerco-burguesa

Fernando Nachón (México D.F., 1957) es un escritor sucio, un cómplice de la locura, un paranoide exquisito que de manera obsesiva se adentra en los tragicómicos valles de los celos, el alcohol, el sexo y la soledad. Lector de Marco Aurelio, Nietzsche, Schopenhauer, Freud y Memín Pingüín, encuentra en la lucidez un sol que no calienta, un cadáver que se tiene que cargar sobre la espalda por una llanura que desemboca en el mar de la muerte. Sus novelas más representativas datan de la década de los 80: *De a perrito* (1986) y *Diario de un pendejo* (1988), que aunque pretenden extradiegéticamente mostrase como una radiografía del periodo intermedio entre la revolución social y el nihilismo, se convierten a la menor provocación en una atormentada introspección. Los demás personajes y el entorno se vuelven un pretexto, un roce con el otro que tiende a oscilar entre la indiferencia y el dolor.

Hola, Verónica, ¿quieres que nos veamos en la tarde?
Bueno. A las seis, ¿te parece?
¿Dónde nos vemos?, le pregunté.
Pasa a mi departamento.
¡Bravo! Ya tenía una cita para las seis de la tarde; pero ahora tenía otra cosa de qué preocuparme. Ahora tenía la preocupación más importante del hombre: esperar una vagina.

> Como tenía mota, un cacho de la herencia de mi padre, un carro y un departamento, podía rascarme los güevos a gusto e inclusive podía ir a una librería a comprarme de pura onda ocho tomos de *El capital*.

Nachón cursó estudios de psicoanálisis en el Colegio de Ciencias y Humanidades, para luego cursar la carrera de Médico Cirujano en la UNAM. Los conocimientos obtenidos en ambas disciplinas le sirven para acrecentar su escepticismo al respecto de lo que puede explicarse a través del desarrollo intelectual. Apuesta por la intuición como un medio epistemológico mucho más potente:

> Un día, una puta me dijo: "Quizá no estés enamorado de Teresa, es más probable que estés enculado". "¿Enculado?" ¿Quizá nada más estaba enculado de Teresa? ¿Para qué leer tanto psicoanálisis? ¿Para qué? Una prostituta me lo había dicho todo: estaba enamorado de una vagina.

Fue también colaborador de las revistas *La Regla Rota* y *La Pus Moderna*, junto a Rogelio Villareal y Mongo (Ramón Sánchez Lira) —ilustrador de un magnífico humor canábico. En 1996 escribió una columna —El libro del eterno retorno— en el suplemento *Sábado*; allí, el gusto por la provocación llegó a convertir a Juan Villoro en Juan Billar de Oro y a Guillermo Fadanelli en Memo Juárez Aburrinelli; sin embargo, sería Fadanelli quien escribiera el prólogo para su libro de cuentos *Cachetadas en las nalgas*.

LITERATURA *FOREVER ALONE*

Al estilo *Fear and Loathing in Las Vegas* (aunque sin abogado de copiloto) Nachón se lanza a la desesperanzadora aventura de la cotidianidad. Equipado con un auto heredado, botellas de bacardí y unos toques bien forjados, incursiona en una de las ciudades más complejas e injustas del mundo: la Ciudad de México. Sus narradores aparecen como aventureros solitarios, sin cómplices que sobrevivan la noche, pues los amigos desaparecen en la bruma de la velada etílica y las mujeres parten a casa de sus padres, de sus esposos o a *hacer sus cosas*. La explícita distancia hacia con los otros y su desvinculación social permite una mirada crítica a su entorno, la de un vagabundo privilegiado, la de un paria con cuenta bancaria que puede tirarse en cama para pensar la crueldad del mundo durante días y acariciar el dolor sin prisas ni distracciones.

Los personajes principales de Nachón, narradores que oscilan entre la claridad mental y la psicosis, no tienen que preocuparse por trabajar; se quedan en casa a pensar su profunda orfandad y la imposibilidad de sobrellevarla; existe el contacto con el mundo, pero éste sólo se explora como último recurso, cuando el hastío de sí mismo resulta un peor castigo.

> Agarro un churro y lo enciendo. Mis ojos se posan en un libro donde leí que Pita Amor llegaba a las fiestas con un abrigo y nada abajo gritando: "Soy la reina de la noche". Eso dice Elena Poniatowska que hacía Pita. Pita, Pita y yo sin saber qué hacer con mi pito. Qué hacer con mi carne que por todo

se erecta. Yo llegaría gritando: "Soy el rey de la soledad", y sería Pito Amor.

A pesar de contar en sus textos con una gran variedad de referencias intelectuales latinas, marxistas, schopenahauerianas, psicoanalíticas y literarias (desde Hamsun hasta Lowry), Nachón se siente un exiliado del mundo intelectual. Dice en una entrevista identificarse más con el personaje de Tony Manero en *Saturday Night Fever*, que con cualquier icono relacionado con el mundo letrado. Tal vez añora de este personaje fílmico una cierta inocencia, una sensibilidad que colisiona constantemente con la hipocresía del mundo. Nachón se convierte en un detractor de la arrogancia injustificada del medio intelectual, de la crueldad social de un país sumamente clasista, de la hipocresía que circunda alrededor del sexo y las drogas, así como de sí mismo: un anacoreta enloquecido que sueña con algún día ser profeta en la misma tierra de donde fue exiliado.

…además de que tienes que llamarte García Márquez o José Agustín para poder ver tu libro exhibido en una buena mesa.

¿Cómo una buena mesa?

A la vista de la gente. Pero para eso hay que arrodillarse ante los jefes de compras, sacar la lengua, abrirles la bragueta y lamerles los testículos con cuidado de no quedarte con un pelo de la bolsa escrotal para que el placer no disminuya, no se les baje la calentura, aunque de todos modos después de que echan espuma por la uretra te mandan a la chingada.

Fuera de ciertos ambientes del *underground* cultural, su obra es poco conocida. Nada más lamentable, pues pocos libros en la literatura contemporánea nacional manejan el humor y el desparpajo como pocos; su brutal honestidad resulta un espejo que regresa una mirada feroz, un antipretensivo esencial ante las huestes de la solemnidad y la autosatisfacción que suelen colarse en los medios literarios.

SOLILOQUIOS BAJO LOS DELICADOS EFECTOS DEL THC

Las drogas en el universo nachoniano se convierten en un punto de partida, un camino, y en ocasiones, un despeñadero. Sirven "para olvidar que Reagan le quiere partir la madre al mundo"; para ampliar los gustos eróticos: "una mujer fea entre velas o incienso es una de las más deliciosas perversiones. Si a eso le añades un poco de mota, a toda madre", y para apaciguar a las ignaras hordas del tiempo. Son también las sustancias psicotrópicas (con algunos valium y popper de por medio) un oasis envenenado, pues otorgan y arrebatan cual dioses del Olimpo. Entre la introspección y el cadalso, entre la buena onda y la paranoia total, hay unos pocos toques de distancia.

Yo era mi propia familia y por eso me astillaba, por eso me peleaba conmigo mismo como mi padre se peleaba con mi madre y viceversa. Por eso todo el día le metía a la yerba como loco, y en verdad estaba loco porque en cada minuto que aguantaba el humo en los pulmones se presentaba ante mí la imagen de mi padre sobre una fría

> plancha de operaciones, mientras un doctor examinaba en unas radiografías un cáncer de pulmón que parecía una roca de uranio maldito. Mi padre había explotado por dentro y yo quería seguir su camino.

Al hacer de la autodestrucción un hogar, se refugia dentro de una maternidad enfermiza que culminará por echar bajo cerrojo cualquier posibilidad de reconciliación consigo mismo:

> La panza me hacía viejo a los treinta años, la mota me hacía un vejete a los treinta años, mi verga necia me hacía un ruco sin dignidad a los treinta años. Me estaba convirtiendo en un perro faldero. ¡Carajo! También los psiquiatras convierten a las águilas en perritos falderos.

Tras los pasos de un *playboy* tercermundista

> En las redes del pescador orladas de corchos
> Quedó atrapado el viento. Su risa
> Esa risa que conocen todas las mujeres
> Cuando entre sí hablan de hombres.
> En las redes del pescador orladas de corchos,
> Por las pequeñas garras quedó prendido el frágil miedo.
> Este es el miedo que los hombres conocen
> Cuando hablan entre sí de las mujeres.
>
> "Primavera en las redes de los pescadores"
> Jaroslav Seifert

Otra piedra angular dentro de la narrativa nachoniana es el erotismo, o más bien el cachondeo y sus demonios. Nachón sabe que ante la mujer deseada, la batalla se tiene perdida de antemano. Esa es una verdad más importante que las leyes de la termodinámica, pero no cualquiera puede llevarla a cuestas. Habrá que sufrir el precio del rechazo, o peor aún, el de los aranceles de la vida en común. Entre el hastío y el sufrimiento, decía Schopenhauer, es como la vida se desarrolla; Fernando Nachón le sigue el rollo al decimonónico alemán:

> Éramos los peores enemigos de la tierra. Abel y Caín de sexos contrarios. Su coño era la quijada de burro con la que me mataría. Yo no tenía oportunidad de eliminarla —sólo matándola— y la solución me parecía tan perdida y policiaca que era inútil, además no debía hacerlo, mi propósito era que no me abandonara.

> Sólo me quedaba injuriarla por lo que me hacía, decirle que todas las bailarinas eran unas narcisistas tragahombres de chichis secas… Preferí callar. Aceptaría su coño, la quijada de burro con la que me noquearía y me mandaría de nuevo a la muerte del abandono. A la obturación de Dios. Había sido malo, celoso y alcohólico. Debí aceptar el castigo y morirme ahogado en su selva de vellos púbicos como un niño ahorcado por el cordón umbilical de su madre.

Las agridulces mieles de Venus no tardan en desembocar en un paraje solitario. Una soledad aún mucho más potente, pues se aleja de la frustración y se adentra en los dominios de la melancolía, aquél mar frío en donde el horizonte parece infinito y el sol cava su tumba. La pareja se vuelve una distopía, un lugar donde perder todas las batallas.

> Si te portas bien, no tomas y no me celas a la mejor hasta me voy a vivir contigo.
>
> Varias veces me he portado bien. He tratado de no hablar de Schopenhauer y de otros machistas para que no te molestes, estoy yendo a AA y es de hueva, no te he celado y esos días te dedicas a tomar Valiums para dormir porque te sientes muy angustiada y llena de culpas que nunca sabes de dónde vienen.
>
> Pues sí, pero no voy a dejar de hacer mis cosas.
>
> Era otra Carolina, ya nunca regresaría esa madre que fue para mí, ahora era feminista, se había llenado la cabeza de autores que hablaban de abandonar a los hombres para liberarse, autores que yo le había mostrado cuando todavía dialogábamos, los leíamos y me los comentaba, pero nunca me imaginé que como un monstruo de ciencia ficción se alimentaría de ellos para engendrar un terrible ente.

Inconclusión

Por supuesto que no habría mejor forma de echar a perder un escrito sobre Nachón, que el de explicar su obra y comentarla extensamente. Sería como querer esclarecer una buena broma que ha sembrado ya sonrisas amargas en los interlocutores. De su obra forman parte las novelas *La esperanza de una angustia* y *Los niños bien*, *el* compendio de cuentos *Cachetadas en las nalgas*, el disco de canciones más autoparódico de la red: *Soy cochino* y varios poemarios, como *Muñeca haz favor de quitarte el sostén* (casi en su mayoría reimpresos en la última parte de *Diario de un pendejo*), de los cuales sólo citaré uno al final del texto y *Poemas de Silvia Mancera* (estos últimos sólo accesibles en la red). Creo más adecuado invitarlos a la fiesta que se desarrolla entre sus páginas, una festividad visceral, balcánica; una mezcla de excitación y tristeza. Una celebración que no termina cuando parten los invitados, se apaga la música, quedan los envases de cerveza rellenados con orines en el suelo y la cama se encuentre fría y sucia. Allí, en ese momento, es precisamente cuando apenas comienza.

Pa'qué me la hago tanto de pedo

Pa'qué me la hago tanto de pedo
si las nalgas nunca se acaban,
lo dijo el gran filósofo Mike Laure:
"la cosecha de mujeres nunca se acaba"
y ese Mike sería Malcom Lowry
y diría:
"el que tiene una mujer tiene todas las mujeres
y el que tiene a todas no tiene a ninguna."
Yo perdí a todas,
huyeron de mí por indecente, compulsivo,
cabrón.
Me revolcaré entre tetas
y me envolveré de blanca y espantosa soledad,
de hastío en el pecho,
de dientes internos,
de úlceras
y de improvisaciones.
Lo siento,
también soy mortal.

▶ Guillermo de la Mora Irigoyen: Jalisco, 1989. Cursó estudios de filosofía en la Universidad de Guadalajara y la Sorbona de París. Actualmente traduce literatura francófona y coordina la colección de traducciones de la editorial Moho.

José Ángel Balmori

MÁS TELEVISIÓN; NO QUISE RECURRIR A INTERNET

[LITERATURA]

El hecho de pensar en ponerme a escribir sobre algo que me interesa me causa una terrible ansiedad de desempeño: siempre he sido así. El temor a hilar un texto demasiado pirotécnico invade mis dedos y nubla mi juicio. Como se me ha pedido aquí escribir sobre los escritores de mi generación, ya pueden ir esperando un cuadro desangelado y a medio gas. Tampoco quiero provocar a la gente ni molestar, los buenos modales van por delante. Tengo que decir que tengo treinta y cinco años y publiqué un libro que se llama *Ascópolis* y que sospecho que es por eso que me piden estas cosas. No poseo ninguna clase de autoridad o de rigor y no sé si volveré a publicar otro libro en el futuro, así que siéntanse con la confianza de cambiar de página si así lo desean; yo lo haría. Como ya dije mi edad, quisiera creer que mi generación comprende a las personas nacidas al final de los 70 y el principio de los 80, no sé si haya un común denominador realmente serio para este monstruoso grupo de personas, pero en cualquier documental de Enrique Krauze sobre esta generación van a aparecer elementos como el Atari, el MTV y otras de esas pendejadas con las que ha querido retratar a la Generación X, un terminajo que por supuesto me da asco. ¿Qué tiene que hacer uno para merecer ser un hombre común y corriente?

No sé qué será de los demás, pero yo paso la mayor parte del día jugando Playstation, unas ocho o nueve horas diarias, los sábados voy al *squash* y los domingos algo leo, pero casi nunca leo escritores jóvenes mexicanos, no creo que los escritores jóvenes mexicanos lean escritores jóvenes mexicanos y en general no creo que la

> ¿Hay más escritores jóvenes? Miles, quizá lleguen ya al millón en México, asoman la cabeza en los bares, en las ferias de libros.

gente esté particularmente interesada en leerlos. Así que yo, como parte de las estadísticas, me voy a lo seguro: Zweig, Montaigne, Roth, Ibargüengoitia y un mediano, etcétera. Cuando termino la lista vuelvo a empezar por los mismos. La mayoría de los escritores jóvenes mexicanos siente que está compitiendo por algo o peor aún, por ser alguien, vierten su opinión de mierda sobre algo y te hacen creer que secundarlos te va a hacer inteligente, beben en los mismos lugares, con la misma gente y con las mismas drogas y si no lo hacen se sienten terriblemente mal, en Estados Unidos tienen un término para esto: FOMO ("Fear of Missing Out", que se traduce como "miedo a perderse de algo"). Sin embargo, y esto es una obviedad, no todos son así, así que hice un recuento mental sobre escritores que me han parecido sobresalientes, no he recurrido a Wikipedia, así que la información puede ser más o menos incorrecta, pero ¿qué diablos?

Compré *La marrana negra de la literatura rosa* de Carlos Velázquez, un escritor del que no sé demasiado. Un día mi amiga María José llegó gritándome que tenía que leerlo ya, que era divertidísimo, que me estaba perdiendo de algo y que era el mejor escritor joven de México. Fui a una librería y compré el libro, leí tres relatos de los cuales ya no recuerdo nada, pero me parecieron brillantes; perdí el libro en una mudanza y eso fue suficiente para sofocar mi ímpetu, no volví a leer nada de él. Por otro lado, me parece que Marijó sí ha leído todos sus libros. Otro escritor del norte que me gusta es Daniel Herrera. *Melamina* es una novela angustiante sobre la cosa más angustiante que puede experimentar un ser humano: el holocausto de ser padre. Paisajes de clase media baja, cucarachas, crudas y cuentas de supermercado por debajo de mil pesos, y encima de todo eso amor y coraje; es un escritor noble y se nota. Como soy muy sensible a la influencia, al qué dirán literario y al síndrome *Fomo*, me hice de una copia de *Aquí no es Miami* de Fernanda Melchor; este tiene una historia más siniestra, me salté por completo el prólogo de Eusebio Ruvalcaba y me fui directo a las historias; llevaba tres o cuatro y el libro iba por muy buen rumbo, pero mi amigo Mauricio me lo pidió prestado para leerlo camino a Morelia, esa misma noche lo asaltaron a mano a armada para robárselo, no dormí dos noches de pensar en los niveles de desesperación que llevan a un hombre a robar un puto libro a mano armada. Las historias del libro están ubicadas en Veracruz y yo odio-amo ese

lugar; crecí en Tuxtepec, un pueblo de Oaxaca colindante con Veracruz. Tengo que retomarlo en algún momento.

Wenceslao Bruciaga es un escritor *punk* de Torreón, Coahuila, el único escritor verdaderamente *punk* que conozco, abiertamente HOMOSEXUAL, así, con mayúsculas, es capaz de hacer que todo parezca un complot HOMOSEXUAL para controlar el mundo, es un poco monotemático, pero ¿quién no lo es a estas alturas? Wenceslao fue el primer púber de editorial Moho que realmente me impresionó; recuerdo aquel texto en donde un adolescente sodomizaba a su padre; llevaba la revista de un lado para otro leyendo el relato a mis amigos, todo el mundo terminaba perturbado. Él me introdujo al popper, no sé si necesitan otra carta de presentación. ¿Lectura recomendada? *Tu lagunero no vuelve más* y su novela *Funerales de hombres raros*.

Ari Volovich, un tipo brillante de quijada firme, nació en algún lugar de Israel (no quiero recurrir a internet), abandonó la carrera de letras varias veces. No inventa nada, no nos cuenta historias fantásticas con personajes fantásticos, pero pela un ojo de águila al mundo entero y es capaz de construir un mapa preciso de la estupidez humana en todas sus capas. Su libro *Jet Lag* es una cosa rara: mezcla de relato, periodismo, chistes personales y pesadilla; cuando lo terminé, lo arrojé por la ventana, estaba celoso de su talento natural para las letras, siempre quise ser cínico a ese nivel. Para cerrar, mi escritor favorito es un sujeto de Monterrey llamado Arturo López. El cabrón es un natural, aunque él si está haciendo algo con su vida, tiene un trabajo de nueve a cinco, el motivo por el cual no ha despuntando en el medio es porque Arturo pasa de la droga y eso, ya lo sabemos, puede ser tu tumba. Nunca ha publicado libros, dilapida su talento en forma de *posts* de Facebook cada semana; le mandé una recopilación de sus relatos a Guillermo Fadanelli, pero dudo que los haya leído ya, tendré que recordárselo pronto, porque Arturo es bárbaro. Tiene un cuento (ya sé que está mal contar la película) de una mujer loca que maneja con un bebé imaginario por toda la ciudad. Las imágenes que fabrica son de las más hermosas en la literatura mexicana de mi generación: "Una mañana saqué todos los billetes, contraté tres tráileres de doble cabina, y los envié a quemar detrás de la autopista a Saltillo. El puto dinero —quién iba a decirlo— tardó cuatro días en arder". *Éramos muy ricos*, Arturo López.

¿Hay más escritores jóvenes? Miles, quizá lleguen ya al millón en México, asoman la cabeza en los bares, en las ferias de libros, se van a llevar a tus hermanas, será mejor que te metas bajo las sábanas, que prendas el Netflix ya, muy pronto vamos a quedarnos sin amigos normales, sin conversaciones normales. Eso sí, en cincuenta o sesenta años vamos a tener la mejor generación de epitafios inteligentes y chistositos, yo por lo pronto, ya tengo el mío: "Le habría gustado pasar más tiempo viendo la tele".

▶ José Ángel Balmori: Escritor nacido en San Juan Bautista Tuxtepec, Oaxaca. Su más reciente libro es *Ascópolis* (Moho, 2011).

Xel-Ha López Méndez

POESÍA MEXICANA: GENERACIÓN 85-95

[POESÍA]

> Lo reitero, nos interesa más la poesía, y sí:
> nos equivocamos en la vida y en la escritura.
> Los poemas perfectos son para mundos perfectos.
> Yaxkin Melchy

Lo primero que hago es traer a la memoria las últimas lecturas. Dice el filósofo coreano Byung-Chul Han que vivimos un exceso de positivismo, donde el obligado ejercicio de la libertad genera un constante estado de estrés; las infinitas posibilidades ante las que nos encontramos al tomar una decisión nos agotan y al final nos conducen a la depresión o al fracaso. Regreso así a las últimas lecturas de mis contemporáneos y siento que me hacen falta ciertos nombres, varios libros, algunos *tumblrs*, *blogs*, en fin, que entre toda la masa que llamamos poesía actual, novísima, joven, contemporánea, algo se ha perdido. Y mi lectura personal los ha omitido quizá injustamente al ignorarlos. Así, este escrito será más bien la narración híbrida de mi acercamiento a esta literatura, propiamente a la poesía. Y ante la posibilidad que seguirá creciendo, de encontrar nuevos poetas por todos lados, este escrito estará destinado más a la terrible parcialidad que al éxito rotundo.

Bien, ante el marco generalísimo que se abre bajo la etiqueta de "literatura", me ceñiré al género de poesía; acoto también la frontera espacial, hablando nada más de los nacidos en este país, y pongo el límite temporal de quienes llegaron al mundo en las fechas de entre el 85 y el 95. Sin embargo, aun con estos márgenes dispuestos sobre la mesa, el universo de dicha poesía es grande y poco claro, es decir,

hay publicaciones pero son siempre parciales en el intento de unir bajo este rubro: poesía / mexicana / generación tal (85-95 en este caso), como un panorama de la producción literaria. Además de los conflictos que existen en los criterios para definir lo que es o debe ser una muestra o una antología de poetas.

Dos de los escritores que menciono en este paseo introductorio se encuentran ya en una antología prologada por Luis Felipe Fabre: *La edad de oro. Antología de poesía mexicana actual*. En tanto que otras de las voces, que no todas, perfilan en *AstroNave. Panorámica de Poesía Mexicana (1985-1993)*.

Entre los diez poetas que reúne el índice de *La edad de oro* figuran dos nombres Yaxkin Melchy y Alejandro Albarrán, nacidos en el 85 y de constante producción y participación en la escena de la poesía mexicana. Yaxkin, poeta que encabezó la editorial cartonera Santa Muerte (hasta el 2010), además de 2.0.1.2. y 2.0.1.3. Editorial, y por otro lado Albarrán, que publicó su ópera prima *Ruido* en 2012 y cuya producción escrita se ha ido acompañando de soportes audiovisuales y ondas hertzianas.

A pesar de tener en mente que existe una rica y amplia tradición, previa a la generación de la que hablo, partiré de ellos dos y de otros poetas más como en una especie de estructura arbórea, o mejor dicho, como si se tratase de una red neuronal, con sus respectivos núcleos y dendritas dinámicas que los conectan unos con otros en un sistema complejo de redes.

Yaxkin formó parte de un *blog* que hace ya mucho tiempo ha dejado de actualizarse pero permanece en la red documentando una amistad generosa para la literatura en los *blogs* y más allá de ellos, me refiero a "los devras", un grupo de jóvenes melancólicos (cómo dijo Fabre alguna vez) entre los que contamos también a Daniel Malpica, Eduardo de Gortari, Luis Arce, Elihud Delgado, Aurelio Meza e Iván Ortega López. El primero codirigiendo con Emmanuel Vizcaya la revista *Radiador*. Y el último cultivando una estrategia de escritura particularmente interesante, creación y recreación que al más puro estilo del *remix* adopta elementos generacionales de la infancia y los evoca o cambia a cada lectura de un esqueleto original que, en un principio, yo leí con el título ★★★★★.

> Lo primero que hago es traer a la memoria las últimas lecturas. Dice el filósofo coreano Byung-Chul Han que vivimos un exceso de positivismo, donde el obligado ejercicio de la libertad genera un constante estado de estrés.

La reunión de jóvenes que exploraban el género de la poesía, desencadenó posteriormente en La red de los poetas salvajes —que publicó

a su vez una antología con el mismo nombre—, muestra a la que se sumaron voces latinoamericanas y del país, como las de Gerardo Grande, Víctor Ibarra Kalavera, Aurora Zuñiga, Lorenza Franco, Manuel J. Jiménez, David Meza, Reyes Isven, Javier Raya, Rojo Córdova, entre otros.

A Albarrán lo conocí en casa de otro poeta, Inti García. Casas de poetas que después de un tiempo se volvieron Salón de Usos Múltiples Ulises Carrión o Museo antiguo de la poesía contemporánea. De ahí, algunos videos de las lecturas circulan aún en Youtube. La mayoría de poetas generación 70 e inicio de los 80, pero entre todo hay también uno que otro veinteañero de los que hablo.

Siempre en lo que no mencionaré aquí, quedarán rezagos importantes, estoy segura, el futuro me lo cobrará en mis próximas lecturas. Y aunque ya sé que la tendencia es partir del centro, no quiero por ello omitir los márgenes. El internet ha cumplido el papel de expansión y ha levantado la voz de la poesía escrita fuera del D.F. Muy a pesar de que aún nos quede la sensación de que esa tendencia no del todo ha desaparecido, me refiero a la necesidad que los poetas tengan que pasar, de alguna u otra manera, por el filtro voraz de la capital para que se les reconozca, llámese beca, premio, encuentro o muestra.

Si algo agradezco de vivir en Guadalajara es que de vez en vez, en la FIL me encuentro con esas raras antologías que las universidades dejan en sus bodegas y sólo desempolvan en días de feria para completar el *stand*. Así compré (en cincuenta pesos, si mal no recuerdo) una antología que reunía poesía de estudiantes de distintas carreras, ganadores y menciones del Certamen de Literatura Joven UANL. Entre estos textos algunos de Jehú Coronado, los primeros que leí, antes de que publicará *Rifle* con Bakcheia cartonera y ganara el Salvador Gallardo de este año. Y hablando de galardones, otra de mis lecturas vía cartonera fue *Pólvora,* de Jesús Alberto Carmona, quien hace poco se llevó también un premio nacional.

Existen también otros poetas que no leí en antologías o cartoneras norteñas, pero que encontré en la frontera norte del país. Durante un encuentro de estudiantes que coincidía con el famoso Caracol de poesía; en las calles reconocí a Yaxkin. Esa noche hubo un evento en el Grafógrafo, un café bar muy simpático; ahí leyó Alberto Paz. Luego lo volví a ver en una nota de *La Jornada* con Yohana Jaramillo. Los videos de ella me llevaron en una serie de clics a Karloz Atl y el grupo Poesía y Trayecto, unos del Rojo Córdoba y uno de Javier Raya. Ya inmersa en la poesía oral, llegaron Las Poetas del megáfono, recuerdo entre ellas haber leído a Marina Ruíz y a Ximena de Tavira.

