

Jorge Martín Gómez Bocanegra
Reyna Hernández Haro
Juan Tomás Martínez Gutiérrez
(coords.)



Promotores
de Lectura

Ventanas a la literatura mexicana



Universidad
de Guadalajara



letras
para
volar

Ventanas a la literatura mexicana

Jorge Martín Gómez Bocanegra
Reyna Hernández Haro
Juan Tomás Martínez Gutiérrez
(coords.)

Ventanas a la literatura mexicana



Universidad
de Guadalajara





Miguel Ángel Navarro Navarro
Rectoría General

Carmen Enedina Rodríguez Armenta
Vicerrectoría Ejecutiva

José Alfredo Peña Ramos
Secretaría General

Sonia Reynaga Obregón
Coordinación General Académica

Patricia Rosas Chávez
Dirección de Letras para Volar

Sayri Karp Mitastein
Dirección de la Editorial Universitaria



Programa Universitario
de Fomento a la Lectura

Primera edición electrónica, 2018

Coordinadores

Jorge Martín Gómez Bocanegra, Reyna Guadalupe
Hernández Haro, Juan Tomás Martínez Gutiérrez

Textos

© Jorge Martín Gómez Bocanegra, Reyna Guadalupe
Leticia Hernández Haro, Juan Tomás Martínez
Gutiérrez, Claudia Gabriela García Reyes, Juan
Manuel Sánchez Ocampo, Diana Sofía Sánchez
Hernández, Laura González Vera, Sergio Guillermo
Figueroa Buenrostro, Gerardo Gutiérrez Cham,
Adriana Sahagún Ruiz, David Arturo Vázquez
Hernández, Gabriel Guillermo Gómez López, Luis
Vicente de Aguinaga Zuno, Patricia Córdova Abundis,
Ramón Alvarado Ruiz, Blanca Estela Ruiz Zaragoza,
Raúl Aceves Lozano, Edgardo Íñiguez Rodríguez,
Luis Martín Ulloa

D.R. © 2018, Universidad de Guadalajara



Editorial Universitaria
José Bonifacio Andrada 2679
Colonia Lomas de Guevara
44657, Guadalajara, Jalisco
www.editorial.udg.mx

Septiembre de 2018

ISBN 978 607 547 186 0

Hecho en México
Made in Mexico

Se prohíbe la reproducción, el registro o la transmisión
parcial o total de esta obra por cualquier sistema de
recuperación de información, existente o por existir, sin
el permiso previo por escrito del titular de los derechos
correspondientes.

Índice

Presentación	9
Jorge Martín Gómez Bocanegra Reyna Hernández Haro Juan Tomás Martínez Gutiérrez	
Luis Vicente de Aguinaga	11
En las palabras del poeta Jorge Martín Gómez Bocanegra	
José Agustín	14
Una novela de la onda: plena en excesos Jorge Martín Gómez Bocanegra	
Inés Arredondo	17
Lo prohibido y lo absoluto Gabriela García	
Juan José Arreola	20
Maestro de la palabra Juan Manuel Sánchez Ocampo	
Rosa Beltrán	23
La estrategia del humor Diana Sofía Sánchez Hernández	

Ricardo Chávez Castañeda <i>Severiana: las palabras son el mundo y el mundo nada calla</i> Laura González Vera	27
Amparo Dávila Pieza clave de la literatura fantástica mexicana Sergio Guillermo Figueroa Buenrostro	30
Fernando del Paso México como territorio de vanguardia Gerardo Gutiérrez Cham	33
Guadalupe Dueñas La poética de lo siniestro Adriana Sahagún Ruiz	36
Carlos Fuentes Dos novelas cortas y oscuras David Arturo Vázquez Hernández	39
Juan García Ponce El juego serio de los deseos Jorge Martín Gómez Bocanegra	41
Parménides García Saldaña Entre onderos y fresas Jorge Martín Gómez Bocanegra	44
Yuri Herrera Señales de diversas procedencias y mixturas Gabriel Guillermo Gómez López	47

David Huerta	50
El mundo es una mancha en el espejo Luis Vicente de Aguinaga	
Jorge Ibar güengoitia	53
Teatro: otras instrucciones para imaginar a México Juan Tomás Martínez Gutiérrez	
Vicente Leñero	57
El arte de documentar la realidad y la imaginación Juan Tomás Martínez Gutiérrez	
Élmer Mendoza	61
La realidad transmutada en eufonía Patricia Córdova Abundis	
Ignacio Padilla	64
El hombre que fue un mapa Ramón Alvarado Ruiz	
Pedro Ángel Palou	67
<i>Demonios en casa: las arenas movedizas del amor</i> Laura González Vera	
Elena Poniatowska	70
<i>Lilus Kikus</i> o las minucias de la vida Blanca Estela Ruiz	
Cristina Rivera Garza	73
De la historiografía a la novela experimental Diana Sofía Sánchez Hernández	

Gustavo Sainz	76
Una novela como enredadera	
Jorge Martín Gómez Bocanegra	
Enrique Serna	79
Esplendores y miserias del pasado y presente mexicano	
Juan Manuel Sánchez Ocampo	
Arturo Suárez	82
<i>De la diaria conspiración a las palabras debidas</i>	
Raúl Aceves	
Francisco Tario	85
La fragilidad de la realidad	
Juan Tomás Martínez Gutiérrez	
Eloy Urroz	88
<i>Una familia interrumpida: literatura y poesía</i>	
Ramón Alvarado Ruiz	
Jorge Volpi	91
La aritmética del infinito	
Edgardo Íñiguez	
Jorge Volpi	94
<i>El temperamento melancólico</i>	
Ramón Alvarado Ruiz	
Luis Zapata	97
<i>El vampiro de la colonia Roma</i>	
Luis Martín Ulloa	
Referencias citadas	99

Presentación

JORGE MARTÍN GÓMEZ BOCANEGRA

REYNA HERNÁNDEZ HARO

JUAN TOMÁS MARTÍNEZ GUTIÉRREZ

El volumen *Ventanas a la literatura mexicana* es el producto de un esfuerzo colectivo. Los textos que lo componen han sido elaborados por académicos pertenecientes o adscritos al Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de Guadalajara, así como por académicos que se desempeñan en instancias externas a esta institución.

El principal objetivo de este volumen es auxiliar a promotores de lectura que trabajan con jóvenes. El apoyo consiste en presentar diversas perspectivas (y ventanas) y ofrecer distintas valoraciones en torno a las obras más relevantes de los escritores mexicanos que aparecen en este volumen. Numerosas son las perspectivas porque diversos son los enfoques que dieron los colaboradores. Cada una de las reseñas es el resultado de una atención concentrada en las características más destacadas de la obra atendida por el colaborador de este proyecto.

Como en toda reseña, el interés está en difundir la obra de un cierto autor o autora, en la que el reseñista observa, analiza y valora los componentes que la integran. En el caso nuestro, además de estos criterios, tuvimos en cuenta, también, los entornos socioculturales en los que se ubican cada uno de los autores reseñados.

Este volumen no es una antología, esto es, no establecimos un criterio de valoración estética para conjuntar e integrar las distintas obras de los distintos autores reseñados. Los criterios que establecimos a nuestros colaboradores para trabajar con sus reseñas son que los autores fueran mexicanos, que las obras a reseñar hubieran sido publicadas a partir de la década de los sesenta y que resultaran de fácil acceso en bibliotecas o librerías. Como se podrá constatar, nuestro eje rector ha sido la pluralidad y la diversidad, rasgos característicos de la literatura mexicana. Con base en esta pluralidad y en esta diversidad damos sentido al título de este libro: *Ventanas a la literatura mexicana*.

No podemos asegurar que las obras de los autores reseñados hayan sido agotadas valorativamente, en términos estéticos y literarios. Una reseña no es un estudio ni un producto de investigación; antes bien, es un ensayo relativamente

breve en el que el autor expresa sus apreciaciones en torno a la obra leída. Estas apreciaciones pueden ayudar y orientar a todos aquellos posibles lectores que acaben interesándose en leer la obra abordada. En este sentido, una reseña es un objeto útil para interesar a los lectores que saben de la existencia de la obra o para dar a conocer esa obra entre un público más amplio.

Como en toda reseña, los riesgos que subyacen consisten en hacer más notoria la presencia del reseñista que los aspectos de la obra leída. En el caso de este volumen, podemos decir que hay un equilibrio entre la figura intelectual del reseñista y la puesta en escena de la obra. Con otras palabras, los objetos de interés (los libros reseñados) aparecen y son visibles en su dimensión literaria, toda vez que han sido atendidos para su difusión, pero también para ser expuestos según la sensibilidad y la mirada del reseñista.

En suma, con este volumen hemos querido colaborar en las tareas de difusión de la literatura y el fomento de la lectura, áreas que hoy tienen mucho que aportar para una mejor comprensión de nuestra sociedad y nuestra cultura. En el contexto actual, el reconocimiento y la circulación de una literatura heterogénea y viva como la mexicana puede ayudar a conformar sujetos críticos y sensibles, capaces de imaginar de otra manera las problemáticas que nos aquejan, así como de articular preguntas y proponer respuestas con una visión a futuro.

Por último, los coordinadores de este volumen de reseñas queremos reconocer a las autoridades universitarias todo su apoyo e interés para que sea publicado este trabajo colectivo; asimismo, agradecer a todos los colaboradores que entregaron sus valiosos ensayos, los cuales son, efectivamente, esas ventanas por las que se puede observar la existencia de un paisaje ejemplar de literatura mexicana.

Luis Vicente de Aguinaga

En las palabras del poeta

JORGE MARTÍN GÓMEZ BOCANEGRA

*Las palabras no se convierten en las cosas que dicen,
pero sí se vuelven cosas que dicen las cosas del mundo.*

Franc Ducros

Luis Vicente de Aguinaga nació en Guadalajara, Jalisco, el 6 de octubre de 1971. Es autor de una docena de libros de poesía, entre los que se encuentran *Noc-tambulario* (1989), su primer poemario publicado, y *Orden aleatorio* (2015), una antología. Luis Vicente de Aguinaga ha sido distinguido con dos premios nacionales: en 2003 obtuvo el Premio Nacional de Poesía Efraín Huerta por su libro *Por una vez contra el otoño*, y en 2004, por *Reducido a polvo*, recibió el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes. Además de poeta, Luis Vicente es ensayista y traductor. Su último trabajo como traductor fue *Desapariciones* (2017), de Franc Ducros, un poemario al cual le acompañan “Notas sobre la experiencia poética”, escritas por el mismo Ducros.

Escribir sobre la obra de un poeta sería como escribir sobre los instantes que, más que tiempo, fueron palabras de vida, palabras que “dicen las cosas del mundo” en que se encontraba viviendo en esos instantes el poeta. Es también cierto que, en realidad, quien escribe sobre la obra del poeta a lo más que llega es a convocar las brevedades que surcaron la carne del pensamiento y del corazón. Nunca será el escribir sobre la obra del poeta un asunto exclusivo ni suficiente para ponderar toda esa obra del poeta, tan llena de misterios y, no pocas veces, impulsada por sinrazones. Nunca habrá explicaciones completas sobre la obra de un poeta. Ni con todas las referencias literarias que se tenga a la mano se podrá alcanzar la comprensión íntegra de lo que subyace a un poema y a la obra entera de su creador.

En un libro, en un poemario, sabemos que la poesía se nos presenta como un organismo que se expresa con palabras dispuestas en diferentes ritmos y con distintas intensidades, y que el lector escucha y siente (ve, palpa, huele...) estan-

do en otra realidad, muy distinta del mundo en que vivió el poeta, cuando este escuchó y sintió todo aquello que, con esas palabras y no otras, elaboró el poema.

Son tantos los poemas y tantas las palabras que conforman la obra del poeta que mejor es vernos ante un poema, ante unos versos, para, como en sinécdoque, indicar cómo es que vivimos muchos de los otros poemas y de los muchos otros versos del poeta.

Fractura expuesta (2008) de Luis Vicente de Aguinaga es el cuerpo de un poemario organizado en cinco partes: “El mundo encima”, “Día de hoy”, “Aguas arriba”, “Veneno presentido” y “Números redondos”. De estas cinco partes, citaré el poema “Best of”, de “El mundo encima”, y “Comunión. Kilómetro cero”, de “Veneno presentido”.

BEST OF

Punto de mí, poquita cosa,
monda, morusa, pedacera
de una pieza nomás
o lo que al cabo sobra de una pieza
cuando ya no se sabe de dónde la trozaron.

Dedos inservibles, ¿de dónde
arrancaron esa pieza? Manos
de pie, paradas, hechas bolas,
¿hasta dónde gotearon
conmigo debajo de las uñas?
Tierra de mí. Poquita cosa.

Dedos, insisto,
dedos de mis manos,
manos, pedazos, ¿qué me saben
que ya ni de rozón,
ya ni de lejos,
ya ni en la sombra
se atreven a tocarme?

Hueso en el plato, cáscara, morralla.
Caries. Raspadura. Hoyo negro.
De dónde te sacaron. Buenas tardes.
De dónde te sacaron. Buenas noches.
Punto de mí. Quién habla. Mucho gusto.

COMUNIÓN

Kilómetro cero

Hoy que todos lo saben todo.
Que todo sobre mí lo saben todos.
Que nadie ignora nada.
Que todo el mundo ha formado un mundo entero
sin mí, que debo a mi vez creerme desahuciado.
Que todo está sobre la mesa, en papeles obsesivos.
Hoy que todo lo estaban dando todo
por sabido (lo lleno, bien repleto; la nada, nadadora)
cerré los ojos una eternidad
que pareció un minuto
y recorrí tu brazo, quién sabe
si pensándolo, y del hombro al anillo
estuve una vez más donde nadie
sabe nada de mí, ni sabe quién he sido,
ni quiere investigarlo.

Uno y otro poema presentan las zonas semánticas que integran el doloroso y reflexivo mundo en que De Aguinaga vivió. Al exponer todas esas fracturas (todos los versos, todos los poemas que componen *Fractura expuesta*) en que se observó a sí mismo en relación con el otro y los otros habitantes de ese mundo suyo —tan íntimo, tan poderosamente íntimo—, el poeta nos deja palpar eso que es preciso situar en las fronteras que se ofrecen entre lo público y lo privado, así como entre lo privado y lo íntimo. En este sentido, “Best of” es un poema que está diciéndose —preponderantemente— en esa frontera entre lo público y lo privado; en cambio, “Comunión...” es un poema cuya fractura fronteriza se sitúa fundamentalmente entre lo privado y lo íntimo. ¿Cómo son esas fronteras que fracturaron la realidad del cuerpo en que Luis Vicente de Aguinaga experimentó el mundo? Sin duda, muy diferentes de las que puede vivir y experimentar el lector. Cuando el poeta hace y dice con la palabra eso que ha vivido profundamente, esto mismo hace que surja una frontera difícil de atravesar, una frontera ante la cual el lector, si es atento y sensible, sabe que lo que escucha es el eco de esas palabras, es la presencia de un mundo compuesto de espejos y de figuras que se desdibujan con la primera mirada con la que llega el lector.

José Agustín

Una novela de la onda: plena en excesos

JORGE MARTÍN GÓMEZ BOCANEGRA

José Agustín nació en Acapulco, Guerrero, en 1944. Cursó estudios cinematográficos y fue miembro del taller literario que dirigió Juan José Arreola. Su obra es vasta y diversa. Su primera novela, *La tumba*, la publicó en 1964, con apenas veinte años de edad. Al igual que Parménides García Saldaña y que Gustavo Sainz, con quienes mantuvo una fuerte amistad, fue la urbe, la metrópoli, el espacio social del que se nutren la mayoría de sus novelas. Hay, sin embargo, una novela en la que la ciudad no es el espacio principal donde suceden sus historias. Me refiero a su libro *Se está haciendo tarde (final en laguna)* de 1973, poderoso por los ingredientes que le dan el perfil de novela de la onda.

Se trata de una novela de excesos que se ofrecen en diferentes formas y niveles de la narración. Gracias a ellos nos vemos situados, los lectores, ante una realidad caótica, y por esto mismo, irregular, ilimitada, desorganizada. Asimismo, el descontrol que viven los personajes Rafael y Gladys, el desorden que se ofrece en Francine y en Virgilio, así sea de manera distinta entre uno y otra, son las singularidades que van entretejiendo la historia situada en el norte de Acapulco, precisamente entre Caleta y Caletilla, en una época en que el uso de las drogas y el gusto por el rock en inglés eran particularidades de un estilo de vida entre los jóvenes al que se le dio el nombre de contracultura, o bien, de “estar en la onda”.

En las páginas de *Se está haciendo tarde (final en laguna)* coexisten dos lenguas: el español y el inglés, y un sociolecto, o sea, un modo de hablar juvenil y representativo de una clase social; se trata, entonces, de un relato compuesto mediante frases y palabras en inglés, así como de palabras cuya estructura morfosintáctica es producto de una alteración violenta hacia la norma sintagmática de la lengua española. Hasta cierto punto podría decirse que es casi un espanglish, al mismo tiempo que una jerga. Gracias a dicho sociolecto o jerga se puede *escuchar* la manera en que suele comunicarse Virgilio. En *Se está haciendo tarde (final en laguna)* el descontrol —la mayor parte del tiempo— está presente tanto en Rafael como en Gladys. En el primero, la voluntad para mantenerse firme y

de esta manera evitar seguir fumando incontables cigarros de mariguana acaba siendo vencida por la voluntad de los otros, que son quienes deciden cuánto y cuándo ha de fumar. Por otra parte, en Gladys el descontrol radica en que ella es incapaz de defenderse ante la andanada de insultos que Francine le hace todo el tiempo, al grado que ante tanta violencia recibida, Gladys bebe mucho alcohol, hasta el extremo de perder conciencia de lo que ve y hace, y de todo lo que llega a sufrir hasta alcanzar lo insoportable.

De Virgilio sabemos lo siguiente:

A causa de sus experiencias con las drogas sicodélicas, Virgilio conoció variadísimos tipos humanos. Aprendió a adaptarse y aceptar variadísimas formas de pensar [...] Le fascinaba ir a Caleta: allí encontraba personajes naturales, decadentes porque la decadencia era su meta vital [...] Virgilio ponderaba el movimiento esotérico-sexual de Caleta. La gente allá es más abierta, más groovy, tú sabes, vibra mejor. No son tan nacos como aquí. Invitaba a Rafael a Acapulco. Él se encargaría de llevarlo *where the action is* (Caleta), conocería a sus amigas, están buenísimas y cogen como ninfomaniacas biencomidas, wow! (pp. 9-10)

Por otra parte, tenemos a la pareja de mujeres, ambas extranjeras, Gladys y Francine, de quienes sabemos que probablemente son de Montreal, pero que han vivido en “otros patines: Nueva York, Europa. Sepa”. Pero lo que es destacable es la violencia que Francine inflige sobre Gladys:

No quieras pasarte de lista, Repugladys.

Yo no sé de qué me estás hablando. Dame la botella.

No te doy nada. Y sí sabes de qué estoy hablando, hipopócrita. Escucha bien: vas a portarte seriecita de aquí en adelante.

Ya he estado tranquila.

¡No me interrumpas o te doy una bofetada!

[...]

Gladys bufó, sudando, y miró hacia atrás.

¡Nos van a alcanzar los agentes, Franny! ¿Qué vamos a hacer? ¿Qué va a pasar, eh?

Vas a tener que sacrificar tus nalgas flojas y sucias y hediondas para calmarlos, ya te dije.

¡Déjame en paz, Francine! ¡Dame la botella!

Okay, dijo Francine, y dio un botellazo, fuerte, en el hombro de Gladys, quien volvió a gritar. (pp. 184-185)

Está, además, Paulhan, de quien sabemos que es belga, homosexual y que de algún modo viene a significar el núcleo de una aparente calma, alrededor del cual

ocurren los torbellinos de violencia que Francine dirige hacia todos los demás, pero particularmente hacia Gladys.

Resultan excesivos los fragmentos de canciones en inglés, así como una lista interminable de nombres de cantantes y de grupos de rock. Como lo he señalado antes, la violencia se expresa mediante un lenguaje desbordante de insultos y por medio de la alteración del orden sintagmático. Y no menos excesivo es el consumo de marihuana y de alcohol; son muchas las páginas donde fumar *cannabis* es la acción que acompaña a otras acciones y, por lo tanto, donde los efectos del alcohol mezclados con los efectos de la marihuana y de pastillas sicotrópicas hacen que en el interior de los personajes se viva el caos con distintas intensidades. Finalmente, hay que advertir cómo los cinco personajes viven una persecución policiaca en la que el narrador requiere, para hacerla angustiante, de casi treinta páginas, a lo largo de las cuales tampoco dejan de aparecer los insultos de Francine contra Gladys; todo esto, con un consumo excesivo de cigarrillos de marihuana de distintos tamaños que hacen de la persecución un viaje caótico, desbordante.

Your outside is in / Your inside is out son formas indicativas de las realidades mentales que van sucediendo en los distintos personajes, sobre todo en Rafael y en Gladys; en uno por la gran cantidad de marihuana consumida y que lo mantiene todo el tiempo atrapado en alucinaciones y en remordimientos de conciencia, y en la otra, por la cantidad de alcohol mezclada con cigarrillos de marihuana, así como por las frecuentes palabras coléricas de Francine.

A Virgilio le gustaba encontrarse con “personajes naturales, decadentes porque la decadencia era su meta vital”. Como ejemplo de decadencia tenemos el pasaje en que Gladys acaba desmayándose a consecuencia de una embriaguez de innumerables días:

Gladys se hallaba en el suelo, hecha un ovillo, con todos los músculos apretados, anudados, las venas saltando, explotando, las manos aferradas al filo de la falda, dejando al aire una masa de carne vieja, colgante, muy blanca, casi verduzca [...] tenía los dientes apretados y los ojos abiertos, desmesurados, como si en su vista se hubiera congelado, perennemente, el último rincón del infierno (p. 139).

Como en toda poderosa novela, *Se está haciendo tarde (final en laguna)* presenta una historia expuesta con la visión crítica de un autor que muestra las diferencias y las luchas internas que viven los personajes, en su individualidad, para que, así, reconozcamos las complejidades que subyacen en entornos específicos de interacción social, con formas dinámicas de una cierta convivencia humana caracterizada por diferencias de edad, de lengua y de cultura.

Inés Arredondo

Lo prohibido y lo absoluto

GABRIELA GARCÍA

Inés Amelia Camelo Arredondo (Culiacán, Sinaloa, 1928-Ciudad de México, 1989) es una de las escritoras clave en la literatura mexicana. Su obra compone la materia de lo prohibido y es una búsqueda por descifrar lo incomprensible de la existencia humana. Arredondo abre el diálogo con temas como la muerte, el incesto, el placer, la locura, el sufrimiento, la homosexualidad o el aborto; tópicos que, si aún hoy son polémicos, en su tiempo representaron una temeridad.

En los cuentos arredondinos existe una historia más o menos coherente con un tiempo y espacio determinados. Arredondo escogió como lugar idílico desde donde contar sus historias Eldorado, un pueblo cercano al río San Lorenzo en Sinaloa, donde pasaba los veranos con sus abuelos. A esas historias se imbrica otro relato que se relaciona las más de las veces con aspectos que interpelan a la espiritualidad del hombre. Su literatura busca el absoluto, es decir, tratar de comunicar lo que subyace detrás de las experiencias que existen en la vida cotidiana; contemplar la otredad y quizá llegar a comprenderla.

Los personajes de Arredondo son diversos, algunos por su naturaleza son marginados o se encuentran en los linderos de la sociedad; otros son estigmatizados y a partir de un suceso su pensamiento se trastoca, mientras los últimos descubren que a veces es inevitable resistirse al mal.

Su primer libro, titulado *La señal* y publicado en 1965, reúne cuentos. El texto que da nombre al libro posee una revelación enigmática que servirá como iniciación al resto de los relatos. En *La señal* destacan “El membrillo”, “Mariana”, “Estío” y “La sunamita”. En estas obras, Arredondo explora con el deseo pasional y sus diferentes manifestaciones. Los relatos narran historias que nos cuentan desde el cariño inocente, que pronto se ve obligado a madurar (“El membrillo”); las pasiones desmedidas de amantes que se desgarran por un deseo insaciable del otro (“Mariana”); los pensamientos incestuosos de una madre joven y solitaria, que sexualiza la imagen del hijo (“Estío”); o la lascivia de un anciano que pervierte la ingenuidad de su sobrina (“La sunamita”). Las temáticas de la autora exploran

en lo considerado monstruoso, pero los eventos son contemplados de una manera distinta, “asistimos a una suerte de sacralización del mal” (Corral, 1998, p. XIV), que obliga a revisar los asuntos.

Por retrasos editoriales y problemas de salud física que incluyeron varias depresiones, *Río subterráneo*, el segundo libro con doce cuentos de Arredondo, se publicó en 1979, catorce años después de que apareciera *La señal*. Ese mismo año *Río subterráneo* recibió el Premio Xavier Villaurrutia.