De de Tavira me robé un libro y prometiendo regresarlo me lo traje en la maleta. Nos vamos al sur, creo que fue en el encuentro Carruaje de pájaros que Ximena dejó unas ediciones caseras de *De las cosas*, yo tomé uno de un café zapatista en San Cristóbal de las Casas. La edición es llamativa, tres agujeros unidos por hilo seralón, el texto ágil, audaz. Ahí también compré (otros me los regalaron) unas pequeñas ediciones de Public Pervert, traigo a la memoria dos poetas: Darwin Petate y Verona Teomitzi. San Cristóbal es movido, llegué acompañando a

Gerardo Grande. Esa vez conocí Daniel Wence, a Mariana y Alonso de Cohuina cartonera, unas ediciones bellas. También en San Cristóbal escuché al juchiteco Amílcar Meneses. En el sur, a decir verdad, leí a varios de mi generación, escuché a otros tantos y seguí a los norteños que recordaba.

Verona y yo iniciamos por afinidad de lecturas un fanzine. Pedíamos a las poetas vía Facebook colaboraciones. Julia Piastro, entre otras chicas, nos envió su texto. A ella la conocí en uno de los cursos que la F.L.M. organiza en Xalapa, con un poema del cual aún recuerdo el título, "Rojo y blanco". De esos veranos también traigo los nombres de Irma Torregrosa, Levitan Mar, Aniela Rodríguez y Nabil Valles.

Luego que dejé Chiapas atrás, regresé a Guadalajara. Por acá colaboraba con un programa de radio donde leía a voces nuevas en la sección de réplica, por ahí grabamos textos de Félix Márquez, Iván Ortega, Danivir Kent, David Meza, entre otros. En uno de los programas estuvo también Luis Eduardo García, me regaló *Pájaros lanzallamas* y un adelanto de *Dos estudios a partir de la descomposición de Marcus Rothkowitz*. Conocí por esas fechas también a

Judith Satán, que tiene una hermosa edición en tela, y que junto con Sara Raca se dedica al soporte textil de la poesía y al *performance*. Ahora pienso en otros poetas nacidos en el 90 y aún después: Arehf Palacios, Elva Vega, Ana Castel y Sayuri Sánchez. Y estoy comiéndome nombres seguro porque ahora no recuerdo todas mis lecturas, pero como he dicho, me lo cobrará el tiempo.

La red es amplia, ya lo había mencionado al inicio. Y no se trata de endogamia, si no de lo inevitable que es el hecho de que la lectura de unos poetas nos lleve a otros. Además, y personalmente lo lamento, no somos mayoría los lectores de este género literario, no desde hace mucho tiempo. Entonces en algún momento habremos de coincidir, habremos de leernos, pasa y pasará. Es lo único de lo que estoy segura, independientemente de que la institución, que también cambia con el devenir de todo, nos quiera poner a sus escritores en las portadas, siempre tendremos el internet, las fotocopias, los amigos que te prestan libros y las afinidades de lectura. Mientras, yo aquí les dejo mi recorrido por la poesía mexicana de los veinteañeros. Si me faltan nombres, ahí nos queda de tarea agregárselos la próxima. Ahora regreso a *La sociedad del cansancio*, esa de la que habla Byung-Chul Han, que ante tanta aparente libertad hace de los jóvenes unos melancólicos proyectos de la depresión y el fracaso. Pero no hay que llorar, mejor *googleemos* poemas a ver a dónde nos llevan.

▶ Xel-Ha López Méndez: Poeta. Estudiante de Letras Hispánicas en la Universidad de Guadalajara. Ganadora del Premio Nacional de Literatura para Jóvenes muy Jóvenes, del certamen Creadores Literarios FIL Joven 2006 y Creadores Literarios FIL.

"La diferencia entre lo crudo y lo cocido."

– Claude Levi-Strauss –

GAS DE OAXACA S.A. DE C.V.

Alejandro Baca

INVECTIVA

[POESÍA]

El verdadero poeta es el que inspira.
Paul Valéry

Mucho se ha escrito en los últimos años y muchos criterios, formulaciones y restricciones fueron impuestos con el fin de fragmentar el discurso poético. El cambio de la condición del poeta es innegable: los poetas ya no rezan, los poetas blasfeman. Los poetas abandonaron los castillos triestinos y las mezquitas. Los poetas ya no se hospedan en la cima de los montes (Areópagos o Helicón). Los poetas arrojaron la aureola sobre la mierda de los caballos. Los poetas recogieron la aureola y se colocan una sobre otra; todas matriculadas bajo el sello de la *realpolitik*. El *establishment* poético.

La condición del poeta se vio transformada y su percepción artística se reformó, aunque hablar de una reforma implica hablar de una *sin-forma*, y hablar de una *sin-forma* no implica hablar de un *sin-contenido*. La poesía, ya invadida por los ismos y las experimentaciones *verbi-voco-visuales*, expandió el horizonte poético y la conciencia crítica, política y social dotó de nuevas herramientas a los ejecutores de la misma. Por lo que el contenido poético aumentó de intensidad y rigor. Además, el acercamiento de escritores extranjeros que escapaban de las dictaduras y las innovaciones del sur del continente implantaron nuevas metas y fines.

Con la partida de los gigantes hecatónquiros (Paz, Gorostiza, Becerra, etcétera) el panorama poético se expandió y por consecuencia se dividió. Un síntoma interesante, ya que significó la descentralización que tanto aquejó a la poesía durante las décadas anteriores. Los grupos

se fragmentaron en grupúsculos delimitados, ahora, por la geografía, más que por un estilo o vanguardia, como ocurrió en Europa a principios del siglo XX. Aunque la migración hacia el centro del país continúa, y por lo que parece, continuará efectuándose, las escuelas poéticas transmutaron en talleres o calzadores poéticos. Es decir, los representantes más importantes de los distintos puntos de la República establecieron un sello que definió a las generaciones posteriores.

La descentralización de los aparadores literarios trajo consigo un aumento desaforado en el número de concursos y certámenes literarios. Lo que asimismo produjo el aumento de aspirantes a poetas, pues bajo estándares y sobres perfectamente *requisitados*, el poeta pudo categorizarse de acuerdo al número de preseas recaudadas a lo largo de su trayectoria. La concepción de la poesía tomó un valor que no había experimentado: el valor monetario. La aureola que en algún poema del francés Charles Baudelaire se arrojó al suelo enlodado, fue recogida, categorizada y puesta tras aparadores con la forma de un signo monetario.

Los valores añadidos que signaron al poeta después de la segunda mitad del siglo XX produjeron dos vertientes: la posibilidad de vivir del Estado y el escepticismo con respecto a la autenticidad de ese individuo denominado "poeta". No me detendré en el primer problema ya que no pretendo ahondar o denunciar los menesteres de las llamadas "mafias literarias", ya que no es de mi incumbencia y no merecen ni un poco de mi atención, por lo que me centraré en la categoría del poeta después de la segunda mitad del siglo XX y principios del siglo XXI. Como mencioné con anterioridad, el aumento de aspirantes y galardones planteó dos preguntas importantes: ¿la poesía aumentó proporcionalmente con respecto al crecimiento del gremio?, y ¿cuál es la condición del poeta después de la segunda mitad del siglo XX?

> En cierta manera, la gran cantidad de concursos benefician a la prolongación de un estilo o poética. A lo que cabe preguntarse, ¿estos aspirantes generarán una poética propia o sólo servirán de puente hacia nuevas generaciones?

En marzo de 1866 el editor Lemerre forma una compilación de poetas con algunas similitudes tanto espaciales como estilísticas a la que bautiza bajo el nombre de *Le Parnasse Contemporaine*, en donde incluye autores como Théophile Gautier, Leconte de Lisle, Théodore de Banville y José María de Heredia, entre otros. Más tarde, Manuel Álvarez Ortega formó la antología de *Poesía simbolista francesa*. Aquí incluyó a poetas como Charles Baudelaire, Stephane Mallarmè, Charles Cros, Lautreamont, Tristán Corbiere, Arthur Rimbaud y Jean Moreas. La poesía simbolista, que se desarrolló en Francia,

formó un grupo capaz de nutrir la poética de su época. Aunque algunos de ellos caminaron por las coyunturas y nervaduras de las vanguardias, permitieron ser agrupados. De estos poetas algunos fueron considerados "poetas mayores" y la otra gran parte quedaron en los anaqueles para los lectores más apasionados o la lectura académica. Si comparamos el número de habitantes en esa época y el número actual, muy probablemente, el crecimiento resultó proporcional.

A diferencia de la Francia de finales del siglo XIX, en México, después de la segunda mitad del siglo XX, las similitudes estilísticas no presentan un patrón que les permita amalgamar una poética única. Lo cual no significa que no exista una propuesta consistente, sino todo lo contrario. La expansión de los medios de comunicación y las propuestas experimentales dentro de la poesía permitieron establecer varios caminos a seguir. Ya que existen distintos tipos de poemas: epigramáticos, concretos, sonoros, psicoanalíticos, visuales e incluso algunos que se desenvuelven sobre las plataformas que facilita la tecnología; sin embargo: poesía sólo hay una.

En generaciones anteriores, como la década de los 50 y 60, la purga pareciera casi concluida. No por los acuerdos implícitos que generan un canon, sino por la vitalidad de estos autores dentro de las nuevas poéticas. Es decir, los poetas sobreviven gracias al influjo que prevalece en las generaciones subsecuentes.

Los talleres o calzadores poéticos forman una gran cantidad de aspirantes y estos se ven beneficiados por los certámenes literarios en los que sus maestros se encuentran involucrados. En cierta manera, la gran cantidad de concursos benefician a la prolongación de un estilo o poética. A lo que cabe preguntarse, ¿estos aspirantes generarán una poética propia o sólo servirán de puente hacia nuevas generaciones?

Es probable que muchos de los poetas que en lugar de seguir una tradición siguen un amaestramiento, se pierdan con facilidad en los anales de la historia. Sin embargo, existen algunos poetas de la generación de los 70 y 80, los cuales sí generan una poética nueva, dentro de lo que puede ser nuevo en esta época. Como lo están logrando Julián Herbert, Hernán Bravo Varela, Álvaro Solís e Inti García, entre otros. Por lo que queda aquella pregunta sobre la mesa: ¿cuál es la condición del poeta después de la segunda mitad del siglo XX?

> El poeta que logra traspasar las barreras del tiempo no es aquel que gane renombre, sino aquel que logra escribir a pesar de los injertos literarios, aquel que logra escribir sin atarse a los incisos de una convocatoria estatal.

Si hoy Lamerre pretendiera conformar una antología con poesía unificada o que forme una amalgama se vería en un serio problema, pues las variantes y estilos poéticos se explayaron sobre toda la República mexicana y el Continente Americano. Las corrientes literarias tomaron rumbos tan lejanos, uno del otro, que los requisitos para alcanzar la categoría de "poeta" ya no dependen de la tradición *per se*, sino de la capacidad para transgredir las conjuras actuales. Los premios han perdido reconocimiento y los talleres no aseguran la construcción de una poética saludable. El poeta que logra traspasar las barreras del tiempo no es aquel que gane renombre, sino aquel que consigue escribir a pesar de los injertos literarios, aquel que logra escribir sin atarse a los incisos de una convocatoria estatal. El poeta tendrá que aprender a *escrever sobre escrever é o futuro do escrever*, como decía el brasileño Haroldo de Campos en *Galáxias*.

A fin de cuentas, el poeta, en su búsqueda de innovación y deconstrucción ha terminado por volver a la primera concepción de la poesía, donde poeta es el que logra hacer vibrar los tejidos más profundos del ser, o como decía el poeta francés Paul Valéry: "El verdadero poeta es el que inspira".

▶Alejandro Baca: Nació en el Estado de México en 1990. Poeta, editor, ensayista, autodidacta. Publicó el poemario *Apertura al cielo*. Actualmente trabaja como editor en Ritmo y en Cuadrivio Ediciones.

Alejandro Beteta

LA FÁBULA DEL ENSAYO

[LITERATURA]

Se puede caminar hacia el futuro
desviando un poco la cara.
Jean Rostand

La idea de que el ensayo es un género inacabado, azaroso e irresponsable, es propia de aquellos que lo nombran con una determinación caprichosa y relativa. La defensa de que el ensayo es una forma literaria que se adapta a los presupuestos subjetivos del ensayista, como lo hizo Montaigne en su tiempo, y como lo pretenden hacer ahora algunos de nuestros ensayistas, es irrisoria; y, sin embargo, propositiva: despierta el interés de afirmar una concepción literaria personal. Montaigne, Shakespeare, Dante y Goethe, son maestros de su género y del espíritu. Su invención no puede repetirse y cada artista debe forjar, en la medida de sus deseos, su propia impronta: en ello radica la pasión de su genio, la capacidad de sustraer del interior algo digno de ser leído y apreciado.

Por un lado se encuentran los que abogan por la ruptura de la tradición y, por el otro, los que se inclinan por la permanencia de la misma. Valdría decir que sólo se innova desde los presupuestos de una tradición: la *mutación* de valores. Nada permanece por siempre, el tiempo y la memoria se encargan de hacer olvidar y revivir las veces que les plazca las cosas que nos guían en la vida. Todo muta. Los valores y las estéticas van cambiando. Los sentimientos y las determinaciones intelectuales se van modificando por la experiencia que cada artista o pensador extrae de su existencia en el mundo. Cada generación o época lee de manera diferente a los clásicos. Cada generación los reinventa y

los reinterpreta. Y la discusión que Luigi Amara hace del ensayo pone en entredicho un estilo de expresión difícilmente moldeable a un encasillamiento, pero que ha sido encasillado con términos desagradables para unos, y aceptables para otros. Amara, uno de los ensayistas actuales con más ímpetu en defender su impronta, propone una tesis difícil de defender en alguno de sus puntos, tesis que, sin embargo, tiene derecho a existir.

La pasión que siente Amara por el género, lo ha llevado a decir una serie de objeciones un tanto ingeniosas; éstas buscan situarse como la mosca (como le llamaba Pascal a Montaigne) o el tábano (como le decían a Sócrates) en la conciencia del lector. La defensa del "ensayo ensayo", que según él, practicaba Montaigne, ha sido desechada por Heriberto Yépez y Rafael Lemus. Los dos críticos se lanzaron a la yugular de este romántico de lo profundo en lo superfluo. El enamorado de las apariencias sutiles sabe que vale más el ave que se posa en la estatua que la estatua misma. Sin embargo, las objeciones que los tres hacen sobre el ensayo son igualmente válidas. ¿Quién tiene razón? Es algo que el lector podrá decir por su propia cuenta.

La disputa del género ha sido tema de estudio. Hay libros eruditos que tratan el ensayo de manera rigurosa. Sin embargo, no son ensayos, dice Amara, para refutar el gusto y el estilo. "El estilo es el hombre", dice Buffon; consigna de Amara para validar el "ensayo ensayo". En el afán por la precisión y el rigor, el escritor le da la espalda a la intuición y a la creatividad poética, creyendo que con ello logra penetrar un mundo serio y esquemático para comprender mejor el universo. Pero como suele suceder, los encasillamientos difícilmente pueden mantener a la bestia de la creatividad. "Pasa tal vez que la libertad con que discurre el género ha contagiado nuestro vocabulario y entonces cualquier texto en prosa, desde el artículo de periódico hasta la tesis académica, desde el comentario político hasta en últimas fechas la novela, se consideran ensayos",[1] dice Amara. El disgusto de Amara va más allá del título que se les da a esos escritos, ya que apuesta por la imaginación, la invención y la escritura experimental. En su texto, como en el resto de su obra, la ironía y la sátira cumplen un papel importante. En su lucha por tomar las riendas de su estética, Amara defiende y define, aunque dice que sí y luego que no, al ensayo: es tentativo, es elusivo, es errante, no tiene dirección alguna, es prosa de ideas sueltas y vagas, con conexión o sin conexión, con estructura o sin estructura. Con el ensayo, recuperando las reglas morales y del gusto personal —¿Séneca y Montaigne?—, se busca el conocimiento de sí mismo, sabiendo que no se llega nunca a estar del todo cómodo: ¿el yo es una especie de ficción reconfortante y del cual parten las seguridades por las que nos conducimos en este universo de ilusiones y aparentes verdades?

1. Amara, Luigi, "El ensayo ensayo", *Letras libres*, febrero 2012, núm. 158.

El acento subjetivo y la sinuosidad tentadora son dos facultades que la ensayística actual ha perdido para petrificarse en el academicismo impersonal y la palabrería, piensan Amara y Abenshushan. No veo gran problema en esta dinámica que pensadores asistemáticos —como podrían serlo Amara, Yépez, Lemus y Abenshushan— serios han llevado a cabo. El monstruo que combate Amara es la rigidez del método académico de la escritura y la proliferación de textos fuera de los postulados que él maneja, como lo podrían ser los miles de textos insustanciales y mediáticos que se escriben cada año por redactores y publicitarios. Y es por ello que tanto Lemus y Yépez saltaron de los nervios que les provocó tremenda tesis. Ya que ellos, cada vez más, tienden a ser académicos; pero tampoco olvidan que son inventivos. A nadie le gusta que le muevan la silla.

> Pontificar es el vicio más común de las letras.

"Como una serpiente fue que Chesterton sintió que se deslizaba el ensayo: sinuoso y suave, errabundo y a veces viperino. El ensayo, al igual que la serpiente, tienta y es tentativo; no se anda por las ramas sino que avanza por tanteos",[2] dice Amara recuperando la metáfora de Chesterton y no la de Reyes. La nadería, lo experimental, el tanteo y lo híbrido, no son más que términos confusos que poco dicen de la actividad ensayística y del ensayo como tal. Que Montaigne haya definido su gusto y su estilo con ciertos términos y afinidades, el yo escéptico y juguetón, el yo estoico y moral, no tienen por qué ser la canónica de la ensayística. La rigidez de la canónica defendida por los espíritus más estériles puede tornarse una cadena de disgustos, y Amara lo sabe. Y aunque defiende ciertos criterios, no se queda anclado en ellos (como lo ha hecho creer Yépez). Evidentemente se considera un espíritu creativo, que ve, como Montaigne, al enemigo en la especialización y la erudición. Vivir esclavizado a un tema, creyendo que sólo ahí se puede encontrar el misterio del mundo, no es vida, diría Montaigne (las enseñanzas aristotélicas-cristianas de los escolásticos irritaban al francés). En su lucha por desacreditar la aburrida educación de los conceptos, categorías y dogmas, Montaigne cometió uno de sus arrebatos menos perdonables: encontraba más sabiduría y vida en los campesinos ignorantes que en una academia de eruditos sabelotodo, ignorantes del sufrimiento, la felicidad y el mundo. En este detalle, profundamente egocéntrico, Montaigne muestra la comicidad y la amargura; al igual que él, Rousseau y Cioran encarnan el mismo desenfreno por huir de la incomodidad intelectual a la ingenua sabiduría

2. *Íbid.*

de los campesinos. El buen salvaje, poseedor de una filosofía de la vida sigue seduciendo a quienes encuentran más belleza en la naturaleza que en la cotidianidad de una triste ciudad que empobrece la personalidad y el misterio del hombre. Amara, para contradecir esto, poetiza el contacto con lo misterioso en un paseo por la ciudad.

Pero Montaigne es sabio, y representa una dualidad difícil de unir y que los más grandes filósofos, desde Sócrates, Pitágoras, Diógenes, Platón, Séneca, Kant, Schopenhauer y Nietzsche trataron de hacer: la educación de sí mismos a través de su razón y el cuestionamiento de las costumbres y los valores. La educación de sí mismos sin manifestar el prejuicio como base de sus andanzas por el mundo: pilar del principio filosófico. Vivian como enseñaban, y enseñaban de acuerdo a como vivían. "Yo estimo tanto más a un filósofo cuanto más posibilidades tiene de dar ejemplo. No me cabe duda de que con el ejemplo puede atraer hacia sí pueblos enteros; […] Pero el ejemplo tiene que venir por el camino de la vida tangible, y no simplemente por el de los libros, esto es, justo como enseñaban los filósofos griegos, con su fisonomía, su actitud, su atuendo, su alimentación, con sus costumbres antes que con sus palabras o con sus escritos",[3] dice Nietzsche. La valoración de Amara, de acuerdo con la personalidad del ensayista, está de acuerdo con la de Nietzsche, sin embargo, su vitalidad es menor, y su escrutinio, laxo. Amara busca detalles curiosos para construir una torre de marfil. Las reflexiones cotidianas, "domésticas", como las llamaba Montaigne, no eran sutilezas marginales y fuera de lo esencial; eran el centro mismo de la vida, del cuestionamiento de nuestras propias acciones y movimientos en el mundo. Cada decisión y acto debe ser reflexionado si en ello se nos va el alma. Y las reflexiones a las que se ha enfocado Amara pretenden tener el mismo sentido: dar crédito de la realidad y de la propia existencia. Y es por ello, que en sus arrebatos comete juicios tan arbitrarios como este:

> Abro aquí un paréntesis sobre la academia como uno de los principales enemigos del ensayo, cosa obvia pero que tiende a olvidarse. Aunque entonces no lo tenía del todo claro, yo dejé la universidad, el Instituto de Investigaciones Filosóficas, porque allí no hay lugar para el ensayo, ni siquiera hay lugar para Michel de Montaigne. No sólo es que allí, en esos cubículos poco interconectados, se prefiriera estudiar a otros autores y se favorezca otros métodos (en particular el método analítico, tan esquemático y a veces frígido, equiparable en muchos sentidos al de los viejos escolásticos), sino que sencillamente hay modos de proceder, formas sancionadas, casi machotes, para presentar lo que por

3. Nietzsche, Frederick, *Schopenhauer como educador*, traducción de Luis Moreno Claros, Valdemar, Madrid, 1999, p. 15.

> suerte no se llaman ensayos sino artículos o, más atinadamente, "trabajos". Todos los días se escucha en los pasillos universitarios la consigna ilustrada del *sapere aude*, de pensar por uno mismo, pero la verdad es que cualquier amago de salirse del redil, de optar por la vía de Montaigne —quien por cierto fue un filósofo, aunque muchas veces se pase por alto—, es visto con desagrado, tachado de "no filosófico". Piensa por ti mismo, pero con aparato crítico. Atrévete a pensar, pero con las rigideces consensuadas. Incluso uno de sus santos patronos, Wittgenstein, el primer Wittgenstein, sería sin duda reprobado por heterodoxo si tuviera que cursar el Seminario de Tesis II, mientras que el segundo Wittgenstein sería acusado, sin más, de dinamitero. ¡Ah, el fantasma del rigor de las universidades! En su nombre se detesta lo ambiguo, lo vacilante, lo fuera de lugar, lo anfibio; en su nombre se rechaza la inadhesividad y la irresolución, la cualidad elástica y flotante del ensayismo auténtico.[4]

Defendiendo su orgullo a toda costa, Amara dice unas verdades evidentes. Todo el mundo sabe que si se quiere tener un título, se requiere obedecer el adoctrinamiento y las reglas burocráticas que mueven los hilos del títere académico. Derribar y construir son las consignas con las que Amara podría dirigirse al medio académico. Pero no todo lo académico es malo, ni todo lo creativo es bueno. Hay buenos y malos maestros como buenos y malos alumnos. Las diatribas de Schopenhauer y Nietzsche sobre la universidad y sus enseñanzas vendrían a reafirman los destellos críticos de Amara. Tópicos que han sido tan criticados que ya nadie les toma importancia, y que incluso irritan a la conciencia domesticada. La mutua mediocridad y aceptación del rebaño, como suele acusarse vulgarmente a esa especie de autómatas, hacen el imperio. Fina es la sutileza con la que Amara ridiculiza la vida escolar.

Heriberto Yépez, con su peculiar forma de escribir fragmentos luminosos por su infernalidad, hace una disección de mal carnicero con el ensayo. Y aunque lucha contra toda forma de orden establecido para la expresión, le encanta imponer el suyo. Como patriarcalista, fija las pautas del ensayo. Lo que podría ser una salpicadera de incoherencias, se tornan estructuras que se rigen por un sentido. Yépez le critica a Amara su anquilosamiento, su necedad y su incoherencia en su exposición. Yépez deambula de aquí para allá como un ciego queriendo dispararle a Dios. Queriendo tener la razón en todo y a toda costa, Yépez llega al insulto: "El ensayo ensayo —la expresión lo revela— es un ensayo patitieso, nostálgico (mula, muy mula) que se niega a abandonar su yo-yo vetusto". El defensor del "ensayo ensayo",[5] dice, no quiere que la serpiente, metáfora que Amara utiliza,

4. Amara, Luigi, "El ensayo ensayo", *Letras libres*, febrero 2012, núm. 158.
5. Yépez, Heriberto, "Ilusiones del ensayo ensayo", *Laberinto*, 25 de febrero de 2012.

Amara reniega del crítico pedante que cree que es él quién sienta las bases de la interpretación y los conceptos por los cuales discurre la literatura.

cambie de piel. Y Amara le responde, en una especie de juego de quién tiene la razón,[6] que aunque la serpiente mude de piel, no por ello deja de ser serpiente. Recalcitrante con la idea de que ensayar es hacer todo lo que no hace la academia, el periodismo y la filosofía analítica, Amara se empeña por un didactismo renuente de su propia enseñanza. Queriendo abrirle camino a su expresión, cierra las puertas de acceso a él. Su tesis, si no pretende ser una tesis, ¿qué pretende ser?

> Para ahorrarnos más discusiones quién sabe cuán bizantinas, propongo que todos los ensayos espurios, de tipo político y de teoría literaria, los sociológicos y de actualidad económica que se refugian en la impersonalidad; que todos los tratados eruditos, académicos y la mayoría de los divulgativos que abogan por la formalidad, se queden en el estante de la "no ficción", allí donde se diría que lidian con la realidad o la representan. Y que el ensayo personal y tentativo se reubique en el estante de la ficción, en ese lado del librero en el que llanamente se amontona la literatura.[7]

Las mismas armas con las que pretende luchar pueden ser usadas en su contra. Queriendo hacer un bien, se hace un mal. El "ensayo ensayo" no es más que una juguetona formalidad. En lo profundo de su texto Amara, guarda una risa que hace mover la cabeza del lector: el papel del escritor de ensayos es el de un ficcionador que se ficciona a sí mismo. En su respuesta a la crítica de Heriberto Yépez, Amara le concede

6. Amara le responde a Yépez y Lemus sus críticas.
7. Amara, Luigi, "El ensayo ensayo", *Letras libres*, febrero 2012, núm. 158.

ciertos espasmos irónicos. Reconoce la soberbia fascinación de Yépez de herir a quien critica: exaltando lo negativo, se olvida de lo positivo. Pero cada quien tiene su brújula y su orientación, su gusto y su originalidad.

En su intento por coscorronear a Amara, Yépez, con su ya clásica autoreferencia de lo que debe hacerse y cómo hacerse, comete otros juicios no menos irritantes. "Hay que ser escritor terco-terco para no aceptar que el ensayo de nuevo hibride. […] Creer en una prosa ateórica, manierista, solipsista es meter la cabeza en un hoyo: ensayo-avestruz",[8] le dice a Amara. Pero tanto Yépez, como Amara, Abenshushan y Lemus practican un estilo de escritura que siempre se encuentra en una constante experimentación de los recursos literarios. Abogan por la libertad de la escritura, por la interacción de elementos que den nuevos sentidos, que ensanchen el panorama de conocimiento y expresión del mismo. Amara lo llama "ensayo ensayo", Yépez: "ensancho", "performance"; Lemus: "escritura escritura escritura"; Abenshushan: "contraensayo". El fin es el mismo: experimentar con el lenguaje, hacer de la escritura anarquía pura. "No pidamos al ensayo no tener argumentos, pies de página, fuentes (¡o lectores!); pidámosle tener todo lo que un *paper* más algo que pocos tienen: belleza intrépida, innovación formal, experimentación estructural. Nuevo ensayo = ponencia + poema",[9] dice Yépez. En su ensayo "¡Yo acuso! (al ensayo) (y lo hago)" dice una parrafada insustancial:

> No es casualidad tampoco que el ensayo haya sido inventado en la modernidad, precisamente en la misma epocalidad en que se inventaba la ilusión del sujeto, a manos de autómatas abstractos —hago aquí eco del corcovado Kierkegaard— como Descartes y Kant. No es que el ensayo sea escrito por un yo. El yo no existe. No se necesita ser Buda o Hume, Borges o Foucault para estar enterado de esta inexistencia. Es claro que el yo es neurosis. Así, pues, no es que el ensayo sea escrito por un yo, sino que el ensayo construye la ilusión de la existencia de un yo emisor. Eso me parece nefasto. Me parece nefasto que el ensayo certifique al yo.[10]

¿De dónde saca Yépez el "Es claro que el yo es neurosis"? Quienes trabajan con el método psicoanalítico creen que el ser humano es un complejo de trastornos y neurosis. Yépez es fiel a esta idea. El ensayo no certifica nada, mucho menos al yo. La personalidad es más compleja que sus creaciones y sus determinaciones. Casi al final de su texto dice en tono de reproche: "el ensayo promueve el control de la prosa, el ensayo promueve la ilusión de la existencia del yo, el ensayo promueve el racionalismo, el ensayo es policiaco, el ensayo es el más popular

8. Yépez, Heriberto, "Ilusiones del ensayo ensayo", *Laberinto*, 25 de febrero de 2012.
9. *Ibid*.
10. Yépez, Heriberto, "¡Yo acuso! (al ensayo) (y lo hago)", *Luvina*, núm. 63.

de los géneros, el más comercial y el ensayo es parte de la sociedad del juicio al otro. Si fuésemos coherentes, por ende, el ensayo debería ser asesinado".[11] En esta actividad de ningunear y repartir sombrerazos se ha creado una alergia que reniega de las definiciones, un proceso dinámico de la expresión en una dialéctica negativa.

No sé si la personalidad y los hábitos de Amara después de cinco siglos le importen a un lector, como ahora nos importan los de Montaigne. No sé si la ilusión del yo y las ataduras del lenguaje y de los formalismos sean los parámetros del porvenir de la escritura, como lo anuncia Yépez. En esa negación por el cambio o el retroceso a las distinciones del ensayo, lo que se postula es un devenir de cuestionamientos acerca de algo que se construye según el antojo de quien escribe. Desde Montaigne, Bacon y Chesterton, Amara postula de nuevo la subjetividad del moralista ocioso, ávido de detalles que hagan ver la vida citadina del D.F. insignificante por no detenerse a reflexionar en lo cotidiano. El paseante se va de paseo con sus observaciones, con sus ideas y con sus juicios, y al regresar a casa se encuentra igualmente solo, como cuando partió.

La característica del ensayo "no es la afirmación, sino la incertidumbre", dice Amara. La incertidumbre es también un modo de afirmación. Yépez, cumpliendo su papel de terrorista, ha encontrado la mejor forma de ensayar: guarda silencio. ¡La escritura limita! "¿No sería mejor dejar a un lado la regla y el lápiz con los que se intentan marcar los lindes entre los géneros y aceptar de una vez por todas la irremediable promiscuidad de la producción cultural? ¿No convendría olvidar el ensayo ensayo, y de paso la novela novela y el poema poema, y pensar, mejor, en escritura escritura escritura?",[12] escribe Lemus para objetar a Amara su anquilosamiento de los géneros y la escritura. Llamar ensayos a todo tipo de textos que no son ficción sólo un necio lo podría hacer, dice Amara, y opta por el camino de la musa. La ficción es la rama dorada, el filón de la mística y el contacto con lo sublime, la impronta de un demiurgo imperfecto como su creación: ficción él mismo. En su respuesta, Amara reniega del crítico pedante que cree que es él quien sienta las bases de la interpretación y los conceptos por los cuales discurre la literatura, que su pluma de Maat sea la que dé el estatus. Juez y verdugo. "Nada de qué asombrarse: los pedales de mucha de la crítica contemporánea son la caricatura y el gusto por amontonar descalificaciones",[13] escribe Amara para sancionar el irreductible método para inferiorizar o idolatrar según el dictamen crítico.

La posición del ensayo como una escritura que se define definiéndose y que no encuentra límites ni estructura adecuada para su entorno,

11. *Íbid*.
12. Lemus, Rafael, "El ensayo como practica", *Letras libres*, abril de 2012, núm. 160.
13. Amara, Luigi, "Ráfagas sobre el ensayo", *Letras libres*, mayo de 2012, núm. 161.

pero que parte de un centro, de una supuesta subjetividad, de un yo que retorna a sí mismo cada vez que se pierde en la vagancia del pensar, es para Amara la postura que debe tomar todo ensayista serio. Todo ensayista ensayista debe darle la espalda a la teoría y a la conceptualización. "Lo que hace un niño con su bola de plastilina está más cerca de la escultura que una tesis de grado de la ensayística",[14] dice Amara para contradecir que Lemus haya echado en saco roto su concepto de "ensayo ensayo". Ni Lemus, ni Yépez, ni Amara, logran acentuar los parámetros por los cuales la definición del ensayo muestre su carácter, cada uno propone *su* visión del ensayo. Entre las divagaciones fluctuantes que quieren cimentar como teoría o hipótesis, no hacen más que divagar en un círculo vicioso. Vivian Abenshushan, en su ensayo "Contraensayo", concuerda con una posición libre de la actividad ensayística, en la que el escritor o escritora debe tener la libertad de expresar sus ideas sin el interés de lo comercial de la escritura, sin el ansia de la fama y el interés de agradar al aparato académico. Desescolarizar al ensayo y sacarlo de la inmediatez de lo mecánico, propio de los articulistas y escritores simplones, según Abenshushan, haría que el ensayista regrese a la senda de la intimidad, a la búsqueda sutil, contemplativa y estética de la expresión literaria. Dice Abenshushan no sin razón:

> La diferencia entre el productor de artículos y el ensayista es radical; es una diferencia estética, ética y, si se quiere, hasta espiritual. El primero aspira a renunciar a sí mismo; el segundo, en cambio, cree en la posibilidad, practicada por Montaigne, de convertirse finalmente en sí mismo. Uno se denigra en cuanto renuncia a sus propias ideas; el otro se engrandece por el simple hecho de asumir el riesgo de su formación interior.[15]

Más allá de todo postulado, en la ensayística lo que menos se puede hacer es imponer una visión por encima de las demás, y que esta se ejerza despóticamente. Pero, inevitablemente, hay quienes tienen mayor talento, genio y destreza para expresar sus ideas. El ensayo, con toda la libertad de que goza, abre una posibilidad de diálogo entre diversos géneros, voces, matices, tal y como lo plantea Lemus. Y cuando Amara y Abenshushan disienten de llamarles ensayos a las tesis, a los artículos periodísticos, a las reseñas y a las ponencias académicas, no llegan más que afirmar una posición maniquea del género. "El ensayo auténtico se ha vuelto tránsfuga, evoluciona, se aproxima a otros géneros, los ayuda a salir del atorón",[16] dice Abenshushan. La aportación literaria, estética y didáctica vale por encima de la forma en que se plantee. Su preocupación es que cada vez más la inmediatez y el comercio de la palabra va mediocrizando la creación y al

14. *Íbid*.
15. Abenshushan, Vivian, "Contraensayo", *Luvina*, núm. 63.
16. *Íbid*.

creador. Un mar de infamia golpea los corales del espíritu. Quien haya leído con atención la prosa de Yépez se habrá dado cuenta de lo poco armónico que es su estilo, a veces justo, otras, exagerado y ecléctico. Quien haya leído la prosa de Lemus se habrá dado cuenta de que es dinámica, armoniosa e incluso intrépida; sin embargo a veces ironiza de manera innecesaria o chata. La prosa de Amara en ocasiones se torna repetitiva; sin embargo es la poesía que asalta su escritura la que hace digna la lectura. Abenshushan combina crítica y ficción; y pareciera que lo más imposible de imaginarse, lo puede suscitar cualquier detalle de nuestra habitación o la vida cotidiana.

La "intimidad", como dice Borges, la inventó Montaigne. Y lo que todo autor, todo creador o artista defiende, por encima de su intimidad —ya que nadie sabe realmente lo que constituye a un hombre, "el hombre de carne y hueso" de Unamuno—, es su creación. Hoy pareciera valer más la obra de un autor que su propia alma. Estudiar al hombre, estudiar la obra pareciera ser una batalla entre dos mundos. La búsqueda de sí mismo, la pasión por tentarse, buscarse, es un ejercicio que incluye tanto a lo espiritual como a lo superfluo (la cursilería romántica es inevitable exaltarla; y esto es un prejuicio de mal gusto). A nuestros ensayistas les preocupa cada vez más que su vida valga en la medida en que su obra los ensalza. Fetiche del

> "La diferencia entre el productor de artículos y el ensayista es radical; es una diferencia estética, ética y, si se quiere, hasta espiritual".

egocentrismo elaborado por Montaigne ("No he hecho mi libro más de lo que mi libro me ha hecho"). Pascal, según Bloom, escribió sus *Pensamientos* teniendo siempre a la mira los *Ensayos* de Montaigne. Cada pensamiento puede ser una glosa al margen de ciertos ensayos. Pascal repudiaba, como cristiano, el exceso de importancia y exhibición de sí mismo que Montaigne se daba: "Lo que Montaigne tiene de bueno sólo puede ser adquirido con dificultad. Lo que tiene de malo, al margen de las costumbres, puede ser corregido en su momento si se advierte que cuenta demasiadas historias y que habla demasiado de sí mismo",[17] escribe Pascal. Ese hablar de sí mismo, de los sentimientos y las reflexiones cotidianas o filosóficas es lo que tanto Abenshushan y Amara defienden ante la pérdida de la subjetividad en una mercadotecnia de la opinión y la polémica que desacredita o ensalza miserablemente (¡la mala crítica literaria,

17. Pascal, Blaise, "Pensamientos" en *Antología de moralistas franceses*, traducción de José Antonio Millán Alba, Colección BLU, Editorial Almuzara, 2008, p. 251.

al igual que el periodismo hipócrita, la crónica mediocre y la reseña literaria vacía contagian a los buenos ensayistas de sus males!). Para ellos la subjetividad se ha perdido; para Yépez la subjetividad es una ilusión, una enfermedad. "Su libro no está hecho para llevar a la salvación, a lo que no estaba obligado, pero siempre se está obligado a no desviar de ella",[18] vuelve a escribir Pascal acerca de Montaigne en uno de sus *Pensamientos*. ¿Quién de nuestros ensayistas está buscando la salvación o la verdad en un mundo caótico en donde pareciera que las tesis se han vuelto relativas y cualquier teoría parece ser un ocioso enredo? "Un mundo sin cabeza, una cabeza sin mundo", decía Canetti. Se puede estar de acuerdo con las objeciones que tanto Amara, Yépez, Abenshushan y Lemus ofrecen ante una decadente estrategia de la celebración de lo mediocre por parte de los mercaderes de la palabra. Por encima del genio, la sabiduría y la búsqueda incesante de la verdad, se encuentra la premura de la ganancia y la vanagloria. Hay que ver que hasta la buena literatura se ha servido del mercado para encontrar su público y su difusión. Anhelo de algunos ególatras geniales.

¿La vida académica o la vida libre del artista son garantía de algo? Quien realmente realiza algo importante sabe en sí mismo que ha dado lo mejor y que no requiere restregárselo en la cara a quien se revuelca entre los cerdos. ¿El ensayo es la construcción de uno mismo con las diversas fases por las que se transita para el aprendizaje? ¿El tema es la búsqueda? Nadie es suficientemente sabio como para no sorprenderse con un detalle aparentenme insignificante; y puede que breves prosas contengan verdades sustanciales para el rumbo del pensamiento, como lo es el aforismo. Lo que exaltaba Montaigne, más allá de su actividad literaria, era la interioridad del hombre, la libertad que posee de decidir, aunque cuelgue de una viga, de creer en lo que más le plazca y reconforte a lo que llamamos espíritu. La palabra escrita es palabra muerta, pensaba el divino Platón. ¿Lo que realmente vale y constituye lo esencial es lo que somos, lo que ensayamos en la conversación con el mundo y con quienes lo habitan? "El afán de obrar por mí mismo, sin agobiarme con excesivas tareas", escribió el estoico Marco Aurelio. No hay mayor tarea que la de no agobiarse por cualquier cosa, así sea la muerte.

Hay a quienes el ensayo se les antoja una serpiente, un avestruz, un ajolote, otros más, un centauro, a mí me agrada el hombre.

Pontificar es el vicio más común en las letras.

▶ALEJANDRO BETETA: Oaxaca, 1990. Estudia Humanidades en IIHUABJO. Es parte del consejo editorial de *Avispero*.

18. *Ibid*.

Sergi Bellver

CINCO PROPUESTAS Y UNA MIRADA EXTRANJERA SOBRE LA NUEVA NARRATIVA MEXICANA

[LITERATURA]

Para un recién llegado al país, parece casi un acto de osadía plantearse siquiera escribir cualquier texto sobre lo último de la narrativa mexicana contemporánea que no empiece por rendir homenaje a sus grandes nombres del pasado siglo, los mismos que sonarían en boca de cualquier lector apercibido en la orilla europea de las letras hispanas. Pero toca callar ahora sobre Rulfo, Arreola, Fuentes, Ibargüengoitia y todos los demás para poder trazar un mapa urgente sobre el terreno, una cartografía útil que revele cuanto menos los principales accidentes y relieves de un paisaje, el de la nueva narrativa mexicana, que al día de hoy ofrece uno de los viajes más vastos y apasionantes de la literatura en castellano.

Trae en la maleta el viajero lecturas de maestros en activo de generaciones posteriores en varias editoriales españolas: las novelas de Jordi Soler en Mondadori, los relatos y las novelas de Guillermo Fadanelli y Daniel Sada en Anagrama, las novelas de Cristina Rivera Garza en Tusquets y Mario Bellatin en Alfaguara, los cuentos de Enrique Serna y Guillermo Arriaga en Páginas de Espuma o el ensayo del también narrador Leonardo da Jandra, publicado por Atalanta, la misma editorial que ha rescatado en los últimos años a escritores hasta entonces desconocidos en la península, como el singular Francisco Tario o el inclasificable Salvador Elizondo. Otros autores mexicanos como Juan Villoro, Jorge Volpi, Ana García Bergua, Ignacio Padilla o

Rogelio Guedea han dejado su huella en las librerías españolas, pero llega uno a México y descubre que la talla de Villoro crece aún más entre sus compatriotas, que el institucional Volpi pierde fuelle en casa y en el boca a oreja, que Bergua es leída con cariño en su país o que Padilla y Guedea son aves raras en la narrativa mexicana actual, por su predilección —aunque no exclusiva— por el relato mínimo o, en el caso de Guedea, también por su feliz exilio en Nueva Zelanda y su obra poética.

Por si fuera poco, a cada encuentro con escritores, editores y críticos mexicanos surgen narradores del siglo XX poco conocidos para el lector peninsular, quien apenas tenía acceso a sus libros, pero que todos los interlocutores presentan como imprescindibles en las letras mexicanas: José Revueltas, Agustín Yáñez y José Agustín son sólo tres ejemplos tan palmarios como significativos, sin olvidar a autoras como Mónica Lavín o Inés Arredondo ni a autores de culto, dicen, como Pablo Soler Frost. Por todo ello, escribo este artículo sin que me abandone esa extraña sensación de osadía y casi de insolencia, al tener tantas lagunas en el conocimiento de la narrativa mexicana contemporánea, pero lo escribo con el honesto convencimiento de que las pistas finales pueden resultar útiles para los lectores, tanto a los mexicanos como, sobre todo, a los que tengan acceso a esta revista desde otros países, ya que merece la pena detenerse en varios hallazgos que hacen de la nueva narrativa mexicana ese paisaje del que cosechar unos frutos cada vez más maduros y con la capacidad de esparcir semillas en la literatura de toda América Latina.

Sin embargo, tras dos meses en México, quien esto escribe ha observado con desencanto un muro invisible que parece mantener estabuladas todas las literaturas hispanoamericanas locales, como si en efecto fueran parques ajenos, vallados, y no árboles de una misma selva ingobernable.

Sin embargo, tras dos meses en México, quien esto escribe ha observado con desencanto un muro invisible que parece mantener estabuladas todas las literaturas hispanoamericanas locales, como si en efecto fueran parques ajenos, vallados, y no árboles de una misma selva ingobernable: aparte de las previsibles vacas sagradas del canon editorial, apenas llegan títulos de autores emergentes españoles, argentinos, colombianos o chilenos a las librerías mexicanas, y no hay una permeabilidad real entre los espacios editoriales de los distintos países. Esa estrechez de miras hace cada vez más inaplazable superar prejuicios e inercias y poner en marcha una iniciativa editorial panhispana que le dé difusión y simultaneidad a los nuevos discursos éticos y estéticos expresados en nuestro idioma, con todos sus matices, pero

enraizados en la misma cultura, tan esencialmente hispana como virtualmente condicionada por lo global. En ese sentido, cabe también sancionar cierta desconexión entre no pocos de los autores mexicanos nacidos, por marcar ya un corte desde este párrafo, a partir de los años 70. No hablaría de taifas ni bandos —aunque sí hay quienes parecen aglutinarse en torno a una u otra revista literaria o editorial— sino más bien de islas, un archipiélago disperso que la mirada extranjera contempla entre el asombro y el afán de descubrimiento, pero también libre de prejuicios y favores debidos.

La impresión se me hace más sólida cuantos más nombres anoto en mi lista de lecturas recientes, nombres de autores que, a menudo, no se conocen entre sí. Su trayectorias son dispares, pero en algunos casos han logrado trascender el ámbito mexicano y ser publicados en España. Pienso por ejemplo en dos autores importados por la filial madrileña de Sexto Piso —esa editorial que siempre siento que podría hacer más en su papel de puente literario entre ambos países—: Valeria Luiselli (1983) con *Los ingrávidos*, novela que cruzó el Atlántico avalada por la crítica local a pesar de tratarse de una obra irregular que, eso sí, delataba la seria formación literaria de su autora; y, con *Arrastrar esa sombra*, Emiliano Monge (1978), autor que dio luego un salto de envergadura con la novela *El cielo árido*, publicada por Mondadori. Pienso en la sempiterna campaña de conquista del mercado mexicano por parte de Anagrama —acometida también por la todopoderosa Planeta con su espaldarazo a Jorge Zepeda—, que parece guardar a cada tanto un hueco en su premio Herralde para autores mexicanos y de la casa como Guadalupe Nettel (1973), que acaba de recibir el galardón por su novela *Después del invierno* —tomando además el relevo de un compatriota, Álvaro Enrigue—, tras publicar otros títulos en la editorial catalana. Precisamente uno de ellos, el magnífico libro de relatos *Pétalos y otras historias incómodas*, me parece hasta la fecha el mejor de la autora, por encima del apenas correcto *El matrimonio de los peces rojos*, que se hizo el año pasado con el pequeño "Planeta" del cuento, el premio Ribera del Duero, que publica el sello especializado en el género Páginas de Espuma. Un caso similar es el del zacatecano afincado en Oaxaca Tryno Maldonado (1977), finalista del Herralde en su día con *Temporada de caza para el león negro*, una de sus obras menos logradas, si la comparamos con dos trabajos publicados por Alfaguara en México y que reflejan mejor su pulso narrativo, como el interesante libro de relatos *Metales pesados* o la novela *Teoría de las catástrofes*, más ambiciosa en cuanto a fondo y forma. Y pienso también en dos autores destacables que llegaron

> Por su iconoclasta genoma literario, tan diverso como genuino, estas cinco propuestas atesoran para quien esto escribe el mejor presente y futuro de la narrativa en este país.

a bordo de pequeñas editoriales independientes, como el original y satírico Federico Guzmán (1977) en Lengua de Trapo, con los relatos de *Los andantes* y la novela *Será mañana*, o el prolífico Alberto Chimal (1970) y *Siete*, una selección de sus mejores cuentos en la editorial Salto de Página. Todos ellos ofrecen perfiles, temáticas, estilos y modos diferentes, incluso en su manera de estar y no estar en la sociedad mexicana: Luiselli en el ámbito académico de Estados Unidos; Monge plenamente consciente y activo frente a la difícil realidad mexicana; la nómada Nettel ya casi tan afrancesada como mexicana; Maldonado en su papel de agitador cultural en el margen desde Oaxaca; Guzmán de regreso a Coyoacán tras su aventura española y Chimal, militante de la narrativa breve y de género, como incansable agente literario de sí mismo entre Ciudad de México y las redes sociales.

Marcadas ya estas derivas generales y señaladas las inevitables limitaciones de este artículo, me detendré ahora en cinco autores que, aun a riesgo de olvidar o ignorar a otros muchos que también puedan serlo —en mi otra lista de lecturas pendientes se acumulan nombres como Fernanda Melchor (1982), Daniel Espartaco (1977) o Eduardo Rabasa (1978)—, me parecen tan representativos de la nueva narrativa mexicana como para justificar este texto, o al menos los hitos más relevantes con los que me he topado al comenzar a trazar este mapa de las historias contadas por los escritores mexicanos nacidos en el último tercio del siglo pasado. Por sus motivos y temas, por su cercanía con el fragor de la realidad y su destreza al subvertirla, evocarla y convertirla en material de ficción, por sus variadas apuestas estéticas y por su iconoclasta genoma literario, tan diverso como genuino, estas cinco propuestas atesoran para quien esto escribe el mejor presente y futuro de la narrativa en este país, un presente marcado por la convulsión social, el descrédito del gobierno, la criminalización del estudiante insumiso y la violencia enquistada a todos los niveles. Pero, en una sociedad que precisamente por transitar tan a menudo junto a la muerte rezuma un vitalismo tremendo, también un futuro en manos de una ciudadanía cada vez más hastiada y consciente, en manos de una juventud cada vez más valiente y formada que permite, aun en este tiempo de penumbra y duelo, tener esperanza en un México mejor. En cierto modo, estas cinco voces son el reflejo de ese seísmo constante que todo lo cuestiona y promete un

cambio. Estas voces son los cinco colores más vivos que ha encontrado un lector extranjero para pintar su propio mural —necesariamente inacabado— de la nueva narrativa mexicana.

Yuri Herrera (Hidalgo, 1970)

Recuerdo pocos debuts literarios tan potentes e ilusionantes en la literatura hispanoamericana reciente como *Trabajos del reino* (2003), primera y épica novela de Yuri Herrera y también la primera novela mexicana, quizá, que por fin arrojaba una nueva forma de mirar y de contar la realidad del narco, la corrupción y el colapso de la Revolución hacia una dictadura camuflada. La editorial española Periférica —que acaba de publicar a otro autor mexicano (nacido en Argentina), Nicolás Cabral— rescató *Trabajos del reino* en 2008 y repitió con la monumental *Señales que precederán al fin del mundo* (2009) y *La transmigración de los cuerpos* (2013), por lo que ha sabido cuidar de este diamante cada vez más pulido, dueño de una prosa tan afilada como luminosa que respira verdades arcanas en cada imagen. Yuri Herrera logra ese milagro presente en Kawabata, Dostoievski o Faulkner: lograr que a través de una poética genuina cualquier historia local se convierta en parte del acervo universal.

Antonio Ortuño (Guadalajara, 1976)

En los relatos de *El jardín japonés* (2007) y *La señora Rojo* (2010), publicados en España por Páginas de Espuma, despuntaban los trazos fundamentales en la narrativa del tapatío: el ritmo eléctrico de su prosa, un sentido del humor digno del gran Ibargüengoitia pero con ración extra de acidez, y una capacidad innata para convertir lo que en otras manos quedaría en crónica social en material literario de altura. Su inteligente novela *Recursos humanos* (2007), finalista del Herralde, puso en evidencia a ese soporífero realismo "comprometido" que pretende hacer pasar por novela lo que a duras penas llega a panfleto intelectualoide. Con su último trabajo, *La fila india* (Océano, 2013), descarnada historia sobre un tema tan candente y solapado como el de la migración centroamericana y el racismo, Ortuño se reafirma como una voz incómoda —tanto para el poder como para los que miran a otro lado—, capaz de diseccionar el cadáver de la democracia mexicana.

David Miklos (San Antonio, Texas, 1970)

Uno de los ejemplos más incomprensibles del extraño muro en el panorama editorial hispano: con varias novelas publicadas en su filial mexicana, Tusquets ha sido incapaz de presentar en España a uno de los escritores más singulares de su tiempo. Tras su trilogía de novelas cortas, *La piel muerta* (2005), *La gente extraña* (2006) y *La hermana falsa* (2008), David Miklos llegó al destilado perfecto de su alcohol literario con *Brama* (2012), *nouvelle* que trasciende el género erótico bajo el que se la presenta. Prodigio de concisión, lirismo y manejo de la tensión narrativa, *Brama* bastaría para que la figura de este autor, de un linaje tan americano como centroeuropeo en su prosa, desbordara de una vez por todas su marco local, tal y como lo hace ya en su literatura: Miklos ha publicado también la novela distópica *No tendrás rostro* (2013) y una pequeña joya, *La vida triestina* (Libros Magenta,

2010), híbrido entre el cuaderno de viajes y el libro de cuentos.

Alfredo Peñuelas Rivas (León, 1970)

Autor de un libro de relatos, *Instantáneas sobre el fin del mundo* (Basileia, 2002), Alfredo Peñuelas irrumpe de veras en la literatura mexicana con la novela *La orfandad de la muerte* (Jus, 2013), elogiada a ambos lados del Atlántico por lectores de la talla de Juan Villoro o Masoliver Ródenas. Apoyada en gran medida en eso que ha venido en llamarse autoficción, pues la novela narra el periplo de un escritor latino en viaje de estudios en Barcelona al que llamaremos Alfredo y a quien acompañaremos en su educación sentimental y literaria por la ciudad, *La orfandad de la muerte* va mucho más allá del autoretrato ficcionado. Novela torrencial y epistolar, homenaje lector a Cervantes, Homero, Nabokov o Cortázar, la obra de Peñuelas apunta varias virtudes en este autor defeño: una honestidad proverbial al contar, una prosa de calidad fotográfica al crear imágenes, una voz narrativa admirablemente sostenida y un estilo que, deudor de tantos, no se parece a ninguno.

Pergentino José Ruiz (Oaxaca, 1981)

Cabría la tentación de considerar original la obra de Pergentino José Ruiz por venir del mundo indígena y combinar la escritura en castellano y zapoteco, lengua en la que ha publicado otras obras. Pero sería de una miopía tremenda caer en ello con un libro de relatos como *Hormigas rojas* (Almadía, 2012), uno de esos secretos literarios de América Latina que merece ser revelado y compartido de boca en boca. Resulta difícil olvidar a Rulfo mientras uno lee a Pergentino, no por un canal temático ni estilístico directo entre ambos, pues donde Rulfo inventa un lenguaje para los indígenas de la Guerra Cristera, Pergentino recoge las astillas de su herencia zapoteca y las clava bajo la consciencia del lector. Es en la capacidad de síntesis y en el juego simbólico, y también en el peso literario específico de una obra breve, armada a su vez con piezas breves, en lo que *Hormigas rojas* recuerda al primer efecto de *El llano en llamas*. Y aún quedarnos en ello sería escatimarle la interpretación más justa a este libro mágico: su temperatura onírica, la bruma kafkiana en la que envuelve sus fábulas y la oralidad casi primigenia de sus personajes hacen de los cuentos de Pergentino una propuesta llamada a perdurar.