Si en *La señal* imperan las relaciones apasionadas, en su segundo libro la autora explora con la locura, la deformidad, la soledad, el poder y la rendición; algunos de los personajes de este libro se enfrentan a su realidad sin oponer resistencia al mal porque al final han comprendido que el mal no es “nada externo” (p. 231) y a veces “la bondad... actúa secretamente sobre los contrarios” (p. 237).

Río subterráneo, descrito por la autora como “un libro para locos escrito por una loca” (Arredondo citada en Batis, 2004), abre con “Las palabras silenciosas”, un relato que muestra las limitaciones que impone el lenguaje y el origen a un hombre chino afincado en un pueblo de Sinaloa donde hace una familia que, sin embargo, se muestra hostil con él y con su forma de ser y pensar, extraña en el mundo donde se encuentra.

Por su parte, “Río subterráneo” cuenta las razones que una tía da a su sobrino para que no vaya nunca al lugar donde vivieron su padre y sus tíos, “el país de los ríos” (p. 182), donde todos se contagiaron de locura, un mal de familia que llegará por turno a ella misma y que puede alcanzar al sobrino si sale de su ciudad, si se atreve a pensar en esa demencia que en momentos se fundió con una magnífica lucidez.

Cada uno de los cuentos de Arredondo posee la riqueza de una mirada única que se atreve a “hablar de lo otro, de lo que generalmente se calla” (p. 173); *Río subterráneo* sumerge a algunos de sus personajes en hondos conflictos y los hace emerger de una forma nueva, limpios, sin temor ya a morir ahogados.

El tercer libro de cuentos titulado *Los espejos* fue publicado en 1988, un año antes de la muerte de la autora. *Los espejos* se compone de ocho cuentos, en los que Arredondo juega con la figura del doble aunque de manera figurada, simbólica. El reflejo que se pone en el espejo no soy yo, sino uno que, con circunstancias parecidas a las mías, es otro. Así, por ejemplo, en “Opus 123”, una historia de marginación hacia dos hombres por una supuesta homosexualidad, los personajes excluidos, aunque viven en la misma ciudad y asisten a la misma escuela, son completamente diferentes en cuanto a carácter. Feliciano es un personaje lúgubre y oscuro mientras su contraparte, Pepe, es una persona enteramente feliz.

En “Los espejos”, dedicado a la abuela de Arredondo, Isabel Ibarra de Arredondo, se “aclara algo conocido. Sus abuelos tan queridos eran en realidad sus tíos. No tuvieron hijos y adoptaron a su madre” (p. 33). Este cuento parte de una realidad que se modifica en la ficción. Las figuras reflejadas son primero dos her-

manas en apariencia iguales, pero no en intelecto, pues una padece cierto retraso mental; después el reflejo serán las hijas de estas, dos niñas que vivieron como primas siendo en realidad medias hermanas. En el texto destaca la manera en que es revelado lo que se guarda como secreto de familia, un hecho que, aunque doloroso, paradójicamente implica una liberación.

Siguiendo con la misma propuesta, “Wanda” cuenta la historia de Raúl, un joven poeta que en su despertar sexual se construye la imagen idílica de una mujer: una sirena que lo visita por las noches; en oposición hay una real, una prostituta con la que lo llevan —sin que él lo haya pedido— a tener su primer encuentro sexual. Además de exponer cómo a veces los sueños son más placenteros que la realidad, “el cuento [...] se convierte en una crítica a un sistema de iniciaciones sexuales de los adolescentes” (Avendaño-Chen, 2000, p. 16).

El estilo de Arredondo es breve pero contundente, en pocas páginas el lector contempla una realidad mayor a la que se cuenta con las palabras y a la que la propia autora se refiere como “la inexpresable ambigüedad de la existencia” (el presentimiento de la verdad). Los textos de Arredondo pueden ser observados desde lo social: construcción de género, religión, costumbres, identidades, pero también desde las trincheras de lo sublime: del alma, de la contemplación, del arte. Podemos decir que después de leer los relatos arredondinos, uno ha contemplado la existencia de una forma distinta, quizá en su nivel más profundo.

Inés Arredondo pertenece a la Generación de Medio Siglo,¹ específicamente al llamado grupo de la *Revista Mexicana de Literatura*, integrado por los escritores Tomás Segovia, Salvador Elizondo, José de la Colina, Huberto Batis, Juan Vicente Melo y Juan García Ponce.

En general, el grupo se caracterizó por mantener una posición cosmopolita y universal frente al nacionalismo de la década de los cuarenta y cincuenta, imperante en diversos ámbitos de la cultura del país. Su literatura se enfoca, sobre todo, en descubrir qué acontece en el interior del hombre y su pensamiento.

¹ La Generación de Medio Siglo agrupa a los escritores nacidos entre 1921 y 1935. El término fue introducido por Enrique Krauze en “Cuatro estaciones de la cultura mexicana”, *Caras de la historia* (1983), México: Joaquín Mortiz, p. 146.

Juan José Arreola

Maestro de la palabra

JUAN MANUEL SÁNCHEZ OCAMPO

Escribir en pocas páginas una reseña justa de su quehacer literario sería milagroso. En un intento de síntesis glosó la clásica descripción del autor que se autoinmola para generar una obra: quien tiene entre sus manos un libro de Arreola no sostiene un objeto de papel y tinta, sino a un hombre.

Editor, dibujante, actor, traductor, ajedrecista, conocedor profundo de la literatura, gran escritor. La diversidad de imágenes que nos llegan de él convergen en una: maestro del arte verbal. Forjó un estilo seminal de fácil distinción para sus lectores, que distan de ser legión: “mi literatura no era para las masas” (Orso Arreola, 1998, p. 213). Y como lector, le gustaba citar lo que Borges le dijo a su hija Claudia: “Yo he leído poco, pero leí mucho lo poco que he leído”, frase que remite a la forma de leer que proponía Oscar Wilde: nunca leas un libro que no vayas a releer.

Su nacimiento en 1918, en el pueblo de Zapotlán el Grande, lo marcó: está al inicio de su narrativa, en “El cuervero”, y al final, en *La feria*. La presencia de un borrego negro que se metió a su casa cuando todavía no contaba un año de edad lo obligó a dar sus primeros pasos apoyado en un palo con el que jugaba en el suelo (Arreola, 1996, p. 31). Ese borrego ominoso se le aparecería alegóricamente en diversas etapas de la vida, a veces como un descalabro amoroso, a veces en forma de crítico o de prologuista de sus obras. Iniciaba parvulitos cuando se dio en muchas partes de México el cierre de escuelas, lo cual contribuyó a que no concluyera la primaria, hecho que no impidió que llegara a impartir clases en diferentes universidades.

Como maestro de escritores y editor su nombre está ligado a Homero Aridjis, Federico Campbell, Alejandro Aura, Eduardo Lizalde, Vicente Leñero, José Agustín y muchos otros más. Como editor es suficiente mencionar que le publicó a Julio Cortázar la primera versión de *Final de juego*.

En su obra *Confabulario* aparece su relato más famoso, más estudiado: “El guardaguasas”; también “El prodigioso miligramo”, cuya polisemia rompe cabezas

de lectores unívocos; a estos cuentos les siguen los textos de anticipación “Baby H. P.” y “Anuncio”, este hoy dista solo días de ser realidad por la tecnología que ya fabrica robots sexuales con casi todas las características que Arreola soñó en la mujer de plástico descrita ahí; además en *Confabulario*, para acreditar su nombre, hallamos uno de los escritos más confesionales, el cual da fe de la precisión que logra la prosa en castellano: “El silencio de Dios”.

Bestiario, a diferencia de los bestiarios fabulosos, maravilla cuando describe animales reales desde ángulos inusitados y poéticos: “Al darse cuenta de que había puesto demasiado altos los frutos de un árbol predilecto, Dios no tuvo más remedio que alargar el cuello de la jirafa”. “El sapo tiene algo de latido: viéndolo bien, el sapo es todo corazón”.

En la sección de *Bestiario* denominada “Cantos de mal dolor”, encontramos los textos más agrios: “Como a buen romántico, la vida se me fue detrás de una perra,” dice en su cuento “Homenaje a Otto Weininger”. En esta misma sección aparece “El rey negro”, prodigioso miligramo de página y media donde compendia dos de las pasiones del maestro: las relaciones amorosas y el ajedrez. La unión armónica de esos temas difícilmente se podrá encontrar en otro escrito.

Varia invención contiene dos de los textos más críticos: “Hizo el bien mientras vivió”, relato que transcurre en un pueblo católico de México, y *La hora de todos*, obra de teatro ubicada en Nueva York. La corrupción, la falsa caridad y el crimen son temas sin nacionalidad.

En *Palindroma* encontraremos un muestrario de diversos géneros literarios clásicos, algunos que no se cultivan ya y otros casi olvidados: la variación sintáctica, la balada, la doxografía y algunos ejemplos del que da título al libro: (“Adán, sé ave, Eva es nada”).

La feria, su única novela, como la mayoría de lo que escribió, toca el límite del género; es una síntesis de lo que le representaron Zapotlán y sus habitantes. En las pocas páginas que la forman cabe toda la épica de la región, desde la Colonia hasta el siglo xx.

Después de estas obras prácticamente dejó de escribir literatura, la razón la confesó muchas veces y de muy variadas maneras: “Las mujeres, el ajedrez y la literatura me alejaron de toda posibilidad de escribir. Estuve solo pero bien acompañado, ese fue mi problema” (Orso Arreola, 1998, p. 253). Sin embargo, por motivos diversos, siguió dando a la luz textos que en el conjunto de su obra pasan por menores: *Inventario*, *El grupo de los apóstoles*, *Y ahora la mujer*, *La palabra educación*, sus tres libros autobiográficos: *De memoria y olvido*, dictado a Fernando del Paso, *El último juglar*, a su hijo Orso Arreola, y *Apuntes de Arreola en Zapotlán*, producto de la paciencia y perseverancia del doctor Vicente Preciado Zacarías; *Sara más amarás. Cartas a Sara*, obra póstuma que recoge la correspondencia con su dos veces esposa, y hasta una biografía de López Velarde, la cual, a pesar de la enorme admiración que tenía

por la obra del poeta que mostraba al decirlo de memoria, le costó mucho trabajo. Todas estas obras “menores” contienen grandes dosis de su arte verbal.

Juan José Arreola. Una selección personal. A Personal Selection es una antología bilingüe con los escritos que el mismo maestro consideraba los mejores. Hasta años muy recientes, principios de 2016, no existía una traducción digna de su obra al inglés, y de subsanar este gazapo se ocupó el doctor Vicente Preciado Zacarías, su gran amigo, apoyo paciente en Zapotlán cuando fue allá a refugiarse “ferido de amores”.

Sus tres libros autobiográficos fueron recogidos de su habla, ya no de su escritura; es fácil considerarlos textos literarios, ya que el don de su palabra le permitía hacer literatura oral. Leer una selección cuidada de su obra equivaldría a un curso vivo de literatura. La carga poética de su prosa hace que aparezca en antologías de poetas mexicanos como *Poesía en movimiento*, realizada por Octavio Paz y José Emilio Pacheco, aunque se le olvidó incluirlo en la que recientemente hizo el distraído Juan Domingo Argüelles.

Arreola fue un hombre que mediante la palabra manifestó el espíritu, lo que tocó su palabra se convirtió en literatura, alguna del más alto vuelo. Incluso cuando invitaba a leer un libro lo hacía de manera literaria. La diversidad de registros de su obra es grande, pero los dominantes son la creación, el amor, el prójimo, la prójima y los descalabros que conlleva. Más de una vez dijo en exceso de modestia que en su lucha contra el ángel —la creación— solo le arrancó algunas plumas, estas son los libros que nos dejó como patrimonio mayor: *Varia invención, Bestiario, Palindroma, Confabulario y La feria*.

Rosa Beltrán

La estrategia del humor

DIANA SOFÍA SÁNCHEZ HERNÁNDEZ

Rosa Beltrán nació en la Ciudad de México en 1960. Egresada de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, continuó sus estudios de posgrado en la Universidad de California (con sede en Los Ángeles), donde en 1991 el Centro Latinoamericano reconoció su proyecto de investigación como uno de los mejores. De hecho, en 1997 fue galardonada con el Florence Fishbaum Award por el ensayo *América sin americanismos. El lugar del estilo en la épica*, resultado de su tesis doctoral. Entre el último año de los estudios académicos y la transformación de la tesis en libro, Rosa Beltrán presentó la novela que la revelaría como una autora de renombre: *La corte de los ilusos* (1995). Aunque previamente había publicado una antología de cuentos (*La espera*, 1986), los dos libros anteriores definirán la trayectoria profesional y creativa de la autora mexicana: la academia y el arte de narrar. Al regresar a México, ejerció otra actividad con pasión: la dirección y promoción de la cultura.

Rosa Beltrán es investigadora, docente en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, colaboradora del suplemento cultural del periódico *Milenio* (con la columna “Laberinto”), titular de la Dirección de Literatura de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM y, desde enero de 2016, miembro de número de la Academia Mexicana de la Lengua. Como si lo anterior no fuera suficiente, Rosa Beltrán, junto con Mónica Lavín (otra escritora mexicana contemporánea), conduce *Contraseñas*, programa cultural que transmite el Canal 22. En él, ambas autoras charlan sobre literatura y entrevistan a distintos escritores para develar, más allá de lo que dice Wikipedia, las inquietudes tanto intelectuales como las debilidades personales de sus invitados.

Contrario a lo que pueda imaginarse por su trayectoria como investigadora, la escritura de Rosa Beltrán es amena y ágil. Se puede decir que en ella se combinan tres aspectos: la narración sencilla sin parecer simplista; las referencias al contexto caótico del presente sin ser predecible o amarillista y, finalmente, las reflexiones teóricas, literarias, eruditas y los referentes culturales. Leerla es adentrarse en un

mundo paralelo donde la realidad y sus problemas son afrontados y representados con humor e inteligencia, sin agobiar al lector.

Los rasgos anteriores ya se perfilaban en *La corte de los ilusos*, novela histórica sobre el primer imperio mexicano liderado por Agustín de Iturbide. Lejos de proponer una lección de historia, la primera novela de Rosa Beltrán es una obra divertida. Para aportar un punto de vista original sobre dicho periodo histórico, la autora rescata a todos los personajes femeninos que rodearon al emperador para que sean ellas, junto con el narrador omnisciente, las que cuenten las ridiculeces del Dragón. Entre los protagonistas se encuentran la emperatriz Ana María; la hermana menor de Iturbide, la princesa Nicolasa, las damas de compañía, la servidumbre y una modista francesa, que será el primer personaje en aparecer, la anciana Madame Henriette. El narrador se burla y ridiculiza los berrinches y extravagancias de Iturbide, al tiempo que revela aspectos vergonzosos de su familia (como la ninfomanía de la sexagenaria Nicolasa y su amor platónico por López de Santa Anna). Los datos históricos completan el cuadro pero cobra relieve el detalle y las minucias de la personalidad biliosa de tan ilustre personaje y sus desencuentros con otros próceres de la patria, como fray Servando Teresa de Mier, por ejemplo.

Al inicio de la obra, mientras el lector se adentra en la historia, las mujeres recuerdan anécdotas sobre el carácter iracundo del Dragón:

Cuando Iturbide regresó a Valladolid, tras seis horas de andar a galope entre cerros y matojos, tuvieron que darle varias infusiones de boldo para que pudieran volverle los colores al rostro. Entre una infusión y otra, El Nuevo Moisés mascullaba que subir a un General de Dragones a la montura a las cinco de la mañana para dejarlo plantado a las once, no era cosa de caballeros. Luego hizo ademán de quererse acostar.

Ana María pudo darse cuenta de que su esposo tenía la boca torcida y los ojos amarillos.

—Se le había derramado la bilis —explicó [la futura emperatriz]—. Tenía molidos los ijares y alegaba que se la había desgobernado la rabadilla. (pp. 12-13)

El título de la novela ya advierte la actitud irreverente de la autora. ¿A quién no le gustaría burlarse de sus peores gobernantes o de los personajes más odiosos o ridículos de nuestra historia? La literatura brinda esa posibilidad.

Al poco tiempo de escribir sus dos primeros libros, Rosa Beltrán publicó *El paraíso que fuimos* (2002), un retrato desenfadado e irónico de los fracasos y vicios de una familia de clase media mexicana cuyas ilusiones de ascenso en la escala social son frustradas ante la crisis económica y política del sexenio de Miguel de la Madrid. Ha publicado también *Efectos secundarios* (2011), una obra que trata sobre el arte de leer y el papel de la literatura en un contexto violentado por el narcotráfico; la antología de cuentos *Amores que matan* (1996), y un libro breví-

simo titulado *Mantis, sentido y verdad en la cultura literaria posmoderna* (2009). Este último es un ensayo sobre la incidencia de los medios de comunicación en nuestra apreciación parcial y mediatizada de la realidad. Por supuesto, la lista no agota las publicaciones de la autora, pero son un buen incentivo para incursionar en su trabajo creativo.

A manera de cierre, nos gustaría hablar un poco sobre su primer texto de ensayos, tan reconocido en el extranjero y que, quizá, es poco conocido en el ámbito escolar: *América sin americanismos* se divide en cinco apartados que pueden leerse de forma independiente o de manera ordenada. Sin embargo, el acomodo de los capítulos no se corresponde con una organización cronológica, sino con la exposición de los temas que la autora supone debe ir conociendo poco a poco el lector. Así, primero habla de las crónicas en general, después de la clasificación que propone sobre las crónicas del siglo XVI y XVII (las crónicas de Indias y las crónicas sajonas). Después, la autora muestra una panorámica de la influencia de estos documentos en la imagen que tenemos de América y concluye con dos capítulos interesantes: uno, en el que analiza las novelas de Carlos Fuentes y Thomas Ruggles Pynchon (escritor norteamericano) y el otro, que titula “La visión femenina de América a fines de Milenio”, que ya es sugerente en sí mismo.

En este libro, la autora trata sobre el estudio del estilo y la retórica de las crónicas de la Conquista, pero al mismo tiempo descubre al lector un panorama de la vastedad de documentos que existen tanto en la cultura sajona como latina sobre este tema. Además, Rosa Beltrán consigue trazar un puente entre aquellos documentos del siglo XVI con la literatura de Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes y Thomas Pynchon hasta llegar a las películas hollywoodenses. ¿Qué tal el trayecto histórico que nos plantea la autora? Y en menos de doscientas páginas. En el apéndice, a manera de conclusión, Rosa Beltrán nos dice: “De entre las múltiples visiones sobre América destacan fundamentalmente dos: aquella que nace con las utopías de la Edad de Oro, del Paraíso Terrenal y la Tierra de las Amazonas, y la menos difundida, que da cuenta de la visión contraria: el Nuevo Mundo es en realidad la antesala del infierno” (p. 149). A partir de estas dos visiones surgen los proyectos para renovar y reinventar ese territorio recién conquistado por ingleses, franceses, españoles y portugueses que se diseminaron con muchas dificultades, penurias y glorias personales a lo largo del continente. Estas experiencias fueron retratadas en las crónicas, pero dichos documentos no solo sirvieron como desahogo para sus autores, sino también, en su momento, fueron testimonios que aprovecharon juristas y religiosos para defender a los indígenas o justificar su colonización. Los mismos autores emplearon sus documentos como moneda de cambio para obtener reconocimiento, riquezas o favores por el trabajo padecido en el descubrimiento de nuevos mundos.

En los años posteriores, incluso hasta el siglo XIX, nos cuenta la autora, estas crónicas fueron leídas como libros de aventuras que motivaron a muchos euro-

peos a emprender el viaje hacia tierras ya no tan desconocidas. El encuentro con la realidad los llevó al desencanto y surgió así una literatura pesimista que permeó hasta el siglo xx, en autores como William Faulkner o Ernest Hemingway. ¿Qué sucede con el lado latino de América? Los escritores comparten la visión desencantada de los norteamericanos, pero, aclara Beltrán, ofrecen a cambio una abundancia de palabras, de riquezas naturales, de paisajes exóticos y de maravillas sobrenaturales que podremos apreciar en el realismo mágico de los autores del *boom* latinoamericano.

El viaje en *América sin americanismos* es largo si consideramos los siglos que abarca la investigación, pero es un libro imprescindible para seguir pensando y cuestionando qué somos, por qué somos así y hacia dónde llegaremos o nos gustaría llegar, al menos imaginariamente.

Ricardo Chávez Castañeda

Severiana: las palabras son el mundo y el mundo nada calla

LAURA GONZÁLEZ VERA

Ricardo Chávez Castañeda nació en la Ciudad de México en 1961. Futbolista frustrado y resignado; psicólogo, maestro en creación literaria y tallerista, forma parte del grupo del Crack y tiene en su haber más de medio centenar de obras publicadas. Un hombre-niño que, asegura, para poder escribir para niños se debe recordar la infancia. Enamorado y apasionado de la palabra pluralizada; un veedor del mal en la cotidianidad, que lleva consigo un gran peso cargado desde siempre, la eterna pesadilla de desvanecerse en arenas movedizas, lugar al que debe sumergirse cada vez que comienza una más de sus historias. Él se aferra al único salvavidas que conoce, las palabras, salvándose a sí mismo hasta ahora e intentando salvar a los otros por el tiempo que se pueda, los otros a los que les da voz, las diversas subjetividades sin voz, como la de los niños que son apenas casi humanos:

Si es verdad que las historias felices son siempre iguales y que, por el contrario, diferentes son cada una de las historias infelices, entonces esta viene a ser, acaso, la más infeliz de las historias porque es absolutamente distinta, rara como ninguna sucedida antes, la pesadilla que jamás había llegado a las palabras de ningún lenguaje de ningún idioma del mundo. Palabras, de eso se trata todo, de las palabras y de las desapariciones. (2010, p. 9)

Es así como inicia esta historia, *Severiana*. Cuando la realidad se ensancha de tal forma que nos empuja hacia afuera, cuando las palabras no alcanzan a narrar lo inenarrable, es necesaria la magia de la subjetividad que solamente se puede encontrar en la infancia. Nos enfrentamos con una historia donde los niños desaparecen misteriosamente de una ciudad que podría ser cualquiera, la mía, la tuya, la suya. Por tanto, para escapar de ese destino macabro, los niños han sido obligados a reducir su mundo y limitar su libertad a dos coordenadas simples: el

camino que los lleva de la casa a la escuela y el de regreso, de la escuela a su casa, los únicos lugares donde, se entiende, no deberían peligrar.

Esta historia es narrada en voz de Fermín, hermano de María, que es integrante del grupo de siete niños, Francisco, Fernanda, Isabel, Carmen, Sergio y Pilar que, como todos los niños, han tenido que soportar el dolor y el miedo al silencio, el silencio que deviene de la ausencia de los que son nombrados en un aula de clases y que ya no están:

cuando los maestros pasaban lista y proferían un apellido [...] y nadie alzaba la mano. En lugar de la sonora respuesta que todos pronunciábamos cuando nos nombraban, lo que se oía en el salón era un silencio filoso y largo que, igual a un alambre, iba atravesando lentamente el interior de nuestras cabezas. (2010, p. 10)

Después del silencio, el vacío, ese al que habrían de enfrentarse los temerosos chicos para hacerse valientes. Ellos se resisten a aceptar las cinco palabras, los cinco verbos a los que se reduce esta historia infeliz: *perder, llorar, buscar, esperar, temer*.

Una mañana les es dado un escrito que habrá de convertirse en un legado, “El principio de la herencia”, un texto que escribió su amigo desaparecido Goran Petrovic y que se transformará en la puerta ilusoria de una caverna en la que por medio de las palabras pueden entrar para seguir las pistas y buscar a sus compañeros, para saber en dónde sus amigos pueden estar esperando a ser rescatados, para llegar al lugar donde la aventura, la fantasía y la ficción deben salvar al mundo de la realidad. Un lugar oscuro, sí, pero que, a fin de cuentas, es el lugar más seguro, en el que en principio pueden estar.

Emprenden una cruzada, donde solo encuentran huellas que llevan a otras huellas, dentro de un texto donde hay un punto pero que, sin duda, no es un punto final. Lo que les fue heredado es un trabajo a medio hacer, un texto que deberán de continuar. La lectura, los libros, habrán de convertirse en su defensa y su refugio, hasta que el peso de palabras más atroces quebrante esa otra realidad. En la ciudad se sigue rumorando que no existía defensa alguna, que ese mal, “los chupadores”, tarde o temprano irían por los niños, solo era cuestión de tiempo, una vez que han sido elegidos, no hay marcha atrás. Aparecen preguntas terribles: ¿cómo?, ¿cuándo?, ¿dónde? y la más aterradora, ¿para qué?

Surge el temor en los niños también a los libros, a la lectura; nadie garantiza que solamente sean ellos los que tienen acceso a los textos, por tanto, ningún lugar del mundo podría ser seguro ya, ni siquiera los libros que eran la guarida, así que le dijeron adiós a la lectura y, por tanto, adiós a los encuentros en la caverna y en otros mundos.

Las palabras aniquilan, pero, también, las palabras salvan; así es como surge en el centro de una página en blanco la palabra *Utopía*. Ahí se vuelven a encon-

trar, seguros de no ser atacados, pues la blancura de la página que los rodea los alerta. *Utopía*, una palabra que significa lo que no existe, es el “ ‘no lugar’ para que valga la pena la vida. Una realidad paralela, alterna, distinta a la existente... mejor.” (2010, p. 75).

Era momento de crear un mundo distinto, ya no había escritura a medio terminar, solo siete cuadernos en blanco a donde dar ese paso mental. Crean una isla de arena clara, rodeada de nada; hacia dónde llevar las palabras, las favoritas, las importantes, las necesarias para escribir con ellas una utopía, un lugar que pronto tendrá un título, un nombre, Severiana será.

La isla va tomando forma con las palabras llevadas por ellos y mandadas por otros. El autor logra distraernos con la palabrería regada en la arena, con la diversión y el juego como un recurso de supervivencia, como un antídoto para los niños y también para nosotros. “Jugar era la única manera de conseguir algo parecido al olvido. Delirar. Enloquecer un poco. Igual que cuando se cierran los ojos para no ver lo que aterrará” (2010, p. 85); hasta que, sin esperarlo, nos regresa de golpe a la realidad de la que huimos. Pronto aparecen en las paredes de aquella ciudad, además de los carteles con las fotos de los niños sobre la palabra DESAPARECIDO otras fotos, con los rostros de adultos, hombres y mujeres con la leyenda al pie de SE BUSCA. La policía se dio a la tarea de emprender la cacería de familiares, amigos y conocidos de los niños desaparecidos, nadie era inocente ya.

Hay verdades que más valdría no conocer, el autor lo sabe, y también sabe que ahora nosotros, todos, lo sabemos.

Ya no solo Severiana era la isla de la historia, que terminó convirtiéndose en otra fábula de desaparición; había islas también en las casas, todos aislados en su propia isla a causa de una discapacidad de hacerse cargo los unos de los otros y también de sí mismos: “El silencio había caído sobre la ciudad igual que una nevada. El silencio del desconsuelo y la desolación, pero también, y por primera vez, de la desesperanza” (2010, p. 125). Todo se trata de palabras; dice el autor que lo que crean las palabras es eterno, siendo el mundo y la trama de la literatura el mismo lugar, por tanto, ese lugar nunca desaparecerá. Los niños lo han descubierto todo, saben qué hemos hecho, han juzgado al mundo que hemos llevado a los libros; nos han descubierto y claman justicia (venganza) y ahora, eso nosotros también lo sabemos.

Severiana es, pues, un legado, cuyas palabras narran el mundo de la desesperanza, pero también lo narran las palabras que no son dichas, las palabras ocultas entre sus líneas que sería preciso encontrar y asimilar.

Leer permite volar a otros mundos o ensanchar horizontes, crear realidades en lo irreal; pero, también descubrir y describir entre letras llanas, el secreto oculto, callado, de lo real. Sea cual sea la expectativa o el propósito buscado por el veedor o leedor, después de esta, la más infeliz de las historias o de cualquier otra encontrada en los libros, el mundo en que vivimos ya nunca volverá a ser igual.

Amparo Dávila

Pieza clave de la literatura fantástica mexicana

SERGIO GUILLERMO FIGUEROA BUENROSTRO

Amparo Dávila (Zacatecas, 1928) es autora de una obra breve pero importante para la historia literaria mexicana contemporánea. Sus primeras incursiones literarias las realizó escribiendo poesía: sus libros *Salmos bajo la luna* (1950), *Perfil de soledades* (1954) y *Meditaciones a la orilla del sueño* (1954) se publicaron en San Luis Potosí. En el año de 1953, su corta vida en la creación lírica dejó su huella en la *Antología de poetas contemporáneos (1910-1953)*, realizada por el compilador Jesús Medina Romero. En sus poemas se observan las mismas constantes temáticas que más tarde plasmaría en sus relatos: el ir y venir de la angustia y la muerte, pasando por la ausencia, la desilusión, la vuelta imposible a la infancia y el deseo de encontrar la plenitud en un futuro tan anhelado como incierto.

En 1954 emigra a la Ciudad de México, abandona la poesía, comienza a explorar la prosa narrativa y encuentra en el género del cuento el camino libre para expresar sus inquietudes literarias y estéticas. Su inquietud de lectora y observadora de un mundo tan común como maravilloso la lleva a explorar la literatura fantástica, a deleitarse y encontrarse artísticamente con Franz Kafka, Edgar Allan Poe, Felisberto Hernández, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Juan José Arreola, Herman Hesse y Adolfo Bioy Casares, entre otros. Se adhiere a los preceptos de lo fantástico tanto latinoamericano como europeo de los siglos XVIII y XIX.

La literatura fantástica se define como aquella que nace de la novela gótica romántica y toca temas de lo sobrenatural, lo aparente en un mundo cotidiano donde de pronto surge otra historia que se nos antoja irreal, donde pueden habitar seres ambiguos, sueños, dobles, trastornos de la ilusión, locura. El crítico Lauro Zavala define el cuento fantástico como aquel “en el que se crea un espacio diegético en el que ocurren sucesos que escapan a toda explicación racional, mientras el resto del universo narrativo es, por lo general, el de un cuento clásico o moderno, y por lo tanto razonable” (2009, p. 131).

Sus libros de cuentos *Tiempo destrozado* (1959), *Música concreta* (1964) y *Árboles petrificados* (1977) han marcado un lineamiento de la literatura fantástica mexicana moderna. En 2009, el Fondo de Cultura Mexicana publicó toda su obra cuentística en el volumen *Cuentos reunidos*, donde se incluyen sus tres libros y algunos cuentos inéditos.

El primero, *Tiempo destrozado*, por ejemplo, ofrece a lo largo de doce cuentos, según Emmanuel Carballo, “una visión del mundo en donde la lógica cede sitio al absurdo, el caos como finalidad del orden, el juego del tiempo cronológico con el tiempo subjetivo, la felicidad que se experimenta solo a través del sueño o la locura.” (1964, p. xvii).

En *Música concreta* y *Árboles petrificados* retoman las constantes temáticas del primero. Los textos refieren hechos que desembocan fatalmente en el absurdo, en la enfermedad o en la muerte. Los cuentos de nuestra autora son de un desencantamiento que marcan una lucha interna del personaje inmerso ante una sociedad absurda como los cuentos de Kafka. Sus personajes se mueven en un mundo tan cotidiano que parece que nada alterará su estabilidad o equilibrio, pero siempre existe “lo otro”, lo repentino, que surge sin previo aviso, y se instala en esa cotidianidad introduciendo el caos que creará la ruptura. Después ya nada será fácil, los personajes se resignarán a esa presencia; es decir, después de la sorpresa vendrá la aceptación de lo inevitable. No buscarán salidas como forma de evasión y si las buscan será solo para alejarse de sí mismos, nunca de lo otro.

Otra constante: en estas historias no hay cabida para el amor, y si lo hay, “la presencia” como cruel cupido que tira la flecha contraria, la que aleja el amor, desbaratará todo vínculo afectivo y el personaje tendrá que sufrir en su soledad los efectos ocasionados por “lo otro”.

En la obra de Amparo Dávila, la literatura va siempre unida a la cuestión existencial. Sus preocupaciones estéticas se fundamentan en problemas metafísicos: el dolor como sentimiento máximo de placer, en el cuento “Fragmento de un diario”; el amor como anticipo del odio, en “Detrás de las rejas”; las presencias ambiguas que oscilan entre animales y humanos, en “Moisés y Gaspar”; el hastío cotidiano sin escape inmediato, en “La quinta de las celosías”, “Muerte en el bosque” y “Tina Reyes”. Según Huberto Batis, el crítico Luis Mario Schneider se escandalizaba

de que *Tiempo destrozado* de María Amparo Dávila, que rompía con los esquemas generales, pasaba inadvertido en el ambiente y en la crítica. “Realismo psicológico” hacía María Amparo y haciéndolo bien, demostraba que era “posible realizar [sic] literatura mexicana sin perder contacto con los problemas y caracteres universales”. (1984, p. 65)

Dávila recupera el legado gótico que dejara la literatura del siglo XIX y, muy en especial, Edgar Allan Poe: esos ambientes nocturnos, la angustia que ahoga, y

el horror que nubla los sentidos. Lo importante es que sus personajes construyen, con la aparición de “lo otro”, un mundo aparte por medio del sueño, las pesadillas o simples imaginaciones que cumplen como la otra vertiente o alternativa de su realidad. Como dice la reseña en la contraportada de *Muerte en el bosque*:

Las raíces del género vienen de lejos, de la antigüedad, de los mitos; mas en nuestro tiempo asume una dimensión nueva: para algunos escritores el universo comporta un desencanto que consideran necesario transmitir al lector. Y si nada de lo que les rodea les parece mejor que su sueño, su imaginación crea entonces un mundo alterno, en el que existen otros destinos, regidos por otras leyes. El héroe antiguo podía esperar auxilio de la divinidad, pero ahora esta se halla lejos y el héroe solo.

En Amparo Dávila los motivos fantásticos van de un tema al otro en una amalgama de personajes angustiados: un hombre de aspecto siniestro mide con una máquina los grados de dolor a los que puede llegar en “Fragmento de un diario”; una madre y su hijo son visitados por seres fantasmales que traspasan el espejo a medianoche en “El espejo”; un personaje se tortura pensando en el sufrimiento de unos animalillos en la olla al fuego y que serán paladeados por su familia en “Alta cocina”; una mujer es torturada por ruidos nocturnos que no la dejan dormir, lo que la conduce a la locura en “La señorita Julia”; un hombre acosado por el tedio cotidiano, por su mujer y por su trabajo escapa al bosque con el único deseo de convertirse en un árbol en “Muerte en el bosque”. Amparo Dávila es una autora imprescindible para la literatura fantástica.

Fernando del Paso

México como territorio de vanguardia

GERARDO GUTIÉRREZ CHAM

Más allá del Premio Cervantes, concedido en abril del 2016, la obra novelística de Fernando del Paso ha sido reconocida y celebrada como un extenso territorio de creación vanguardista en el mundo de las letras hispanoamericanas. Ya desde 1966, cuando apareció *José Trigo*, la primera de sus novelas, bajo el sello editorial Siglo XXI, hubo referencias explícitas al trabajo técnico innovador, incisivo, puntilloso y sagaz de un escritor que en ningún momento de su trayectoria ha hecho concesiones gratuitas a sus lectores. En aquellos años, previos a los acontecimientos del 68 en Tlatelolco, Edmundo Valadés llegó a decir que la aparición de *José Trigo* debía saludarse como el mayor acontecimiento literario de México. Juan Rulfo declaraba que esa primera novela de Fernando del Paso era, en su opinión, “la empresa más formidable que en el territorio idiomático se haya intentado en Hispanoamérica”.² Por aquel entonces, Fernando del Paso solo tenía treinta y un años. Era un joven escritor capaz ya de elaborar estructuras narrativas de una complejidad sin paralelo en las letras mexicanas. Aquella primera novela sería decisiva en la concepción de dos novelas posteriores por las que ha obtenido gran prestigio internacional. En efecto, la estructuración formal de *Palinuro de México* y *Noticias del Imperio* tiene arraigo en las técnicas narrativas que ya se habían gestado en *José Trigo*. En esa novela, rigurosamente experimental, ya está muy presente el interés por recrear el pasado desde distintos puntos de vista, lo mismo esa obsesión lingüística por construir dislocaciones, dobles sentidos, juegos polifónicos, inagotables intertextualidades, así como todo un mundo carnavalesco, vastísimo en recursos escatológicos, grotescos y satíricos.

Era tan poderoso el ánimo experimental en esa primera novela, que el propio Del Paso, en una entrevista suscrita por Juan Carvajal (1966, p. ii) afirmaba que el

² Ambas opiniones fueron recogidas por Elena Poniatowska en un artículo titulado “Fernando del Paso, premio FIL de Literatura 2007” en la *Revista de la Universidad de México*, número 46, diciembre de 2007.

impulso creador estaba motivado por “un afán desmedido por la experimentación”. Precisamente, esa profusión experimental con el lenguaje y la sofisticada complejidad de estructuras narrativas provocó que una parte de la crítica de la época no recibiera con beneplácito el arribo de *José Trigo* al panorama literario de las letras mexicanas. José Luis Martínez consideró que la calidad artística del libro era desigual y que había confusión estilística. Pero así como hubo acidez crítica, también hubo miradas que lograron desvelar esa serie de principios técnicos y estéticos que habrían de desarrollarse a plenitud en sus dos novelas posteriores. Alberto Díaz Lastra (1967) fue, tal vez, el primero en reconocer la importancia de la multiplicidad de voces cruzadas en el tamiz narrativo de *José Trigo*. Más tarde, fuera de México, Nora Dottori (1969) señaló la estrecha relación que se produce entre la experimentación formal y la negación de la historia en la primera novela de Fernando del Paso.

Palinuro de México, segunda novela en orden cronológico, aparece en 1977. Una vez más, la crítica hispanoamericana recibe el libro con una mezcla de sorpresa y reticencia, pues se trataba de una obra habitada por una gran cantidad de imágenes satíricas de nuestro universo moral. Además, Fernando del Paso volvía a plantear frontalmente repulsas abiertas hacia los esquemas formales propios de las narrativas modernas. Pero más allá de recepciones críticas favorables o desfavorables, *Palinuro de México* ha sido motivo de una gran cantidad de interpretaciones, pues se trata de un libro escrito en planos múltiples, por el que fluyen ríos de significación subyacente. El título mismo hace alusión a una trasposición mítica. Palinuro, descrito en la Eneida como el más hábil de los navegantes que conducen la flota de Eneas, sucumbe ante los designios de la diosa Hipnos, quien lo duerme y cae al mar. Arrastrado por la corriente llega a una playa, donde lo matan unos bandidos comunes. Se cierra el círculo de un destino fatídico marcado por la imposibilidad de llegar a un destino elegido desde la propia voluntad.

El *Palinuro* virgiliano ha tenido diversas lecturas e interpretaciones. Del Paso ha declarado que una de las más influyentes para la concepción de su *Palinuro* la encontró en el libro de Cyril Connolly *The Unquiet Grave: A Word Cycle by Palinurus* (1945). La otra gran fuente de inspiración ha sido el *Ulises* de Joyce. Connolly interpretó el *Palinuro* de Virgilio como una alegoría poética del hombre abocado a la voluntad del fracaso; aquel que decide renunciar de último momento al éxito que ya se avizora, pues experimenta graves temores ante la posibilidad de perder su posición de soledad, aislamiento y extrañeza. Prefiere permanecer en los cauces de la indefinición anónima. Al *Palinuro* de Fernando del Paso le ocurre lo mismo. Joven, intrépido, talentoso, desea ser un médico brillante, pero, ante el terror pungente que le provoca la sangre expuesta, decide permanecer al margen de las instituciones, de manera que sigue sus propios caminos en el aprendizaje de la medicina, hasta convertirse en una especie de autoridad autárquica, guiado únicamente por sus propios demonios y obsesiones. El periplo final de *Palinuro* culmina cuando muere en el movimiento estudiantil del 68 en Tlatelolco.

Noticias del Imperio, tercera novela de Fernando del Paso, aparece publicada por primera vez en 1987. Tal y como anota el propio autor al principio del libro, el tema general de esta gran novela histórica gira alrededor del conflicto bélico entre Francia y México, desencadenado a partir de la suspensión de pagos de la deuda externa decretada en 1861 por Benito Juárez, entonces presidente de México. En términos generales, la novela narra el destino trágico del archiduque austriaco Fernando Maximiliano de Habsburgo y de su esposa, la princesa Carlota de Bélgica. Pero *Noticias del Imperio* es un continente de historias entrelazadas. Puede ser leída como un enorme tratado de reformulaciones historiográficas. A lo largo de más de quinientas páginas, Del Paso rinde homenaje a la historia burlándose de los procedimientos historicistas. Prácticamente cada página contiene recursos discursivos alternos a la tradición retórica del historiador profesional. Nada parece homogéneo, estable, definitivo, contado de una sola vez. Ese principio de homogeneidad sacralizada ha sido erradicado para dar paso a las contingencias imaginativas de la subjetividad, la heterogeneidad y, sobre todo, a un aspecto que parece interesarle sobremanera a Fernando del Paso: la multiplicidad de perspectivas. Al final subyacen varias preguntas abarcadoras: ¿Qué significa narrar sucesos históricos? ¿Será posible, mediante una sola voz, reconstruir el pasado? ¿Hasta qué punto el autor-historiador es capaz de alcanzar ese umbral de fiabilidad referencial llamado objetividad? ¿Realmente existe la objetividad histórica? ¿Las fuentes documentales invariablemente deben priorizarse por encima de otras? Estas preguntas, así como muchas otras que podrían esbozarse, parecen deambular como serpientes enroscadas bajo el tamiz estructural de toda la novela.

Aunque me he detenido en las obras más conocidas de Fernando del Paso, también hay que mencionar otras publicaciones, las cuales, sin duda, revelan todo un continente de creatividad excepcional en el ámbito de las letras hispanoamericanas. En 1995 aparece la novela de corte policiaco *Linda 67 (Historia de un crimen)*. Publicó los siguientes poemarios: *Sonetos de lo diario* (1958), *De la A a la Z* (1988), *Paleta de diez colores* (1990), *Sonetos del amor y de lo diario* (1997), *Castillos en el aire* (2002), *PoeMar* (2004). Se han escenificado las siguientes obras de teatro: *La loca de Miramar* (1988), *Palinuro en la escalera* (1992), *La muerte se va a Granada* (1998). Como ensayista ha publicado los siguientes trabajos: *El coloquio de invierno (con Carlos Fuentes y Gabriel García Márquez)* (1992), *Memoria y olvido. Vida de Juan José Arreola (1920-1947)* (1994), *Viaje alrededor de El Quijote* (2004), *Bajo la sombra de la historia (Ensayos sobre el islam y el judaísmo)* (2011), *Trece técnicas mixtas* (1996), *2000 caras de cara al 2000* (2000), *Castillos en el aire (Fragmentos y anticipaciones. Homenaje a Maurits Cornelis Escher)* (2002). Espero que el lector encuentre en estas páginas algunas pistas de utilidad para que se adentre a los mundos fascinantes, aún por descubrir, en la vasta y compleja obra narrativa de Fernando del Paso.

Guadalupe Dueñas

La poética de lo siniestro

ADRIANA SAHAGÚN RUIZ

*La literatura no es inocente y,
siendo culpable, tenía que acabar por confesarlo.*
Georges Bataille, *La literatura y el mal*

La escritora jalisciense Guadalupe Dueñas forma parte de los escritores mexicanos cuya obra ha logrado trascender su tiempo de publicación. Una prueba clara de esto se encuentra en la reciente edición de sus *Obras completas* (2017) por el Fondo de Cultura Económica. Además, es reconocida como escritora sobresaliente en el ámbito de la crítica literaria, que ha producido algunos libros dedicados al estudio de su obra, así como diversas investigaciones, artículos y ponencias al respecto.³

Guadalupe Dueñas nació en Guadalajara, Jalisco. Su año de nacimiento puede resultar confuso. Sobre esto, Beatriz Espejo menciona: “Hasta hace poco su fecha de nacimiento se registraba como el 19 de octubre de 1920. Por exigencias de una antología supe que el año fue 1912 o 1908” (p. 35). Patricia Rosas Lopátegui en el prólogo de la nueva edición de las *Obras completas* (2017) afirma que nació en el año de la Revolución, 1910.

Su obra la componen cuatro libros publicados en vida: *Tiene la noche un árbol* (1958), *No moriré del todo* (1976), *Imaginaciones* (1977) y *Antes del silencio* (1991). Actualmente, se puede tener acceso a la totalidad de su producción literaria, que incluye hasta reseñas y artículos de revistas.

³ Algunos de los libros destinados al estudio de sus textos son los siguientes: *Lo fantástico y lo real en la narrativa de Juan Rulfo y Guadalupe Dueñas* (1977) de Rose S. Minc, *El mundo animático de Guadalupe Dueñas* (2008) de Ruth Levy y *Guadalupe Dueñas: Después del silencio* (2010). Forma parte de una colección destinada al estudio de escritoras mexicanas del siglo xx, *Desbordar el canon*.

La vida de Guadalupe Dueñas se encuentra rodeada de anécdotas sorprendentes, como el suceso que origina el cuento “Historia de Mariquita”. Al parecer, la hermana mayor de Guadalupe Dueñas fallece después de nacer. Su padre nunca acepta este hecho, por lo que decide conservar su pequeño cuerpo en un frasco, oculto al principio en un clóset, colocado después en la sala de su propia casa. Este hecho, por terrorífico que parezca, es señalado por la autora como verdadero, y confirmado por su amigo cercano, Miguel Sabido.

Otra anécdota de la autora: aterrada, llama por teléfono solicitando auxilio porque en su mismo cuarto se encuentra agazapado un tigre. Convencido de que se trataba de una broma, su vecino, el propio Sabido, llega molesto a buscarla. Cuál fue su sorpresa al observar que efectivamente había un tigrillo en su cuarto. La razón: el hermano de la autora lo había llevado a casa, ya que era cazador. Esta misma historia se repite, pero ahora relatada por Vicente Leñero, quien acudió a la casa de la escritora para ayudarla con unos guiones. Asombrado por descubrir la casa de Dueñas repleta de muebles antiguos, escucha un extraño ronquido proveniente del patio. Al preguntarle a la escritora de dónde surge aquel sonido, despreocupada le responde: “Es solo un cachorro”. Decide abrir la puerta y descubre a un enorme y magnífico león. “¡Es un león, Pita, es un león!” termina diciendo, antes de huir despavorido.⁴

Ahora bien, ¿cómo ingresar al universo literario de Guadalupe Dueñas? Es claro que hay un sinnúmero de respuestas a esta pregunta, pero, sin lugar a dudas, recomendaría iniciar por la obra que le dio fama: *Tiene la noche un árbol* (1958). Este libro se compone de veinticinco cuentos. Se incluye el mencionado anteriormente “Historia de Mariquita”, quizás el más famoso de sus textos. Aparecen relatos diversos, algunos incluso lúdicos y humorísticos (“Digo yo como vaca”), pero que en general se caracterizan por lo que podemos denominar *poética de lo siniestro*. No por nada Guadalupe Dueñas es considerada, junto con Amparo Dávila e Inés Arredondo, maestra del cuento fantástico mexicano.

A los cuentos de Dueñas los caracteriza la elipsis; esos espacios vacíos en las historias, esas omisiones discretas que permiten sugerir la crueldad, lo tortuoso, y que en muchas ocasiones dan lugar a los sucesos fantásticos. No son relatos pacíficos, sino pequeñas sacudidas al lector que debe estar atento ante la sugerencia del hecho siniestro que se plantea.

En su último libro publicado, *Antes del silencio* (1991), aparecido once años después, cuando la escritora ya se encontraba en el olvido, y vivía en un claustro autoinflingido, encontramos unos textos distintos, más breves, algunos similares a pequeñas estampas. Aun así, sus textos nunca perdieron la esencia de lo gótico: describen crueldades ocultas, niños que planean el asesinato de sus padres, pre-

⁴ Para conocer un poco más sobre la vida de la autora, recomiendo leer la semblanza realizada por Beatriz Espejo, *Seis niñas ahogadas en una gota de agua*.

sencias innombrables que acosan y torturan, apariciones de fantasmas; la poética de lo siniestro se encuentra también en estos cuentos que no dejarán de asombrar a los lectores que inocentemente se acercan a sus relatos. La de Guadalupe Dueñas no es una literatura inocente, y siempre termina confesándolo.

Resulta interesante leer los cuentos de esta autora bajo ciertas perspectivas; por ejemplo, conformando el bestiario de sus historias; ya que, tal como lo ha señalado la investigadora Ruth Levy, en sus relatos abundan las narraciones en las que se involucra algún animal.

También sería prometedor realizar una lectura dirigida hacia los seres relacionados con el gótico que aparecen en sus cuentos: fantasmas, hijas gemelas malditas, solteronas asesinas, la presencia innombrable, personajes suicidas, entre otros.

Si quieren caminar entre historias de muertos, casas derruidas y atmósferas amenazantes, no hay mejor recomendación que adentrarse en la lectura de nuestra escritora jalisciense Guadalupe Dueñas.

Carlos Fuentes

Dos novelas cortas y oscuras

DAVID ARTURO VÁZQUEZ HERNÁNDEZ

... es un ser nocturno y misterioso que no acaba de manifestarse o de entenderse a sí mismo y por eso nos necesita.