▶ Sergi Bellver: Barcelona, 1971. Autor del libro de relatos *Agua dura* (2013), ha editado las obras colectivas *Chéjov comentado* (2010), *Mi madre es un pez* (2011) y *Madrid, Nebraska* (2014), ha publicado crítica literaria en diversos medios españoles y ha trabajado como profesor de narrativa y editor. Reside temporalmente en Oaxaca.
Sitio: www.sergibellver.com

Leonardo da Jandra

LA RESTAURACIÓN DE LA UTOPÍA

[DIARIOS]

Cacaluta 23-6-99

Cada vez que el aplauso del *demos* alcanza a un autor de obra duradera, siento que se comete una traición al verdadero conocimiento. No niego que hay grandezas que resisten la fácil celebración; pero un encumbramiento artificioso es pasaporte seguro para ingresar a la ignominia de la fosa común. El dilema es cada vez más acuciante: ¿cómo resistir, sin caer en el ostracismo, la tentación profana del poder?

Cacaluta 30-8-99

Lecturas efímeras de autores contemporáneos: libros que mi humilde biblioteca rechaza por falta de espacio. Entre todos los recibidos el más reciente de Daniel Sada *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe* merece que se le haga un lugar. Se trata de un delirio lingüístico interminable, como si al desierto de Sonora comenzaran de pronto a crecerle las más inverosímiles orquídeas por todos lados.

México d.f. 9-10-99

Cena en casa de Paty Mazón, mi editora en Planeta. Además de ella y Raga estuvieron también Héctor Manjarrez y Martín Solares, editor de Tusquets.

Se habló sobre literatura y cine en gozosa discordancia. Condena total a Ripstein por su creciente deformación festivalera, y a Carlos Fuentes que se ha convertido en un personaje fársico para satisfacción de los consumidores de literatura estéticamente correcta.

Con Héctor la relación es cariñosamente belicosa. No perdona los destellos protagónicos, y cuando arremete lo hace con la torpe necedad de un macho cabrío en celo. Antes de la tercera copa la simpatía fue plenitud de concordancias, después el intercambio de opiniones se convirtió en guerra franca.

Paty es ahora el último eslabón que me une a los fenicios de Planeta.

MÉXICO D.F. 15-10-99

Lectura del número de *Viceversa* dedicado a los chicanos. La faceta positiva es que al parecer el director Fernando Fernández tomó en serio mi señalamiento de que las oleadas hispánicas en USA son la punta de la flecha de la hispanidad. Lo negativo es seguir comprobando, a través de los textos de los colaboradores del otro lado —en su mayoría profesores universitarios— que el nivel cultural de los chicanos apenas está rebasando los linderos de la barbarie tribal.

En fin, todo por hacer en el seno de una identidad agraviada por los excesos globalizadores del patriarcalismo estéril que ha convertido al color blanco en símbolo de la pureza y la perfección.

Si todos los imperios se desmoronan desde adentro, no prepararse para la convulsión activadora de la caída sería un error imperdonable. En cada bracero emperrado en cruzar hacia el otro lado, hay ya en ciernes un congresista beligerante en pro de los derechos hispanos, y un astronauta dispuesto a inmolarse en el ciberespacio llevando en la mano un banderín con la efigie de la Virgen de Guadalupe en lugar de las consabidas barras y estrellitas.

CACALUTA 20-2-00

Lectura de *El lado activo del infinito*, obra póstuma de Carlos Castaneda. Es increíble que el destino haya escogido a este sudamericano desarraigado para dar a conocer una de las filosofías más eficaces y antiacadémicas que han existido. Lejos está ya el júbilo con que la intelectualidad mexicana —con Octavio Paz a la cabeza— celebró la aparición de *Las enseñanzas de don Juan*. Ahora los libros de Castaneda son exhibidos en las librerías en la sección de esoterismo, y sus lecciones ya no tienen el menor efecto subversivo.

Cuando baje al fin la marea perniciosa que desataron las mujeres de su grupo con su ambición masiva, los conocimientos milenarios transmitidos por el extraordinario brujo yaqui pasarán a formar parte del legado iniciático de los cultores del secreto y el sigilo. En fin, un hombre que vivió a la sombra del portentoso sol que descubrió, y que murió como un Prometeo de la modernidad, con el hígado comido por el deseo de trascendencia.

Cada vez las estupideces que oímos por la radio nos parecen más ajenas y aéreas. De afuera poco esperamos ya, y lo que llega trae inevitablemente la marca del progreso destructivo. Cuanto mayor es la admiración por la manera como la Naturaleza intenta rehacerse desde el silencio más sublime, menor es el grado de sentimentalismo que me relaciona con todo lo humano. De seguir así, en unos años más podré al fin lograr la inversión del gran principio civilizador que nos encadena a una vida de pura rumia y decir que todo lo humano me es ajeno.

CACALUTA 30-7-00

Carta de Guillermo Fadanelli que viene a sacudir la modorra improductiva.

Se lamenta del atrapamiento infértil de la monstruosa ciudad; y no puedo menos que reírme desde el atrapamiento infértil de la selva.

Los dos compartimos la convicción de que en una sociedad de farsantes como la nuestra, el lugar de los héroes lo ocupan los viciosos. Y a

> Cuanto mayor es la admiración por la manera como la Naturaleza intenta rehacerse desde el silencio más sublime, menor es el grado de sentimentalismo que me relaciona con todo lo humano.

los dos nos dan lástima nauseante los mendigos de notoriedad.

La autenticidad es un lujo subversivo, por eso a Fadanelli y a mí nos unió la filosofía.

Cacaluta 3-9-00

Para mí la lectura es el remedio más eficaz contra la muerte; sin ella, sin la apertura cósmica que conlleva, o deseo morir o deseo matar. Así, al alejarme por igual a la renuncia mística y del asesinato, los libros son el contacto más virtuoso y benefactor para mi vida salvaje... Y también, justamente, la manera más peligrosa de fomentar mi natural haraganidad como escritor.

¡Pero para qué autoflagelarnos si la única forma de ocio con dignidad que existe es el libro!

Sólo vive el que sabe, y lo único que yo sé es que si el pensar consume la vida, el leer la potencia.

Rumia deleitosa de la *Vida del Doctor Johnson*, de Boswell. Aunque sigo sosteniendo que la biografía crítica que hizo el propio Johnson de Milton es insuperable; la de Boswell puede ocupar un dignísimo lugar. La proximidad del resplandor del genio del fervor casi religioso ante el patriarca, impidieron que la visón de Boswell se remontara hasta la altura desde la que Johnson había diseccionado con divina luz la naturaleza mítica de Milton.

Desde la limitación del instante, no acierto a encontrar en castellano en los dominios de la biografía algún intento que pueda siquiera emparejársele. Tenemos, sin duda expresiones cimeras en la autobiografía novelada o novela autobiográfica —entre las que siguen ocupando un lugar excepcional las de Bernal Díaz y Vasconcelos—; pero en los dominios de lo estrictamente biográfico estamos haciendo apenas los primeros tanteos. No obstante, por su inteligencia y ambición, Krauze pudo haber sido el hombre elegido para ser nuestro Boswell, si hubiera tenido la humildad y veneración necesarias para ver en Octavio Paz a su Dr. Johnson.

Y a decir verdad, sólo conozco entre mis contemporáneos a un escritor que podría acercarse en rigor, profundidad y sarcasmo al Doctor Johnson, y es Christopher Domínguez. Por supuesto que existen obvias diferencias —como

> Afuera las noticias dicen que todos ven con escándalo la corrupción, pero nadie rechaza sus beneficios ni deja de celebrar las inmoralidades de los amigos corruptos.

la mayor ambición y la menor frecuentación de los clásicos en Christopher—; sin embargo, el rayo justiciero y luminoso de la crítica, lo mismo que esa timidez existencial ante la violencia y la muerte que ambos comparten, le da a los dos una condición de águilas encumbradas y prontas a hundir sus garras de fuego en toda la vileza intelectual y la estupidez reptante. Y aun cuando hoy pareciera absurda la comparación, la obra de Christopher confirmará a la larga su grandeza. Pero he aquí la que tal vez sea la mayor divergencia: la visión luminosa del Dr. Johnson jamás se alejó de lo divino; mientras que la de Cristopher Domínguez todavía permanece encadenada a lo profano. Tal vez, por su ambigüedad y poder presentáneo, Christopher Domínguez no pase de ser un Lytton Strachey.

Cacaluta 13-10-00

El buen amigo Marcelo Uribe me mandó *Cartucho*, el libro de relatos más intenso sobre la Revolución mexicana. Es una lástima que Nellie Campobello no completara su visión genial y fría con una novela como *Pedro Páramo*. De todas maneras, *Cartucho*, junto con *Balún Canán* son cumbres del novelar femenino en el siglo XX mexicano. El prólogo de Jorge Aguilar Mora, aunque excesivo en el encomio, es justo en su reivindicación.

México D. F. 19-11-00

Cena en casa de Eduardo Parra y Claudia Guillén, con Guillermo Fadanelli, Mauricio Montiel y consortes.

Con el paso del tiempo estoy descubriendo que Fadanelli es un perfecto caballero disfrazado de asesino barriobajero. La impecabilidad con que recibió el ataque de un joven veinteañero, con más ambición que talento, y que tildó a su literatura de rústica y superficial, puso en evidencia la grandeza de un felino que sabe que le basta un simple cimbreo de la cola para espantar el vuelo impertinente de la mosca carroñera.

Desde su lucidez atormentada el joven renegó con igual brío de su generación, que ve como el más rotundo fracaso llegar a los veinticinco años sin tener obra publicada en una editorial de prestigio. Lo lamentable del asunto es que la cobarde lucidez de estos jóvenes desesperados no les haga tentadora la consumación del suicidio. En fin, carne domesticada y artificiosa que no sirve más que para alimentar el olvido.

Derroche de alcohol y palabras —de la crítica literaria a la filosófica— que duró hasta el amanecer y me confirmó que con seres como Guillermo, Eduardo y Mauricio la convivencialidad literaria es un acontecer entusiasmante.

Cacaluta 3-4-01

Entre los libros que me envió Marcelo, unos fragmentos muy amenos de un diario de viajes de

Sergio Pitol. En medio del delirio protagónico y del anhelo ruin de inmortalidad de tantos escritores periféricos, Pitol sigue siendo un reducto de nobleza literaria. En esta prosa viajera el mundo circundante se abre a la mirada con la misma fascinación de un rito de paso. Pitol quiere descubrir los misterios de la vista; pero al final también juzga. Y hay que concederle a ese juicio tan afinado unas virtudes literarias que en nuestras letras ya no abundan.

De un tirón leí también el librito de Parra con el cuento que ganó el premio Juan Rulfo. Persisto en la misma impresión que me produjo la lectura de *Los límites de la noche*: Eduardo Parra es el heredero natural de Rulfo.

Hoy comprendí en un vislumbre numinoso que los seres mediocres y vanos que triunfan, están ahí para ayudarnos a renunciar a la vanidad.

Afuera las noticias dicen que todos ven con escándalo la corrupción, pero nadie rechaza sus beneficios ni deja de celebrar las inmoralidades de los amigos corruptos.

Cacaluta 27-5-01

Los heliólatras mueren siempre abrasados por la luz.

En un noticiero nacional escucho el comentario visceral de un opinólogo donde enfatiza que es una vergüenza para México que personajes como Poniatowska, Krauze y Monsiváis ocupen el lugar que antes ocupaban Justo Sierra, Vasconcelos y Reyes… Olvida esta pobre alma resentida que sólo en la adversidad se forja la grandeza, y que al calor de premios y reconocimientos únicamente fermenta la inmundicia.

En una sociedad desgarrada como la mexicana, la impostura del intelectual que se deja seducir por el estrellato sólo debe merecer desprecio. Pero como casi todos los hombres inteligentes ansían el reconocimiento, se entiende que el desprecio y la envidia se hayan convertido en el lenguaje genuino del medio.

Si existiera un mínimo de coherencia e integridad, todos los cultores de la luz efímera tendrían que llegar a la raíz de su deseo: el autodesprecio.

¡Pero no confundamos el fugaz encumbramiento electrónico con la pura energía del espíritu!

Cacaluta 29-7-02

Sólo los hombres imprudentes y superficiales toman decisiones importantes al amparo de Eros y no de Tánatos.

Se dice que el rey sabio Netzahualcóyotl, al igual que ciertos jerarcas bíblicos, tomaba las decisiones de su gobierno mientras observaba la mirada vacía de un cráneo humano que tenía a su diestra. En algunos jerarcas religiosos los extremos de la fascinación del poder terrenal llegan a lo mórbido. Así sucedió con el papa Inocencio ix, que en los momentos de mayor apuro pedía que lo dejasen solo para contemplar un retrato al óleo donde aparecía fidedignamente en su lecho de muerte.

Yo jamás he tenido que tomar decisiones importantes. Por fortuna esa parte tanática de mi existir le corresponde al destino. Como tuve la condena de no poder ser un cobarde o un farsante, me vi obligado desde mi primera juventud a enfrentar a cada instante mi

desmesura. Lo único que al final contaba era mi voluntad: la imposibilidad para huir y dar la espalda, y el consiguiente enfrentamiento con lo no deseado. Por eso es que nunca he tenido que tomar decisiones importantes, por no poseer escuadras invencibles ni un alma sepulcral donde guardar las culpas de todos mis pecados.

Cacaluta 12-4-03

Objeción de Raga al oír lo que dije sobre la *Tragicomedia mexicana* de José Agustín; "Sigues siendo innecesariamente crítico".

Sí, tal vez tenga razón y yo confunda maliciosamente la sinceridad con el escarnio. Mas si algo es irrenunciable en mi diario es justamente decir lo que pienso, a sabiendas de que muchas veces lo que yo diga —recuérdense las *Confesiones* tan amañadas de Rousseau— sea apenas un detalle artificioso de lo que se calla.

Reconozco que hay algo de perversidad, más de lo que mi corazón desea, en apuntillar lo criticado. De José Agustín, por ejemplo, debí decir dos cosas que silencié de manera alevosa: su perfilado sentido de la amistad, y el hecho de que es el autor de una de las obras fundamentales de la literatura mexicana de la segunda mitad del siglo xx: *Se está haciendo tarde (final en laguna)*.

Hasta aquí tendría que haber llegado el juicio para evitar el agravio. Pero es muy difícil, casi lindando con lo imposible, reeducar al vampiro de la crítica una vez que se ha enviciado con la sangre. Por eso, al dar opción al elogio estoy obligado a reconocer enseguida que la *Tragicomedia Mexicana* es una de las infamias literarias más vergonzosas de nuestra literatura.

Puede haber perdón, pero no olvido, ni para el que se regodea en el lodo ni para el que critica desde la soberbia.

Oaxaca 2-7-05

En el claustro del exconvento de Santo Domingo. Emmanuel Carballo presentó *Entrecruzamientos*, y yo *Protagonistas de la literatura mexicana*. Celebramos los cuarenta años de su obra crítica (fundamental en las letras mexicanas), y los veinte de mi trilogía.

Fueron dos días intensos compartiendo afinidades. Hablamos de la arrogancia de los nuevos críticos como Christopher Domínguez, y los dos lamentamos que Evodio Escalante desperdiciara su talento en trajines académicos.

En plena presentación le solté a Emmanuel la pregunta decisiva: ¿Por qué no había incluido a Revueltas entre sus *Protagonistas*…?

"Por ser mi amigo", dijo con un brillo culpígeno en los ojos. "Lo fui posponiendo y posponiendo hasta este momento, en que me veo obligado a reconocer que la omisión de Revueltas es imperdonable".

Después hablamos sobre *El resplandor* de Mauricio Magdaleno, *El luto humano* de Revueltas, y *Al filo del agua* de Yánez, los antecedentes literarios del portento rulfiano.

El deber de todo escritor cabal es contribuir a hacer más habitable el mundo.

Cacaluta 21-10-05

Me entero por la radio que a José Emilio Pacheco acaban de otorgarle el premio más

importante de poesía en lengua castellana. Se trata, sin duda, de un poeta de gran sensibilidad e inteligencia. Otro amante frustrado del anonimato condenado a ser gloria nacional. El mismo locutor que daba la noticia no tartamudeó al decir que Pacheco venía a ocupar el sitial de Octavio Paz…

Esperemos que Pacheco, con sus *Batallas en el desierto*, no sufra la misma suerte que Paz con su *Laberinto de la soledad*. Ambas obras, decididamente menores, tienen la característica del fruto empalagosamente popular que eclipsa la grandeza del árbol. Pero Pacheco, al contrario de Paz, ha sabido cultivar el cariño masivo, y lo que el pueblo consagra ningún crítico ni comentarista efímero lo podrán degradar.

Al respecto, he aquí un diamante de verdadera ley de Ortega en *El espectador*: "Y un escritor no empieza a ser 'gloria nacional' hasta que no repiten que lo es las gentes incapaces de apreciar y juzgar su obra".

Oaxaca 31-3-06

Ayer, con Hugo Hiriart como invitado, Martín Solares y yo inauguramos el primer taller de literatura en el Centro para las Artes de San Agustín, Etla.

Es, sin duda, el proyecto literario más ambicioso en la incipiente microhistoria literaria de Oaxaca. Los alumnos, quince en total, tendrán la oportunidad de convivir durante un año y los cuatro últimos días de cada mes, con los mejores escritores de México.

Después de vivir durante veintisiete años aislado en la selva, el destino me lanza ahora a esta nueva aventura en la fascinante y conflictiva Ciudad de Oaxaca. La tarea es lograr que la literatura oaxaqueña deje de estar a la sombra sobajante de las artes plásticas. Cabe esperar que la Feria Internacional del Libro y la editorial Almadía contribuyan felizmente a este proyectado resurgimiento literario.

Después de vivir durante veintisiete años aislado en la selva, el destino me lanza ahora a esta nueva aventura en la fascinante y conflictiva Ciudad de Oaxaca.

Lo único que me queda claro es que ya no deseo regresar al paraíso infernal del que fui expulsado por los burócratas arrogantes. Pero ya no necesito odios ni rencores, hay multitud de tecnócratas descerebrados que ansían cultivarlos.

Oaxaca 25-1-07

Visita de Juan Villoro al taller de creación literaria que impartimos Martín Solares y yo en el Centro para las Artes de San Agustín.

Hacía muchos años que no veía a Juan y fue una gratísima sorpresa comprobar que, a diferencia de otros escritores encumbrados, no se le ha subido para nada el merecido éxito.

Juan Villoro, Guillermo Fadanelli y Heriberto Yépez son sin duda los escritores más inteligentes de la literatura mexicana contemporánea. Fue para mí una estimulante lección ver como, incluso en los momentos más incisivos, Juan se negó

a derivar hacia una crítica descalificadora de otro colega. Se trata de un carácter excepcional que sólo puede mover a admiración y aprecio. Sé que muchos lo califican de prisionero servil de lo políticamente correcto, pero lo cierto es que por su encantadora personalidad Juan está condenado al éxito. Y ya sabemos que, en un medio de mediocridades caníbales, el éxito es indisociable de la envidia y el escarnio.

Entre la fauna literaria las enfermedades y las desgracias unen, los triunfos separan. Pero sólo los enfermos de resentimiento o los mediocres irremediables pueden negarse a reconocer la inteligencia y la bondad de un escritor como Juan.

Los triunfos de los hombres de talento son celebrados por el pueblo; sus errores y caídas sólo son celebrados por los necios.

Oaxaca 3-12-07

Comida en casa de unos amigos, donde se ventiló la actitud oportunista de Jorge Volpi e Ignacio Padilla al oficiar de monaguillos en el homenaje a García Márquez y Álvaro Mutis.

Es inevitable que la pobreza de espíritu dé rienda suelta a la bestezuela envidiosa que todo escritor lleva adentro. Pero más allá de la respuesta babeante que pueda provocar en ciertas mentes resentidas el éxito de Volpi y de Padilla, está la referencialidad ética. Hace unos años, cuando acababa de recibir con su novela *En busca de Klingsor* el premio Seix Barral, Volpi encabezó un encuentro de jóvenes escritores donde se decretó arrogantemente la sentencia de muerte al realismo mágico. ¿Qué tenían que hacer entonces él y Padilla en una mesa donde se homenajeaba a Mutis y a García Márquez?

Aunque me opuse a que se les tildara de oportunistas y trepadores, no dejó de parecerme censurable el hecho de que hayan aprovechado la multitudinaria convocatoria de los dos gigantes colombianos con los que no tienen nada en común.

Alguien muy próximo al expresidente Belisario Betancurt, que también estaba en la mesa con los homenajeados, oyó de labios del culto político que cuando Mutis ya no aguantó la lectura de uno de los monaguillos y se levantó con el pretexto de ir al baño, García Márquez emergió cabeceando de un ensueño y le escribió en una nota: "¿Qué hacemos con estos pendejos, nos levantamos y nos vamos?"

La anécdota no es circunstancial sino generacional, y es una pena que el talento de estos jóvenes se humille tan servilmente ante las exigencias innobles y profanas del éxito.

Una generación de mendigos del éxito no puede aportar nada durable. Y el mendigo que pide y no recibe, no es más que un asesino impotente.

▶ Leonardo da Jandra: Chiapas, 1951. Narrador y filósofo. Su más reciente obra es *Filosofía para desencantados* (Atalanta, 2014).

Humberto Bezares Arango

MÉXICO NEOLIBERAL: LA PERSISTENCIA DE LA HISTORIA

[ECONOMÍA]

Quien conozca un poco de la historia económica de México durante las últimas tres décadas no podrá negar que ésta se resume, omitiendo los matices y las personalidades de la novela político-social del periodo, como la historia del amargo fracaso del neoliberalismo. Mas tal afirmación omite el hecho de que al hablar de México, y en especial de su economía, la historia no sólo de tres décadas sino del siglo pasado y acaso un siglo más, es más bien una historia agridulce: agria en lo profundo, en el campo, en el barrio, en la fábrica, en la realidad; dulce en la superficie, en los bancos, en las cámaras representativas, en los clubes de golf, en la ficción del "discreto encanto de la burguesía". La coexistencia de dos Méxicos es un hecho sobre el cual ya no cabe discutir. La traición del neoliberalismo es a sus promesas, no a las cuentas bancarias de un puñado de mexicanos.

Hecha esta salvedad, permítaseme observar la imposibilidad de dar una respuesta simple y univoca a la frecuente pregunta: ¿cómo está la economía?, a la que suelo responder: ¿la economía de quién? Más recientemente, la pregunta ha cambiado un poco, ya que, gracias a ese fermento de lo masivo que es la televisión, la gente suele preguntar: ¿cómo van a afectar las reformas a la economía?, ¿a la economía de quién?, hay que corregir.

Recientemente, en un debate entre personajes cuyos nombres no quiero recordar, escuché una de las opiniones más simpáticas que sobre las reformas se han repetido. Acusaba

el polemista que la reforma energética es una clara muestra de neo-Porfiriato, aludiendo a la política imperante en los tiempos del general Díaz, según la cual la inversión extranjera era el medio único y necesario para el "progreso" del país. Justa en lo que declara, tal acusación merece un mayor análisis a fin de revelar lo que, como toda aserción, por cierta que sea, deja oculto.

Confrontar la política reformadora de nuestros días con la vigente durante el Porfiriato se ha vuelto terreno común y acaso vuelve las comparaciones gratuitas. La facilidad de la empresa, sin embargo, es más una llamada a evitar la levedad de los argumentos que un impedimento a la crítica. Es, a final de cuentas, por el contenido mismo de las reformas, que la tarea se facilita y no por la banalidad de sus comentaristas. El hecho de que nuestros legistas hayan incluido una figura de expropiación "por interés público" bajo el título de "servidumbre" abre las puertas a las más justificadas sospechas. La *raison d'etat* no nos es menos familiar que a un contemporáneo de Maquiavelo. Que el mismo gobierno federal se abandere bajo las alas del orden y el progreso nos recuerda la sangre derramada por la paz y la pobreza de la que se alimenta el desarrollo. ¿El desarrollo de quién?, habría que preguntar.

El progreso, esa palabra tan hueca por sí misma y que sin embargo ha servido a los fines más nobles y a los más cínicos, es quizá el problema más ignorado en la historia económica de nuestro país. Desde el tiempo de la Reforma y hasta nuestros días, tal pareciera que nuestros dirigentes han ignorado que para progresar hace falta un objetivo hacia el cual avanzar, ya que en el mejor de los casos (o el peor tal vez) nos hemos limitado al bovarismo que intrigara a Antonio Caso: el ser lo que no somos, el copiar a alguien más. Ese alguien han sido las naciones europeas en pocos casos, y los Estados Unidos de Norteamérica por lo general (el peor definitivamente), sin darse cuenta que así el desarrollo se convierte, en palabras de Octavio Paz, en "mera prisa por condenarse".

Tal anhelo de occidentalización que se hizo patente en la constitución de 1857, se volvió un hecho con don Porfirio. Junto con la dictadura política una dictadura más funesta se impuso al país: la dictadura del positivismo, y con ella vino la dictadura de las leyes del mercado, el imperialismo de la inversión extranjera y las finanzas, el mandato de los economistas administradores, la mano invisible de Yves Limantour y "los científicos", el grupo de "progresistas" más

> Ni el amor al progreso abstracto, ni la servidumbre, ni la dictadura económica se fueron con Díaz y Limantour. La reforma energética de Peña Nieto no es una vuelta al Porfiriato, es la prueba de que éste nunca se ha ido.

retrógrado que había conocido el país, defensores del libre mercado que no se midieron en la creación de latifundios más grandes que las tierras por las que lloró Jerjes. La expropiación "por interés público" se volvió la ley, una ley más acorde al darwinismo social que al liberalismo smithiano. Tras poco más de tres décadas la dictadura de Porfirio Díaz conoció los límites del despotismo, don Porfirio junto con su vocero del liberalismo fueron exiliados del país por la Revolución.

En este punto se vuelve tentador dar un salto histórico de cien años para revelar los vicios y similitudes de la pulsión modernizadora y progresista que se manifiesta en las reformas estructurales. Pero precisamente ese salto es la parte oculta que tras la denuncia de neoporfirismo se esconde. En efecto, afirmar que las reformas económicas que con tanta venalidad se discuten hoy en día son reflejo de la política dictatorial de Díaz, esconde el hecho de que en los cien años que siguieron al exilio del dictador oaxaqueño (el segundo de ellos) hay más de continuidad que de salto anacrónico.

Una reflexión de Alfonso Junco —en una curiosa aparición en la naciente televisión mexicana— nos recuerda que la revolución no terminó con la partida de Díaz, y que durante los veinte años que siguieron a su exilio físico se mantuvo una dictadura moral. Las traiciones, alianzas y asesinatos que culminan con una nueva dictadura, la de Calles, fueron producto de la sombra que Díaz heredó al país: "mátalos en caliente".