Carlos Fuentes

Uno de los escritores más reconocidos e importantes para la literatura de este país es Carlos Fuentes, fallecido en 2012. Escritor, diplomático e intelectual, recibió los premios más prestigiosos como el Cervantes, el Príncipe de Asturias de las Letras, el Rómulo Gallegos, entre muchos otros; es considerado como uno de los más destacados representantes del *boom* latinoamericano, fenómeno caracterizado por la proliferación de escritores jóvenes y exitosos en toda esta zona. Su muerte dejó un gran hueco en las letras mexicanas, además de la tarea de leer muchas de sus obras, algunas de ellas magníficas, como las dos que presentamos a continuación.

Carlos Fuentes es fue de los autores más prolíficos de la novela en México, dentro de su obras podemos mencionar *La desdichada* (2017), *El prisionero de las lomas* (2016), *Gente de razón* (1989) y *Vlad* (2010), entre las menos famosas; por otro lado, destacan sus grandes libros *La muerte de Artemio Cruz* (1962), *La región más transparente* (1958), *Terra Nostra* (1975) y *Aura* (1962). Sus textos son numerosos, van más allá de los mencionados, solo que nuestra línea de trabajo trata sobre lo siguiente: por un lado, *Aura*, su “novela corta” más conocida y estudiada; por otro, *Vlad*, también una “novela corta” pero de aparición reciente, que no ha tenido hasta la fecha la fama ni los lectores que se merece.

Aura es la “novela corta” más representativa de este autor, ha llegado a la quincuagésima reimpresión; ya desde su primera edición fue juzgada por sus lectores de “rematada y perfecta: suficiente, redonda, definitiva” (Goytisolo, p. 289). *Vlad* tan solo tiene ocho años, y le falta mucho por adquirir la cantidad de lectores que tiene su congénere; aun así, está llena de características, virtudes y genialidades presentes en *Aura*.

Entremos en materia: *Vlad*, con apenas ciento once cuartillas, es una “novela corta”, género literario muy común en nuestros tiempos; la letra mediana, los diez dibujos macabros entre sus páginas y los títulos de los capítulos con letras góticas y sangrientas vuelven a esta novela ágil, moderna.

Aura, por su parte, es una de sus novelas más reconocidas. Publicada en 1962, es un clásico de la literatura mexicana. El texto ha sido identificado por su carácter fantástico, la utilización de elementos sacrílegos y sus aspectos eróticos; se trata de una de las obras representativas del *boom* en Hispanoamérica. *Vlad* cumple con muchas de las anteriores características.

Empecemos por el nombre de esta pequeña novela, que indudablemente nos lleva a pensar en Vlad el Empalador, el Drácula histórico que vivió durante el siglo xv y en el que Bram Stoker se inspiró para su personaje vampiro. Carlos Fuentes nos trae un vampiro mexicano que vive en la colonia Roma de la Ciudad de México. Al igual que en el clásico, este necesita sangre: “Quiere tu vida. Desea a las personas que amas. Y no te quitará solo eso”, nos dice la contraportada del libro, resumiendo así el tema sangriento presente en la novela.

Aura contiene solo sesenta y dos páginas, a pesar de ello la obra alcanza una dramática atmósfera y su argumento es profundo. El clímax se mantiene desde el inicio de la obra: Felipe, el personaje principal, nos intriga desde el comienzo al encontrar un trabajo en el periódico dirigido especialmente para él. Más extraña, intrigante y misteriosa es la casona donde trabajará, con olor a humedad de “las plantas podridas” (p. 14) que envuelven a los visitantes. Por su parte, *Vlad* transcurre en una mansión porfiriana, llena de papeles y de libros, con un “sótano inexplicado” y, además, con un “oscuro origen” (p. 15). Las dos obras comparten pocos personajes, tres principales; la historia ocurre en la misma cantidad máxima de espacios y su tema central compartido es uno: la muerte.

En el final de *Aura* reina la hechicería, la maldad, lo sobrenatural; qué decir de *Vlad*, donde Drácula continúa siendo el vampiro inmortal, maldito, aprovechado, que siempre acaba saliéndose con la suya. De alguna manera en ambas obras descubrimos cómo define Fuentes al vampiro: un ser nocturno y misterioso que no acaba de manifestarse o de entenderse a sí mismo y por eso nos necesita.

El formato genérico de las dos novelas cortas ya de por sí nos atrae a leerlas para contrastarlas. Ambas comparten muchas afinidades que pueden ser equiparables en su calidad, si bien son distintas en su argumento. A la luz de una lectura paralela podemos revalorar una y valorar la otra.

Juan García Ponce

El juego serio de los deseos

JORGE MARTÍN GÓMEZ BOCANEGRA

Juan García Ponce nació en Mérida, Yucatán, el 22 de septiembre de 1932 y falleció en la Ciudad de México el 27 de diciembre de 2003. En la Ciudad de México cursó la Licenciatura en Arte Dramático en la Universidad Nacional Autónoma de México. Es uno de los escritores más importantes de la literatura latinoamericana del siglo xx. Su obra es de las más vastas y variadas de la literatura mexicana; su producción abarca cuento, novela, teatro, ensayo, traducción y guion cinematográfico. En el trabajo creativo de García Ponce aparecen con mucha frecuencia sus reflexiones sobre la identidad, el amor, la soledad, la muerte, la locura, el erotismo y el arte.

La trayectoria intelectual de García Ponce ha sido comprendida dentro de la llamada Generación de la Casa del Lago, aunque, como todo creador, también asumía que

todo eso de las generaciones es para los críticos [pero que] había un grupo: que pensaban lo mismo, que eran amigos entre sí, que se veían muy seguido —que era otra ciudad, otro mundo— y entonces sí se puede hablar de un grupo o generación, con actitudes semejantes y con las mismas aspiraciones. [...] No es la fecha, no es un momento determinado, sino es la comunidad de intereses.⁵

A la generación de García Ponce pertenecen todos aquellos escritores mexicanos que nacieron entre 1930 y 1935: Juan Vicente Melo, Inés Arredondo, José de la Colina, Huberto Batis, Tomás Segovia, Julieta Campos, Sergio Pitol, Fernando del Paso, José Emilio Pacheco y Salvador Elizondo. De acuerdo con Magda Díaz Morales, a este grupo también se le llamó la Generación de Medio Siglo, porque es a partir de los años cincuenta que empiezan a conocerse sus publicaciones. Compartían afanes, lecturas, una concepción similar de la literatura y las mismas

⁵ En Magda Díaz Morales, <https://www.garciaponce.com/presentacion/presentacion-2/>.

aspiraciones, siendo el papel de García Ponce medular dentro del grupo; Emmanuel Carballo se ha referido a él como el “director espiritual de su promoción”.

De entre su obra novelística, *Crónica de la intervención* (1982) es el libro en el que García Ponce deja ver su gran potencial como narrador, como pensador y como ensayista. En esta novela es el erotismo la fuerza que impulsa a vivir el deseo hasta límites extremos, el deseo por el que se vinculan el cuerpo de dos mujeres: Mariana y María Inés, y el de tres hombres: Anselmo, Esteban y José Ignacio, más el de un cuarto hombre: Evodio, quien vive obsesionado por el cuerpo de su ama y señora, María Inés. Son todos estos cuerpos los que hacen posible la existencia de un caleidoscopio de sensaciones y de formas consensuadas, de deseos sin colmo, sin límite. Es precisamente en el inicio de la novela cuando se plantea claramente la forma en que el deseo habrá de ser configurado, y el cual, como una impronta, estará todo el tiempo en el pensamiento de Esteban, hasta el colmo de que este personaje vea en el cuerpo de María Inés, esposa de José Ignacio, el cuerpo de Mariana:

Quiero que me cojan todo el día y toda la noche. Lo dijo, eso fue lo que dijo. De regreso del baño, mirándonos a Anselmo y a mí acostados aquí en la cama y que la miráramos también. Huelo a ella; todo huele a ella. Desnuda en el marco de la puerta [...] Corrió en seguida a la cama, como si no soportara estar lejos [...] Cuando caímos en la cama por primera vez me tenía agarrado el sexo. Su mano en mi sexo [...] Pero ni siquiera me conocía. Por eso; era mejor [...] En la cama, Anselmo empezó a besarle los pechos. Pero cuando yo me le subí y entré dijo: “No, míralo, me está cogiendo. No lo dejes.” Movía la cabeza de un lado a otro como si le estuviera haciendo daño y mientras, abajo, sus caderas y sus nalgas se movían conmigo. (García Ponce, 1982, p. 9)

En Mariana se abre ese mundo habitado por cuerpos que se resisten a vivir, sin testigos, la satisfacción de los deseos. Pero ser testigo no es solo actuar para ver y realizar un testimonio. Ser testigo es también hacer posible el puente por el que transitará el cuerpo activado, deseoso de llegar y de actuar en los intercambios del placer a que lo han impulsado los otros:

El juego y el deseo mezclados; pero era más fuerte el deseo. La seriedad del juego. Poner la seriedad del deseo en el juego. Sentir el cuerpo de Mariana casi desnudo en el mío cuando me desvestí yo también. No se podía creer. Ella deseándose, sin duda. Y Anselmo viendo ahora [...] Y Anselmo: “Quédate así, quédate así.” Se levantó y simplemente le desanudó la corbata. Mariana echándose los brazos al cuello para volver a bailar. (García Ponce, 1982, p. 21)

En el libro *Figuraciones* hay un cuento que viene a ser la síntesis de ese juego del deseo por el que los personajes viven la eterna repetición del placer. El cuen-

to se llama “Rito”, y le dan vida tres personajes: Arturo y Liliana, esposos, y un invitado, en quien radica el juego ritual de los deseos, activados por el cuerpo de Liliana y la mirada de Arturo.

Arturo los observa. Su mujer, el objeto de su amor, la revelación del amor a través de su imagen [...] Manipulada a su antojo por el invitado, permite que éste empiece a bajarle más aún el vestido para acariciarle las nalgas. Cuando el disco termina, el vestido está a los pies de Liliana y deja ver sus breves calzones rojos [...] Desnuda de esta manera la presencia de Liliana transforma todo a su alrededor; pero para el invitado ella ya no es más que el disponible objeto de su deseo. (García Ponce, 1982, p. 122)

De acuerdo con estas citas, ya se puede ver cómo Juan García Ponce pone en juego diversos deseos; por una parte están los deseos que emergen del cuerpo y se cumplen en el cuerpo, por otra parte están los deseos que se hacen con la mirada y que se cumplen en dos sentidos: uno (la mirada del testigo inmediato), que consiste en alimentar el fuego que está ocurriendo en esos cuerpos amantes, y dos (la mirada del testigo mediato), quien narra cada uno de esos hechos en que se va configurando la erótica vivida por esos dos cuerpos más un tercero.

Sin lugar a dudas, Juan García Ponce es un autor de prosa prolija, alimentada con agudas reflexiones, tanto en cuento como en novela. Es notoria su inclinación por las artes plásticas, más que por los musicales. Las distintas escuelas de pintura son los fondos en los que el lenguaje literario actúa, en muchas de sus obras, para acumular sentido estético y filosófico. Es un autor más bien tocado por los dedos de la historia cultural que por las manos de la sociología. Más que ver en él a un autor de tradición nacional, hay que ver a un escritor que buscó la ejecución estética en los espacios del cosmopolitismo. De aquí que sea considerado, también junto con José Luis Cuevas y otros tantos artistas mexicanos, como un autor de “la ruptura”.

Parménides García Saldaña

Entre onderos y fresas

JORGE MARTÍN GÓMEZ BOCANEGRA

Parménides García Saldaña nació en Orizaba, Veracruz, un 9 de febrero de 1944, y murió en la Ciudad de México, el 19 de septiembre de 1982. Son tres obras las que permitieron que este escritor de la onda adquiriera un lugar en la historia de la literatura mexicana: *Pasto verde* (1968, novela), *El rey criollo* (1970, libro de cuentos) y *En la ruta de la onda* (1972, libro de ensayos).

En la ruta de la onda plasma una historia social y cultural mediante varios ensayos, con los cuales Parménides nos presenta la fuerte relación que ha habido, después de la Segunda Guerra Mundial, entre Estados Unidos y México, sobre todo en lo musical y en lo cinematográfico. En este libro García Saldaña expone su concepción de la onda:

La onda son los excesos. Vivir la vida en exceso [...] La onda requiere un desgaste anormal de energía, si no no es onda. La onda tiene que ser irracional, si no pierde su nivel de trascendencia [...] el exceso de alcohol en el cuerpo, de mota en el cuerpo, de sexo en el cuerpo, de ácido en el cuerpo, conducen a Dios y al Diablo: los constituyentes del misticismo y de la onda. (1986, p. 14)

El chavo ondero en quien piensa Parménides García Saldaña es un joven que está por rebasar la adolescencia o en un joven adulto que no habrá sobrepasado los treinta años de edad. Los otros, los otros que no son onderos, son los fresas.

Además de consumir excesivamente alcohol y drogas, y de querer tener sexo en abundancia, está también la música que suele escuchar el ondero: *blues and rock and roll*. El ondero es un inadaptado social, casi un anarquista, que vive en el día a día, sin más preocupación que lo que le permiten alcanzar los instantes, vividos al lado de los otros, sus semejantes. Como en todo agrupamiento social, dentro de los onderos existen diferencias.

Cada sujeto ondero, después de todo, proviene de familias diferentes, de entornos económicos y educativos diferentes, lo cual hace que posea un modo de ser

individualmente distinto. Por ejemplo, los excesos en la vida no pueden estar en el mismo nivel para todos los onderos; el sexo puede estar por encima o por debajo del consumo de drogas; el consumo de drogas puede estar por encima o por debajo del consumo de alcohol. O bien, el sexo puede estar por encima del consumo excesivo del alcohol y de las drogas. Cada ondero tiene un rostro, una presencia, una historia personal; cada ondero, según hayan sido sus experiencias en la infancia, tendrá determinadas preferencias en una u otra línea de consumo excesivo.

En *Pasto verde* está presente la triada sexo, drogas y *rock and roll*, pero, además, está presente el amor. Epicuro Aris es el personaje ondero en quien las historias de la novela ruedan; es un muchacho inadaptado y crítico de los valores sociales del México de los años sesenta. Es un personaje a quien las canciones de los Rolling Stones, de Bob Dylan y algunas de Los Beatles lo acompañan y lo obsesionan todo el tiempo. Es con las letras de todas esas canciones, sobre todo las de Dylan y las de los Rolling Stones, que Epicuro va urdiendo, ayudándose también con la poesía *beat* de Ginsberg, todas las sensaciones y todas las ideas con las que busca comunicar sus deseos amorosos a las chicas con las que pretende establecer una relación. No son pocas las chicas que desea y, en su gran mayoría, provienen de un mismo molde: son fresas y pertenecen a familias cuadradas, o sea, son de clase media pero sometidas por reglas muy estrictas y tradicionales.

Pasto verde es una novela cuyo lenguaje está conformado, básicamente, por dos códigos lingüísticos: español e inglés. En el caso del español, no es el de la lengua estándar, sino el de la lengua de los inadaptados anarquistas, de los chavos onderos: “tomando fotos con su cámara alocada clic clic clic clic (alguien antes de minas usó estos ruidos oh oh oh camarita de mi vida camarita de mi corazón ¿me prestas tus ruiditos para esta canción? thanks thanks a lot babe imaginenme haciendo caravanas con voz de cocotero, pero solemne ya perfecto sigo” (1990, p. 11). Otro ejemplo, pero esta vez, para subrayar los excesos de una escritura ondera: “Las Lucrecias (con su característico uniforme agogo) con carteles y mantas La Onda eres tú Angelina es la onda y LOSCUATESQUERUEDAN We Love You Queen Jane perdón Queen Mary Angelina We love you Angelina” (1990, p. 12).

Pasto verde es una novela escrita con una prosa excesivamente lírica. En la construcción de su historia, el movimiento *espirálico* es su principal constituyente: progresa retrocediendo. Esto es así porque el espacio primordial en que suceden las historias se encuentra en el pensamiento de Epicuro Aris. Ensoñaciones, recuerdos, realidades intervenidas, invenciones alucinatorias, son las fuerzas por las que se mueven los distintos hechos narrativos. Pero también está presente el tono sarcástico:

La gente fresa para comer pollo y pescado usa guantes blancos y para sacar del martini seco las aceitunas usa palillos de plástico y para abrir las portezuelas de sus

lujosos extranjeros carros usa el meñique dedo y si te ve caminando pero sin andar trajeado te dice ¡ay Dios qué cosas se ven por estos suelos! La gente fresa cuando platica lo quiere hacer con mucho estilo pero en nada le quita que sea pura pinche gente analfabeta (1990, p. 20)

El sarcasmo, la furia, la admiración, el desencanto, la tristeza, el deseo sexual, son las fuerzas emocionales que vive interiormente Epicuro Aris y que lo acaban convirtiendo en un ser dividido, disparatado e imprevisible, hasta el grado de acabar sometido por una poderosa institución: la clínica psiquiátrica:

Y al otro día me entero que estoy, por mi facha de rebelde rocanrolero, insano, y que además el doctor supuso que estaba yo drogado, lo cual no afecta en lo más mínimo mi honor. Pero me recluyen en una clínica siquiátrica donde, gracias pinche Dalila, pierdo la melena mas no el humor, y como sospechan que todo greñudo está insano me encierran en una celda. Pero a mí esto me vale madres. No tengo a Dalila, no tengo a Sofía, no tengo a Claudia, no tengo a Susana [...] entonces empiezo a cantarle a mi eterno amor Maryjane (1990, p. 137)

En síntesis, todas sus derrotas amorosas Epicuro Aris las asume y las acepta refugiándose en Maryjane, o sea, en la mariguana, y en los excesos del alcohol (ron y brandy, sobre todo).

En *El rey criollo*, Parménides García Saldaña nos permite observar su gran fuerza narrativa en los relatos que componen el libro. El deseo sexual y amoroso, la incomunicación y la tristeza están presentes en la mayoría de las historias. Hay que destacar, sobre todo, la eficacia con que el narrador consigue perfilar a sus personajes mediante diálogos, ya sea telefónicos o directos en su comunicación conversacional. En este libro, una vez más, Parménides García Saldaña rinde un fuerte tributo a las canciones de los Rolling Stones.

Yuri Herrera

Señales de diversas procedencias y mixturas

GABRIEL GUILLERMO GÓMEZ LÓPEZ

Publicada en 2009, *Señales que precederán al fin del mundo* aborda el tema de la migración con un lenguaje que tiene un sello propio y desde una óptica singular. Simboliza el difícil tránsito de los migrantes en pos del sueño americano utilizando el esquema del descenso de las almas al inframundo según el imaginario náhuatl. Además de eso, la obra está llena de resonancias que lo relacionan con otros mitos de Mesoamérica.

El mundo que conocimos se termina. Entre los toltecas las señales eran un conejo con cuernos de venado, el cuerpo de un albino engendrando pudrición; entre los aztecas, un cometa, una garza con un cristal en la mollera. Entre nosotros, el día es la desaparición de las costumbres, la corrupción, la impunidad, la pérdida de nuestra memoria y nuestra lengua. Estamos siendo asimilados, digeridos por otra cultura. Los migrantes, que buscan el paraíso, se topan de bruces con el infierno.

Para entrar al inframundo es necesario estar muerto. Makina, protagonista de la novela, tras ser víctima de un socavón causado por cinco siglos de voracidad platera, se hunde junto con un perro, muy acorde con las tradiciones precolombinas. Una hipótesis es que, aunque aparentemente sobrevive, en realidad ha muerto. Los personajes de este mundo son más que individuales colectivos.

Tras el incidente su madre, la Cora, le ha encargado llevar un mensaje para su hermano, quien engañado por la supuesta recuperación de un territorio emigró con una promesa de retorno, pero jamás volvió. Para cumplir su misión, Makina debe pasar por cada una de las estaciones que enfrentaban los muertos en su camino al Mictlán (y que dan el nombre de cada uno de los capítulos) hasta su destino final, la muerte de la muerte, donde no hay ventanas ni orificios para el humo.

Primero debe atravesar por el pasadero de agua; como para ello requiere la ayuda de un perro aparece Chucho. Luego pasará entre las montañas que chocan, alcanzará la montaña de obsidiana con sus filos cortantes, cruzará la llanura barrida por un viento helado, arribará al lugar donde tremolaban las banderas y luego donde las fieras devoran los corazones.

Cuando emigraron los aztecas, cargaban sus pertenencias en un bulto sagrado, el teomama. Los migrantes ahora portan “unos morrales atascados de tiempo”: amuletos, cartas, a veces un violín; chamarras, un poco de dinero en los calzones, una navaja en el bolsillo de atrás y muchas fotos. Un dibujo hecho por su hermanita, alegrías de amaranto y palanquetas de cacahuete. Se resistían a aceptar su destino, “porque aunque todo fuera semejante ya no era igual, la madre ya no era su madre ni sus hermanos eran ya sus hermanos, eran gente de nombres difíciles, como si los hubieran copiado de un original que ya no existía”. Gente que se iba para salvar la familia o que se largaban para salvarse de ella. Un viejo sentado a la entrada de un negocio de flores, que a pesar de llevar cincuenta años en el otro lado seguía afirmando que solo está de paso. Seres que hablan una lengua intermedia. “En ella brota la nostalgia de la tierra que dejaron o no conocieron”, significando otras cosas, produciendo objetos distintos.

En el otro lado, el de la muerte, confunde un cadáver con una mujer embarazada. En una choza se cambió sus vestiduras. Se desnudaba y “más que renunciar al novio estaba dejando la culpa, como quien se desprende de sus pertenencias”. El sueño americano en realidad es una pesadilla.

Las ciudades que recorre son “un arreglo nervioso de partículas de cemento y pintura amarilla. Carteles de prohibición inspirando a los nacionales a verse siempre protegidos y seguros”. Florecen los supermercados donde unos a otros podían demostrarse su superioridad a través de la compra de productos más grandes o más caros que los de sus vecinos.

Va de a una ciudad a otra sin encontrarles diferencia hasta alcanzar un lugar que era pura oquedad. Un enorme abismo, causado por las máquinas excavadoras. Allí había estado el terreno que su hermano había ido a reclamar. Lo que hubiera habido allí lo habían arrancado de cuajo, lo habían expulsado de este mundo, ya no existía. “Aquí no lo va a encontrar, aquí no había nada.” Donde son comidos los corazones de la gente apareció su hermano, vestido de soldado. Un muerto en vida. Ninguno de los dos reconoció de inmediato al espectro que tenía enfrente que le contó su historia extraordinaria. Una familia lo había contratado para que los salvara con un cambio de identidad. ¡El migrante había sido aguardado tal como el Mesías! Para que ellos, los otros, volvieran a inventarse. Era una historia increíble. De pronto se encontró con dinero y un nombre nuevo, ¡pero no sabía qué hacer con tamaña fortuna! Ya no era su hermano el que le dio el abrazo, sus maneras eran educadas. Como si le arrancara el corazón, como si lo extirpara limpiamente y lo pusiera en una bolsa de plástico y lo guardara en el refrigerador para comérselo después. Ni siquiera tomó el mensaje que le había mandado Cora: “Ya devuélvase, no esperamos nada de usted.”

A Makina solo le aguarda la muerte de la muerte. El oficial da instrucciones a los menesterosos migrantes:

este es un mundo de orden, acostúmbrense a estar en fila, si quieren venir se forman y piden permiso, si quieren ir al médico se forman y piden permiso, así se hacen las cosas aquí, la gente civilizada. No brincándonos bardas ni haciendo túneles. Makina escribió: Nosotros somos los culpables de esta destrucción, los que no hablamos su lengua ni sabemos estar en silencio... Los que ensuciamos de polvo sus portales, los que rompemos sus alambradas. Los que venimos a quitarles el trabajo, los que aspiramos a limpiar su mierda, los que anhelamos trabajar a deshoras. Los que llenamos de olor a comida sus calles tan limpias, los que les trajimos violencia que no conocían, los que merecemos ser amarrados del cuello y de los pies, nosotros, a los que no nos importa morir por ustedes, los que quién sabe qué aguardamos. Los oscuros, chaparros, grasientos, mustios, obesos, nosotros los bárbaros. Nos necesitan.

Bajó por una escalera de caracol, atisbó los últimos rayos del sol, siguió bajando. Había cambiado su identidad, había sido desollada, como la mujer de la discordia, nuestra madrecita, Tonanzin, las cosas se fueron quedando en silencio. Después de todo, había aprendido algo: que la muerte no es un cataclismo.

David Huerta

El mundo es una mancha en el espejo

LUIS VICENTE DE AGUINAGA

En diferentes libros de David Huerta pueden leerse poemas, estrofas o versos que, de una forma o de otra, ponen de manifiesto sus ideas a propósito de la poesía y de la escritura. Pero es quizá en un poema de su libro *Hacia la superficie* (2002) donde se observa con mayor nitidez el comportamiento de una conciencia que, al esforzarse por desnudar la función de las palabras en el mundo, se desnuda en realidad a sí misma. El poema se titula “Palabras” y comienza con este verso: “Restos impuros de palabras vuelan entre papeles azules”.

No es temerario asegurar que la poesía, para Huerta, es ese remolino: el de las palabras que, a veces incompletas, arrancadas de otros discursos, andan en busca de sentido y, al formar series con otras palabras, frotándose con ellas, aceleran la espiral del ritmo. El poeta sabe que trabaja, en el mejor de los casos, con materiales de segunda mano, gastados por el uso, cuando no francamente desfigurados. Toda palabra es mestiza, híbrida, en la medida que su cuerpo acusa las adherencias de temas incontables, espacios numerosos, orígenes diversos y multitudes de hablantes, y su vinculación con otras palabras multiplica el vértigo del cual, por definición, proceden:

Se ilumina el cuerpo del tiempo en esa clara confusión
Olvido y sangre se mezclan con ese remolino
Palabras escritas palabras puntiagudas palabras
Sostenidas en la punta de un suspiro quemante
Forman las brumas enjovadas de una tela envolvente

Hijo del poeta Efraín Huerta, David Huerta (Ciudad de México, 1949) cultivó desde muy joven una triple vocación literaria, periodística y académica. Poeta, columnista en la prensa cultural y política, ensayista, profesor y traductor, Huerta estudió letras inglesas y españolas en la UNAM y ha desempeñado, como es relativamente común, distintos oficios propios del mundo editorial,

artístico y universitario. Sería inútil enumerarlos todos. Baste con decir que ha sido redactor y corrector en editoriales y revistas, conferencista, maestro en facultades, coordinador de talleres literarios y colaborador de importantes periódicos y revistas. También ha sido becario del Centro Mexicano de Escritores, de la Fundación Guggenheim y del Sistema Nacional de Creadores de Arte. Ha recibido, entre otros reconocimientos, el Premio de Poesía Carlos Pellicer en 1990 por su libro *Historia*, el Premio Xavier Villaurrutia en 2005 por la segunda edición de su libro *Versión*, y el Premio Nacional de Ciencias y Artes en 2015 por la suma de su obra.

El primer libro de poemas de Huerta, *El jardín de la luz*, apareció en 1972. Le siguieron *Cuaderno de noviembre* (1976), *Huellas del civilizado* (1977), *Versión* (1978) y *El espejo del cuerpo* (1980). Una especie de frontera quedó establecida en 1987 con la publicación de *Incurable*, gigantesco poema de más de cuatrocientas páginas que parece dar cabida no solo a los pormenores y accidentes de una vida, una ciudad y una época, sino a las oscuridades, encrucijadas, pliegues, recovecos y, en general, acontecimientos químicos y fisiológicos de un cerebro vivo. Se publicaron más tarde *Historia* (1990), *Lápices de antes* (1994), *La sombra de los perros* (1996), *La música de lo que pasa* (1997), *El azul en la flama* (2002), *Hacia la superficie* (2002), *La olla* (2003), *La calle blanca* (2006) y *Canciones de la vida común* (2008). Libros, todos los anteriores, a los que deben añadirse las ediciones de artista que, con textos de Huerta, se han impreso a lo largo de cuatro décadas: *Lluvias de noviembre* (con serigrafías de Vicente Rojo, 1984), *Los objetos están más cerca de lo que aparentan* (con tintas de Miguel Castro Leñero, 1990), *Los cuadernos de la mierda* (con dibujos de Francisco Toledo, 2001), *Homenaje a la línea recta* (con fotografías de la obra escultórica de Gunther Gerzso, 2001) y *El ser y la nada* (con fotografías de Pedro Tzontémoc, 2006). Prácticamente todo lo anterior se recogió en los dos gruesos volúmenes de *La mancha en el espejo. Poesía, 1972-2011*, publicados en 2013 por el Fondo de Cultura Económica.

Articulista, en diferentes épocas, en revistas, diarios y semanarios como *Proceso*, *Tierra Adentro*, *El Universal*, *Hoja por Hoja* y la *Revista de la Universidad de México*, Huerta es autor de varios libros de prosa crítica y reflexiva, ora literaria, ora de actualidad periodística. Es el caso de *Las intimidaciones colectivas* (1982), *El correo de los narvales* (2006), *La violencia en México* (2015) y *El vaso de tiempo* (2017). Se diría que la obra ensayística de Huerta obedece también a las observaciones registradas en “Palabras”, el poema que se refirió unos párrafos atrás:

Toda palabra está manchada está rodeada por todos lados
Por la sanguaza de la experiencia
Por la mugre de los hechos directos
Por los diamantes bajos de la fisiología

Es interesante cotejar estos versos con el primer versículo de *Incurable*, que a su vez da título a la poesía reunida de Huerta: “El mundo es una mancha en el espejo”. Toda palabra está manchada, y el mundo (la vida del mundo, el movimiento del mundo) es esa mancha. Este sentido de los “hechos directos”, paradójicamente impresos en la tela impredecible y nebulosa de la palabra viva, de la palabra en movimiento, hace de David Huerta un autor necesario para entender la poesía mexicana contemporánea.

Jorge Ibargüengoitia

Teatro: otras instrucciones para imaginar a México

JUAN TOMÁS MARTÍNEZ GUTIÉRREZ

Gabriel García Márquez legó a la humanidad un pueblo llamado Macondo que ha terminado por ser parte de nuestra memoria e imaginarios. Del mismo modo, Juan Rulfo nos entregó a Comala para que recorriéramos sus calles guiados por los murmullos. Tenemos asimismo el caso de Juan Carlos Onetti y la fundación de Santa María, esa ciudad puerto (como Buenos Aires o Montevideo) en la que hombres derrotados intentan rescatar las cenizas de lo que alguna vez soñaron ser. Jorge Ibargüengoitia (Guanajuato, 1928-Madrid, 1983), menos solemne que sus colegas pero con la misma capacidad de persuasión, creó también algunos territorios literarios igualmente entrañables. Como ejemplo tenemos aquella isla en el Caribe, Arepa⁶, gobernada por un dictador que alguna vez fue un revolucionario. En esta ciudad se desarrolla la trama de *Maten al león* (1969), una novela de intriga política, con conspiradores, delatores, casualidades y mucho sentido del humor. Podemos mencionar también aquella ciudad que aparece en *Estas ruinas que ves* (1975): una villa colonial, con fachadas de cantera y balcones decorados con forja, colmada de templos y monumentos, un sitio que podríamos confundir con la ciudad natal del autor, pero desde las primeras líneas se nos advierte que su nombre es Cuévano.⁷

Sin embargo, ningún territorio tan particular, lleno de maravillas y absurdos como el México de Jorge Ibargüengoitia. Para conocer México es necesario salir a recorrer su geografía y hablar con sus habitantes, pero deberíamos hacerlo con una manual de instrucciones al lado para no terminar más confundidos. Eso lo

⁶ La arepa es un pan circular hecho de maíz y que se cuece en un comal o una parrilla, en Colombia y Venezuela son saladas y en Cuba es un postre dulce; es una variedad de la gordita mexicana que también puede ser salada o dulce. El cómico nombre de la isla, por lo tanto, es una alusión a algo que puede existir en toda América con ligeras variantes, como si dijéramos: “esto puede pasar en cualquier lado”.

⁷ El cuévano es un tipo de canasta de mimbre que se utiliza para la cosecha de uva. Tal vez, por el contexto de la novela, *cuévano* se relacione con la idea de abundancia.

supo Ibargüengoitia y lo podemos descubrir nosotros en *Instrucciones para vivir en México* (1990) y *La casa de usted y otros viajes* (1991), entre otros títulos que reúnen textos aparecidos originalmente en diarios entre 1969 y 1976 y publicados después de su muerte. Se trata de escritos breves (tres a cuatro páginas en promedio), con un lenguaje sencillo, sumamente divertidos, que hablan sobre temas de la vida diaria: las relaciones personales, la familia, la educación, la delincuencia, la historia y las fiestas patrias. Así, en *Instrucciones para vivir en México* encontramos reflexiones que inician de la siguiente manera:

El otro día, echándole una ojeada a estas páginas [se refiere al periódico en el que aparecieron originalmente los textos] encontré un artículo en el que, a propósito del monumento o del no monumento a Cortés, se planteaba la incógnita de qué sería México si en vez de por los españoles hubiera sido conquistado por los ingleses, los franceses o los holandeses. Me quedé pensando en el problema y, a pesar de que estas disquisiciones entran dentro del género de “si mi tía tuviera ruedas”, voy a permitirme poner aquí algunas ideas que me vinieron a la cabeza. (p. 29)

Como podemos imaginar, una reflexión que pertenezca al género de “si mi tía tuviera ruedas” no puede ser una lección de historia ni un ensayo apoyado en citas eruditas, se trata de un texto ligero que busca la reflexión desde el humor. Estas prosas se parecen a los cuadros de costumbres del siglo XIX, en ellas una voz nos cuenta sobre personas o hábitos que él mismo conoce, atestigua y, a veces, goza de primera mano. Debido a ese tono cercano y mirada aguda, el lector se identifica con el autor pues no hay amargura ni resentimiento en sus palabras, sino una gran sorpresa ante su realidad y un gusto por explicarla. De esta forma, de sonrisa en sonrisa, pasa uno de asombro a asombro descubriendo el lado agríndice de la realidad mexicana de la época del autor y, para nuestra sorpresa y quizá desgracia, sus observaciones resultan muy actuales. Jorge Ibargüengoitia nos muestra que la visión humorística sobre la realidad encierra verdades a veces incómodas, atemporales y que, dichas de otra manera, no podrían ser vistas en toda su dimensión.

Esta faceta de Ibargüengoitia, junto a la de novelista, son tal vez las más conocidas. Sin embargo, el autor nacido en Guanajuato tuvo sus inicios en el teatro y, además de haber sido actor, escribió numerosas piezas para ser representadas. Por cierto, ese arte tan particular, a medio camino entre la literatura y la representación escénica, se llama dramaturgia. Al Ibargüengoitia dramaturgo le dedicaremos las siguientes líneas porque sin su paso por el teatro no sería posible comprender su pasión por el detalle gestual y su capacidad para crear escenas ágiles.

En las primeras páginas de *Instrucciones para vivir en México* hay un apartado titulado “Jorge Ibargüengoitia dice de sí mismo” y ahí el autor nos cuenta sobre algunos aspectos de su vida, de su obra, de su paso por el teatro y de cómo fue que decidió dedicarse por completo a la narrativa. En 1954 escribió su primera obra,

la comedia *Susana y los jóvenes* montada con un éxito aceptable. Luego escribió otras piezas que le valieron la confianza de su maestro Rodolfo Usigli (una figura central en el teatro mexicano del siglo xx). En 1962 escribió la obra titulada *El atentado*, de la que hablaremos enseguida. Un año más tarde, esa obra ganó un premio muy importante en Cuba, pero, además de eso, no pasó nada. El tema era delicado, trataba del asesinato de un presidente mexicano y del conflicto que dicho crimen generó entre la Iglesia católica y el poder político. Asegura que no hubo una censura de forma abierta sobre su obra, pero que gente cercana al poder recomendó a los empresarios no representarla.

Así estuvo quince años, hasta que por fin fue estrenada en 1975 y publicada como libro en 1978. Sin duda, fue una experiencia desalentadora para alguien que intentaba figurar en el medio teatral. Señala el autor: “*El atentado* me dejó dos beneficios: me cerró las puertas del teatro y me abrió las de la novela” (2007, p. 12). Pero, ¿por qué resultó tan polémica esa obra y qué podemos retomar de ella más de cincuenta años después? En las primeras páginas, luego del *dramatis personae*, es decir, de ese listado de personajes que aparece antes de la acción, se agrega una “Nota para el director distraído”, que termina con la siguiente frase: “Advertencia: si alguna semejanza hay entre esta obra y algún hecho de nuestra historia, no se trata de un accidente, sino de una vergüenza nacional” (1986, p. 9). El acontecimiento en que se basa la obra es el asesinato de Álvaro Obregón, ocurrido en julio de 1928 en el restaurante La Bombilla, en la Ciudad de México, pero lo verdaderamente provocador reside en su forma de tratar el asunto. Primero porque lo hace en un estilo entre la farsa y la comedia de enredos; segundo, porque su manejo de personajes propone que solo los caudillos tienen voz y capacidad de acción en las decisiones políticas; y tercero, porque abiertamente equipara a los caudillos políticos con los caudillos religiosos.

Recurre a una técnica común en este tipo de teatro que consiste en que un mismo actor hace el papel de varios personajes. Además, los personajes tienen nombres muy parecidos: los diputados se llaman Bargañón, Gabaldón y Malagón; los periodistas son Baz, Paz y Raz; y los de la policía secreta son llamados Macario, Nazario y Rosario. Imaginemos a tres actores que se ponen un bigote y ya son otros personajes, se colocan un sombrero texano y cambian de nuevo. Evidentemente, el recurso tiene efectos cómicos pero además encierra un mensaje: periodistas, políticos y policías se encuentran tan relacionados que parecen los mismos. En cuanto a los recursos técnicos de la obra, llama la atención el uso que se hace de la tecnología: se insertan proyecciones de películas en el escenario para marcar el paso de un cuadro a otro, se introducen grabaciones sonoras y megáfonos para dar la idea de un mitin político, por ejemplo:

Proyección: Un Cadillac de la época.

Pepe, solo en escena, hace señas desesperadas para detener un automóvil de alquiler.

Proyección: Un Ford de la época.

En un automóvil a través de la ciudad de México

Proyección: Dos automóviles. Un Cadillac y un Ford.

Hasta San Ángel

Proyección: La Bombilla.

Música ejecutada por la Orquesta Típica Lerdo de Tejada.

Proyección: La Orquesta Típica.

(1986, p. 53)

De esta manera, podemos imaginar un teatro de Jorge Ibargüengoitia muy moderno, que incorpora elementos que hoy podríamos llamar *multimedia*, para crear una sensación de realismo y de acción, todo un espectáculo fílmico y sonoro. Si este tipo de teatro no fue bien visto por los críticos de la época (porque les parecía muy atrevido), hoy en día, para nosotros, resultan obras cercanas y disfrutables: nos ofrecen una crítica de la vida en nuestro país, pero con el sentido del humor de un autor que nos invitó a reírnos de nosotros mismos, y a hacerlo de manera creativa, con dominio de las técnicas narrativas y dramáticas. Ibargüengoitia parece decirnos que la historia, como el país mismo, requiere de instrucciones de uso para no perderse en ella, para no extraviar la idea de futuro y de la sociedad que queremos.

Vicente Leñero

El arte de documentar la realidad y la imaginación

JUAN TOMÁS MARTÍNEZ GUTIÉRREZ

Vicente Leñero nació en Guadalajara en 1933, pero desde muy joven se mudó a la Ciudad de México para estudiar ingeniería. Ahí decidió dar cauce a otras de sus pasiones y se inscribió también en la carrera de periodismo. Sin embargo, desde muy joven se había sentido atraído por las letras y, de hecho, prácticamente toda su vida se dedicó a escribir. Se interesó por casi todos los géneros: cuento, novela, ensayo, teatro, memorias, guiones cinematográficos y periodismo. La historia de vida de Leñero es la de un hombre perseverante como pocos, no formó parte de ningún grupo intelectual, aun cuando pertenece a la misma generación de autores como Juan García Ponce, Salvador Elizondo, José Emilio Pacheco, Elena Poniatowska o Carlos Fuentes, entre otros, con quienes mantuvo una relación cordial pero distante. Al igual que ellos, fue discípulo de Juan José Arreola cuando este impartía talleres literarios en el Centro Mexicano de Escritores. Sobre esa época, confesaba sin ningún resentimiento, y más bien divertido, que fue duramente criticado por sus compañeros y que aprendió los secretos del oficio sobre la marcha.

A Vicente Leñero le gustaban los cuentos cortos y eso era lo que quería escribir, así apareció *La polvareda y otros cuentos* (1959). Su incursión en la novela fue casi accidental, pues intentaba escribir una serie de relatos en los que los trabajadores de la construcción eran protagonistas. Recreaba experiencias reales, situaciones que Leñero había vivido en el breve periodo en el que ejerció la ingeniería. En la construcción se dio cuenta de que no era considerado un igual y que siempre lo miraban con desconfianza. De la necesidad de contar esas historias, y resultado de un proceso de ensayo y error, decide que tiene que escribir una novela y así surge *Los albañiles* (1964), obra ganadora del Premio Biblioteca Breve convocado por la editorial Seix Barral.

Siguieron títulos importantes como *Estudio Q* (1965), novela construida como puesta en abismo: una historia encerrada dentro de otra historia. A grandes rasgos

se trata de un actor que abandona la filmación de una telenovela a mitad de una escena... o eso es lo que él cree, porque resulta que solo ha entrado a otra escena y la filmación sigue. Este conflicto se repite casi hasta la locura. Es una reelaboración del tópico del hombre que sueña que está soñando. Como dato curioso, existe una adaptación al cine de esta obra, titulada *Misterio* (1979), dirigida por Marcela Fernández y protagonizada por Juan Ferrara y Helena Rojo, con guion del mismo Vicente Leñero.

Otro título es *El garabato* (1967), novela que trata sobre la publicación de una novela de suspenso. La obra que el lector toma entre sus manos y la obra que solo existe dentro de la ficción se entrelazan y se confunden. Es probable, incluso, que se traten de una misma. *Estudio Q* y *El garabato* nos muestran a Leñero en su etapa más experimental, cuando buscaba una trama compleja y, a la vez, una técnica depurada; literatura lúdica y reto intelectual. Estas novelas no tuvieron tanto éxito en su momento, solo en años recientes comienzan a ser revisitadas por la crítica y se le reconoce al autor la manera en que apostó por un tipo de obras alejadas del *best-seller*. A propósito de éxito de ventas, Leñero lograría entrar a esa categoría con una obra fundamental para comprender los años setenta del siglo xx: *Los periodistas* (1978).

En la década de los setenta el diario *Excélsior*, dirigido por el periodista Julio Scherer, era uno de los medios más críticos con el gobierno federal. Puesto que una confrontación directa solo le hubiera dado más publicidad al diario y hubiera confirmado el carácter autoritario del sistema político, se decidió atacarlo desde el interior. El sindicato del diario fue infiltrado, desconoció el liderazgo de Scherer y lo removió de sus funciones. A partir de entonces, la línea editorial del diario cambió y el nuevo director suavizó la crítica. Tras el golpe al *Excélsior*, como se le llamó a ese episodio histórico, los periodistas que renunciaron en solidaridad con Julio Scherer fundaron medios como *Proceso*, *Uno más uno*, *La Jornada*, entre otros.

Esta historia de un medio incómodo para el poder, que termina atacado y sometido por diversos frentes, no es ajena a nuestra realidad. Por ese motivo, leer *Los periodistas* sigue siendo una necesidad para entender las relaciones entre el poder político y la prensa. Además de esa reflexión, otros aciertos de *Los periodistas* radican en su prosa ágil, cercana al periodismo y al cine. Asimismo, recorrer sus páginas es como caminar por las calles del centro de la Ciudad de México: aparecen bares, cafés, oficinas y edificios representativos. Leñero era un amante de la ciudad y eso se percibe al leer la novela. La avenida Bucareli, por ejemplo, con las oficinas del *Excélsior* y *El Universal* casi a su cruce con Reforma y, cuadras al sur, la Secretaría de Gobernación, a contra esquina del Reloj Chino, se vuelve un territorio memorable gracias a la prosa de Leñero. Después de leer *Los periodistas* tenemos la certeza de que gran parte de la historia reciente de nuestro país puede caber en unos cuantos metros de una avenida.

Años más tarde, Leñero incursiona en la dramaturgia. En 1969, escribe *Pueblo rechazado* y se estrena con buenas críticas. Se trata de un teatro interesado en problemas sociales y de un gran realismo. En 1970, publica *Los albañiles*, adaptación de su propia novela y en 1972, *El juicio: el jurado de León Toral y la madre Conchita*. Se trata de obras que ejemplifican muy bien los intereses del autor en esta época: se apoyan en un importante y riguroso trabajo documental y se consideran cercanas al “teatro de tesis”, es decir, buscan demostrar ciertos problemas sociales y sus causas, así como mostrar una opinión y exhibir determinada ideología. En este breve acercamiento al autor, quisiéramos enfocarnos en su última etapa como dramaturgo. Consideramos que, en sus últimas obras, Leñero se acercó a un teatro mucho más entretenido, más consciente de problemas de representación y del montaje y, por eso mismo, más ágil y disfrutable.

En el volumen *Dramaturgia terminal. Cuatro obras* (2000) aparece la pieza *Don Juan en Chapultepec* (*Carlota, Maximiliano y José Zorrilla*).⁸ Se trata de una obra en un solo acto, dividida en escenas marcadas por cambios mínimos en el mobiliario o la iluminación, es decir, todo ocurre en un mismo lugar “real”. La pieza se apoya en hechos históricos comprobados: José Zorrilla, el afamado autor de *Don Juan Tenorio*, estuvo en México durante el corto imperio de Maximiliano de Habsburgo, fue su consejero y dramaturgo protegido. Por supuesto, Zorrilla y Carlota Amalia de Bélgica se conocieron. El resto de la trama obedece a la imaginación de Leñero.

Primero, vemos a una Carlota que parece haber enloquecido, que no reconoce a Zorrilla y cuando este habla, ella lo confunde con el personaje de don Juan Tenorio. Posteriormente aparece en escena Maximiliano y habla de varios asuntos con José Zorrilla. Entre ellos, del valor de *Don Juan Tenorio* como obra y de la inminente caída del imperio de Maximiliano. Conforme avanza la obra apreciamos que Carlota en realidad no ha enloquecido y que llama a Zorrilla don Juan, porque entre ellos hay una relación amorosa y esa es su manera de hacerle patente su amor. Zorrilla primero se muestra molesto, pero luego se resigna al sobrenombre:

Zorrilla: Mi nombre es José, José Zorrilla.

Carlota: Pues para mí siempre serás don Juan, don Juan, don Juan Tenorio... aunque repeles. Así te diré siempre, hasta que muera.

Zorrilla: ¿Y si me enojo?

Carlota: (*sonriente*): Tú no te puedes enojar conmigo.

Zorrilla: No me conoces.

Carlota: Me quieres demasiado. No puedes.

A Zorrilla vuelve a ganarle la risa. (p. 100)

⁸ Leñero apunta en la advertencia al lector: “La obra se estrenó en el teatro Granero en 1997 con la dirección de Iona Weissberg y las actuaciones de Eugenia Leñero, Damián Alcázar y Mauricio García González” (p. 9).

El final de la obra respeta la historia de la muerte, el exilio y locura de Carlota pero añade varios elementos particulares. De tal forma, Leñero nos ofrece una nueva dimensión del drama de los dos efímeros emperadores de México.

Vicente Leñero es un autor al que siempre le preocupó la historia y la realidad inmediata, en el fondo se encuentra su preocupación por llegar a saber la verdad y su necesidad de hacerla comprensible por medio de la trama.

Élmer Mendoza

La realidad transmutada en eufonía

PATRICIA CÓRDOVA ABUNDIS

Estudió ingeniería en la Ciudad de México. Un día, cuando regresaba de su trabajo, decidió comprar un cuaderno para escribir. Cuenta que ese día lo sorprendió la madrugada escribiendo. Fue así como decidió estudiar letras en la Universidad Nacional Autónoma de México y se propuso ser el mejor escritor en su género. Sus primeras publicaciones fueron libros de cuentos que presentan una narrativa algunas veces experimental y otras veces tributo a sus maestros. Los libros de relatos cortos que fueron la antesala que le permitiría consolidarse como narrador de largo aliento son: *Mucho que reconocer* (1979), *Quiero contar las huellas de una tarde en la arena* (1985), *Cuentos para militantes conversos* (1987), *Trancapalanca* (1989), *El amor es un perro sin dueño* (1991), *Firmado con un klínex* (2009) y dos crónicas sobre el narcotráfico, *Cada respiro que tomas* (1991) y *Buenos muchachos* (1995).

En 1999, logra publicar su novela *Un asesino solitario*, que lo coloca como uno de los mejores narradores de corte realista de su generación. La novela fabula un primer plan para asesinar a un candidato presidencial que finalmente es ultimado en Lomas Taurinas, Tijuana. El protagonista representa un grupo social creciente en México: los sicarios, jóvenes con entrenamiento militar que han servido para el poder público y acaban sirviendo a grupos poderosos vinculados con el sector público y privado del país. El asesino solitario es Jorge Macías, el Yorch, un joven vivaz convencido de no asesinar mujeres ni sacerdotes. Las negociaciones, la clandestinidad, los difusos vínculos con grupos en el poder, se entretrejen con el carácter decidido y la habilidad del Yorch, quien narra su historia en primera persona con un lenguaje fluido que recrea el habla de la Colpop, el vecindario que es hogar de muchos sicarios en la ciudad de Culiacán, Sinaloa. Élmer Mendoza no solo incorporó variantes propias del habla culichi, como se le conoce al habla de la capital de Sinaloa, sino que hace uso de una numerosa cantidad de variantes que podemos instalar en la tradición verbal popular mexicana. El valor de esta novela radica en que recrea los móviles de un nuevo grupo en el escenario de la

sociedad mexicana, los sicarios, abordando desde la ficción un hecho histórico, el magnicidio de Luis Donaldo Colosio; y en el prodigio de técnicas narrativas que incluyen el flujo de conciencia y la esgrima conversacional entre sus personajes.