El triunfo de Calles no es tampoco un abandono de las viejas tradiciones políticas, en todo caso marca el inicio de su institucionalización: el nacimiento de la dictadura perfecta. Roger Hansen, quien ha estudiado con una profundidad poco usual para un economista los 40 años que siguieron a la creación del Partido Nacional Revolucionario, observa como detrás del "milagro mexicano" operó un aparato político y moral nacido del rencor criollo, que determinó la formación de los dos Méxicos. "La cosa nuestra" le llama Hansen, aludiendo a las similitudes entre la mafiosa familia siciliana y la no menos corrupta nueva "familia revolucionaria". Sea ésta una prueba de la persistencia de nuestra historia, pero no la única.

Tampoco el espíritu de Limantour fue exiliado. Las afirmaciones recientes del Secretario de Hacienda respecto a los "efectos nocivos" que un aumento del salario mínimo —esa broma de mal gusto que no llega ni al nivel de subsistencia de Ricardo y Marx— tendría sobre la inflación y la economía, basado en las deducciones de una pseudo-ciencia cómo así la ha calificado el epistemólogo Mario Bunge, es uno entre la miríada de ejemplos del clima intelectual en que viven los profesionales de la economía en nuestros días. Las academias del país, si es que algo les queda de academias, han sido asaltadas por un neopositivismo tan brutal como el positivismo de Gabino Barreda, y al igual que entonces el nuevo reino de la ciencia encuentra su justificación en el orden y el progreso. Un regreso al fetichismo del libre mercado.

Ni el amor al progreso abstracto, ni la servidumbre, ni la dictadura económica se fueron con Díaz y Limantour. La reforma energética de Peña Nieto no es una vuelta al Porfiriato,

es la prueba de que éste nunca se ha ido. Peor todavía, son ya cuatrocientos años de historia en los que no hemos dejado de dar, como decía Cosío Villegas, tejuelos de oro a los extranjeros a cambio de cuentas de vidrio. En todo caso la servidumbre ha empeorado a fuerza de que el poder político haya por fin quedado subyugado por el poder económico, la decadencia espengleriana se manifiesta en una democracia que no es más que el arma política del dinero. La identidad "democracia = plutocracia" se nos presenta más cierta que nunca, materializada en anacrónicas reformas estructurales.

Algo ha cambiado, sin embargo. El fracaso de la Revolución —porque eso fue mayormente, confusión y fracaso— ha borrado el anhelo revolucionario del ideal de los hombres sensatos; de la revolución violenta por lo menos. Tras cien años de dictadura dos losas se acumulan sobre la espalda del ideario revolucionario. La

primera es el tremendo fracaso de las izquierdas en su intento por formular una alternativa factible al capitalismo, una que no degenere en un totalitarismo más brutal que el ya brutal "libre mercado". Ahí está el ejemplo de los más revolucionarios sindicatos, que huelga tras huelga refuerzan la hegemonía del Estado, alimentados de los despojos del banquete de la plutocracia al que han sido invitados sus más ilustres líderes. Véase también a los partidos de izquierda, con sus conmovedores discursos que satanizan el sistema (el chiquero) en el que se regodean —con sus muy honrosas excepciones, por supuesto.

La segunda es la impasividad de las masas que en cien años han pasado de la rebelión política, denunciada por José Ortega y Gasset a principios del siglo XX, que sentó las bases de una hiperdemocracia que gobierna con la tiranía de la presión social (de la masa), para imponer, sabiéndose vulgar, el derecho a la vulgaridad; a un estado intermedio de densidad máxima, producto del magnetismo o atracción de la masa igualitaria en la descarga, que provocó que ésta fuera arrastrada por la falsedad del poder despótico —proceso del que sin condescendencia alguna nos ha dejado una doctrina Elias Canetti; hasta llegar en la actualidad a su estado de masas atomizadas por la masificación tecnológica (¡oh!, ironía de masas) y las modas que distinguen sin hacer distinción alguna. Despreciadas por Perter Sloterdijk debido a su carencia de potencial y amor a la indiferencia, son "suma de microanarquismos y soledades" en un mundo que nos condena a la amargura por no poder llegar a ser nosotros mismos.

Mas el fin de la revolución violenta abre el camino a la revolución del pensamiento, la revolución de las ideas, de los hombres con ideas, y de la cultura. Sólo una revolución precedida por la reflexión contemplativa y la crítica racional podrá exiliar efectivamente los dogmas del progresismo y la crematística. Marx lo dijo, al mundo hace falta cambiarlo. Sí, pero cambiarlo por cambiarlo nos ha llevado a un pragmatismo que nos tiene dando tumbos sin llegar a cambiar nada en realidad. Solamente cuando los idealistas retomen su función de agentes de cambio y, como enseñó José Ingenieros, la masa los reconozca y conserve su praxis, en lugar de vivir en estático embeleso con los pseudo-héroes manufacturados por el poder comercial, se podrá superar el estado de alteración presente, una situación en la que todos terminan culpando a todos por lo que hicieron todos juntos. Un estado de miedo más grande que el que hizo a Hobbes declarar el monopolio violento del Estado, basado en un contrato social que nadie nunca ha firmado.

Pero mientras ese día llega, el Leviatán plutocrático seguirá creciendo y sólo por esta vía, es decir, si no es capaz de moderar sus apetitos, sólo así es probable que, a fuerza de oprimir tanto a las masas, éstas vuelvan a sublevarse repitiendo con ello un capítulo oscuro de nuestra persistente historia.

▶ HUMBERTO BEZARES ARANGO: Oaxaca, 1986. Es profesor e investigador en la Ciudad de Oaxaca, escritor de tiempo completo, economista y portero *amateur*.

Andrés Cota Hiriart

EL PEQUEÑO MONSTRUO DEL PANTANO MEXICANO

[BIOLOGÍA]

El semblante de la criatura es difícil de olvidar. Su aspecto remite a un ser arcaico, propio de un mundo perdido o de una película de ciencia ficción. Perturbador como pesadilla de infancia. Extraordinario cual invención de Julio Verne. Portentoso, milagroso, deidad precolombina. Una inquietante bestia acuática, endémica del gran valle central del Altiplano mexicano, que posee la llave a los secretos de la eterna juventud y el don de la regeneración corporal extrema. En suma, un organismo tan singular que, si no existiera en la naturaleza, probablemente figuraría dentro de la zoología fantástica de Borges.

En términos generales se denomina ajolote a todas las larvas de los caudados. Existen tantos ajolotes distintos como especies de salamandras: más o menos unos seiscientos setenta tipos diferentes. Sin embargo, para fines del presente texto nos referimos a uno en particular, al ajolote de Xochimilco, *axolotl* o *Ambystoma mexicanum*, el único que pasa toda su vida siendo ajolote. Y es que esta especie, a diferencia del resto de sus parientes cercanos, no realiza la metamorfosis. En cambio, presenta la peculiaridad de ser capaz de reproducirse sin atravesar por los pasos necesarios —típicos de los demás miembros del grupo— para llegar a la etapa adulta; rasgo conocido en biología como ""neotenia"". Retiene así los caracteres larvarios durante toda su existencia, o, si se prefiere, es como un niño perenne, una "Lolita" eterna. Peter Pan sí existe, pero, en lugar de volar por el firmamento del País de Nunca

Jamás, se arrastra por los suelos lodosos de Xochimilco.

El otro aspecto fisiológico llamativo y fascinante de estas gentiles fieras del pantano es su capacidad regenerativa. Ante la necesidad, cuentan con la posibilidad de renovar su anatomía a voluntad. Vuelven a crecerles miembros perdidos, duplican extremidades, hacen emerger de su cuerpo branquias, ojos, cola, lengua y hasta mandíbulas extraviadas. Y lo pueden hacer tantas veces como sea necesario. Uno podría amputar, por ejemplo, la pata izquierda de un individuo en repetidas ocasiones y, en cada instancia, el animal la generará nuevamente. Además, el evento no deja tras de sí huella alguna, no hay cicatriz remanente del proceso; el tejido, o mejor dicho, los tejidos, se restablecen de forma perfecta. En algunos experimentos se ha demostrado que el *Ambystoma mexicanum* incluso es capaz de regenerar la mitad completa de su cuerpo. Siempre y cuando el cerebro y la mayoría de la espina dorsal sean conservados, el organismo volverá a generar todos los apéndices perdidos. En el mundo de este anfibio la trama de *El vizconde demediado* de Italo Calvino encuentra su final de manera estrepitosa.

Al observarlo flotando en el agua se tiene la sensación de que la evolución con él se portó un poco más imaginativa que con el resto de los seres vivos, moldeando a través de los años a un ente casi surrealista, absurdo como fantasía de Lewis Caroll. La enorme boca y ojos diminutos sugieren que está condenado a vivir de buen humor y el conspicuo penacho de branquias que se dispara por detrás de su cabeza ovoide lo asemeja a un dragón chino. En un primer acercamiento los ajolotes sugieren una tranquilidad casi pasmosa. Una quietud digna de pieza arqueológica. Suspendidos en el fluido emulan a la perfección el concepto de la ingravidez. Sin embargo, estamos ante una impresión un tanto acotada de su personalidad. La concepción equívoca de su letargo perenne, se debe, en gran medida, a que son animales de hábitos nocturnos. Lo que implica que la mayoría de testigos presenciales sólo los haya visto en el zoológico mientras duermen. No obstante, al caer la noche, su identidad cambia. Con la llegada de la oscuridad, el pacífico ajolote se transforma en voraz depredador. Forrajea el fondo acuático en busca de cualquier presa que quepa en su boca, son carnívoros generalistas, su dieta incluye insectos, peces, crustáceos, anfibios y caracoles que acecha y engulle con devoción demente. Cuando detecta alguna posible merienda que llama su atención, se abalanza sobre ella con furia; la captura por medio de una succión poderosa y se la traga completa.

En la cosmovisión náhuatl, el ajolote es la encarnación acuática del dios Xólotl, un hermano mellizo de Quetzalcóatl con rasgos monstruosos, producto del nacimiento gemelar. De acuerdo con la Leyenda del Quinto Sol, Xólotl le tenía miedo a la muerte y buscaba a toda costa huir de ella mediante sus poderes de transformación. La saga narra que el destino del mundo estaba en grave peligro a causa de que el Sol y la Luna no se movían; lo que vaticinaba una catástrofe segura. Los dioses tomaron la resolución de ofrecerse en sacrificio para renovar el movimiento astral. Sin embargo, el cobarde

dios Xólotl se rehúso a confrontar su destino y trató de zafarse burlando al verdugo. El dios prófugo primero se escondió dentro de la milpa, donde se convirtió en una planta de maíz de dos cañas. Pero el verdugo dio con él. Al ser descubierto, Xólotl echó a correr nuevamente hasta que alcanzó un campo con magueyes y se transformó en un agave de penca doble o mejolote. Pero el disfraz no sirvió por largo rato y una vez más el verdugo lo encontró. Xólotl saltó al agua en un intento desesperado por conservar su vida y adoptó la forma de una criatura acuática, un casi pez, un monstruo del pantano llamado *axolotl*. En esta forma logró evadir el sacrificio por algún tiempo, pero el verdugo no desistió hasta que lo localizó y finalmente lo mató.

En su emblemática obra *Cosas de la Nueva España* Fray Bernardino de Sahagún relata sobre el ajolote: "y es carne delgada muy más que el capón y puede ser de vigilia. Pero altera los humores y es mala para la incontinencia. Dijéronme los viejos que comían axolotl asados que estos pejes venían de una dama principal que estaba con su costumbre, y que un señor de otro lugar la había tomado por fuerza y ella no quiso su descendencia, y que se había lavado luego en la laguna que dicen Axoltitla, y que de allí vienen los acholotes".

En *Historia antigua de Méjico*, Francisco Javier Clavijero aporta sobre él: "su figura es fea y su aspecto ridículo". Y agrega: "Lo más singular de este pez, es tener el útero como el de la mujer, y estar sujeto como ésta a evacuación periódica de sangre". En aquel momento se pensaba que las hembras de ajolote menstruaban, percepción herrada probablemente debida a Francisco Hernández, que aseguraba: "tiene vulva muy parecida a la de la mujer […]. Se ha observado repetidas veces que tiene flujos sanguíneos como las mujeres, y que comido excita la actividad genésica".

Al observarlo flotando en el agua se tiene la sensación de que la evolución con él se portó un poco más imaginativa que con el resto de los seres vivos, moldeando a través de los años a un ente casi surrealista, absurdo como fantasía de Lewis Caroll.

Quizás el primero en desmentir varios de los supuestos acuñados hasta entonces fue el científico José Antonio de Alzate, que cuestionó las aseveraciones de Clavijero con respecto a la vulva de la hembra del ajolote y que, tras realizar algunas disecciones, concluyó que definitivamente no producía menstruación alguna.

El misterio del ajolote representó un enigma que suscitó grandes debates entre los naturalistas clásicos. Fue Alexander von Humboldt quien, al regresar de sus expediciones por México alrededor de 1804, entregó al afamado zoólogo francés Georges Cuvier dos ejemplares conservados en formol para que los estudiara. Cuvier realizó una disección exhaustiva y publicó uno de los primeros estudios en forma sobre el extraño anfibio. Sin embrago, no atinó a resolver el acertijo biológico, pues fiel a la disciplina de la anatomía comparada, no fue capaz de valorar al ajolote como un adulto y concluyó que se trataba de la larva de una gran salamandra desconocida.

No fue hasta 1864, durante la Intervención francesa en México, que los científicos europeos tuvieron ajolotes vivos a su disposición. Auguste Dumeril, un discípulo de Cuvier, recibió los ejemplares, los colocó dentro de acuarios, cuidó de ellos y consiguió que la mayoría sobrevivieran. No sólo eso, sino que tiempo después, atestiguó con emoción como se multiplicaban y realizó el primer reporte íntegro de la reproducción del ajolote. Pero la suerte quiso que unos años más tarde algunas de las crías nacidas de aquel evento metamorfosearan; lo cual complicó un poco el panorama, pues el pie de cría original permaneció generando descendencia en estado

larvario. Cuando parecía que por fin se podría resolver el rompecabezas del *Siredon mexicanum*, como se le llamaba entonces, el nudo sobre su identidad se hacía más ceñido.

Incluso el célebre paisajista mexicano José María Velasco tomó cartas en el asunto y durante décadas estudió a los misteriosos seres en sus frecuentes visitas a los lagos del altiplano. Se obsesionó con ellos, los pintaba y observaba durante largas horas en su hábitat natural. Llegó a escribir numerosas cartas con sus conjeturas dirigidas a los científicos europeos.

Darwin fue uno de los pioneros en predecir lo que podía estar sucediendo. En 1859 incluyó una anotación al respecto en *El origen de las especies*, no propiamente sobre el ajolote, sino del mecanismo de propagación que podría estar operando: “Se sabe de algunos animales que son capaces de reproducirse a una edad

muy temprana, antes de que hayan adquirido sus caracteres perfectos, y, si esa facultad se llegase a desarrollar por completo en una especie, parece probable que, más pronto o más tarde, desaparecería el estado adulto, y en este caso, especialmente si la larva difiere mucho de la forma adulta, los caracteres de la especie cambiarían y se degradarían considerablemente". Hasta que finalmente en 1885, Kollmann acuñó el término "neotenia" para referirse a la conservación de los caracteres larvarios durante toda la vida y se puso fin a cientos de años de misterio sobre la naturaleza del ajolote.

La singularidad del ajolote no sólo ha despertado interés para el mundo científico, también un gran número de escritores y poetas han encontrado en su especial fisonomía tema para disertar. No son pocos los que identifican al inocente anfibio con una pulsión sexual y haciendo alusión a su peculiar anatomía fálica lo consideran como un ser casi erótico. Otro pensamiento recurrente en las obras literarias es que el ajolote guarda un parecido marcado con el hombre. No sólo de manera metafórica, sino anatómica; en varios textos se mencionan sus patas, ojos y cabeza como ejemplo de ello.

> Fue Alexander von Humboldt quien, al regresar de sus expediciones por México alrededor de 1804, entregó al afamado zoólogo francés Georges Cuvier dos ejemplares conservados en formol para que los estudiara.

Probablemente el cuento "Axolotl" de Julio Cortázar, de 1956, sea el más famoso entre las obras de literatura que centran su atención sobre el emblemático anfibio mexicano. En él, el propio escritor vive una época de arrebato por los ejemplares exhibidos en el zoológico de París que visita obsesivamente: "Los ojos de los axolotl me decían de la presencia de una vida diferente, de otra manera de mirar". Así pasa mañanas y tardes absorto en su contemplación, hasta que se transforma en uno de ellos y el eje de mirada cambia del exterior al interior de la pecera.

Salvador Elizondo también sintió particular atracción por los ajolotes, tanto que mantenía en su casa un tanque con varios ejemplares vivos. En su texto de 1972 "Ambystoma tigrinum", dice: "Todo en ellos delata una profunda nostalgia del lodo. El habitante ideal de un medio ambiguo: el fango, que no es ni líquido ni sólido, como el ajolote no es ni acuático ni terrestre; ni cabalmente branquial ni totalmente pulmonar, sino ambos o ninguno a la vez".

Juan José Arreola, por su parte, se refiere en "Ajolote" de 1972 al organismo como: "Pequeño lagarto de jalea. Gran gusarapo de cola aplanada y orejas de pólipo coral. Lindos ojos de rubí, el ajolote es un *lingam* de transparente alusión genital".

Y José Emilio Pacheco aporta en "Acrosoma" del 2009: "Ni pez ni salamandra, ni sapo ni

lagarto, posee rasgos humanoides y es, como nosotros, el habitante quintaesencial de Nepantla, la cuna de Sor Juana, la tierra de en medio, el lugar de nadie, el recinto y tumba de quienes, a lo largo de todas nuestras metamorfosis, tampoco llegamos a la verdad de ser adultos y lo único que sabemos es reproducirnos".

Otros escritores que han dedicado su pluma al extravagante anfibio son Octavio Paz, Gutierre Tibón, Carlos Chimal, Alberto Ruy Sánchez, Rafael Lemus, Pablo Soler Frost, entre muchos más. En el 2011 el Fondo de Cultura Económica publicó *Axolotiada, vida y mito de un anfibio mexicano*. Un agradable almanaque editado por Roger Bartra que reúne textos históricos y literarios, intercalados con obras artísticas que tienen a la figura del ajolote como su eje principal.

Para su pequeño tamaño los ajolotes son criaturas relativamente longevas. Bajo condiciones óptimas se calcula que en vida libre pueden alcanzar entre los diez y quince años de edad. En cautiverio incluso un poco más, el récord para la especie ronda los treinta años. Pero para llegar a viejos, es necesario que los organismos corran con mucha suerte y que estén al máximo en sus potencialidades. Suerte en el sentido de que su hábitat natural se encuentra gravemente deteriorado. La alarmante contaminación y desecación de los canales de Xochimilco representa, sin duda, el mayor desafío para la esperanza de vida de estos animales; se ha propuesto incluso que, hoy en día, es infrecuente que los ejemplares que habitan en libertad lleguen a su quinto cumpleaños. No obstante, el brutal impacto sobre su ecosistema no es el único obstáculo que deben superar. Si el singular anfibio pretende llegar a la tercera edad, primero se verá forzado a evadir los ataques frecuentes de múltiples depredadores. Algunos de ellos naturales a su entorno; muchos otros, como la carpa y la tilapia, introducidos por el humano. Y en su ardua lucha por la supervivencia incluso tendrá que librarse de nosotros como especie. Evitar caer en las redes que lo cazan para convertirlo en taco, mascota o ejemplar de laboratorio.

De 1998 al 2008 la densidad poblacional de estos organismos decreció de aproximadamente seis mil individuos por kilómetro cuadrado, a menos de cien. Y se estima que actualmente la población total de la especie en vida libre es menor a mil; algunos investigadores incluso han determinado que no quedan más de un par de decenas. Lo que es seguro es que su extinción es inminente y, a menos que se tomen acciones concretas para su conservación y la de su entorno, la amenaza de que el pequeño monstruo del pantano mexicano pronto desaparezca por completo es sumamente seria. Y con ello la humanidad estaría perdiendo a uno de los seres vivos que más la han cautivado e intrigado.

▶Andrés Cota Hiriart: Biólogo mexicano que tras un breve romance con el cine aterrizó en las letras. Su aproximación literaria a la ciencia se publica activamente en VICE, *Mutante*, *Límulus*, *Pijama Surf*, *¿Cómo ves?* y *El Ideógrafo*.

CELDILLA

MISCELÁNEA

OAXACA
CINE

OAXACINE - OAX / MX

Guadalupe Ángela

EL CUERPO: LA OBRA DE GUADALUPE NETTEL

[LITERATURA]

> …como si de repente hubiera cobrado vida propia,
> mi cuerpo empezó a sabotearme.
> Lo primero que noté fue una hipersensibilidad
> en el área de los pezones que aumentaba
> con el roce de la camiseta y me impedía
> bajar el balón con el pecho.
> Guadalupe Nettel

Uno de los temas recurrentes en los libros de Guadalupe Nettel es el cuerpo. La autora no tiene reservas para sacar a la luz la relación de sus protagonistas con alguna parte del cuerpo, ya sea del mismo o del otro; se puede ver en su volumen de cuentos *Pétalos y otras historias* (Anagrama, 2008), se puede notar en la historia "Ptosis" que habla de los párpados, su aceptación o rechazo; otra protagonista en "El otro lado del muelle" describe la percepción de sus senos. En la literatura como en el dispositivo clínico se habla de aquello que da vergüenza reconocer públicamente o de las manías más íntimas. En esas confesiones se halla una creencia de lo que somos, esa frase que determina, esa idea que constituye. Se habla también de aquello que marca: un defecto señalado por los otros, una tara, una parte no funcional y se establece un vínculo, como si eso definiera la personalidad o la concepción que se tiene de uno mismo; puede ser la característica heredada de un familiar y se lleva como una carga o una identificación de la cual es difícil desprenderse.

En el libro *El cuerpo en que nací* (Anagrama, 2011), Nettel recrea su historia personal de infancia y juventud. El hilo conductor de la obra es su ojo derecho, en donde una mácula blanca cubre

su iris y eventualmente le otorga la condición de estrábica. Ese ojo dispondría a la protagonista a la marginalidad, a percibirse de otra manera; ella se refugiará en la lectura y la escritura, que se volverá su anclaje para posicionarse en otro punto ante sus compañeros, que la relegan a escribir historias utilizándolos como personajes.

Cada uno de los lectores se identificará con la protagonista al reflexionar sobre la relación que tienen con una parte de su cuerpo. Se enuncian aquellas inseguridades que producen ciertos aspectos físicos o la transformación que se vive de la infancia a la adolescencia; el primer beso, las primeras amistades, el desencanto, las traiciones, las imágenes inolvidables, las experiencias significativas del amor y de las pérdidas.

Este libro sería un buen refugio para los lectores jóvenes, aunque para los mayores es una lectura que hace mirar hacia atrás y evocar la juventud y sus incertidumbres; recrear el desarrollo del cuerpo, los guiños de una nueva sexualidad, la mirada del otro, no sólo ante el cuerpo sino ante lo que se desea.

> Uno de los temas recurrentes en los libros de Guadalupe Nettel es el cuerpo. La autora no tiene reservas para sacar a la luz la relación de sus protagonistas con alguna parte del cuerpo.

En este volumen se detallan ciertas diferencias culturales entre México y Francia —sobre todo de las percepciones de las clases sociales, tan marcadas en nuestro país— así como las disparidades entre las concepciones de belleza y cómo afectan a la joven protagonista. Se tocan las relaciones intrafamiliares: la mirada de la madre, sus expectativas sobre la hija en crecimiento.

No creo que sea el mejor libro de Guadalupe Nettel en cuanto a la forma en la que está escrito, algunas frases se pudieron haber pulido más. Me hubiera gustado un cuidado más minucioso del lenguaje y de ser posible un toque poético, pues la anécdota es valiosa; pero en la forma también se puede apostar, o quizá la intención literaria de Nettel sea la crudeza tanto en el contenido y la forma. Aquí un fragmento de una desilusión solitaria:

> Entonces los vi bailando juntos a Sophie y a él, una de esas canciones románticas que ponían los adolescentes en las fiestas para empezar a abrazarse. No recuerdo cuál fue el tema exactamente. Sólo sé que ya no pude entrar al baño, ni moverme hacia ningún otro lugar. Me quedé ahí, pegada a la pared como quien anticipa sobre su cuerpo la caída de una inmensa bota. Después ambos desaparecieron. Blaise, que seguía sin saber nada de mi historia con ese chico, se me acercó con un vaso en la mano y colocó la última estocada: "Sophie se fue de la casa con alguien. Yo creo que ya la perdimos".

> *El cuerpo en que nací* es un testimonio de vida de una joven que me recuerda al libro de Simone de Beauvoir, *Memorias de una joven formal*, publicado en 1958, donde describe sus primeros veinte años de vida.

El cuerpo en que nací es un testimonio de vida de una joven que me recuerda al libro de Simone de Beauvoir, *Memorias de una joven formal*, publicado en 1958, donde describe sus primeros veinte años de vida. Recuerdo que dejé de ser creyente al leer un pasaje detallado de Beauvoir sobre esa decisión. *El cuerpo en que nací* es una versión mexicana, una historia de vida contada a la doctora Sazlavski y al público lector por una chica de la Ciudad de México de clase media que narra su recorrido por los libros, por las amistades, por los amores y por los desengaños. Es la voz de una mujer que cuenta su intimidad con valentía.

Guadalupe Nettel nació en la Ciudad de México en 1973, es autora de libros de cuentos como *Juegos de artificio*, *Pétalos y otras historias incómodas* y *El matrimonio de los peces rojos,* y de dos novelas: *El huésped* y *El cuerpo en que nací*. Obtuvo galardones como el Premio Nacional de Narrativa Gilberto Owen, el Antonin Artaud y el Ana Seghers. El tres de noviembre de este año ganó el XXXII Premio Herralde de novela con la obra *Después del invierno.*

Nettel pertenece a la generación nacida en los 70, es de las pocas voces de mujeres escritoras entre muchos autores varones que se distingue por contar historias que son consideradas tabúes, cuenta lo más íntimo de sus protagonistas, gestos raros, manías secretas que revelan la condición humana.

▶ GUADALUPE ÁNGELA: Oaxaca, 1969. Estudió la Licenciatura en la Enseñanza de Idiomas en la BUAP y la Maestría en Literatura Mexicana en la UABJO. Es poeta. Sus libros son: *¡Cuidado! ¡Te cae la nube!*, Editoriales Pharus y A mano; y en el 2013 publicó *A lápiz, haikús,* Sculta.

Guillermo Santos

JAVIER GARCÍA-GALIANO EN LA MEMORIA

[LITERATURA]

Divulgarás estas cosas, y las ocultarás.
Giulio Camillo

Sir Thomas Browne, extravagante médico y literato inglés del siglo XVII, llegó a imaginar que hay libros a los que sólo podemos acceder mediante el sueño. Ningún hombre despierto podrá leerlos jamás ni sospechar sus insólitas formas. Sólo a los hombres que duermen o, acaso, a los muertos, les está permitido consultar sus páginas. A esta inusual colección de libros imaginarios la llamó Browne —evidentemente— la "Biblioteca oculta". Hasta cierto punto, casi todos los buenos libros son secretos. Y en una época como la nuestra confirmamos que es más difícil encontrar un buen lector que un libro extraordinario.

No es casualidad que Sir Thomas Browne, autor de *La religión de un médico*, haya insinuado que, entre otras cosas, la historia de la literatura es también la historia de una cofradía, de un conjunto de hombres que leen un mismo texto con independencia de su lugar y su tiempo, pero que se reúnen alrededor de unos mensajes imperecederos. Peter Sloterdijk ha notado ya que la lectura de un libro crea comunidades dentro de las civilizaciones y vidas dentro de las vidas. Sin duda, estas sociedades secretas hechas de lectores pululan pero es difícil encontrarlas por más que se las busque, y bien pueden hallarse ocultas en un solo hombre. En este caso me gustaría imaginar que uno de estos hombres se llama Javier García-Galiano, y que su escritura corre

paralela a la construcción de una realidad a partir de todas las ficciones posibles.