En 2001, publicó *El amante de Janis Joplin*, que obtuvo el XVII Premio Nacional de Literatura José Fuentes Mares. Es una novela sobre la vida de un joven con limitaciones mentales, que accidentalmente asesina a un narcotraficante porque es un lanzador prodigioso contratado por los Tomateros de Sinaloa. Su perfil es tragicómico: una voz interna se desdobra en el interior de David, el Sandy, y le aconseja tomar decisiones con una malicia que él no tiene. No obstante este tono, Élmer Mendoza recrea la novela en los años setenta, época de la guerra sucia contra la disidencia política mexicana y del despunte en el cultivo de la marihuana en el llamado Triángulo Dorado que incluye los estados de Sinaloa, Durango y Chihuahua.

Otra de sus novelas es *Efecto tequila* (2004), finalista en 2005 del Premio Dashiell Hammett. Como el mismo autor afirma, esta novela es la respuesta a un desafío: alguien le dijo que los mexicanos no escribían novelas de espionaje. El libro es una novela negra que recrea la vida de un espía que opera en el espacio global: España, Argentina y México. Como sucede con este autor, cada una de sus obras representa una novedad estilística. En este caso, el personaje principal, Elvis Alezcano, es un hombre en su mediana edad melancólico porque ha sido abandonado por su pareja y extraña a sus padres simpatizantes del movimiento *hippie*. Alezcano despliega su pensamiento con un sinfín de frases publicitarias que navegan en su flujo de conciencia y que dan muestra al lector del impacto cognoscitivo de las mismas en la cultura global contemporánea.

Después publicó *Cóbraselo caro* (2005), un homenaje a *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, que da vida a un migrante melancólico cuya fantasía y raíces mexicanas lo llevan a imaginar que ve muertos. Motivado por esa idea, piensa que es posible reconstruir el cuerpo de Páramo a partir de piedras que colecta en tierras jaliscienses. Posteriormente, en 2008, ganó el Premio Tusquets de Novela con su libro *Balas de plata*. Fue esta novela el comienzo de una saga que lleva cuatro entregas: *La prueba del ácido* (2010), *Nombre de perro* (2012) y *Besar al detective* (2016), que lo dieron a conocer como el principal representante de la novela del narcotráfico. En estas, Élmer Mendoza da vida al Zurdo, Edgar Mendieta, un policía judicial en sus cuarenta, que estudió letras hispánicas, que vive constantes depresiones y es desafortunado en amores. El Zurdo Mendieta enfrenta constantemente una frágil línea entre la legalidad y la corrupción en el sistema judicial mexicano.

En cada una de estas novelas, el protagonista tiene como objetivo investigar un crimen que se contextualiza en los entresijos diversos de la vida pública y privada de nuestro país. Estas características colocan a la narrativa de nuestro autor en la novela negra porque Mendieta no es el policía investigador exitoso que responde siempre desde la legalidad a los crímenes que debe aclarar. Mendieta

habla con narcotraficantes, con políticos corruptos, respalda la tortura cuando considera que es necesaria y tiene un pasado que refleja los problemas sociales y económicos actuales. De niño, nos enteramos en *Balas de plata*, fue abusado por un sacerdote asesinado por su hermano, quien huye al norte. Es un lector de Rulfo, de Del Paso y de Cervantes, sin embargo, paradójicamente, reniega de la utilidad de la literatura.

La narrativa de Élmer Mendoza va más allá de un tópico de moda o de una estrategia de mercado. Con sus novelas se ha ganado un lugar en la literatura clásica de nuestro país, pues logra una eufonía constante que acaso sorprende porque corresponde al hablar y actuar de grupos marginales de nuestra cultura. Su obra es, en gran medida, el espejo de los problemas que nos aquejen y que algunos no queremos ver.

Ignacio Padilla

El hombre que fue un mapa

RAMÓN ALVARADO RUIZ

¿Te imaginas un dragón que ha perdido su pasaporte y ya no puede transitar por los cuentos de hadas o un grupo de niños entrando en un mar dentro de una botella para recuperar la risa? Estas y otras historias no podrían haber salido sino de la pluma de Ignacio Padilla (1968-2016), un escritor cuyas letras son una muestra de ingenio y humor y de quien, lamentablemente, ya no podremos ver el rostro siempre risueño. Nacho falleció en agosto de 2016, cuando aún tenía tantas historias por contar para hacernos recorrer mundos inimaginables. Su legado es un cúmulo de narraciones que, sin duda, pronto serán referencia para nuestra literatura.

Supo desde joven que quería escribir y siempre tenía un motivo para hacerlo. Sus libros fueron ganando premios nacionales como *Las tormentas del mar embotellado* (1994) o *La catedral de los ahogados* (1995). Pero, los galardones no eran suficientes cuando era difícil publicar las historias, cuando ellos se enfrentaban a un medio literario cerrado a nuevas propuestas. Y decidió hacer camarilla con sus mejores amigos para formar un grupo atípico en 1996 —el del Crack— al que le gustaba escribir y que a la larga se convertiría en una referencia. Para conocer esa historia, desde su propia voz, se puede leer *Si hace crack es boom* (2007) donde da cuenta de esa amistad literaria y del papel que tuvieron que asumir: “Somos viajeros irredentos, académicos por accidente, narradores por vocación y rigurosamente urbanos” (p. 20).

Así era Nacho, así son sus historias. Las que creó para un público adulto como *Si volviesen sus majestades* (1996), *Amphitryon* (2000), *La gruta del Toscano*; o para un público infantil: *Todos los osos son zurdos* (2010) o *Por un tornillo* (2009). También fue un gran ensayista y a través de su mirada se recupera la memoria de “el fin de las utopías” y las crisis de fin siglo: *Arte y olvido del terremoto* (2010), *La industria del fin del mundo* (2012) así como la trilogía cervantina que nos muestran al hombre erudito que asume una tradición. Su mejor herencia está en la cuentística, en su *Micropedia fantástica*, compuesta por tres volúmenes que

muestran su maestría en el relato corto. Hay mucho que leer de Ignacio Padilla, hacerlo es la mejor manera de perpetuar su memoria.

Un libro que, consideramos, sintetiza su obra y que puede servir para adentrarse en ese universo fantástico es *El hombre que fue un mapa* (2014). Es, ante todo, “la historia de la ciudad, su laberinto y sus secretos para mover el universo” (p. 40) y también de un hombre: Hipotálamo de Quimera, un guerrero con mala fortuna, al menos para vivir en una época en que se pondera la belleza, y que por diversas circunstancias perdió un ojo, una pierna y una mano; pero lo que nunca perdió fue el buen talante, así que con su pensión compró una barca y se fue a vivir a Quimera con su perro amarillo.

La apacible vida de nuestro infortunado personaje se vio trastocada al conocer ni más ni menos que a Arquímedes, cuya máxima “dadme un punto de apoyo y moveré al mundo” significó un cambio en su vida. Desde entonces se dedicó a navegar en *los mares de su cabeza* para, con el paso del tiempo, convertirse en un sabio admirado por el resto de los moradores. Pero, no nos sorprenda, el destino se empeñaba en jugarle malas pasadas y por voluntad divina comenzó a quedarse ciego. Su paciencia bíblica llegó al límite reclamando a los dioses quienes, sordos a sus ruegos, no contentos con lo que ya le habían hecho, lo descalabraron con un meteorito.

Nuestro buen hombre comprendió que se acercaba su fin y recordando las palabras del sabio griego dedicó los últimos días de su vida a fabricar ese punto de apoyo que era necesario para mover al mundo. Esa fue su herencia para los habitantes de Quimera, quienes por fin reconocieron la grandeza de aquel desventurado ser. Se dedicaron a construir una fortaleza, y no contentos con ello, para mejor salvaguarda, edificaron un laberinto que en su interior guardó grandes riquezas. El laberinto de Quimera se hizo famoso porque no había ser en la tierra que lograra salir de él y porque albergaba el secreto de Hipotálamo para mover al mundo.

Así se generó la leyenda de Quimera: una ciudad devorada por el mar y cuyo misterio nunca fue revelado. Este relato más que fantástico hubiera perdido su credibilidad de no haber sido por el resguardo que hicieron unos monjes copistas de aquella maraña de relatos abonada por la imaginación de la humanidad. El más verídico y sencillo era que el secreto de Hipotálamo de Quimera había sido resguardado por Bremagan Voráx, el único sobreviviente. Para evitar que robaran tan preciado tesoro y supieran dónde había estado la ciudad, plasmó los mapas que había memorizado en la espalda de dos gemelos. Y de una historia viajamos a otra, ya que nuestros mellizos fueron vendidos como esclavos, pasando diferentes infortunios en los lugares más remotos del mundo de los que solo quedó el recuerdo.

No, no hemos llegado al final del relato, porque queremos que el lector descubra cómo se preservó el secreto de Hipotálamo de Quimera y qué es lo que

mueve al mundo. Será un viaje maravilloso, laberíntico como solo Nacho Padilla, eterno viajero, sabe hacer. En un libro aparentemente candoroso, nuestro escritor deja una historia fabulada que se va desenvolviendo como una madeja. Se trata de un relato como esas muñecas rusas de las que, como buen prestidigitador del lenguaje, va entresacando una y otra historia. Es este uno de los méritos de Padilla, crear nuevos relatos dentro del mismo, donde pone de manifiesto su talante imaginativo que no tiene límites.

Para ello se requiere dominio del lenguaje, entiéndase que no solo conocimiento de las palabras, y ser capaz de hilvanar con ellas las más desacordes situaciones en un relato coherente. Leer a Padilla es un festín de palabras, desde los nombres de los personajes hasta las descripciones para ir enmarcando el relato. También hay que destacar el humor, tan necesario en tiempos donde la desesperanza nos consume. Cuando leemos las tragedias de nuestro buen Hipotálamo, más que movidos a conmiseración, Padilla saca partida de cada infortunio: “Es cierto que quedó bien chamuscado de cabo a rabo, pero al menos estaba vivo. En cuanto abrió su único ojo, Hipotálamo miró a los hombres que ya se preparaban para enterrarlo [...] solo les respondió con una sonrisa también carbonizada; se levantó del suelo y se dirigió dando tumbos a su casa junto al mar” (p. 19).

No se trata solo de un libro sino también de un mapa y de un laberinto que nos servirá como guía para adentrarnos en la sorprendente literatura de Ignacio Padilla. Cada uno de sus libros es un viaje que nos hará recorrer, como en este caso, lugares ensoñados donde no temamos, como en el caso del dragón típico, perder nuestro pasaporte. Lo único que nos exige el autor es la capacidad de dejarnos sorprender y jugar con el lenguaje. Desde esta lectura se pueden diseñar otras historias que complementen las mágicas leyendas de Quimera, porque el autor nos incita a recorrer nuevas rutas y a crear nuestra propia historia.

Finalmente, cabe decir que “No todas las cosas en la vida suceden por casualidad ni todas las historias avanzan en el tiempo sin tocarse. A veces, los dioses hacen que algunas vidas se junten para formar un mapa que lleve a un gran tesoro” (p. 68). Por ahora, la vida de Ignacio Padilla toma sentido en cada una de sus historias, legado y tesoro, que nos permitirá explorar desde la lectura nuevos horizontes, hacia fuera y hacia adentro, como una muestra de la literatura mexicana reciente que tiene ya en su memoria *físicos cuenticos* como Nacho Padilla.

Pedro Ángel Palou

Demonios en casa: las arenas movedizas del amor

LAURA GONZÁLEZ VERA

Pedro Ángel Palou es un escritor mexicano, nacido en el año de 1966, con alrededor de cincuenta libros publicados; forma parte del grupo del Crack. Ha sido profusamente galardonado con varios premios a nivel nacional e internacional. Estudió la Licenciatura de Lingüística y Literatura Hispánica y obtuvo una maestría en ciencias del lenguaje, en Puebla, su ciudad natal; también se doctoró en ciencias sociales hace una década.

El estilo de este escritor noctámbulo, que roba de la noche la inspiración para dar vida a sus personajes y forma a sus historias, es por demás interesante. Su primera publicación fue en 1989, un libro de cuentos llamado *Música de adiós*, marcando desde ahí el camino por la ficción en la que preponderantemente se verá reflejado el interés por explorar territorios narrativos diversos de México y del mundo.

Cultiva la ficción documentada, como él mismo la autodenomina; por ejemplo, en *El dinero del diablo* nos devela el misterio de una serie de asesinatos en el Vaticano en 1929, al término del pontificado de Pío XI y la sucesión de Pío XII; o esa historia en tiempos de la posguerra en París de 1947, en la que la protagonista y su compañero, dos judíos vengadores del Holocausto, buscan, con lista en mano, hacer justicia, asesinando a altos oficiales nazis que no fueron enjuiciados, en *La amante del ghetto*; o la serie de obras de la historia novelada de México, *Zapata*, *Morelos*, *Cuauhtémoc*, *Pobre Patria mía*, *No me dejen morir así* y *Tierra roja*, en las que nos sumerge en retrospectiva a nuestro pasado, no de manera conservadora como algunos que escriben de lo que fue, para afirmar que toda época anterior fue mejor, sino por el contrario (parafraseando al autor) yendo al pasado para ver si hay un futuro alternativo, para ver si para el presente hay un futuro posible o si ya lo vivimos todo.

También nos muestra otras fabulaciones en las que explora la intimidad en las relaciones humanas, jugando con esa dicotomía del amor y el desamor, como en *Malheridos*, donde un filólogo se refugia en un isla ubicada en el Canal de la

Mancha para terminar su libro sobre Ovidio; o la narrativa erótica que podemos apreciar en varias de sus novelas breves, como, por ejemplo, en *Qliphoth*, la historia de Andrés, quien ha perdido a su amada y busca desde la escritura recuperarla; o en *Casa de la Magnolia* donde se aventura en los terrenos del amor lésbico, dejándonos llevar por el mundo de la carnalidad; o *La profundidad de la piel*, en donde el autor nos regala una apasionante historia en un lugar muy lejano, que nos sobrepasa la dermis, en la que el erotismo aparece en forma de música; y como estas, muchas más diversidades.

Ahora bien, en alguna ocasión escuché decir al autor que la novela termina en el punto final, y que es el cuento el que inicia en un punto final. Vamos pues a adentrarnos en el libro que nos ocupa, *Demonios en casa*, publicado en 2015, en donde el autor vuelve a sus inicios, dando cuenta de una prosa exquisita y de maestría en el manejo del género. Son siete relatos que tienen como hilo conductor las distintas formas del amor, mejor dicho, de la desilusión o la desolación en el amor. Son relatos de sujetos que luchan contra y desde la soledad o desde el desamor, que no temen al salvajismo, la crueldad o el dolor que a veces deviene del placer y la pasión. Nos adentra en espacios geográficos diversos, como, por ejemplo, Islandia, en *El emboscado*, que cuenta la historia de aislamiento de un hombre, que después de haber matado a su esposa en una noche de copas, es sentenciado a una muerte lenta, al exilio en el bosque, donde se cree no sobrevivirá, so advertencia de que si es visto puede ser asesinado sin culpa para su ejecutor; este, sin poner oposición, acepta el castigo dejándolo todo, incluso su nombre y su pasado.

Es una historia que nos lleva a la búsqueda de verdades existenciales en la vida de un hombre que se debe a sí mismo y que se autonombra Autócrata, que va construyendo su propia cárcel a la que él llama casa, donde busca aislarse de la inmensidad esperando con ello poder sentir menos soledad para dejar de pensar:

su primera acción en el bosque no fue buscarse un refugio, tarea propia de animales, sino construirse una casa, quizá para recordarse allí, oculto entre las sombras que él seguía siendo humano, quizá el más libre de todos, el que se gobierna y se debe solo a sí mismo. (2015, p. 18)

Lo cierto es que, en la soledad, al dejar de pensar, se descubre pensando y llegan a su mente sentencias que debe de plasmar en algún lugar para salvarse de su propio olvido. El autor nos va llevando por el mundo de la subjetividad con un lenguaje poético entre la vigilia y los sueños que vale la pena leer lento: “Mira a tu interior, como si durmieras —dormir es el fin del despertar— y cuando ya no veas nada, nada, entonces habrás encontrado la naturaleza de las cosas.” (2015, p. 42)

Vamos a encontrar en todo el libro una economía del lenguaje, pues, como es sabido, en la cuentística se debe decir mucho en muy poco, esto llevado casi al extremo, como en “Discurso postrero”, un texto conformado por seis renglones

que dan cuenta de las posibilidades del ser, en un juego maravilloso que entrelaza distintos verbos intransitivos. Si ya dijimos que hay lecturas que deben hacerse lento, también nos encontraremos con lecturas ágiles, como “El corazón y sus especias”, un relato del amor prohibido en tiempos de la monarquía, narrado en primera persona, donde un músico enferma de amor, ese amor que se vuelve locura, por la esposa de un lacayo del rey que se ve correspondido hasta la muerte. Habremos de encontrar también tragedia y pasión dentro de la tragedia en “Exterminio”, un breve cuento donde la economía del lenguaje también es la fórmula. Ocurre en tiempos de guerra. Es la historia de un hombre condenado a muerte por una enfermedad desconocida, que concentra su vida al refugio de su habitación desde donde puede ver la vida y la muerte; observar a la gente hacer filas en busca de alimentos y llevarse a veces nada se le hace fascinante, es así que pasa los días con cierta calma, hasta que descubre la materialización del amor a lo lejos, desde su ventana. El autor hace uso de una prosa poética que embelesa:

Esa mañana los vio. Ajenos al dolor y a la muerte.
[...] Cuerpos como espejos en el abrazo que los ata y los libera.
Fértil comunión de dos seres que se aman.
Él los contempla como quien asiste a una ceremonia pagana, a un sacrificio antiguo.
La imagina entre sus brazos. (2015, p. 71)

Ahora hay una obsesión con ella, pero esta se materializa en otra danza poética:

Él la llama, por su nombre.
Ella se acerca, lo besa, lo toca.
Lo desnuda.
Lo ama.
Lo abandona, exangüe.
(2015, p. 77)

Es tiempo de guerra... queda esperar el desenlace que quizá no sea el que se espera. Otro de los cuentos es “Un pequeño mundo cerrado”, historia de tres personajes, un par de amigos, uno de ellos el narrador y una chica que hace pareja con el otro; es un relato ágil donde el amor y el dolor se ven representados. Restan dos relatos: “Retrato de pareja sin paisaje”, en el que se narra la historia de una vida en la que no siempre la belleza es suficiente en las relaciones, es la historia de Julia y Bruno que ocurre en Venecia; y, por último, “Los hermanos”, la historia con que cierra el autor, donde fehacientemente se descubren los demonios en la casa, una historia que, entre fantasmas, al lector le tocará juzgar o rescatar.

Elena Poniatowska

Lilus Kikus o las minucias de la vida

BLANCA ESTELA RUIZ

De origen noble europeo, Helène Elizabeth Louise Amelie Paula Dolores Poniatowski Amor nació en París, Francia, el 19 de mayo de 1932. Su padre fue descendiente del último rey polaco y mariscal del ejército francés, y su madre, una franco-mexicana cuya familia porfiriana se exilió en Francia al estallido de la Revolución. Declinó al título de princesa de Polonia, pero fue llamada “Princesa Roja” por sus ideas revolucionarias. El racimo de su nombre se conjuntó en un solo, Elena Poniatowska, “siempre me mochan el apellido de mi madre quizá porque Poniatowska es tan largo”, dijo en una entrevista (22 de abril de 2014, 7:36-7:43). Es autora de más de cuarenta libros que abarcan casi todos los géneros: crónica, reportaje, entrevista, testimonio, biografía, ensayo, cuento, teatro, novela y poesía.

Su prosa vino a difuminar las fronteras entre el periodismo y la literatura, y a instaurar un género híbrido de préstamos de técnicas de escritura entre ambas. Con los testimonios recogidos de los personajes entrevistados teje no solo las historias de vida de estos, sino también de la sociedad misma a la que pertenecen. Obras como *La noche de Tlatelolco* (1971), *Nada, nadie, las voces del temblor* (1988), o *Amanecer en el Zócalo. Los 50 días que confrontaron a México* (2007), por ejemplo, abordan los momentos que han marcado profundamente la historia moderna mexicana como la masacre estudiantil en la Plaza de las Tres Culturas el 2 de octubre de 1968, el terrible terremoto que asoló a la Ciudad de México el 19 de septiembre de 1985, o esos cincuenta días transcurridos entre agosto y septiembre de 2006 en el Zócalo de la Ciudad de México que albergó las protestas de centenares de miles de personas apostadas ahí contra el presunto fraude electoral que mantuvo a la derecha en el poder.

El legado literario de Elena Poniatowska es el rostro y la voz de los desposeídos, de ese México profundo que la recibió junto con su madre y su hermana cuando buscaron refugio con la familia materna en la Ciudad de México al estallar la Segunda Guerra Mundial y su padre se quedó en Francia combatiendo en el

frente. En varias ocasiones ha asegurado que tiene muchas patrias: Francia (donde nació), Polonia (por su padre), Norteamérica (por su abuela paterna), Rusia (por ascendientes maternos), pero “mi patria, la que está aquí —en mi corazón— es México” (22 de abril de 2014, 7:53-7:55). Y es que, dijo en su discurso de recepción del Premio Cervantes, “mi madre nunca supo qué país me había regalado cuando llegamos a México en 1942 [...] Este enorme país, temible y secreto llamado México, en el que Francia había tres veces, se extendía moreno y descalzo frente a mi hermana y a mí y nos desafiaba: descúbranme” (23 de abril de 2014, 8:15-8:25 y 12:20-12:40), experiencia que recreó luego en su novela *La flor de lis* (1988). No solo aceptó el reto de explorarlo, sino que se lo apropió desde el compromiso del activismo social, del ejercicio periodístico y de la escritura literaria.

Pero también México la hizo suya cuando años más tarde, en 1968, adquirió la nacionalidad mexicana. En ese mismo discurso señaló que la llave que le abrió las puertas del país fue la adquisición del español que aprendió en la calle. Quizá por eso José Joaquín Blanco escribió que nadie “con tal color y perspectiva irónica” ha usado los coloquialismos como ella: “¡Tanto aprender la lengua [...] para que Elena nos venga con un arte prosístico que se abandera con la frase ‘Se mercan chicuilotitos tiernos!’” (Blanco, 1988). Precisamente, la “gente de a pie”, como ella misma dice, fueron quienes le abrieron las puertas a esta “güerita” observadora y curiosa para que entrara a México “y se metiera hasta la cocina”; y a su vez, ellos fueron asomándose a su obra desde 1953 en que apareció su primera crónica en el periódico *Excélsior* hasta su último libro de cuentos publicado en 2014, *Hojas de papel volando*. A todos sus protagonistas ha dado voz con un estilo franco, sencillo y desenfadado; pero igualmente, vigoroso y crítico.

Tal es el caso de ese discurso travieso y preguntón, candoroso e insolente, lleno de gracia y humor, que brota bullicioso de la garganta de esa niña que da nombre a su primera novela, *Lilus Kikus*, publicada en 1954 en la colección Los Presentes de Juan José Arreola con una elogiosa presentación de Juan Rulfo, y reeditada en 1985 por la editorial Era con ilustraciones de la artista Leonora Carrington. Desde el principio, y en cada uno de los doce relatos que conforman esta breve novela, se nota un marcado distanciamiento entre dos mundos diametralmente opuestos: el de los adultos empeñados en imponer su ley como única y verdadera; por otro lado, el de los niños, último bastión habitable de la imaginación y de la curiosidad que son germen de todo conocimiento. Así pues, el universo de *Lilus* no está en ese orden riguroso de su casa impuesto por sus padres, ni en el de la escuela religiosa a la que asiste (y que Poniatowska conoce muy bien de sus tiempos de interna en un colegio católico de Estados Unidos).

El mundo de *Lilus* está en la calle; en el rancho de un tío suyo o en la playa a donde suele ir de vacaciones; en las conversaciones con el filósofo del cuatro, su vecino; y en el juego mismo, profundo y serio, que le provee lo necesario para conducirse por la vida y dialogar con el cosmos. *Lilus* es “diáfana y alegre [...] salta,

ríe y canta de pura felicidad” (2007, p. 26). La risa de los niños, dice Baudelaire, es “como la eclosión de una flor. Es la alegría de recibir, la alegría de respirar, la alegría de abrirse, la alegría de contemplar, de vivir, de crecer. Es una alegría de planta” (1988, p. 33). La risa de Lilus es una risa cósmica; un reír por reír en la expresión más pura del verbo infinitivo, sin alusión temporal. Los niños son los candidatos naturales de esta risa plena, pues ellos, escribió Kundera, “no tienen pasado y ese es el secreto de la encantadora inocencia de su sonrisa” (1988, p. 269).

Con humor, Lilus cuestiona y critica: ¿por qué la gente es como es y “camina muy apurada con la cara de que van a salvar al mundo”? (2007: p. 9). ¿Por qué inventarse tantas cosas inútiles cuando la vida se ofrece a sí misma en las cosas sencillas que están allí al alcance de la mano desde el primer rayo cálido de la mañana hasta el último suspiro luminoso de la luna? Sabe que el mundo está hecho para dejarse mimar por él, y que cuando llegue ese “tren triste” de “silbidos desgarradores [...] de sonidos extraños” que la llevará al convento en donde crecerá, madurará, y la enseñarán a “creer en los signos” (2007, p. 62), habrá valido la pena haberse detenido a vivir la vida. Y un día, tal vez, su memoria de abuela cobrará sentido en la profunda melancolía de sus recuerdos porque, dijo Poniatowska, “lo que se aprende de niña permanece indeleble en la conciencia” (23 de abril de 2014, 17:42-17:47).

Cristina Rivera Garza

De la historiografía a la novela experimental

DIANA SOFÍA SÁNCHEZ HERNÁNDEZ

Cristina Rivera Garza (1964) es originaria de Matamoros, Tamaulipas. Los lectores y la crítica ubican su nombre al lado de autores como Élmer Mendoza, Yuri Herrera y Luis Humberto Crosthwaite, todos ellos identificados como “narradores del norte”. Sin embargo, hace más de treinta años que la autora reside en Houston, Texas: después de cursar la carrera de Sociología Urbana en la Facultad de Estudios Superiores de Acatlán (FES Acatlán), se trasladó a Estados Unidos. En la Universidad de Houston cursó la Maestría y el Doctorado en Historia Latinoamericana. Para su tesis doctoral, la autora realizó una exhaustiva investigación sobre La Castañeda, un manicomio fundado en el último año del porfiriato. La Castañeda poco a poco se volvió un lugar de escarmiento para los disidentes políticos. Finalmente, en 1968, el presidente Gustavo Díaz Ordaz lo clausuró para evitar una mala imagen ante la prensa internacional.

La lectura de los expedientes médicos de los internos conmocionó tanto a la autora que decidió escribir sobre Matilda, una de las pacientes. Así surgió *Nadie me verá llorar* (1999), obra narrativa de largo aliento que sin pensarlo o sin buscarlo, la encumbraría como una escritora representativa de la literatura mexicana actual. A diferencia de *Desconocer* (1994), su primera novela, *Nadie me verá llorar* fue reconocida con múltiples premios, entre ellos el Premio Nacional de Novela José Rubén Romero 1997, el Premio Sor Juana Inés de la Cruz del mismo año y el Premio IMPAC-CONARTE-ITESM 2000. Esta novela ha atraído la atención de lectores tanto nacionales como extranjeros y ha sido traducida al inglés, al portugués, al italiano y al francés. Como un dato curioso, para concluir con el recuento de esta obra, en 2014 Tusquets presentó una edición limitada para conmemorar el xv aniversario de su publicación. En ella se agregó un prólogo firmado por la autora.

La reconstrucción de la historia nacional y personal de los internos de La Castañeda condujo a Rivera Garza a explorar la narrativa histórica, pero después dio un giro a su escritura. En *La cresta de Ilión* (2002), su siguiente novela, recrea atmósferas turbias y delirantes. Rivera Garza toma como protagonista a Amparo

Dávila —narradora mexicana autora de cuentos pertenecientes al género fantástico—, quien es representada simultáneamente como una anciana solitaria y como una joven de gran sensualidad. Más tarde publicó *Lo anterior* (2004), en la que coquetea con la corriente del *nouveau roman* francés. Tres años después, de forma impredecible, Rivera Garza incursionó en la novela negra o detectivesca, pero la protagonista no es un detective, sino un personaje femenino, conocedora de poesía latinoamericana. Las novelas que se corresponden a esta descripción son *La muerte me da* (2007) y *El mal de la taiga* (2012). Recientemente, en 2016, publicó una obra polémica sobre la vida y obra de Juan Rulfo: *Había mucha neblina o humo o no sé qué*. Aunque se cataloga como un ensayo, el lector es sorprendido al toparse con personajes inventados, fotografías, extractos de documentos clasificados y el recuento de dos viajes: uno, imaginario, realizado por una mujer llamada Cristina, un joven Juan Rulfo y una mujer mixe; el otro es el recuento de una visita realizada realmente por la autora a la región de Oaxaca y su experiencia en el ascenso del cerro de Zempoatépetl.

Cristina Rivera Garza además de novelista es historiadora, poeta, ensayista y cuentista. Entre los títulos que forman parte de esta producción se encuentran, en historia, *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General, 1910-1930* (2010); en ensayo, *Los muertos indóciles* (2013); en poesía, *El disco de Newton, diez ensayos sobre el color* (2011); y en cuento, *Ningún reloj cuenta esto* (2002). Esta lista no pretende ser exhaustiva, le corresponde al lector indagar en los catálogos de las bibliotecas o de internet para completar y ampliar su propia selección. Por lo pronto, hemos dejado un espacio para hablar de *Lo anterior*, novela no muy extensa (174 páginas) y de gran atrevimiento que ilustra cómo un libro también puede ser una novela aunque no tenga una historia o un argumento obvio.

Lo anterior (Tusquets, 2004) está dividida en seis capítulos brevísimos como si fueran cuadros en los que se retrata un instante de la vida de los personajes, que no son más de tres en cada apartado. Estos carecen de nombres pero se distinguen por la descripción que hace el narrador de cada uno de ellos: el hombre del desierto, la mujer fotógrafa que recogió al hombre del desierto, el médico que es pareja de la mujer fotógrafa; el hombre que se enamoró de una mujer de otro planeta, la mujer que escribe la historia del hombre del restaurante de la esquina, etc. Es difícil sintetizar el argumento de la obra, pero está claro que la autora reflexiona sobre la intensidad del amor, el dolor y las heridas que causa el enamoramiento y su desilusión.

En las primeras páginas se nos revela una frase que será repetida por distintos narradores y personajes: “El amor siempre ocurre después, en retrospectiva. El amor es siempre una reflexión” (p. 14). La mujer fotógrafa encuentra escrita esta descripción del amor en un papelito arrugado que escondía el hombre del desierto en el bolsillo de su camisa. A partir de este instante, la mujer establece una relación platónica con él. El médico, celoso, tratará de acercarse a ella constantemente para

reafirmar la intensidad de su relación. En general, los personajes de *Lo anterior* hablan y piensan todo el tiempo acerca de su relación de pareja o de la ausencia de esta. La novela no pretende dar respuestas, sino invitar a pensar, a reflexionar en uno mismo. Es una pausa para recordar la propia experiencia y compartirla con aquella de los personajes, con sus desconciertos y sus ilusiones. El hombre que se enamoró de una mujer de otro planeta recuerda, triste y pensativo: “Cuando le preguntaba si lo amaba, ella siempre le respondía que no. Pero luego, en los momentos menos oportunos, con menor significado, lo besaba [...] Y pasaban días juntos, caminando sin rumbo, platicando. Y, sin embargo, cuando le preguntaba si lo amaba, ella siempre le respondía que no” (p. 100).

Cristina Rivera Garza es una escritora que sorprende constantemente a sus lectores al reinventar sus temáticas y las formas de su escritura. Es una autora atrevida y a contracorriente, si la comparamos con los escritores asiduos a los medios virtuales deseosos de debatir a la menor provocación. En efecto, Rivera Garza tiene página en Facebook y responde a todos los comentarios que hacen sus seguidores. Además, tiene un blog (“No hay tal lugar”) donde escribe sobre sus obras, los temas que le preocupan o sobre lo que ha leído o encontrado acerca de otros escritores. En fin, leer a Rivera Garza es adentrarse en una red de complicidades con el otro y con la tradición literaria. Leamos a Rivera Garza como dice ella que lee a sus autores: “yo voy a los libros con el afán de pensar con otro. [...] pensar en el sentido de perderse [...] No creo que exista algo más interesante, más apasionante, más material, que tratar de interactuar con el mundo y pensar y construir universos con alguien más” (Herrera, p. 49). Leamos a Rivera Garza para establecer un vínculo con el arte y con la palabra de la forma más honesta, creativa y desinteresada.

Gustavo Sainz

Una novela como enredadera

JORGE MARTÍN GÓMEZ BOCANEGRA

Gustavo Sainz nació el 13 de julio de 1940 en la Ciudad de México, y murió el 26 de junio de 2015, en Indiana, Estados Unidos. *Gazapo* fue su primera novela, la cual publicó en 1965, y la última fue *El tango del desasosiego*, en 2008. Su obra consta de casi una veintena de novelas. Sumada a esta producción novelística, Sainz escribió una *Autobiografía*, publicada en 1966, cuando tenía apenas 26 años de edad. Hay que subrayar que Gustavo Sainz escribió la mayor cantidad de sus obras en Estados Unidos, donde vivió y trabajó como profesor universitario durante poco más de tres décadas.

Si nos atenemos al índice que presenta *La novela virtual*, vemos que se nos indica que la novela comienza en el capítulo “Veintitrés”, y que acaba en el capítulo “Doce”. Pero esto no es todo lo que llama nuestra atención, sino que, de acuerdo con el índice, los capítulos que van del “Veintitrés” al “Veintinueve”, repiten, cada uno de ellos, el número capitular. Si leemos, por ejemplo, cómo inicia el capítulo “Veintitrés”, y lo contrastamos con el otro capítulo “Veintitrés”, obtenemos las diferencias siguientes:

¡Ay!, uy, (ah), chin, diablos, -agh: el lamborghini rojo siempre oscilando allí en el retrovisor ¿desde cuándo?
y él disminuyendo la velocidad o subiéndola incrementándola a 90, 100 millas por hora y el lamborghini rojo siempre allí conservando (casi) la misma distancia, uf, paf, gulp ¿de qué se trataba? (1998, p. 11)

Y en el otro capítulo “Veintitrés” leemos:

Si el reloj del micro-ondas no falla son las 12:10, es decir, 10 minutos después de la medianoche. Pero no voy a elevar ninguna plegaria a la madre del creador, estoy estudiando mate y me resigno, me doy, me caigo de sueño (1998, p. 298).

No está demás decir que son dos voces diferentes las que se presentan en uno y otro capítulo “Veintitrés”. En el primero, es la voz del narrador que nos entrega las exclamaciones con que el personaje principal se expresa: un profesor universitario (59 años), que va de regreso a su trabajo, luego de un periodo vacacional, y que se ha fijado en ese carro rojo, deportivo, de lujo, que durante todo el trayecto estará siempre ante los ojos de este viudo profesor, abuelo, quien viaja “en un mitsubishi negro soñado / su novela de las carreteras” (1998, p. 11). Es ese mismo Lamborghini rojo el que conduce una chica, a quien llegaremos a conocer como la muchacha del Ombligo Anillado, y por quien el profesor padece una obsesión punzante, hasta el delirio.

Por otra parte, en el otro capítulo “Veintitrés”, quien se expresa allí es la voz de una estudiante mexicana, llamada Camila, becada por una universidad norteamericana, que suele escribir correos electrónicos al profesor, a quien considera “su escritor favorito”, y por quien paulatinamente va experimentando, además, una poderosa obsesión, hasta colmarla en los sueños.

Con *La novela virtual* (*atrás, arriba, adelante, debajo y entre*), que es así como se compone todo el título de esta obra, tal vez, Gustavo Sainz ha querido poner en entredicho la semántica de lo que puede significar “el inicio” de esa historia que se nos va a contar, así como la dificultad para aceptar que “el final” de la historia que se nos contó, ha de ser precisamente el final de aquel inicio. Con otras palabras, que antes que pensar en inicios y en finales, lo mejor sería aceptar que en los relatos todo ocurre de una manera en que el inicio es nada más que una convención social en torno a esa lógica de los comienzos y finales; pero que no necesariamente ha de coincidir con el valor literario en que acaba siendo producida la totalidad de la historia novelada. En este sentido, podemos afirmar que toda historia —tal es el caso de *La novela virtual*— es más un suceder que un iniciar o que un finalizar. De hecho, para evidenciar y constatar esta idea, conviene citar lo siguiente:

de modo que su relato, o eso que podría llegar a ser Un Relato,
saliera satisfactorio y hasta decoroso, y que en ocasiones
llegara hasta aparecer algo interesante (o estimulante)
dado que el énfasis estaría más bien en la velocidad (1998, p. 63)

También leemos más adelante esta otra convicción literaria, al mismo tiempo que un sutil sarcasmo y una velada crítica a ciertas convenciones sociales:

su novela de la decadencia
¿de qué serviría escribir si había que proseguir ese extenso
linaje de fracasos, de autodestrucciones y hechizos fatales que
iba desde Adán en el Paraíso hasta el asesinato de Luis Donald

Colosio?

o para quedarse entre escritores desde Sócrates hasta Haroldo Conti y Rodolfo Walsh

los dadaístas ponían en práctica el aforismo reggae de que no había verdades sino versiones

el mundo de Joyce estaba comprendido entre un estante de libros medievales, un burdel y un orinal

el tiempo era una convención burguesa

convertir una hora en cincuenta minutos era ser dadaísta

si la modernidad tenía algún sentido éste era precisamente el de una negación radical (1998, p. 135)

De acuerdo con todo lo antes citado, podemos señalar cómo es que este juego de discursos va dirigiéndose en varios sentidos: como una enredadera que se desparrama hacia distintas zonas y que nos lleva a saber acerca de ciertas ideas políticas, filosóficas, culturales, sociales, literarias e históricas, así como también nos lleva a sentir la velocidad en que el relato irá configurando esa realidad volumétrica, multidireccional, que se expone, por esto mismo, en varios frentes, detrás, abajo y arriba, entre los cuales está la existencia de ese profesor políglota, amoroso, hedonista, culto, erudito y siempre acorralado por interminables realidades posibles, que lo llevan a pensar en ellas como en sustantivas realidades para escribir diversas e improbables novelas.

En cuanto al otro personaje, quien al mismo tiempo es la voz narradora de su propia historia, es quien dentro de *La novela virtual* hace posible la construcción de las otras historias que funcionan como contrapunto.

Enrique Serna

Esplendores y miserias del pasado y del presente mexicano

JUAN MANUEL SÁNCHEZ OCAMPO

Publicista, escritor de guiones para telenovelas, narrador y ensayista, es uno de los autores más exitosos de México. Ha escrito una serie de obras que son dignas de figurar en antologías que recojan lo mejor de la literatura mexicana reciente.

Como suele suceder, el trabajo del publicista se pierde en el anonimato, pero como guionista de telenovelas Serna obtuvo notoriedad al participar en la exitosa telenovela *Cuna de lobos* (1986). Luego ha escrito otros guiones para telenovelas menos memorables.

El ensayo lo practica de manera constante, ya ha publicado tres libros de éste género; los dos primeros, *Las caricaturas me hacen llorar* (1996) y *Giros negros* (2008) tienen por materia prima esos tonos y grumos que dan la mezcla de la diversidad cultural. Sus herramientas de trabajo son la ironía, el sentido crítico, el humor corrosivo y, a veces, la corrosión sin el paliativo del humor. Los libros citados fueron una visita al gimnasio para ejercitarse, refinarse y escribir el tercero y más molesto para el gremio académico: *Genealogía de la soberbia intelectual* (2013).

Si a usted alguna vez lo ha molestado el discurso vacío o el juicio sin fundamentos y contundente de un sabio soberbio, este libro es para sus ojos. Lo mismo si vive rodeado de pedantes. Enrique Serna en *Giros negros* describe al público mexicano adicto a la televisión oficial como “un damnificado con patológico apego a la cuna” (2008, p. 183), mientras que en *Genealogía de la soberbia intelectual* detalla cómo el gran público es ninguneado por los líderes del saber hasta ser excluido, parcial o totalmente, del “ideal de la educación y la cultura [que] es formar individuos libres y felices con independencia de criterio” (2013, p. 388). Producto de la meditación y el trabajo de muchos años, en este libro se propuso documentar “las mutaciones históricas de las élites del saber en distintas épocas y culturas [...] esbozar el hermetismo poético y filosófico, la génesis del odio al vulgo profano [...] reconstruir el ADN del poder cultural autoritario” (2013, pp. 13-15). Para realizar esta empresa, Enrique Serna estruja los mecanismos de pensa-

miento y expresión de personajes que detentan el poder nocivo del saber, también sus imposturas. Propone humanizar la razón, develar falsos prestigios obtenidos mediante galimatías y jerigonzas que se hacen pasar por pensamiento profundo. En su repudio a la pedantería, nos da numerosos ejemplos donde muestra y reivindica la fecundación de la “alta” cultura y la popular, cuya separación artificial beneficia a las castas intelectuales. Filias y fobias personales, más estas que aquellas, se deslizan entre los ejemplos que utiliza para apuntalar sus aseveraciones. En más de un ejemplo, el lector se sentirá reconfortado.

Su primera novela, *Señorita México* (1987), revela los entretelones de un evento que todavía se llama así y aún hace suspirar a miles de espectadores, hombres y mujeres. Entre trazos melancólicos y despiadados provenientes de dos fuentes de información, la misma galardonada, Selene Sepúlveda, y el narrador, conoceremos los esplendores y miserias de quien fue, en la literatura, la Señorita México de 1966 y termina como cabaretera. En el arranque de su carrera, la corrupción política le da el lugar más selecto; luego, la corporal, el ínfimo puesto dentro de un mismo negocio: un burdel infinito.

Dos años después publica *Uno soñaba que era rey* (1989), una novela que utiliza diversos discursos expositivos para escarbar sin compasión en las entrañas de la Ciudad de México. Novela sin héroes, pero con un “erue” inusitado: el Tunas, un niño descendiente del Lazarillo de Tormes, que se resiste a recibir un premio millonario; ajeno a este, una de sus mayores preocupaciones es crecer para tener pelos en el pubis. Sus enemigos son la ignorancia, el azar y la maldad de las personas que lo circundan, su auxiliar es la Caguamita, una niña de la calle que ya busca el ritmo adecuado a su cintura para complacer al Tunas. Las manipulaciones de los medios de comunicación son telón de fondo para escenas que el mismo París de Emilio Zolá envidiaría.

La novela *Fruta verde* cuenta desde tres ángulos los inicios de un escritor que aprieta tuercas del pasado, lo cual lo lleva a pergeñar una autobiografía erótica, género con pocos ejemplos en nuestra literatura; en su formación tiene un papel muy importante un homosexual de viva creatividad que se interesa de varias maneras en él. Recomendable, junto con *Materia dispuesta*, de Juan Villoro, para aquellos lectores que piensen que nuestra literatura es marcadamente machista y homofóbica. Serna retoma el tema en otros textos, como en su cuento “El cosmos”.

El seductor de la patria (1999) fue en sus inicios una investigación con el fin de escribir una serie de guiones para una serie televisiva histórica que no se llevó a cabo; la investigación creció y se depuró hasta convertirse en una novela donde Antonio López de Santa Anna es el gran personaje. Es su libro más vendido, sin ínfulas, el autor explica: porque lo promueven en las escuelas. Leerlo es una manera ligera de conocer de cerca esa figura compleja que fue nuestro primer dictador de éxito inmobiliario.

Varios de sus cuentos prueban la vitalidad del género, su pericia y calidad en este rubro la reconocen hasta sus detractores, que no son pocos, a cada volumen

de relatos lo separa de menos diez años del siguiente: *Amores de segunda mano* (1991), *El orgasmógrafo* (2001) y *Ternura caníbal* (2013). Para lectores que buscan lo más peculiar del género, no pierden el tiempo si leen “El hombre con minotauro en el pecho”, “El alimento del artista” y “Ufemia”. Anoto que todos ellos pertenecen a su primer libro de cuentos. “El orgasmógrafo”, texto de paradojas que le da el título a todo un libro, es más bien una novela corta o un cuento muy largo.

El miedo a los animales (1989) es una novela que despertó admiración en muchos lectores, y ámpulas entre los ubicados en el gremio literario, ya que en ella se muestra una imagen negra de los literatos, tanto los de izquierda como los de derecha. Cuando todavía no era una moda escribir de narcotráfico, del crimen organizado y la corrupción en las altas esferas públicas, en esta, como en tantas novelas y películas que tienen su eje en la investigación de un crimen, el encargado de dilucidar quién es el asesino será alguien inesperado: un miembro de la misma policía judicial. Sí, he aquí lo impensado, quien busca al asesino, no a un inocente a quien culpar, es un policía conforme con su vida: Evaristo Reyes, experiodista de nota roja que alguna vez quiso ser novelista. Ingresó a la policía judicial para empararse de experiencias y escribir una novela; ahí, la avalancha de corrupción lo arroja a una rutina cómoda donde lo más difícil es dormir en el escritorio de la oficina sin roncar tan alto como para que lo descubra su jefe, un violento comandante con preferencias sexuales inopinadas. Evaristo poco tiempo después está divorciado, tiene el proyecto de novela en un cajón y cuenta con una beca de consumo vitalicio en el Sherry's, congala donde acude todas las noches; ahora sus mayores pesares son las tremendas crudas y el despertar cuando sueña que está a punto de ocupar lo más alto de la escalera literaria. Las pocas ocasiones que cuestiona su apatía y el abandono de sus ideales, culpa de ello a las injusticias omnipotentes que lo circundan. La víctima por la que empieza a interesarse es un periodista cultural con tan poca importancia que ni su novia ni sus pocos amigos leían sus artículos.

La novela contiene dosis notables de violencia y nos fija en la memoria más de alguna viñeta erótica que se acerca a lo pornográfico. De lectura ligera, maestría en el manejo de la intriga, ambientación geográfica y en la descripción de los tipos sociales, a los cuales caricaturiza para proponer una lectura en clave que no denuncie de inmediato posibles modelos del mundo cultural. Novela que trata de la realidad de México rumbo a la megaviolencia de hoy que tanto amplía la sección de nota roja de los diarios.

Todo lo anterior es un medio para comparar, injustamente, diría un crítico, dos esferas sociales, la de la cultura literaria y la policiaca, ambas despiadadas y ominosas. De ahí el título de la novela. No es raro que con ella Enrique Serna haya logrado molestar a un buen número de miembros de la élite literaria, atenta contra grandes personalidades de mucho peso, vivos y en funciones en la década de los noventa del siglo xx. Lo raro es que la brutalidad y corrupción policial descritas ahí despertaron menos comentarios.

Arturo Suárez

De la diaria conspiración a las palabras debidas

RAÚL ACEVES

Arturo Suárez (Guadalajara, 1947) egresó de la Facultad de Letras de la Universidad de Guadalajara. Trabajó como corrector editorial en la Unidad de Vinculación y Difusión de la Universidad de Guadalajara —su marca de identidad laboral. Además, realizó labores editoriales en publicaciones literarias (como la revista *Péñola* y el periódico *La Manzana*, entre otras). Publicó dos libros de poemas y numerosos ensayos, traducciones, reseñas (bajo el título genérico *De trenes y gallos*), e infinidad de *periquetes*, que constituyen su principal patrimonio lingüístico-literario heredable a la humanidad hispanohablante, que difundió a través de libros, revistas, periódicos, fotocopias, lecturas públicas y programas radiofónicos. Asimismo, fue fundador del Club de Periqueteros Solitarios de Occidente, Asociación Banal, que sesionaba sabatinamente desde 1989 hasta poco antes de morir.

La diaria conspiración (Guadalajara, 1982) es una *plaquette* de once páginas, que contiene siete poemas de variable extensión, cuyos títulos son los siguientes: 1- la diaria conspiración qué es la diaria conspiración, 2- va con su personalidad, 3- madokiana a vuelo de pájaro, 4- cheque quincenal, 5- crazy horse del subdesarrollo, 6- otro poema de amor en donde para variar te quiero y 7- contribución al seudopoema sinfónico de la ciudad.

Algunas de las características formales de sus poemas son el uso preferente de las minúsculas (a la manera del poeta norteamericano e. e. cummings), el uso del verso libre y el fraseo coloquial, la escasez de signos de puntuación, el empleo expresivo de la distribución espacial de los versos, la invención de neologismos o palabras compactadas, la inclusión de numerosas frases en inglés, las variadas referencias a personajes y obras de la cultura popular o de la alta cultura, las reconstrucciones de frases hechas (utilizando la técnica del periquete). Su léxico es sencillo y comprensible, despojado de toda pretensión y pedantería seudointelectual, sin dejar de ser culto. Busca un punto de equilibrio al evitar asimismo

caer en el extremo de la vulgaridad rampante o las expresiones gratuitamente altisonantes gratas al “populismo literario”, rechazando el chiste fácil y el albur soez, distanciándose de la “picardía mexicana” (aunque genera paradójicamente su propia fórmula pícaro de hacer poemas). Construye el texto mediante acumulación de frases aisladas, que cobran significado en el contexto, más que por sí solas, por lo que usa mucho la técnica de la reiteración y el inventario. Bajo títulos de originalidad indudable, conviven en sus poemas la alta cultura y la cultura popular, en todas sus vertientes.