Entre otras cosas, García-Galiano se enorgullece de haber sido no sólo alumno de Salvador Elizondo sino de haber trabado amistad con él; de haber sido el primer mexicano en publicar una necrología del escritor Gregor von Rezzori y de haber coincidido en un café del centro histórico del Distrito Federal con el primo de Joseph Roth. Estas anécdotas podrían ser parte de la especulación de un hombre solitario, de un personaje que no puede dejar de incluir en su biografía las más variadas historias obtenidas de libros y

almanaques. Su escritura es tan cierta como las historias que lee.

Entre una de sus posibles biografías uno encuentra anotado en las páginas del periódico *El Universal*:

> Como muchos, Javier García-Galiano (Perote, Veracruz, 1963) quiso ser futbolista, director de cine, músico y marinero, pero terminó estudiando Letras Modernas Alemanas en la UNAM, sin embargó se formó en La Veiga, el Bar Mancera y El Gallo de Oro del Valle de México, en La Alemana, el café Madoka y Los Equipales de Guadalajara, en la Kartoffelstube de Bremen, en el café Sperl y en el Hawelka de Viena, en The World's End y The Old Chain Pier de Edimburgo, en The Stag's Head de Dublín y el Bar Social de Manzanillo. Ha escrito periódicamente en la prensa desde 1989 y es autor de *Confesiones de Benito Souza, vendedor de muñecas*, *Armería. Un Libro Vaquero*, *Historias de caza*, *Cámara húngara*, *La pequeña Estambul* y *Especulaciones cabalísticas*... Ha traducido, entre otros, a Joseph Roth, Ernst Jünger, Franz Kafka, Heimito von Doderer, Christoph Janacs y Novalis. Es Mester en turronería y actualmente es director de la colección Gabinete de curiosidades de Meister Floh en la editorial Ficticia.

Los libros de García-Galiano —como su biografía— transcurren *en* la literatura; no son sus textos estrictamente relatos o ensayos sino inscripciones polivalentes. Uno podría colocar sus escritos en cualquier orden y seguirían formando parte de un *continuum*, de un solo cuerpo especulativo que transcurre bajo una escritura múltiple. Ciertamente hay autores de los que se puede decir lo mismo, como W. G. Sebald o Borges, cuyas literaturas están hechas de otras literaturas y en ocasiones se prefiguran, se citan, se sustituyen o acompañan sin importar las fronteras de cualquier especie; allí estaría esa tradición que incluiría a los lectores de Robert Burton, de *La Biblia*, o del maestro Eckhart sin que haya que sospechar un canon mayor que el gusto por las *especulaciones cabalísticas*, las lecturas "de libros sobre otros libros" —como diría Montaigne— y el gusto por creer reales los pensamientos de aquellos que dicen que el movimiento de las estrellas influye en la historia del tiempo.

Entre otros hechos memorables García-Galiano acaba de instar a Carlos Miranda a traducir en Ficticia el libro *El jardín de Ciro,* del ya nombrado Thomas Browne. En el conocido y a la vez desconocido mundo de la literatura escritores como Roberto Calasso se han sentido cercanos a esta tradición que lee al doctor Browne con la certeza de que su ciencia puede ser más poderosa que cualquier poder fáctico, pues está hecha de recuerdos, de sueños, de magia y de fe.

En *La silla de Karpov*, García-Galiano anota:

> Aunque los empiristas no puedan corroborarlo, el universo no sólo se compone de hechos porque, entre otras muchas cosas, también las mentiras lo conforman. Con frecuencia, resultan más verosímiles que lo que sospechamos que es verdad y suplantan aquello que creemos que es la realidad.

Sin duda, quien persigue insectos dentro de los libros acaba convirtiéndose a una ciencia sin nombre, no es entomólogo ni zoólogo.

En *La pequeña Estambul*, García-Galiano incurre en otra de sus sospechosas sentencias: "En realidad, todo ocurre en la memoria; también el aire y la tierra, y a veces la lluvia y el sol" o "Hay ciudades que ocurren dentro de otras ciudades". Se trata de una literatura que piensa que la realidad o lo que llamamos la realidad está hecha a base de rumores. Las historias que recorren los libros de García-Galiano no son provocadas únicamente por personas sino que están llenas de animales, de viento, de polvo, de ciertas cosas que aparecen como insignificantes pero que, en definitiva, se convierten en símbolos profundos incluso para las civilizaciones; pienso en su breve "Historia de la lluvia" o su "Crónica mínima de la guerra de los gatos en contra de las plantas".

Los insectos también le provocan ciertas disquisiciones. Una de las "Jünguerianas" —colección de aforismos inspirada obviamente en Ernst Jünger— del libro *La silla de Karpov*, dice: "La miel vale más que el oro". Las abejas y la miel como emblemas de la riqueza material se convierten, en la literatura, en emblemas de la riqueza espiritual. Allí están los libros de Maeterlinck o Fabre, que nos hacen imaginar que el mundo microcósmico ha sido más ingenioso y poético para subsistir que el mundo humano. Y en México, uno puede pensar en *Oriente de los insectos mexicanos*, de Pablo Soler Frost, como uno de los ensayos más bellos que se encuentren sobre la relación entomológico-literaria. Sin duda, quien persigue insectos dentro de los libros acaba convirtiéndose a una ciencia sin nombre, no es entomólogo ni zoólogo. Y esta extraña ciencia puede encontrarse también en los escritos de García-Galiano. Sus libros refieren a otros hombres que han imaginado el mundo a través de las figuraciones de ciertos bichos; "Historia de la mosca" del libro *La pequeña Estambul* es prueba de sus obsesiones, ensayo donde admite haber leído que existen animales eternos y que uno de ellos continúa horrorizando a los huéspedes de una habitación sin mucho prestigio. En otro de sus libros, anota: "También Dios vigila con los ojos de la mosca".

Como lector, Javier García-Galiano ha confeccionado escritos que atraviesan otros libros y otras literaturas. Cuando lo leemos, leemos también a Stefan Zweig, a Joseph Roth, a Eliseo Diego, a Salvador Elizondo, a una constelación de autores que nos alumbran en la oscuridad de nuestras obviedades. García-Galiano, con sus libros, sus conversaciones, sus artículos del periódico, ha estado creando una nueva "Biblioteca oculta", una colección de insólitos libros a los que sólo podemos acceder mediante el sueño.

▶ Guillermo Santos: Oaxaca, 1989. Su *blog* es: laeducaciondelestoico.wordpress.com.

Frida Sosa Castañeda

PEDRO MEYER, UN TESTIGO

[FOTOGRAFÍA]

Una densa nube de gestos nos envuelve al revisar las imágenes que durante su vida —casi ochenta años— ha alojado en la memoria colectiva.

Pedro Meyer nació en México D.F. en 1935, sus padres (judíos alemanes ya de por sí emigrados a otros destinos) viajaron a México buscando refugio durante la Guerra Civil española.

Pedro Meyer cuenta en una entrevista que desde los trece años le atrajo el lenguaje fotográfico. Las imágenes le interesaron siempre, quizá por esa suerte de errante que lo precedía y que Pedro Meyer no reconoce pero que está en él.

Pedro Meyer, el fotógrafo, ha atestiguado la caída, la ruina y la inquietud de un país que parece un monstruo adormecido y bastante cansado, un suicida arruinado que sobrevive con una esperanza latente en que algo implosione para cambiar.

Aves y armatostes. Santos misericordiosos, una niña que espera. Las imágenes fotográficas de Pedro Meyer tienen en sus entrañas la necesidad de que ocurra algo. Una inminencia.

Recuerdo que en un cuento de Truman Capote se habla del espejo negro. Acaso Pedro Meyer posee este espejo negro que le permite descansar de ese incesante vaivén de gestos, sombras, ojos y cuerpos que se enredan en su memoria. Un espejo negro, un objeto carente de luces, de sensaciones; la metáfora heredada de Man Ray, la luz que se deja filtrar por orificios de oscuridad. Sombras. Pedro Meyer no deja de registrar lo que ocurre.

Apoyado en las nuevas tecnologías, Meyer busca acercarse a aquello que se aproxima como un torbellino. Hace más de veinte años hablaba del fin de la fotografía analógica. Eso no ocurrió. Simplemente se abrieron canales novedosos

Pedro Meyer ha jugado un papel clave en el desarrollo de este lenguaje visual. No deja de procurar el acercamiento de los espectadores a la búsqueda de la memoria, del origen que parece hemos olvidado.

y sencillos que nos han situado en lenguajes mucho más comunes. Parece que es tiempo de la imagen.

Hoy día es necesario estar antes que ser. Estamos y entonces somos. Instagram, Pinterest, Twitter, Facebook, Vine, por mencionar las redes más conocidas que funcionan a través del intercambio de imágenes y mensajes cada vez más breves. La cámara fotográfica y de vídeo es una herramienta presente en todas las otras herramientas de comunicación.

La imagen nos describe, nos da certidumbre y demuestra que a punto de la extinción, nosotros hemos sobrevivido al instante anterior. Todos fotografiamos y retratamos lo que nos rodea, lo que deseamos, lo que creemos que nos conforma.

Pedro Meyer ha jugado un papel clave en el desarrollo de este lenguaje visual. No deja de procurar el acercamiento de los espectadores a la búsqueda de la memoria, del origen que parece hemos olvidado. Va estimulando la creación de nuevas plataformas visuales, de encuentros fotográficos, de espacios, simposios, intercambios, talleres. Meyer se rodea de nuevos aprendices.

Su obra es vasta. Su propio retrato se multiplica en varios segmentos de su colección visual. Es mentira que sea una secuencia lógica. El trabajo de Pedro Meyer es ese camino bifurcado de gozos.

A los veinte años fotografía el funeral de sus padres; ahora retrata a mujeres que, como él mismo, comienzan a envejecer. Pero la luz es la misma.

Las mismas aves, la vegetación casi erosionada del universo.

Ancianos que se acarician las manos mientras esperan la muerte: Pedro Meyer está esperando. Como un testigo algo enfadado de vivir en una ciudad dormida, que ya nunca será la misma. La ciudad que es el mundo y que se multiplica en países y esquinas.
Meyer espera.

▶ Frida Sosa Castañeda: Oaxaca, 1992. Fotógrafa y estudiante de Comunicación visual.

Pergentino José

MBIND NAXTÉ RO'L YA'L

[CUENTO EN ZAPOTECO]

Mbike go'!, ¡mbike go'!, ¡mbike go'!, re ta mend nzi te ngax. Nguis rei nalee na nabil tox nzo laxond. Ngu'j nza nzob yek na, na nyei keza' mbi' njuand mbliy. Nta mbex mbo chotee na ndlo ya' mbol mend ndub do' lend yakax yib, ntiaja nabil ndab lo mend ya ndob nza, anta nzid nza, ndib nza ndo yoo lad na. Le mbol chote' na la' ya nguj ñee, nok lar no'l, zapad naro tox ke ñind, ndob ndji njuand roo, nza ñe yex ñe yekna, na nzo yagaa yand, na nta ndiend na nza nyad ngab lad yakax yib mplo ke nza mbii.

Ndubte mbol choote' mbex mbo'l:

—Ndib nax laxhio nabil nzo laxo re mend ma nguj nza niebe' ndib laxhio, nkond ndji lei nyax. Lex nax nayaa lend yoo ro' ntia nzi mpla mend nzi ngo lei nyax. Nayaa nzi ndob na ntrei nza nguind nza mod ndli no men nza nta mbkei cho nza niebe' lond.

Le yakax yib ndob nzis yaa, ngaxta mplo ngu'j nza mend: choo nyaa nkee ndji lambr ndiend kee ree mend nzi ngui'. Le chote' na nzind ntind nkuind ñind lad lambr, bent nta ndlid ngab ndji ñind. Nyepa ndie na nyepa nde'j nza mod mbi'j nza mend niebe' lo ndib nax yes.

—Nza niebe' lond kinab mplo nya'l nguis yes mplo nzond, nzia mbro ntoo ree mbol ntaja fier nzis yaloo mplo nzi kenab nza, nar la nguis nzi bed nza re nza fier; nza nzob yekna na mbsond nta nza, ne na mbzieb nta nza, na mbzend ntax lo yi' mplo nzi nke nab nza. Nzieb ntox mend ndex lo mbio', nza nak ka mend ke nab mayoó nak nza, njuan na nda nox ngond lo mbio'. Ñeega re ngond na njox ñee ngob nox lo mbio', njuand lo nzind ndub nte pa mbio' ñee re mend nda no' nza nzob yek na ntub ñi ma'. Ñee re mbol ngua lo mbio' ntub ñi ngon, cho lind ngand nyoo

kond mayoó ñee mend ntub ñi ma', njuand na mbli ntir nza ngand lond. Njuand nar tox mend ngu'j, nzieb mend na, na mpla nguis ngo tei. Ñee re mend ndob nzis guay ntub ngond, ma re ma' ntaaya ndob nkii yer nzis nguadna. Mpla mend nzi kenab ndob lo yaa nga'b nzis yaloo mbnee nza ndala kii ndib nzis yaloo, nguind ntir kii. Ndlo ntir nguind kii ma yal koug ntub ntata mbend yal ro' ngu nte njuand rei. Lo nzind mbzend nta pa nza, ne ndjox ngo ntei, le ya mbio ngu lo nda ntu tir xnii, na ndla ntir ta re mend lasna, ntiab re nza fier mplo nzo rend. Nzi laxo mend njuand ndlix, kuand liy no ngond nyes lo mbio'. ¿Mplo ngo nzis mod ya? Ñe re ngond mas nayii ndlis ngand nzend nza. Na nzod laxos, no ngond nyes lo mbio', ngond na nyep nza nzis re mend nta lasna. Nze mbla mbees yis kis mplo ndia kee xni guis, nza niebe' ntia. Re mend ngua pa lo mbio, mbnee ntir mend na mbol nzo lend yakas mbkei cho nza niebe' lond.

Nzoug mbike chote' lad yakax na mbtex yagaá lad yib mplo kee xa' mend mblii yakee.

—Na ndlid laxho na' na ngond ntub ñii nza niebe lo' na. Nza ke nza' lend yakax nza ba mbkei choo nza niebe' lo' na. Njuand na, na guis lex nku'gna. Ndji mend nabi yek na mpa yo yek mend ngue mend ngond lo ya mbio'. Nkond ndib nza ntiub ntee yai, nie ntli mend gand lux re nak nza, nak nek ndjib nza yand ngui xnii laxhio rei. Nzieb nta na' nkuj na ndji nza rei, nzieb nta na', ntud na lex ntiab lasna, nze nzil gax mplo nzond.

Le mbol chote' mbike lad yakax mplo kedo' mend mbli yakee, nabil ndab lox. Ndjib nja lar toug ngud nkues.

—Nza nyak nka lo nzind ngug na dji mend, nayaa niab dis naa ndji juand lo nza rei.

Nto yend mbo chote' nza niab dis mbol dji njuand lo nza ke nzei.

—¿Nkuand ndliy mbe' go' ngond mplo ndub nte mbio'?

Nee mbnii chote' lo mend kedo', pend pend naband nza na nzeg mblid nza yek nza, no'l yis yek nza, ndo yoo lad nza; lo nee nii chote' lox, pend nyend mbka'b nza:

—Mbind *mbxii tii* nyo'l rol ya'l ma' nya mbde'j cho nkuand ntiak lasna, ma cha mblo nee laxhona, njuand yaxu ngo ntei mbli ma' ngand mbda ma' mbed lo re nja nza ngod na'. Mend tiemp mbre neera mbtand dis na lo nzind *mbxii tii* yand kee nza yed ya nguend, ya nalee, nzia yii ntab re mbio', nyii tab ree nja ya tii nda nke nzis na'. Nzind na nak ngond. Nza nzob yek na' ngo ned na nkond re ngond lo mbio', mbneex nkuand ndlix. Mend na lend ñe mend nadand ngend nkuand nze'j lo mbio' nti'l ndia ya ngu'g lo mend. Nzee nado' nyo laxo' na, na le re ngond mbi re yoo nke na'b re nza ngo'd na. Nza mbex na lo go' na ndand re mend, ñee mend ndli yix re yib ngobix lo nzind ndiob ntee mbio'.

Le mbo chote' mbzab dis na nyab:

—¡Nkuand nra nkues la! Na nded la ntrei ntej la njuand li mend lo nzind nya mend lo mbio', lu ndoa ntrei ma lu nkis re nja yakee mbli re nza ta lasla, lo nkis rei.

Mend nki ndo, nzej mblax dis na mbte'j nza ntud njuand.

—Mplo nzi na ngapa ngend nta dis kee mbio' mend lo nta mend, go ndub nte chep go na' ntij, ke nza go' ya loo mplo nak laspa na', nza nzod

laxho go'. Nzij nakind ngua, na mblo nabi nki tex. Ma' ngu lena *mbxii tii* mbziand or yend nague nzob yek na', or yend na nyeb nzind lo pa mbio', mend nya ja nda nabend lud lo nzind ndrio nto na lo mbio'. Go' na zod laxho go' mplo nchep go na', mplo ndlia yo'b, nakee yo'b laxhio, ree nja yo', na lagund nya lad yex nza lo nzind nde yo'b, na nzod rend laxo' go. Ndiak go' nta lud nabiil nak nga'j mend nyo'b njuand ntulii laxho' na nda na lo mbio'. Ngux lo nza nzob nye'g go' no yo'b nguj nga mend. Nzo ngond nacha' yid na, na no ma' ngu'j yo'b. Go ngux nta nzi yoo nit lee, na yagua nazo' lend lis go, na lend nyep go' na lo yo'b lo ya ngu'j. Ngo mbne ntir go' nza nguj go mend, nkond re ya ngu bi go' kee nabi' yek mend, na nyib nalee. Napta beel ndie lax go' ngua go' nak nta go' nzee. ¡Na nzed go'! Re nzind nabex nta kitee nzis laxhio, bend nta re nguand bis ya ma' na do' nki te ma'. Ndlo ngond lo nza nak lo nzind na mbii nta ki te mend. Nzind na' ndie lax ndji laxhio mplo nabex nki te ma', Ngux go' lo nza niebe lo go' nzi'j mplo nyab kee yo'p na nziend nta nguand. Mbio nta ndub ntend ree nak nta na ndie laa nza, na mbend nta mend nadand. ¡Nak ntei na'! Nzind na ndliy, nzind na ndli lax ya naband.

Ntoox nayi' nab lo nza chote', nyek nza lad yakax. Na nyab mbo cho te':

—¡Go' mbi'j nza nzob ye'k na', ngend ntra nkuand nkues go'!

Na mblid ya mbe'g na'. Mbike' ndjab nza nzo lar ye'k na. Re mend nta nzi ngui' nza nku'j nza mend mbli ya kee nto lo ndub ntee ndio dis. Mend ke nza mbnee mend le ya ngu'j nlia lox nza. Ndji nza ke lar lond mbikee lad yakax na mbzal yalaa. Mbzag nza yiib ñii mend nke nza na ndub ñox nza lee, ngo'b mend ke nza. Le nza xis mbla lo laxhio na ndub nte xis ndu ro rend, na ndox nguis. Ntib nza ke lar lond mbkib nte lar ntoug ngud nkues. Ntib need nza na noug lar lond mbli chees laxhio mblo ngo'b nza. Napta nzi'j ndlo' lad land nza, na ntud dox nza lad kee ro' nax ntoug. Mbzil nza yax, kachei tub nza, ngud nkues dlo' ndo yis. Re nta do' na lib nza, nzo lad ndji guay ndu nte ngui ntia'. Nak nta nee mbyix nzi'k nza, ndub nte nzio rend. Nza ke lar lond ntubii lo ked nkond ndji lar. Nchee mbind nza njuand ni mend nda ya laa nya ngu'j lond, nche ntir mbind nza.

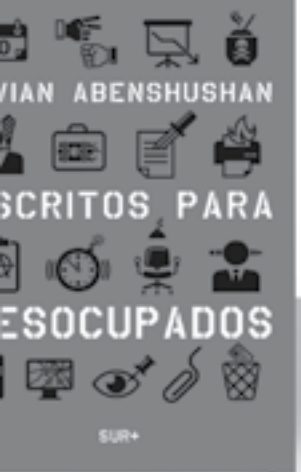
—Re nzind na mbnee tir nkuand nabii nki te mend nzis laxhio.

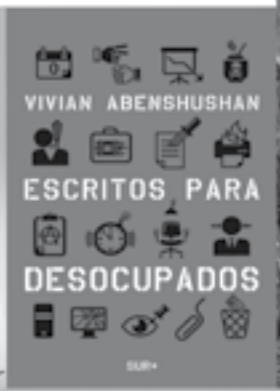
▶ Pergentino José Ruiz: Yes Yi' Ro', 1981. Nza nde'j dis ndlab mend.

Novedades de primavera

sur+

surplusediciones.org @surpluseros
Surplus Ediciones @surpluseditores
CONTACTO: patricia@surplusediciones.com.mx





Pergentino José

PÁJARO DE LA MEDIANOCHE

[TRADUCCIÓN DEL ZAPOTECO]

El juglar se acerca a la jaula del condenado dando brincos, gritando para que la gente se congregue:

—¡Acérquense!, ¡acérquense!, ¡acérquense!, estimados caballeros. Este día es de luto y de gloria. Nuestro príncipe ha muerto, pero aquí tenemos al hombre que lo mató —y señala al condenado, quien está sentado en una esquina de la jaula, recargado sobre los barrotes de hierro; tiene el cuerpo arqueado y tembloroso.

El juglar continúa su discurso:

—El luto invade a todo el reino, roguemos por el alma bondadosa de nuestro príncipe, protector de estas aldeas. Su cuerpo aún yace en el palacio para los protocolos funerarios que marca la tradición, pero hoy estamos aquí para mirar cómo se hace justicia en este reino.

La jaula está colocada sobre un armazón de madera, cerca de la piedra circular de las ejecuciones; alrededor hay una valla para contener a las personas. El juglar se empeña en dar sus saltos alrededor de la jaula, apenas alzando su pie del piso. Luego se detiene un momento para dar la siguiente versión de lo acontecido.

—Nuestro valiente príncipe estaba defendiendo la guarnición de la parte noroeste de la ciudad, cuando las despiadadas tribus bárbaras irrumpieron tras la muralla; el príncipe, antes de huir o retraerse permitiendo que esas huestes pasaran por la muralla, los enfrentó sin el protocolo de guerra. Fue una batalla de grandes dimensiones, entre sus pertrechos de guerra ellos traían toros. Sí, honorables caballeros que me escuchan, como miembros de tribus antiguas de pastores ellos utilizaron sus rebaños de toros para aplacar a nuestras tropas. Así fue como el príncipe perdió a sus

AVISPERO

militares más valientes, más audaces, porque entre la estampida de animales y hombres no hay forma de establecer proporción alguna. Fue una batalla desigual. Nuestros militares fueron pisoteados por los toros azuzados con unas enormes antorchas en las cornamentas. Nuestra majestad el rey recibió de los atalayas informes del fuego que bajaba sobre la parte noroeste de la muralla, antorchas vivas se movían. Su luz resaltaba en la oscuridad de la madrugada. La batalla se extendió hasta el amanecer, nuestras tropas en todo momento defendieron la guarnición, mostraron mucha valentía y enfrentaron a cabalidad a las tribus norestinas. Caballeros, nosotros odiamos a los norestinos. Utilizan hasta sus elementos de subsistencia para la batalla. Los toros más salvajes han sido domesticados por ellos. Han podido atrapar toros en las llanuras más agrestes que el hombre pueda imaginarse. ¿Para qué?, pregunto. Para ser utilizados como punta de lanza en el asalto a la ciudad. La parte amurallada en la frontera noroeste ha sido controlada por ellos. Según nuestros testigos este hombre hirió de muerte a nuestro queridísimo príncipe.

El juglar se acerca y empieza a golpear con su bastón la jaula de barrotes de hierro donde está detenido el prisionero.

—No aceptamos la versión de que nuestro príncipe fue pisoteado en la estampida; fueron las inmundas manos de este hombre las que segaron su vida. Por eso va a ser inmolado el día de hoy. Un hombre civilizado de este reino jamás abusaría de la nobleza de un animal que lo provee de sustento para llevarlo a la batalla. Matando a uno es posible exterminar a todos, hasta que no quede ningún hombre de la tribu de los norestinos. No nos puede causar compasión la muerte de un norestino, cuando ellos están en los alrededores de la ciudad.

El juglar se acerca a la jaula donde está el condenado, amarrado con grilletes en los tobillos y la mirada extraviada. Sólo un pedazo de tela le cubre los genitales.

—Pero como marca la tradición en este reino, es mi deber hacerle una pregunta a este hombre antes de ser sacrificado.

El juglar alza la voz para enfatizar su pregunta; poco a poco más gente se va congregando, niños, ancianos, tratando de abrirse espacio para contemplar mejor el espectáculo.

—¿Por qué llevaron toros a la batalla?

El juglar insiste con su pregunta, el hombre apenas si puede alzar la cabeza, tiene el cabello largo, salpicado de tierra. Ante la insistencia del juglar, el detenido, con voz apenas audible, contesta:

—Gracias al *mbxii tii*, el pájaro azul de la medianoche; con su canto supimos que nos anunciaba algo. Nuestros antepasados nos dijeron que este pájaro regresaría a darnos una cierta época de paz, para lograr aquello engendró hijos toros con nuestras mujeres. Nuestro gobernante nos manda con ellos a la guerra. Somos los humanos quienes siempre salimos heridos o muertos. Nos anima la certeza que después de cada batalla nuestros hijos, los toros, regresarán a casa para cuidar de sus madres. Nosotros somos débiles, ustedes rompen la formación de batalla con sus poderosas flechas y hieren a nuestros hermanos.

El juglar se exalta y grita:

—¡Así lo marcan las leyes de guerra! Usted no está acá para decirnos cómo hacer la guerra sino para ser sacrificado.

Aun así el prisionero, con voz más débil, sigue hablando.

—En las tribus norestinas no existen leyes de guerra, ustedes han amurallado la parte noroeste más allá del río, en nuestros territorios. Nuestros hijos necesitan campo. Gracias al *mbxii tii* hemos tenido hijos obedientes, sumisos, dispuestos a librar batalla. Nos obligan a movernos hacia al norte, donde los lagos y los ríos están congelados en invierno. Es cientos de veces más horrible morir de frío, que enfrentarlos con nuestros hijos en una batalla. Dígale a su rey que la nieve mata. Hay toros que tienen el pelaje grueso, aun así mueren por las heladas. Mientras ustedes saborean bebidas y comidas calientes, nosotros nos congelamos en el norte. Ustedes saben mucho de muerte, catapultas y lanzas. Edifican ciudades, necesitan comer carne, ¡nunca se sacian! Nuestros hijos pueden andar en el campo sin hacerle daño a nadie, nuestros hijos saben más de paz que ustedes. Ellos reclaman un territorio libre para pastar. Dígale a su rey que sobre el hielo no crecen plantas. Esta batalla que hemos librado no es por nosotros, simples hombres de carne y hueso. ¡No! Es por nuestros hijos que reclaman vivir.

El juglar interrumpe al condenado envuelto en una especie de ira, recomenzando sus brincos alrededor de la jaula del detenido, denunciándolo:

—¡Usted mató a nuestro príncipe, protector de estas aldeas!

Y hace una señal con la mano. Se acercan cuatro verdugos con capucha oscura en la cabeza. El cuchicheo de la gente se acrecienta, se apretujan al lado de la valla donde se alza la jaula sobre el armazón de madera. El detenido intuye que se acerca el momento final. Uno de los verdugos camina hacia la jaula y abre la puerta. Quita los grilletes de los pies del condenado y lo arrastra hacia fuera. El hombre aferra sus manos en los barrotes, esto provoca mayor expectación entre la gente. Los otros verdugos van y golpean las manos del detenido para que se suelte. El hombre cae al piso desde la altura donde está empotrada la jaula. Se golpea la nariz de donde va manando sangre, sus ojos respiran miedo. Un verdugo le arranca el pedazo de tela que le cubre los genitales. Los otros verdugos lo levantan del piso y lo colocan sobre la piedra circular. Sus costillas parecen varas, le amarran los tobillos con correas sujetas a la piedra. Lo estiran de los brazos, completamente desnudo, sus testículos están cubiertos de un puño de pelaje. Todas las cuerdas están sujetas a una polea que comienza a ser movida por un caballo; poco a poco revientan sus extremidades. Dos de los verdugos van limpiando con un trapo la piedra. Escuchan lo que el condenado resuella antes de morir.

—Nuestros hijos saben más de paz que ustedes.

▶ Pergentino José Ruiz. Buena Vista Loxicha, 1981. Es narrador y vive en Oaxaca. Su más reciente libro es *Hormigas rojas* (Almadía, 2012).

Natalia Toledo

DECHE BITOPE

[ZAPOTECO]

Ti ga'na' ridi'di' laaga' lu guibá' stí' lidxe'
náme rinda' guelaguidi
xho'me rusihuinni tu laame, ti binniguí rizá gueela'
ni riga'na' ne runiipi xcuaana' gunaa.
Lu xpacaanda', tuxa, cue' diaga' neza ndíga'
rulaa lanna' bidxichi yati ndaani' ti riga su guiiba'
¡ja! xtidxi guendaba'du'.
Zaní' xcaandalu' ne guí' ne ca xcula'salu' zabica' lii bidxichi ni
gupa batanalu' ndaani' sudilu' neza biga'.
Gadxe ra caxidxi saa.
Naa guleniá' chupa neza: diidxa' ne riuunda' stí' diidxazá.
Lu xquendaranaxhiee' dunabé biquiiñe' guiropa chu diaga'
ne naa ribana' lii
ne lii ricálu siou' ti gui'xhi' dó' cahui
ni zé' zedi'di' xtidxi ti guielú ni riele' ni zeda gaxha
ti ndaa stí' xiixa ne guiaba gá ridaagu'
sica ti bichuga ruchuugu' ni rudu laa: ti xiga'na', ti guendaruxidxi stí' tuxa zuba zuxele' ñee
ti xpia' ni rusuxidxi

ti mani' nalate, cadi stale pe', mani' laaca rizá nanda duuba' yooxho',
ni riropa ni xa tu ganna xiñee, beeu ne xpandá' niidxi
ne xlexu cayuuya' guendazii.
Raca, ra ruluí' guendaruuya' raca tobisi lu ti xilate.
Ti yaahui naguiichi
¿xi guireexame guiichi pa biabame lu bidxí?
garonda ti' gacala'dxime cueemecani, ridale ru' cani
¿Ñee guyuu ti dxi guca' nayeche' la?
Ya, lu xhi nisaguié, dxi ti ná' cahui ruzuhuaa lua' ti bladu'sa'mpa' da' nisa bizaa ndaani'
ni rindani ruaa xquidxi xiga bidxichi yaachi
dxi tuxa ne lá guie huana' riaana cuee'
dxi rindisa' biguidi' gui'chi' ne riaapa', huandí' ni, ni riasariaba
ique xiilu'
dxi riree' cue'ya' lu na' duxhu' xtiuaya' ni ruza' guelaguidi
dxi riraya' gueela' ne ni napa sia' nga xtidxi ti bihui ni biiya' cadi xadxi
liibi ñee cabeza guendaguti,
¿guica hualu' lu doo ne cuezu' gusuí'cabe lii huani?
Guendanasisi guicaa gui'chi'

huaxa ti huitubi ridi'di' ne rucaa xtuuba' lii.
runebia'ya' diidxa' xcaani',
nanna' gusianda' xilase
nanna' gucaa nate' xizaa, nanna' tinde niá' dxiibi:
pa guigaache' cue' guiigu'
pa tuxa gutiidi' ca xhita lucua'ya'
pa cué' neza lu nisadó'
pa guidxelacabe ra capapa rini naa lylyly, pé, pépé,
pa cuee' xpacaanda' casi gudxi
ti gunna gola naa ni biinda ne naa dxi guca ba'du': gudixhe ti lá ni cusiguundu' lii ca,
qué guinnibia' dxi runibiou' lú ni cabanalu,
para guiete xtiidxa' xilase
naquiiñe' gapu' ndaani' batanou' diidxa' guca' ne diidxa' naquite,
ne laaca naquiiñe' ti guixhe
ne sica ti guiiba' za'bi' guinitilu' lu bia' dxi
¿Xii nga xhi layú?
ti jñaa cayati
ti bixhoze nani'di',
guendastubi ni bi'ni' naa guie
ti ndaaya' ique dani

gataneu ne tuxa ni qui ganna xu'ba' lii.
Naa biiya' lu ri mistu' yatilu
cacaa nixe xiixa ni qué nucuí
gucala'dxe' sia' nuxooñe'
gucala'dxe' sia' nuxooñe'
xhono iza naa bizulua' guxhañee lu xhilate'
ra naa guleza' qué ñuu ra dachi
guyuu lisaa, gueere guí ne xquendarache
guyuu nalate, xii ni pa cadi, gusundi'la'dxi'lu binni.
Naa gudinde' niá' xquenda ne xpia'ya'
runi qué ñacaladxe' nicheza ti bicuini naa ni nazé nisadxu'ni' ne nucha' xho' gueza
qué ñacaladxe' nulué' gasti', qué ñuu di' dxi ñaca biinidxaapa' guie'
dunabé binú ca xiiñi' gueela' naa, ruaa ndaga doo stinne' ridxañaca',
zaqueca qué ñacaladxe' ñaca rini stinne' nayá guie'.
Naa runebia'ya' cani guláxoo xquidxe' ne ca diidxa' guní'ca'
gudinde niá' dxuladi ne guiñadó',
ti guchiaya' doo gudibanecabe ca lága'
gupa xi gundisa' ti yaga gui'ri' candani ndaane'
bidiee' guie' xhaba lade' bidxe' ri ti ganna' nuu ni huandí'
ne bidxagalua' ni nazela',

gucaladxe' niguiidxe' guendanacubi ne bilui' naa xquiiba' yaa
ne deche' bidxii naa lu ti bitope.
Chaa, ti dxi gueela' guibigueta'
¿xi rizaca pa tuxa guiaana né xquendazela'?
¿cadi neza nga guibanineu ni rudu lii ne maca runibiou' la?
Yanna, ni xa ti ruaa nisa, ni xa ti balaaga, ni xa ti yoo,
rucachelua' lu ná' dxi dó'
sica tobi nexhe yati
xi ruluí' xquendanayeche' ri'
naca' ti bia'lazi, ti biuyaa lu ti bandaga sti yaga biziaa stia
ni ma' yaca ché', ni ma' nuu xhana,
naca ti ridxi ruaa diaga guendarietenala'dxi', naa laaca bizee' guendarietenala'dxi'
ti ra gucuá bi neza ra que zanda guiuu ni nasisi
neza ra qué zazá ni nacanda
¿tu nga laadu ca binnihuala'dxi'

pala cadi ti xcahui nayaga
ti ngui', ti lari riguiñe bi ruaa raxi, ni ruuya nandxo' guidxilayú,
nuu yaza ti libana huati ni rindaa laadu ti guihuinninu.
Bandaa
qué ziuu ru dxi ti xilate,
ti guelaguidi ti nisa sica ti bídxi naaze xiixa ñee,
ti bidola zidi gurí ndani
ti ladi dxi gueela' naguidxa
¿xi nga xtiidxa' guidxilayú?
ti guiélu cayuuna biaana stubi
nanna guie' nanna guidxi
dxi biuí' nécabe laadu gadxe diidxa' lá jma sicarú
ddxique bisaana ta'du stipadu
ne biabadu lu ti bieque ni qué gapa xi dxi guiluxe.
Yanna ma' nanna ni
huaxa ma huadxí ndi'.

Natalia Toledo

EL DORSO DEL CANGREJO

[TRADUCCIÓN DEL ZAPOTECO]

Un tlacuache atraviesa el cielo de mi casa
sus manos con olor a sandalias
hablan de un gladiador nocturno que toca el sexo de las mujeres y lo huele.
En mi sueño alguien de lado derecho
arroja monedas de plata en una cubeta prístina
¡ah!, el sonido de la niñez.
Soñarás con mierda y tus antepasados te dirán “es la fortuna”,
guarda esa mano en la bolsa de tu lado izquierdo
la música de lado equivocado;
nací con dos vertientes: la palabra y la melodía del zapoteco,
para amar usé siempre mis dos hemisferios.

Te extraño, y tú sólo conoces
el bosque oscuro de lo efímero,
el clic de un ojo que se abre para arrancar un trozo de algo
y se cierra de inmediato,
como un caparazón clausura lo que siente;
una moneda caliente en la espalda
una risa a horcajadas
una cultura de la burla
un animal libre, no tanto,
también los animales obedecen a sus designios
la repetición sin saber por qué,
la luna con su dibujo de leche
con su conejo mirando las desgracias
ahí donde la mirada en la distancia parece unirse.

Un mono espinado,
cómo quitarse las espinas si se cae sobre una pitahaya,
mientras se quieran quitar las púas más astillas se tienen.

¿Alguna vez fui feliz?
Sí, cuando llovía y una mano oscura me servía
en un plato hondo una sopa de fríjol que crece
a la orilla del pueblo de las jícaras de oro,

cuando alguien con el nombre de espejo
se quedaba a mi lado,
cuando izaba un papalote y lo perdía de vista,
es cierto, lo que se eleva en tus narices cae;
cuando libraba el cinturón del tío zapatero, cuando amanecía y lo único que tenía
era el grito de un cochino
que antes había visto atado de las patas en el
desfiladero jocoso de la muerte,
¿hacer cola para que te sacrifiquen?
Liviandad para el papel,
pero una llanta pasa y te marca para siempre los zapatos.
Conozco de conjuros:
sé cómo quitar la tristeza,
cómo quitar la obsesión, sé quitar el miedo:
si me entierro a la orilla de un río
y alguien pasa sus testículos sobre mi cabeza,
si me siento frente al mar
y localizan mi pulso perdido: *lylyly, pé, pépé*[1],
si me escupen anisado en la cara
si con el viento me retiran la arena de los ojos
si me llenan de sapos
si pongo mi vientre sobre la tierra mientras tiembla.

1. *Lylyly, pé, pépé*: onomatopeya zapoteca del siglo XVI, que corresponde al sonido que hace el dolor cuando camina por el cuerpo.

Si interpreto mis sueños como me lo predijo
la vieja que me cantaba de niña: ponle nombre a tu tristeza,
no hay como conocer el rostro de lo que añoras,
para hablar de melancolía se necesita tener en la palma de la mano
la historia y sus cuentos,
se necesita, entre otras cosas, una hamaca
y perder las horas como péndulo.

¿Qué es el tiempo?
una madre moribunda
un padre desdichado
la orfandad que nos hizo piedra,
un rezo en la montaña,
hacer el amor con quien no te desgrana.
Yo vi tus ojos de gato
paladeando una posibilidad que no construyeron,
sólo quise huir,
sólo quise huir.

Porque mi éxodo comenzó a los ocho años
y donde yo vivía no era yermo,
había comunidad, cohetes y su estremecimiento,
había libertad que no es más que creer en los otros.

Yo estuve peleada con mi tradición
no quise que me desvirgara una mano llena de alcohol
no quise demostrar nada:
nunca fui virgen, siempre fui habitada por fantasmas
que asaltaban mi catre de yute,
tampoco quise que mi sangre fuera pura.
Conozco de la Conquista y sus promesas
me peleé con el chocolate y el mole,
para despegar las costuras con que me cosieron los párpados
tuve que alzar una antorcha que nacía de mi vientre,
incineré mi cuerpo para creer en la justicia
y me topé con la ignorancia,
la novedad que quise abrazar me mostró su oropel
y mi espalda me devolvió el dorso del cangrejo.

Irme para volver siempre
¿qué pasa si uno se queda con su ignorancia?
¿No es mejor sufrir un propio inventario?
Ahora, sin puerto, sin barco, sin morada,
me refugio en el silencio:
un estado en coma.

¿A qué se parece mi felicidad?
soy una mosca,

un punto sobre una hoja de almendro
a punto de partir, a punto de parir,
soy un zumbido en la oreja de la memoria
yo también tatué a la memoria.

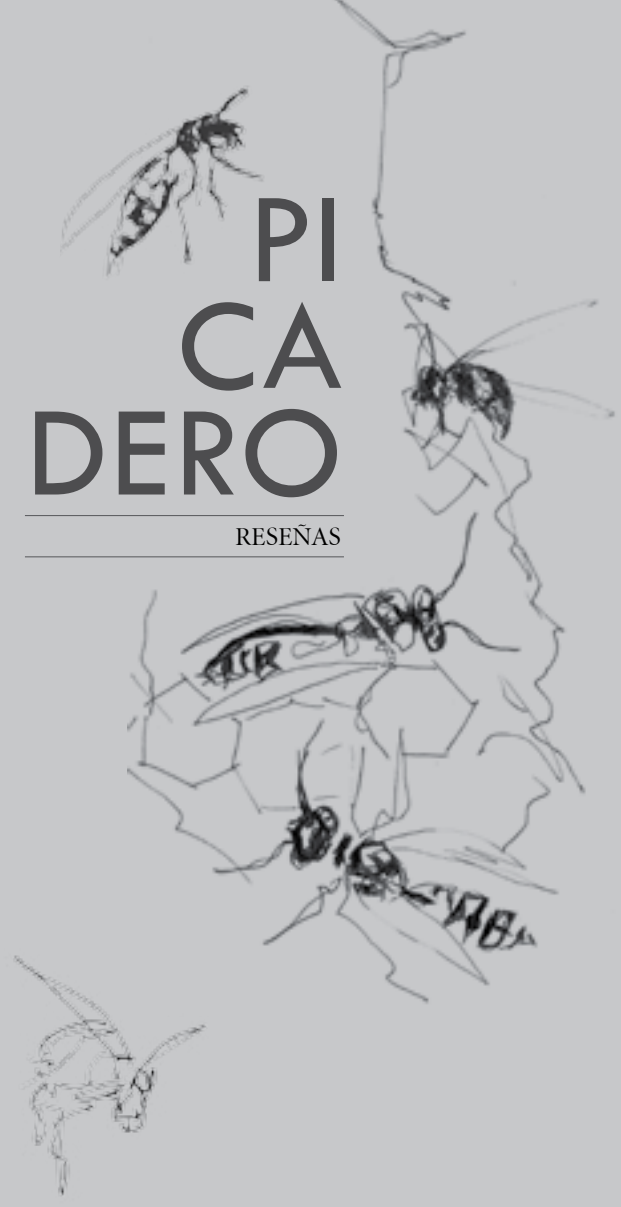
Un resquicio por donde no entrará la levedad
por donde no caminará la inocencia.
¿Qué es ser indígena?
Una ingenuidad de leña,
una apuesta, un velamen de barbas crecidas
despeñadero
nunca más un sitio,
un guarache de cuero en forma de araña sujeta a los pies,
una bolita de sal acumulada.

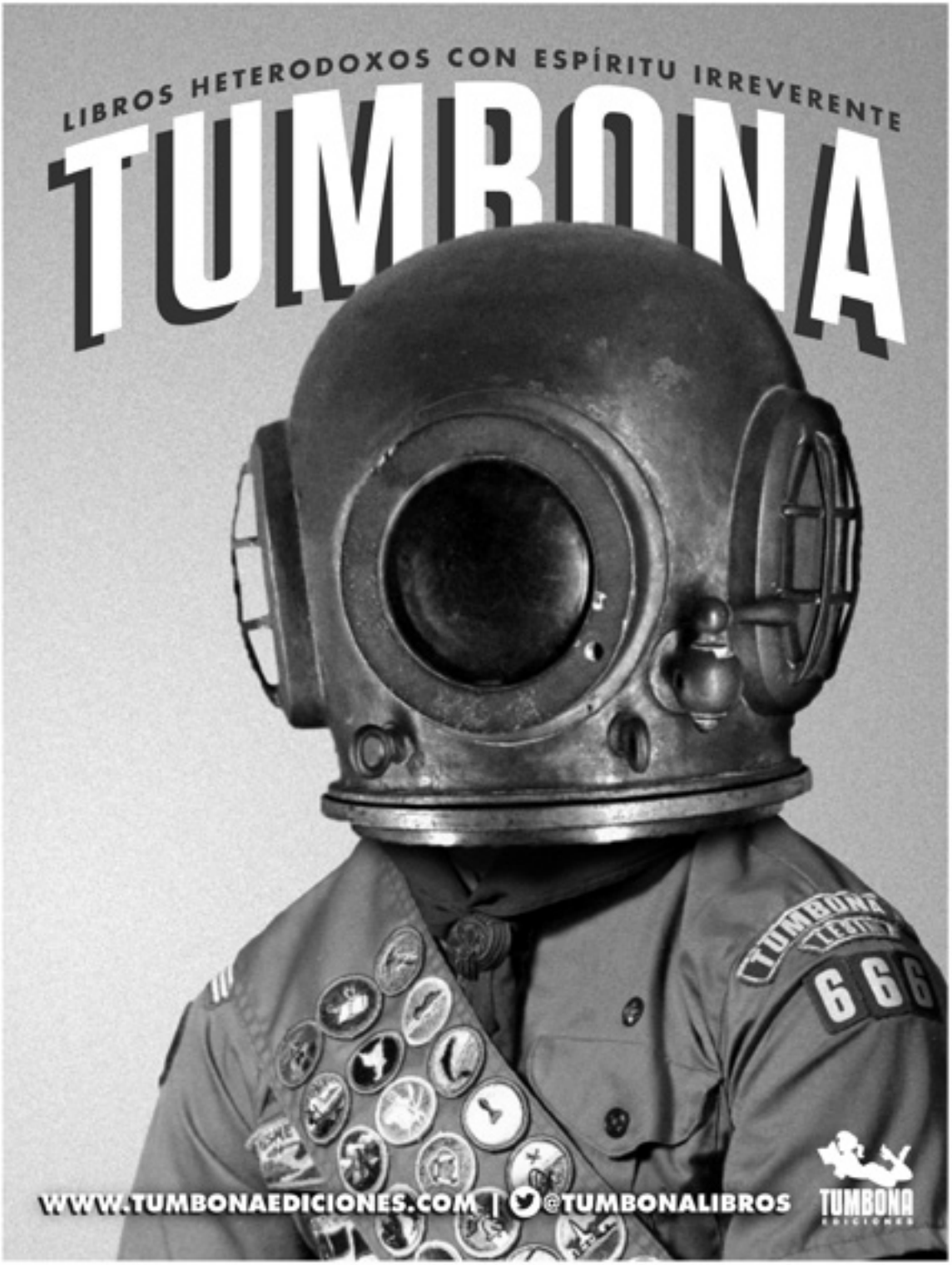
¿Qué es la historia del mundo?
Un ojo que llora su desamparo.
Lo saben las flores, lo saben los pueblos
el día que nos contaron otras historias más felices
ese día abandonamos nuestra suficiencia
para entregarnos a una repetición sin fin,
ahora lo sé
es demasiado tarde.

▶ Natalia Toledo: Oaxaca, 1968. Es poeta. En 2004 escribe Guie´ Yaasé' (*Olivo negro*) por el cual recibe el premio Nezahualcóyotl de Literatura, único premio nacional de la literatura indígena contemporánea en México.

PICADERO

RESEÑAS




LIBROS HETERODOXOS CON ESPÍRITU IRREVERENTE
TUMBONA
TUMBONA
666
WWW.TUMBONAEDICIONES.COM | @TUMBONALIBROS
TUMBONA
EDICIONES

Jaime Ángeles Aquino

EL DESFILE DE PITOL

[LITERATURA]

Una obra se gesta por azares del destino y por la capacidad que cada creador tiene de conjurar sus recursos narrativos y discursivos. Gran lector de novelas rusas, de novelas de género negro y de aquellas cuya trama involucran la *mise en abyme*, Sergio Pitol en pleno viaje a un balneario con el fin de descansar y rehabilitar a su mullido cuerpo, queda fascinado por la lectura y relectura de la obra de Bajtín *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento.* Relee bajo esta visión del crítico ruso no la obra de Rabelais, sino la de Gógol, ve en la forma zoomórfica de describir a sus personajes, los trajes carnavalescos del festín bajtiano. *Las almas muertas* le inspiran el primer personaje de su nueva novela: el historiador Miguel del Solar, especie de detective dantesco que nos llevará por los círculos polifónicos de lo que en su mente se está gestando.

Posteriormente vendrán las historias que sus amigos le contarán en cenas o convivios como la del *castrato* mexicano, las fotocopias de un supuesto informe sobre las actividades de alemanes profascistas en México pertenecientes al exsecretario de gobernación en los años cuarenta del siglo pasado, quien fuera el padre de su amiga, la escritora, Silvia Molina. Todo esto lo fue enlazando mediante la técnica del teatro de comedia y de enredos que encuentra en *La huerta de Juan Fernández* de Tirso de Molina y en la novela *Our mutual friend* de Dickens a sus mejores modelos, los cuales cita a manera de recurso intertextual en la voz de dos de sus personajes femeninos. Todo esto para darnos a entender que ningún rostro es confiable, que sus personajes mutan de máscaras y cambian de postura o punto de vista de acuerdo a sus conveniencias, poniendo en tela de juicio lo

contado por los otros personajes e incluso lo que ellos mismos ya han relatado.

Como homenaje, Pitol toma el nombre del primer largometraje de Ernst Lubitsch —*A love parade*— a manera de sarcasmo ante este desfile de egos y verdades a medias que sólo a través de Miguel del Solar y su propósito de escribir un anuario histórico sobre los hechos acaecidos en 1942 y el papel político que jugó México en la Segunda Guerra Mundial, podemos acceder. Lo cierto es que la película *To be or not to be,* de este mismo director había despertado en el autor la idea de la farsa con el fin de sobrevivir a las atrocidades del ejército alemán. Al acudir a una exposición de fotos en Praga sobre un corresponsal de ese país en México, se encuentra de cara con los personajes de la farándula y del medio cultural mexicano e internacional que con motivo de la guerra europea se dieron cita en la capital del país, específicamente en el edificio que el escritor acababa de deshabitar y que en su ficción nombrará como el Minerva.

Con el fin de investigar el crimen del joven austriaco Pistauer nos adentramos en los laberintos del edificio colmena, de la Babel mexicana donde aparece la contraposición discursiva de aquello que el crítico ruso denominó *dialogismo*, ya que no sólo personajes de diferentes nacionalidades o quehaceres se dan cita, sino también diferentes discursos como el policiaco, el de la nota roja, el académico sobre el cuerpo y el pícaro en la literatura del Siglo de Oro español. Polifonía narrativa a la manera de Tolstói, donde nos enteramos de muchos detalles sobre los personajes, pero todos estos serán superficiales, ya que como lectores sentimos la confusión de no estar pisando tierra firme.

Las palizas las recibirán los personajes que suelen representar un elemento allende su estatuto sociocultural o económico: Pedro Balmorán en su papel de pseudointelectual, Ida Werfel como representante del discurso académico con tufo libresco, los hermanos Briones a manera de restos de la caduca burguesía porfiriana y su visión conservadora, y Delfina Uribe como la representante elitista de la nueva clase poderosa emanada de la Revolución. El carnaval altera el orden social, lo banaliza y ridiculiza, para finalmente volver a afianzarlo restituyéndole los roles establecidos.

Con *El desfile del amor* (1984) nos adentramos en un laberinto diegético, artificio literario donde el escritor nos hace ir rodeando un centro-enigma que jamás nos será desvelado. Pitol acierta al novelar la teoría narrativa intertextual y metaficcional. Toda la obra gira en perfecto funcionamiento gracias al lenguaje, la mirada afilada y ácida del humor pitolesco. Neblina literaria que se desvanece ante nuestro confuso regocijo.

▶ Jaime Ángeles Aquino: Oaxaca, 1978. Licenciado en Humanidades con especialidad en Historia y Teoría de Arte (udla-p). Doctorando del programa Vanguardia y Postvanguardia en España e Hispanoamérica (usal). Narrador y ensayista.

Alejandro Guzmán

UN FRANCÉS RELATOR DE LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO

[LITERATURA]

De todas las ciudades edificadas por los españoles en el Nuevo Mundo, México es, indudablemente, la más bella, y Europa podría enorgullecerse de contarla en el número de sus capitales.

Gabriel Ferry

En la novela *El Indio Costal o El Dragón de la Reina*, de Gabriel Ferry, (Calamus, 2006), nos situamos al inicio de la lucha por la Independencia de México de la dominación española. En la Batalla del Puente de Calderón el general Caldelas dispersó con seis mil hombres a unos cien mil insurgentes mal organizados de Hidalgo: eran los primeros relámpagos de una guerra dura, pausada, larga y dolorosa, una singular revolución cuyos primeros generales fueron clérigos que dejaron el altar para ir al campo de batalla, un enérgico mundo en transformación en que de una y otra parte se combatía en nombre de la religión amenazada sin que a pesar de ello hubiese disidencia religiosa alguna.

A casi cincuenta años de haber visto sucederse la estación de las lluvias a la estación seca, Miguel Costal es un indio zapoteca cuya fisonomía revela una salvaje grandeza. Ha sido durante su juventud, gracias a la doble sagacidad del marino y del indio, cazador de tiburones y pescador de perlas. En el inicio de las aventuras narradas es un *tigrero* de oficio encargado de destruir a los numerosos jaguares que asolan los rebaños errantes de las extensas tierras oaxaqueñas de su empleador, antes propiedad de sus padres. Aguarda impaciente la emancipación de su raza, el momento en que todos sean

considerados iguales en el país inmenso que los vio nacer. Costal espera, de acuerdo con su susceptible dignidad indígena, el renacimiento del esplendor antiguo de sus abuelos. Él, con su concha marina, es el primer clarín del ejército de Morelos y el último descendiente de los caciques de Tehuantepec que reinaron, como señores soberanos, una raza poderosa y civilizada: "los dos mares que bañaban las riberas del istmo de Tehuantepec, eran los únicos límites de sus dominios; millares de guerreros seguían su bandera y se apiñaban tras las plumas de su penacho de guerra. Del océano del norte al océano del sur, les pertenecían los bancos de perlas y las cuevas de oro; el metal que codiciaban los blancos, brillaba en sus armaduras y en las sandalias con que se calzaban: no sabían qué hacer con él, ¡en tanta abundancia lo tenían!".

> Su curiosidad fina e inteligente comprensión se advierten en diversos pasajes que son perspectivas cabales de quien los contempla una vez transcurridos y analizados fríamente.

Gabriel Ferry (Grenoble, 1809), seudónimo de Luis de Bellemare, hijo del barón Ferry de Bellemare, vino a México a principios de 1825 a atender negocios de su padre, lo que le permitió recorrer a caballo mil cuatrocientos leguas en catorce meses desde la capital hasta California, territorio aún mexicano. Otra novela suya ambientada en México es *El cazador nómada*, ubicada en Sonora. En *Escenas de la vida salvaje en México* (SEP, 1974), muestra ser narrador fiel de diversos pillos redomados, ya sea esa extraña intimidad de un abogado con asesinos y ladrones, o esa figura, valiente y cobarde a la vez, pacífica y violenta, fanática e incrédula, que siempre toma el desorden por libertad: "el lépero sabe amoldar la pereza y el genio a todas las situaciones de su vida. Pródigo cuando posee unos cuantos duros. Se desayuna con un rayo de sol, fuma un cigarrillo por cena y se duerme tranquilamente sin acordarse del día de mañana", escribió durante los últimos cinco años de su vida. Conoció y trató a George Sand, a quien le debemos el elogioso prefacio de ésta, su obra principal. Murió en 1852, cuando el gobierno francés lo envió a San Francisco a recoger a los ávidos buscadores de oro y el vapor en que viajaba sufrió un incendio a bordo. Dos botes ensardinados de pasajeros se hundieron. Estoica o neciamente, no quiso abordar un tercero, que eventualmente fue rescatado, contestando a los que le pedían tomar un lugar: "¡Morir por morir, prefiero quedarme aquí!" Acababa de cumplir cuarenta y dos años.

Como novela de aventuras describe las rarezas de diversos destinos arrebatados que impulsan a los hombres a tomar partido en

una contienda por una supuesta emancipación política, la perpetua impotencia humana para torcer el curso de la vida y las casualidades, providenciales o no, que son muchas veces decisivas en las batallas. Su parte histórica abarca la campaña militar de Morelos en el sureste mexicano, de la toma del importante puerto de Acapulco o los quince asaltos en cien días de sitio en la polvorienta llanura de Huajuapan, a la intrepidez y arrojo del mariscal Hermenegildo Galeana dando lanzazos y machetazos en las peleas cuerpo a cuerpo, o la similar bravura y resuelta actitud ante el peligro de Valerio Trujano. Su curiosidad fina e inteligente comprensión se advierten en diversos pasajes que son perspectivas cabales de quien los contempla una vez transcurridos y analizados fríamente. Su tendencia a la observación y a la imagen naturalista, unida al exotismo que buscan infatigablemente los viajeros, le hacen describir bellas escenas de la vida salvaje, hermosos climas y paisajes —ópicos de la literatura mexicana— que muy probablemente no volveremos a ver: "Asido al cadáver flotante de un búfalo al que devoraba, uno de los jaguares se dejaba dulcemente arrastrar por la corriente de las aguas. Alargada la cabeza, apuntalado con sus patas delanteras, replegadas las de atrás bajo el vientre y el dorso hinchado en una ondulación potente y flexible a la vez, el animal, rey de los llanos de América, dejaba reverberar a los rayos moribundos del sol, su piel vívida, constelada de manchas negras". La influencia literaria francesa, "toda vanidad y actividad", es evidente en *El indio Costal*, una obra a la par realista y naturalista, costumbrista por momentos, acorde a su época; la viveza de lo relatado parece resistir el curso de su primer siglo de existencia. En Francia conoció sucesivas ediciones lujosas en su adaptación infantil. Bien podría hoy adaptarse como guión televisivo o cómic.

No se trata sólo de señalar una apología de lo valioso en nuestra narrativa indigenista —por nombrarla de algún modo—, que incluye también novelas más o menos ignoradas o poco atendidas, como *El callado dolor de los tzotziles* de Ramón Rubín (FCE, 1990) o *Rescoldo*, de Antonio Estrada (JUS, 2012); importan además sus reediciones como un solidario sentimiento de hallazgo en beneficio de los lectores, ciudadanos ante todo. Nuestra civilización indígena sigue siendo orillada a la miseria más despiadada y a mantener su callada humildad de siempre. Estas tres novelas, a su manera, relatan la épica de un mundo abandonado a las penalidades, injusticias y sufrimientos, a pesar de la existencia de la naturaleza pura y perfecta. Y al mismo tiempo son dramas genuinos preocupados por rehabilitar al débil, por tornarle menos oprobiosa la vida. Eso, entre otras cosas, puede ser una función de la literatura.

▶ALEJANDRO GUZMÁN: Ciudad de México, 1979. Es pasante en Derecho por la UABJO. Escribe ensayo y reseña literaria.

Karina Sosa Castañeda

CIUDAD *ASSAMBLAGE*: UN MAPA DE AUTOCONSTRUCCIÓN

[ARTE]

La yerba se reproduce contra todo pronóstico. Abrojos se expanden de esquina a esquina para insertarse en el memorial de una ciudad que se *autoalimenta*. La Ciudad de México, que recientemente cumplió ciento noventa años, es un asentamiento irregular, un amasijo de fragmentos inconexos. Estructuras desvencijadas, ruinas, pedazos que sobreviven. Colonias enterradas en barrancos, periferias que se extienden hasta recordarnos el hartazgo ancestral y la miseria cotidiana; largos edificios que parecen templos inmaculados, una larga lista de paisajes orgánicos y al mismo tiempo inimaginables disparates de plástico y hormigón.

Abraham Cruzvillegas (1968) regresa a su origen en sus múltiples construcciones: piezas de una catástrofe humana. Se resiste a la desmemoria y por eso plasma el pasado: un conjunto de objetos que representan su vida familiar, y las calles que circundan las colonias mexicanas siempre tan propensas a la desproporción. Repite en varias entrevistas que sus piezas responden al proceso que sufrió la casa donde creció, la colonia de su infancia. El pasado y el presente desbordante de materiales *comunes*: corcholatas, madera casi derruida, cenizas, vidrios, cordones… como si se tratara de un gesto cercano a la locura, a la conservación de nimiedades o desechos.

Pienso en los grandes coleccionistas de arte, pienso, por ejemplo, en Mario Praz (Roma, 1895-1982) que edificó la casa de *su* vida (hoy día Museo Mario Praz en el Palacio Primoli), un sitio que Praz construyó con toda clase de objetos que compraba para su hogar y que hablan de sus obsesiones y su gusto exquisito por obras

> "Creo que ninguna cultura está lejos de pensar la naturaleza de esa manera, pero nos hemos distanciado de ella, hemos desarrollado una relación cruel con las cosas y con nosotros mismos".

de arte antiguas. Franco María Ricci y Massimo Listri han llevado también sus obsesiones a grados arquimedianos en *La divina proporción*, exposición que estuvo en el Museo de San Carlos y hoy día habita los pasillos del Museo de Santo Domingo, en Oaxaca. Esta colección de objetos alude de algún modo a la opulencia y al ideal griego de belleza, a un cierto canon estructural que implica a la arquitectura y a su proporción humana. Pero, ¿qué coleccionaría un artista mexicano para dignificar su memoria familiar?

La colección se convierte en el sustento de ciertas existencias. Es una búsqueda minuciosa de sensaciones, de momentos que quedarán como legado de una vida extinta. Abraham Cruzvillegas ha creado su propio memorial. Es eso lo que convierte su trabajo escultórico (podríamos decir arquitectónico) en un referente del arte visual contemporáneo. Alumno de Gabriel Orozco, Abraham Cruzvillegas ha formado un lenguaje propio. El vínculo entre su trabajo como artista conceptual es justamente el deseo de comprender los gestos minúsculos que nos constituyen como humanidad, como sociedad.

Autoconstrucción, la pieza más conocida de Cruzvillegas (que se expone en el Museo Jumex de la Ciudad de México hasta el 8 de febrero del 2015) es una suerte de estructuras, de vegetales que han sobrevivido, de recuerdos personales y de extravagantes restos de materiales *muertos*. ¿Cómo podría leerse la intención de un artista?, ¿cabe sospecharla como un gesto fuera de todo mensaje escrito? ¿Es necesario que esta pregunta se responda? Creo que no. El espectador, ante las piezas de Abraham Cruzvillegas, se encuentra como en la ciudad, en un laberinto de ideas sobre una ciudad, sobre un fragmento del universo. No sabemos muy bien por qué están allí ni en esa disposición, pero sin duda se corresponden con un orden secreto.

La intención que veo en la obra de Cruzvillegas (desde sus instalaciones hasta sus *collages* que ilustran *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad para la editorial Sexto Piso, o sus dibujos en la serie "Nuestra imagen actual:

> Cruzvillegas apuesta por el sentido lúdico del arte, por los materiales comunes.

autorretratos recientes") es la de dispersar el caos de las mutaciones en que nos encontramos inmersos y volcarlas al entendimiento de nuestros pasos. Las formas que van cambiando y que nos envuelven desde el principio de nuestras vidas. La sensación salvaje de crecer entre fronteras que se van uniendo y reclutando a su paso emociones que nos nutren y forman nuestra emocionalidad.

El *assamblage*, la técnica lúdica de unir diversos materiales buscando formar una estructura o una forma, me parece la obstinación de Abraham Cruzvillegas. Una suerte de *collage* permanente que nos encamina a la búsqueda. Materiales que parecen innobles objetos olvidados y que al insertarse en la obra del artista visual se vuelven estructuras naturales.

El Centre Pompidou en París, expone (desde julio del 2014, hasta marzo del 2015) la muestra colectiva: *Une histoire, art, architecture et design des années 80 à aujourd'hui*. Dicha exposición reúne el trabajo de Cruzvillegas, Gabriel Orozco (Xalapa, 1962), Damián Ortega (México D.F., 1967) y Gabriel Kuri (México D.F., 1970). La obra de Abraham Cruzvillegas no cae fácilmente en el encasillamiento que se utiliza para hablar del arte contemporáneo. Responde a su propia inquietud: busca utilizar formas ya existentes para construir, para regresar al principio de su vida.

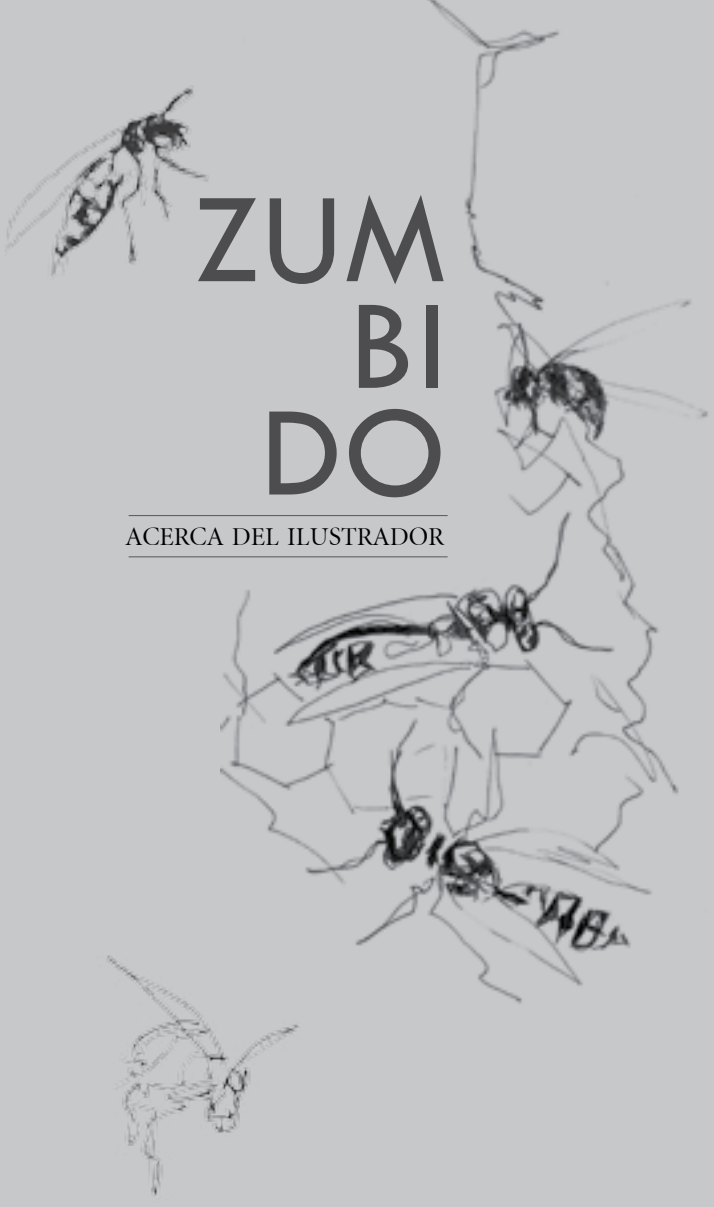
Podría hacerse una larga lista de esos objetos irregulares que constituyen la obsesiva obra de Abraham Cruzvillegas, esa misma obra que se entrecruza con sus vínculos afectivos (familia, infancia, amigos, la ciudad que habita, los universos por los que se desplaza: ciudades y colonias distantes), y los procesos sociales que ha experimentado: el cambio (un tanto agresivo) de estructuras antiquísimas y que han mutado en los tiempos recientes para convertirse en puesto callejero o en personajes sin hogar establecido. La sociedad mexicana está allí, como un objeto mutante en un rompecabezas de posibilidades infinitas.

Cruzvillegas apuesta por el sentido lúdico del arte, por los materiales comunes. "Creo que ninguna cultura está lejos de pensar la naturaleza de esa manera, pero nos hemos distanciado de ella, hemos desarrollado una relación cruel con las cosas y con nosotros mismos", dice Cruzvillegas en una entrevista sobre su pieza *Autoconstrucción*. Uno lo intuye al perderse por la sala del museo que expone dicha pieza, al pasar a otra sala y sentirse presa del silencio cruel en medio de una ciudad *assamblage* como la Ciudad de México: el caos.

▶ Karina Sosa Castañeda: Oaxaca, 1987. Estudia Escritura Creativa en el Claustro de Sor Juana.

ZUMBIDO

ACERCA DEL ILUSTRADOR



OPTICAS®
AMERICA
www.opticasamerica.com.mx

Javier García-Galiano

FABULACIÓN VISUAL

[ACERCA DE FRANCISCO TOLEDO]

Leonardo da Vinci sostenía que el ojo, "que llaman ventana del alma, es la vía principal por donde el centro de los sentidos o común sentido (*comune senso*) puede contemplar más ampliamente las infinitas y magníficas obras de la naturaleza; la oreja es el segundo sentido, el cual se ennoblece escuchando el relato de las cosas que el ojo ha visto". Creía que la vista es el principio de la pintura y que "la imaginación no ve tan excelentemennte como el ojo, porque éste recibe las apariencias o similitudes de los objetos y las transmite a la sensibilidad, y de la sensibilidad al común sentido, que las juzga. Pero la imaginación no sale fuera del común sentido como para ir a la memoria, donde se detiene y muere".

De sus cuadros, de sus tapices, de su joyería puede inferirse que Francisco Toledo es un observador minucioso atento a su entorno, en el que ha descubierto un universo prodigioso que no prescinde de colores y animales comúmente fantásticos. Con una paciencia obsesiva se ha dedicado a recrear ese universo inmediato que no deja de asombrarlo cotidianamente, que se transforma incesantemente, aunque parece reiterarse de forma perpetua.

Desde la antigüedad, la representación de la fauna ha importado una fascinación. Cayo Plinio Segundo se dedicó a concebir una historia natural que acaso se ha convertido en el origen de una creación procedente de la creación, en la que con frecuencia los animales comunes, como el cerdo, "que puede ver el viento", adquieren algo de imaginario y se revelan admirables. El romano Claudio Eliano escribió en griego una historia posible de los animales y Esopo comprendió que de su comportamiento podía derivarse un género: la fábula. Según J. Harris

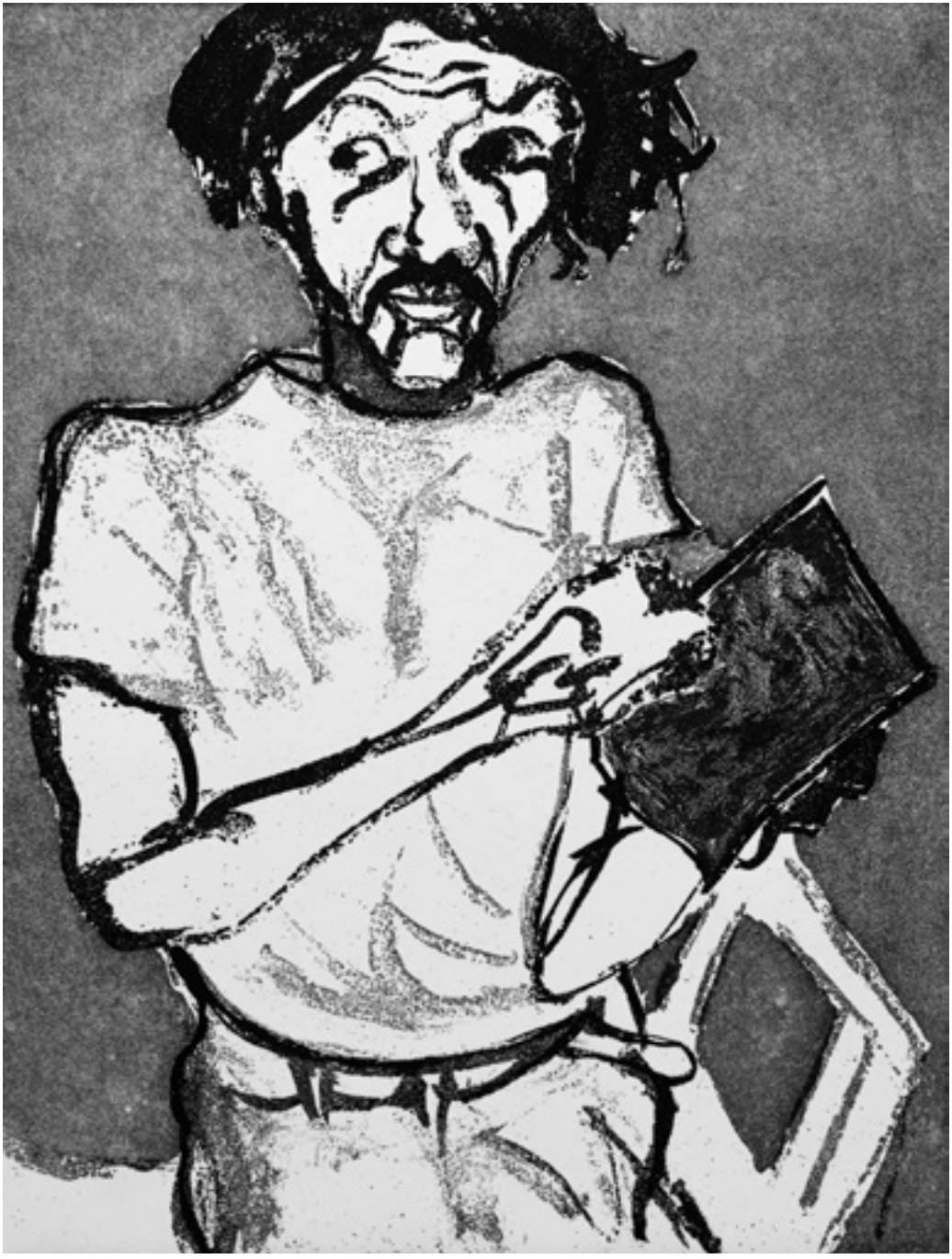
Fiel lector de Kafka, Francisco Toledo sabe que las cosas simples resultan prodigiosas, que un papalote puede servir para mantener relaciones con los muertos y que la moral prescinde de moralejas.

hasta el siglo XII el libro más difundido después de la Biblia era el *Fisiólogo*, que McCullen considera "una compilación de seudociencia, en la que se utilizaban descripciones fantásticas de animales, aves e incluso piedras, reales e imaginarios, para ilustrar aspectos del dogma y de la moral cristianos".

Se sospecha que de ese libro proceden diversos bestiarios medievales que pretendían ser un muestrario del mundo natural. Algunos de ellos proponían una moral, de la que prescindían otros. Richard de Fernival concibió un bestiario amoroso y Ramón Lull emprendió un bestiario personal. Francisco Toledo ha ingeniado un bestiario íntimo que recrea los animales y los colores que lo asombran, que se detiene fascinado en la creación y que le permite imaginarla.

En algunos bestiarios, las imágenes ilustran historias naturales. Algo de la creación de Francisco Toledo sugiere historias silenciosas, a veces de animales comunes, a veces de bestias fantásticas, y en ellas se adivina un simbolismo privado en el que intervienen con sutileza la fertilidad y una ironía lúdica.

Entre las anotaciones que algunos monjes irlandeses acostumbraban escribir al margen de los manuscritos que transcribían, hay una, en la copia del Evangelio según san Lucas conservada en el monasterio de Armagh, que sostiene que "pocas veces dejamos de estar con nosotros mismos, una de esas veces ocurre cuando oramos; otra cuando leemos". Francisco Toledo también se ha dedicado asombrosamente y con agudeza a esa otra forma de contemplación que puede ser la lectura. De una traducción al zapoteco de las *Fábulas* de Esopo, que han sido infamadas por la moraleja, procede una serie en la que, como lo hace con sus observaciones, recrea esas historias animales. No se trata de meras ilustraciones, sino de versiones gráficas de esos escritos, que se ven iluminados por Toledo, confiriéndoles una mirada reveladora. Después de ver esas imágenes, la lectura de Esopo adquiere nuevos asombros y sugerencias. Lo mismo puede ocurrir



Cuando pintó el retrato de *Las Meninas*, Diego Velázquez comprendió que era parte de él. Francisco Toledo sabe que forma parte del bestiario íntimo que ha ido concibiendo. Quizá por eso también ha ensayado el autorretrato obsesivamente.

con ciertos colores, ciertos insectos, ciertas configuraciones naturales que se descubren de una manera distinta después de ver la obra de Toledo. Como escribió Juan García Ponce en *De la pintura*, "hay que acercarse a los cuadros desarmados, conscientes de que no es nuestra mirada la que va a darles realidad, sino ellos los que van a darle realidad a nuestra mirada".

Cuando pintó el retrato de *Las Meninas*, Diego Velázquez comprendió que era parte de él. Francisco Toledo sabe que forma parte del bestiario íntimo que ha ido concibiendo. Quizá por eso también ha ensayado el autorretrato obsesivamente. No parece creerse el centro de esa creación, sino un ser más entre otros. Como sus imágenes de chapulines, de serpientes, de elefantes, de pulgas, sus autorretratos importan asimismo una historia silenciosa en la que se enfrenta a su sombra, a la presencia de la muerte, en la que se representa trabajando, leyendo, dormido, y en la que inexorablemente predomina su mirada alerta que procede de unos ojos abiertos por el asombro y una curiosidad inagotable.

Fiel lector de Kafka, Francisco Toledo sabe que las cosas simples resultan prodigiosas, que un papalote puede servir para mantener relaciones con los muertos y que la moral prescinde de moralejas. Laborioso como los insectos, comprende que los seres que se vuelven chiquitos son menos vulnerables, y a alguno le hace recordar una frase de Chesterton: "Todos los hombres son comunes, extraordinarios son los que se saben comunes".

▶ Javier García-Galiano: Veracruz, 1963. Es escritor. Su más reciente libro es *La silla de Karpov* (Ficticia, 2012).

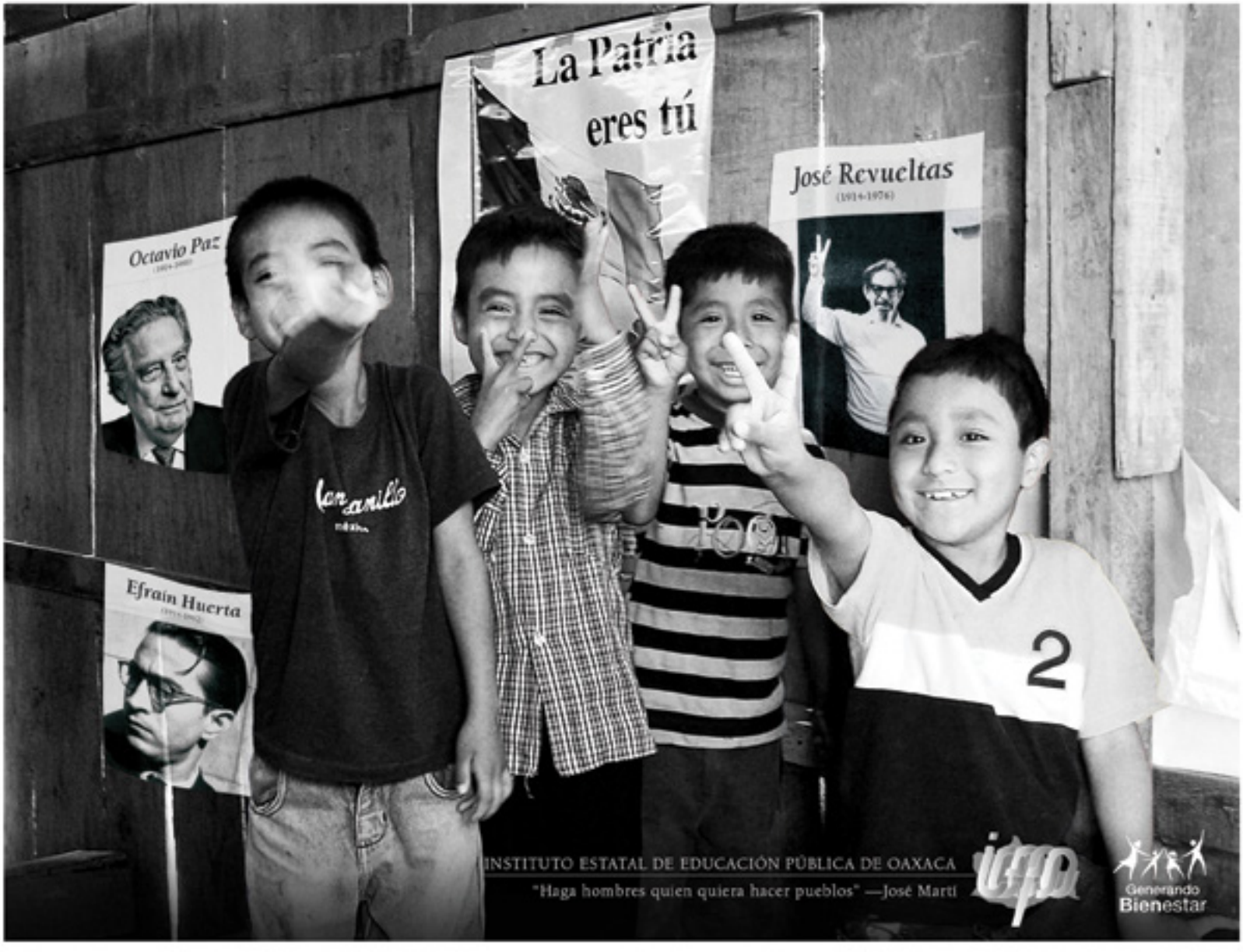
AVISPERO

OCTAVIO PAZ

ITINERARIO POÉTICO

Seis conferencias inéditas
Colegio Nacional de México, 1975

ATALANTA


La Patria
eres tú
Octavio Paz
José Revueltas
(1914-1976)
Efraín Huerta
2
INSTITUTO ESTATAL DE EDUCACIÓN PÚBLICA DE OAXACA
"Haga hombres quien quiera hacer pueblos" —José Martí
Generando
Bienestar