El contenido de sus poemas generalmente refleja su visión crítica del mundo que lo rodea, de las costumbres convencionales, de los antivalores generados por el subdesarrollo, del sentimentalismo y cursilería clasemediera, de las frustraciones individuales (ejemplificadas en sí mismo), de la desesperanza generacional y del páramo cultural, razones y decepciones que alimentan su pesimismo existencial. Con humor ácido e ironía certera, con lúcida inteligencia y lenguaje fresco y antisolemne (plagado de periquetes) sus poemas se convierten en demoledores artefactos de la realidad odiada y parodiada. Usa los eslóganes publicitarios para denunciar los mecanismos enajenadores de la sociedad de consumo; emplea las metáforas infrarrealistas o antipoéticas para evidenciar al lenguaje falso y pretenciosamente culto; proclama su falta de fe en la farsa cultural e ideológica que pretende vendernos “gato por liebre”. En este sentido son poemas de protesta, son su manera de hacer la “guerrilla contracultural”; son poemas que denuncian las mentiras éticas y estéticas que los divulgadores de la cultura oficial y del consumismo ideológico nos recetan a diario, a través de lo que Arturo llamaba “la diaria conspiración”. Son poemas divertidos en la superficie y pesimistas en el fondo, que denotan la decepción cotidiana del habitante del subdesarrollo y la desesperanza, animados por la perspicacia lúcida e inteligente del que sobrevive al naufragio en la isla de sí mismo, con el auxilio del humor:

la diaria conspiración / es el lunar que está al suroeste de tu indiferencia / es una
dulcinea de mugre y sombra / es una greta garbo de albañal / es el seudopoema
sinfónico de la ciudad que te da un beso de taladro.

La denuncia de “la diaria conspiración” lo abarca todo. Inicia en la autocrítica (“es la decepción femenina al enterarse de tus nullos fondos bancarios”); prosigue en la hipocresía social (“es la gente bonita de zona rosada en la zona roja”); continúa en los convencionalismos costumbristas (“es la música ofensiva de las fiestas de cumpleaños que se desvelan / es la moral tepatitlense en acción”); incluye las paradojas del *establishment* (“es un físico nuclear que vende tacos”); denosta las falsas apariencias (“es el ‘blof’ como solidaridad de cartel”); se ensaña con la falsa práctica poética (“es la neurosis apurada del que versifica y no hace el amor”); evidencia el subdesarrollo cultural (“es la imposibilidad de mozart y la presencia

inevitable de vicente fernández”); se queja de la contaminación auditiva urbana (“es el monstruoso sistema lingüístico de los camiones / balatas versus oídos / frenos como el grito angustiante de mamá paquidermo”); se burla de la concepción telenovelesca de la vida (“colorina como ifigenia / chicas cosmo y patanes con mustang”); reconoce la frustración amorosa y sexual (“si me dejas ahora / qué será de mi onanismo / pasear por la calle / yo con mi frigidez / tú con mi impotencia”); advierte contra las falsas expectativas (“si rigo es amor / qué podemos esperar de la vida”); ejerce la crítica literaria (“el mezzanine ocupado por la fantasmagoría editorial marginalista / apenas dejaba traslucir los endeblés auxilios de las metáforas / de poetas que hubieran sido malditos / con un poco más de gramática”); compara el primer y el tercer mundo (“la cuestión medular radicaba / en definir si lagos de moreno / tenía más capacidad orgiástica que copenhague”); parodia la cursilería sentimental de los poemas de amor (“te quiero como si yo fuera el enano santanón y tú lucía méndez / te quiero como si el marqués de sade fuera dirigente de los boy scout / te quiero porque soy necrofilicamente tuyo”); y contribuye al “seudopoema sinfónico de la ciudad” (“las 4: 60 / al día le urge maquinaria de oxidaciones azules / y besos de extracto metalúrgico”).

En fin, la suma de frustraciones, deseos pospuestos, desdichas personales y colectivas, intentos de evasión y subterfugios que constituyen nuestra existencia cotidiana, conspiran para hacernos más o menos infelices (“y ser derechohabiente / de su propia desdicha personal”). La falta de fe y la desesperanza existencial acechan en el fondo: “si decido incomodarme / qué esperanza vasectómica / animará mi existencia / si todo va con mi personalidad / para qué seguir estudiando [...] seguiré soñando en páramos de soylent green con aderezo casero”.

Francisco Tario

La fragilidad de la realidad

JUAN TOMÁS MARTÍNEZ GUTIÉRREZ

¿Alguna vez has tenido la sensación de que la realidad es menos estable de lo que aparenta? A veces los sueños nos revelan la cara oculta del mundo que nos rodea; en ocasiones lo conocido se nos presenta como algo insólito y, por el contrario, las cosas más extrañas y amenazantes, bien miradas, no lo son tanto. Eso es lo que parece decirnos con sus cuentos Francisco Tario (seudónimo de Francisco Peláez; Ciudad de México, 1911-Madrid, 1977), porque en ellos los objetos cobran vida o los seres marginados nos cuentan sus trágicas historias. En el volumen *La noche* (1953), por ejemplo, encontramos la historia de un galante féretro que sueña con albergar en su interior una bella mujer, pero termina siendo la morada de un hombre enorme y casi anciano. De esta manera, pasará la eternidad soñando con hermosas damas y creyendo que merecía un destino mejor. También podemos conocer la historia de un puñado de libros que, en un momento dado, cobran vida: entonces las historias extrañas o crueles que habitan en ellos se materializan en el mundo y atacan a su devoto lector; también coinciden, entre otros personajes, un perro, una gallina o un buque naufrago. Ellos nos hablan de tiempos pasados en los que fueron importantes y dichosos y ahora se muestran al borde de la desaparición. Y todo esto ocurre, por supuesto, en la noche, cuando el ojo vigilante del hombre descansa, confiado en la seguridad de un mundo racional. Porque esa es una característica del mundo de Tario: elementos que nos remiten a la oscuridad, al sueño de la conciencia y a la irrupción de lo extraño.

Francisco Tario proviene de una familia de emigrados españoles originarios de Llanes, población perteneciente a la comunidad autónoma de Asturias, y mantendrá siempre un vínculo muy estrecho con la tierra de sus antepasados. Fue un escritor peculiar: en vida no gozó de una gran fama, aunque sus días transcurrían rodeado de personajes como Octavio Paz, Pita Amor o Carlos Fuentes, con quienes hablaba de literatura, teatro y música. Fue un pianista sobresaliente, astrónomo aficionado y, por un tiempo, portero de un equipo profesional de Fútbol (el Asturias, por cierto, en donde era conocido como “el Elegante”); se enamoró de

Acapulco en los años dorados del puerto y vivió allí de 1945 a 1955. En esa ciudad, también, fue dueño y administró una sala de cine. De ese periodo nos queda *Acapulco en el sueño* (1951), un hermoso libro en el que se alternan fotografías a blanco y negro de Lola Álvarez Bravo y textos breves de Francisco Tario. En esas líneas, el escritor plasma su sentido del humor, su gusto por lo estrafalario, la celebración de la naturaleza y la sensualidad del cuerpo humano. Su escritura, vasta y diversa, nos deja ver a un hombre incansable y versátil, entregado a los placeres del cuerpo y del espíritu, aunque —contrario, a lo que podría imaginarse— él era amante de la vida familiar y de la tranquilidad. Hasta el día de hoy, no se ha terminado de publicar toda su obra, pues sus descendientes y algunos investigadores siguen revisando y ordenando sus diarios, relatos y dibujos.

Francisco Tario escribió cuento, novela, algunas piezas de teatro y practicó el no muy común arte del aforismo. A él debemos líneas como las siguientes. “—Bueno, ¿y usted nunca ha probado fortuna? Pues pruébela hoy mismo sin falta, arrojándose desde el balcón más alto de su casa” (1946, p. 35); o bien hace dudar al lector de sus impresiones más cotidianas:

¿Y qué hace usted ahí con esa expresión de bobo, esa sonrisa piadosa, mirando al pajarito que picotea una fruta en el árbol? ¿Le da a usted lástima? ¿Se enternece usted? Diga, ¿qué piensa? ¡Ah, cuidado no baje y le saque a usted los ojos! ¡Cuidado y no le pique allí mismo, donde usted ya sabe! (1946, p. 111)

Sin embargo, Tario ha alcanzado un lugar muy importante en las letras mexicanas, sobre todo por sus narraciones cortas y por eso hemos querido hablar de ellas en estas páginas. Además de su libro *La noche*, sobresale también *Tapicocca Inn. Mansión para fantasmas* (1952). En realidad, más que hablar del fantasma estamos más bien ante lo fantasmal en un sentido amplio: el autor no solo se refiere al espectro de un ser que ha abandonado el plano material, sino que el fantasma es también una metáfora de los miedos humanos: la locura, la muerte, lo desconocido.

Si un lector quisiera acercarse a *Tapicocca Inn. Mansión para fantasmas* podría hacerlo a través de dos cuentos representativos del talento narrativo de Tario: “Ciclopropano” y “La semana escarlata”. Ambos se enmarcan en lo que se ha denominado literatura fantástica, cuyas raíces se encuentran en el gótico inglés, con Horace Walpole y su celebrado relato *El castillo de Otranto* (1764). Asimismo, entre los continuadores de esta tradición se encuentran Emily Brontë con *Cumbres borrascosas* (1847) y Robert Louis Stevenson, autor, entre otras obras, de *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde* (1886). De hecho, en “La semana escarlata” laten todavía algunos ecos de Stevenson, como veremos a continuación.

“Ciclopropano” es la historia de un hombre que se pregunta sobre la solidez de la ciencia y la técnica en su época; se cuestiona, sobre todo, por la manera de

proceder de la medicina. Recordemos que cuando Tario escribe ese cuento, los avances en el campo de la anestesia se presentaban como novedad: del éter se pasó a compuestos más efectivos, como el ciclopropano. El personaje se pregunta si el hombre no estará jugando a ser dios. El giro en la trama se presenta cuando el personaje tiene que ser sometido a cirugía de emergencia. Cuando despierta descubre que algo no anda bien: mira a su familia y no la recuerda, ya no se reconoce a sí mismo, incluso su cuerpo le parece extraño. Ni los médicos ni su familia se muestran preocupados, atribuyen la confusión a un efecto secundario de la anestesia bastante común. Pero el tiempo pasa y lejos de aclararse la situación el personaje, y con él el lector, se pregunta si no habrá ocurrido algo más grave durante la anestesia, ¿será posible que su mente haya errado el camino de regreso al cuerpo?, ¿estamos ante una ilusión del personaje?

Con “La semana escarlata” nos enfrentamos, también, a una narración sorprendente. Una ciudad se ve asolada por una serie de crímenes atroces y desconcertantes. Cuando un detective comienza a indagar el asesinato de una jovencita, sus pesquisas lo llevan hacia el profesor Pimentel, tío de la víctima. El detective sabe que está cerca de capturar al criminal, pero no logra saber de qué manera pudo actuar, pues en algún punto los hechos se topan con el límite de la razón. Solo sus sueños extraños y recurrentes parecen establecer una lógica coincidente con la del criminal. ¿Es el profesor Pimentel un hombre con doble personalidad? ¿El delirio el detective lo lleva a pensar así? ¿Es el mundo onírico un espacio en donde se encuentra la respuesta?

Las preguntas acerca de los relatos quedan sin respuesta no nada más porque quieren ser una invitación a los lectores, sino porque en realidad cada lector tendrá que preguntarse qué pasa en esas narraciones. *Tapioca Inn. Mansión para fantasmas* es una obra de la madurez de Tario. Mención aparte merece su último y extraordinario libro de cuentos *Una violeta de más*, verdadera obra maestra en la que vemos a un escritor en pleno dominio de los recursos narrativos.

Es probable que la obra de Francisco Tario no sea del agrado de todos los lectores: en ella ocupa un lugar central lo deforme, lo monstruoso, lo sepulcral y la violencia. Por otro lado, junto a la provocación que sus cuentos encierran, hay siempre una mirada muy humana, casi tierna, sobre aquellos seres extraños, olvidados, obligados a (sobre)vivir o morir en los márgenes de lo permitido. Es una suerte ver resucitada la obra de Francisco Tario en ediciones contemporáneas. A las nuevas generaciones corresponde la tarea de una relectura a la luz de otras realidades.

Eloy Urroz

Una familia interrumpida: literatura y poesía

RAMÓN ALVARADO RUIZ

Quizás el nombre de Eloy Urroz sea un tanto desconocido en el ámbito literario mexicano. Debemos remontarnos a los años irreverentes cuando lanzó en 1996 con sus amigos (Ignacio Padilla, Jorge Volpi, Pedro Ángel Palou, Ricardo Chávez) el *Manifiesto del Crack*. Una marca distintiva que, si bien ha quedado simplemente como vestigio, aún con el paso del tiempo es un referente en nuestra literatura. Ante las dificultades de hacer pública su obra, optaron por hacer una alianza literaria que además propusiera formas arriesgadas de lectura para que el lector se sintiera retado al leer.

A Urroz le gustan las novelas de largo aliento, que cuenten muchas historias. En esas historias la familia parece ser un tema que le interesa, pensando, por ejemplo, en otra de sus novelas, *Un siglo tras de mí* (2004), que atestigua su preocupación por ella, ya que se trata de la cronología de una familia y sus descendientes donde de manera lógica los conflictos están presentes. También el ensayo le es familiar y es un terreno que domina. Desde ahí abre nuestra mirada a nuevas formas de leer la vida y nos ofrece su particular punto de vista sobre una escritura universal. Una faceta poco conocida es la del poeta, tal vez porque así inicia su carrera literaria, y son libros que han quedado más en el pasado como el poemario *Yo soy ella*, que de entrada ofrece un título provocativo.

Aquí nos interesa hablar de *La familia interrumpida* (2011) porque cuestiona los conceptos tradicionales en torno al núcleo familiar y resulta interesante cómo no puede dejar de lado su veta poética al trabajar a un autor como Cernuda, aún más como pretexto, ni tampoco ese estilo característico de las historias entreveradas en el tiempo y el espacio.

La novela cuenta dos historias y dos tiempos: por un lado, la de Luis Cernuda —el poeta español de la generación del 27— y su exilio en Inglaterra en un tiempo pasado, y por el otro, la del mexicano Luis Salerno Insausti, autoexiliado en Nueva York en el presente. Hay dos elementos que unen las historias a pesar del tiempo que media entre ellos: el destierro y la homosexualidad. Si bien las historias corren

de manera paralela, no lo hacen las problemáticas que los dos personajes sufren: ambos se encuentran fuera de su país, uno a causa de la Guerra Civil Española, y el otro, por asuntos familiares; ambos son homosexuales, condición que les margina; finalmente, en los dos hay el condicionante social de no ser padres. Dice Urroz (2011): “Esta es pues una pequeña historia [...] también sobre los hijos que Luis y Luis no tuvieron y sobre los niños que los dos perdieron alguna vez” (p. 13). Se acentúa el no poder ejercer una paternidad, lo que genera desequilibrios sociales, dada la perdurabilidad del eje familiar, y frente a esa negación, se da una paternidad no reconocida en el caso de Luis Salerno.

El autor nos presenta un lado muy humano de Luis Cernuda: el poeta, junto con un millar de niños, llega al puerto de Southampton huyendo de los horrores de la guerra. Pero, para el poeta español, no significa una gracia sino una condena; hubiese preferido seguir el destino de García Lorca, la muerte. Sus cavilaciones oscilan entre la desgracia que sufre su país y el destino incierto de muchos, y también entre su condición homosexual y la ausencia del amor. Mas el hecho que marca esta etapa es su encuentro con un joven militante, *difficult boys*, quien se halla en los umbrales de la muerte; de ese encuentro surgirá el poema “Elegía a un muchacho vasco muerto en Inglaterra” o simplemente “Niño muerto”, tan estremecedor como tierno: “Volviste la cabeza contra el muro / Con el gesto de un niño que temiese / Mostrar fragilidad en su deseo. / Y te cubrió la eterna sombra larga. / Profundamente duermes. Mas escucha: / Yo quiero estar contigo: no estás solo” (2011, p. 194).

La historia de Luis Salerno es otra, más banal aparentemente, frente a la de Cernuda, pero por ello plena de interrogantes. El joven mexicano emprende un viaje a Nueva York gracias a una beca para estudiar cine. Se trata del pretexto perfecto para huir de su familia, una vez que se entera de que su padre tiene una hija fuera de matrimonio y que, junto con su hermana, ha guardado el secreto. Será el tiempo, a su vez, en que descubra su inclinación sexual y se plantee el principal interrogante de poder o no ejercer la paternidad: “Con todo, saberse sin un hijo fue, y siguió siendo por años, el más ruin de los hallazgos, el verdaderamente atroz [...] no sería padre, nadie le diría papá” (2011, p. 15). Mas su vida dará un giro al recibir un misterioso correo electrónico que le abrirá nuevas posibilidades y lo sacará del confort de su vida.

¿Por qué *La familia interrumpida*? El nombre de la novela corresponde a una referencia con una obra de teatro escrita por Luis Cernuda cuyo argumento nos habla de un relojero anciano obsesionado con el tiempo. Se casa por segunda ocasión, pero su esposa tiene un amante quien a su vez deja a esta mujer para huir con la hija del relojero. La esposa confabula con la criada para robar el patrimonio al relojero, quien termina por quedarse solo. Esta lectura de fondo da otra mirada a la novela, donde, sin duda, los conflictos familiares son importantes para comprender los problemas que viven los personajes en una sociedad, pasada y presente, que no tolera otros modelos de familia.

En palabras de quienes han estudiado la pieza dramática, no hay un aporte destacado de la obra a la tradición literaria, pero sobresalen las reflexiones en el plano ético y moral a los que conduce la representación. No ahondamos sobre ello en este momento, baste mencionarla para tener idea y generar inquietud respecto de su vinculación con el entramado de la novela. Así es como Eloy Urroz establece distintos niveles de lectura donde la linealidad y temporalidad de la novela se ven trastocadas para ofrecernos un texto de planos superpuestos. A esto nos referíamos al inicio con formas arriegadas, ya que no es una historia lineal. Urroz yuxtapone dos historias que, si bien corren de manera paralela, son capas superpuestas que nos terminan por dar claves para entender una u otra historia.

Si el lector piensa que ello puede ser una dificultad para la lectura, está equivocado. Por un lado, la división por capítulos ayuda mucho para no perdernos y, por otro lado, se genera una intriga que nos obliga a avanzar en lo que se nos cuenta, para ir comprendiendo la historia y sus motivos. Estoy seguro de que cada lector agradecerá al final esta propuesta, donde además hay poesía. Así son las novelas de estos escritores del Crack: muchos mundos en cada lectura y siempre abriendo nuevas posibilidades.

Es una lectura que tocará fibras sensibles, que nos cuestionará sobre los valores que se nos han inculcado y nos obliga a ponernos en la historia del otro. Es interesante cómo Urroz logra unir dos tiempos, cómo da vida a dos personajes que alejados en el tiempo comparten las mismas inquietudes universales de la aceptación, del amor, del dolor, de las injusticias, etc. Leer a Urroz es recuperar al poeta sevillano cuya selección poética, *La realidad y el deseo*, sintetiza realmente lo que trata esta novela: una es nuestra realidad no siempre ajustada a lo que de verdad, en el fondo del corazón, anhelamos.

Jorge Volpi

La aritmética del infinito

EDGARDO ÍÑIGUEZ

En agosto de 1996, un grupo de jóvenes hizo una incursión provocadora en las letras mexicanas: la publicación del *Manifiesto del Crack*, especie de carta de presentación de cinco novelas. El texto explicaba la necesidad de renovar una literatura que, a decir de los firmantes del documento, estaba anquilosada, confinada al realismo mágico, al costumbrismo y al folclorismo como obligaciones estilísticas y temáticas a las que tenían que constreñirse los escritores latinoamericanos posteriores al *boom*.

Los nóveles autores proponían la exploración de las posibilidades de la literatura: a su entender, escribirían novelas sin concesiones, difíciles para el lector, que trataran temas sustanciales. El grupo se reclamaba heredero de la tradición cosmopolita de la literatura mexicana.

De esta forma nace la generación del Crack. Las obras que presentaron con el manifiesto a cinco manos son: *Memoria de los días* de Pedro Ángel Palou, *Si volviesen sus majestades* de Ignacio Padilla, *La conspiración idiota* de Ricardo Chávez Castañeda, *Las rémoras* de Eloy Urroz y *El temperamento melancólico* de Jorge Volpi. El efímero grupo se disolvió y, años después, sus integrantes se referían a este como una broma literaria, broma que les valdría más de recurso publicitario para promover sus libros que como una verdadera renovación literaria.

En ese contexto se inscriben los inicios literarios de Jorge Volpi (Ciudad de México, 1968). Autor de más de una decena de novelas, de algunas *nouvelles* y de libros de ensayo, nuestro narrador se interesa por los hitos de diferentes ámbitos relacionados con la ciencia, la cultura y la sociedad. En efecto, la búsqueda de saber, la inteligencia trágica, la posibilidad de conocer y de dominar la naturaleza, la física cuántica, el poder y las formas de ejercerlo, el psicoanálisis, las investigaciones sobre el genoma humano, el mal y la naturaleza de los seres humanos, entre otros tópicos, se convierten en parte cardinal de sus obras.

En 1999 publica *En busca de Klingsor*,⁹ primera novela de la *Trilogía del siglo xx*, completada por *El fin de la locura* (2003) y *No será la Tierra* (2006). El texto mereció el premio Biblioteca Breve de la editorial Seix Barral, distinción que no se otorgaba desde 1972. Así se reactiva la preseas que habían recibido autores Luis Goytisolo, Mario Vargas Llosa, Vicente Leñero, Guillermo Cabrera Infante, Juan Marsé y Carlos Fuentes.

La caída del Muro de Berlín, en noviembre de 1989, figura como eje de la trilogía. La novela galardonada se centra en la historia de la física de la primera mitad del siglo xx. El físico y teniente estadounidense Francis Bacon va comisionado a Alemania una vez finalizada la Segunda Guerra Mundial. Su misión es encontrar, con la ayuda del matemático y narrador Gustav Links, a Klingsor, nombre clave del científico responsable de las investigaciones del Tercer Reich para crear la bomba de fisión.

Con un estilo que frisa con el ensayo, la narración se desarrolla, al menos, en tres niveles diferentes: el relato de corte mítico, la novela histórica y la novela policiaca. En cuanto al primero, Jorge Volpi recurre a uno de sus motivos recurrentes: la música. A partir de la adaptación que hace Richard Wagner de la novela medieval *Perceval o el cuento del Grial*, escrita por Chrétien de Troyes, el mexicano retoma la figura de Klingsor. En su obra, el personaje representa la maldad a la que se enfrenta el protagonista. Gustav Links, por su parte, se convierte en una suerte de Virgilio moderno, que guía a Bacon en su descenso a los infiernos. En lo tocante a la novela con elementos históricos, la obra relata los preparativos y el fallido complot para asesinar a Adolf Hitler el 20 de julio de 1944.

Por otra parte, la novela tiene la estructura de una novela policiaca tradicional: hay un crimen o, en este caso, una serie de crímenes, y un detective tiene la tarea de descubrir a los culpables ayudado por un asistente. Dicha estructura tradicional —conocida como *whodunit* o novela de enigma que plantea la pregunta “¿quién lo hizo?”— sufre modificaciones en *En busca de Klingsor*.

La obra se construye en torno a la incertidumbre y a la imposibilidad de conocimiento. Así pues, la búsqueda detectivesca de Klingsor es una alegoría de la búsqueda de la verdad. Encontrar al personaje representa llegar a respuestas absolutas. Para Pedro Ángel Palou, la duda es “la hermana mayor del conocimiento” mientras que la certeza es la “madre de todos los aniquilamientos creativos” (2000). Tal planteamiento —proveniente del manifiesto— se hace presente en la elección de un narrador en primera persona y en la estructuración misma de los capítulos.

Gustav Links es un relator poco confiable: partícipe de la historia que refiere, cuenta los hechos desde su perspectiva o mente. La estructuración de los capí-

⁹ La obra se titulaba originalmente *La aritmética del infinito*, título elegido en honor al matemático Georg Cantor. El cambio se debe a los consejos del autor cubano Guillermo Cabrera Infante.

tulos afirma este aspecto de la obra: ordenados de acuerdo con leyes físicas y a corolarios que ponen de relieve los principios de relatividad y de incertidumbre.

Estos aspectos hacen de *En busca de Klingsor* una ficción antidetektivesca o policial metafísica, de acuerdo con la terminología de Francisca Noguerol Jiménez, es decir, una obra que hereda los mundos propuestos por Jorge Luis Borges, que plantea una trama basada en el mundo de las ciencias duras, como la física y las matemáticas, en el que cualquier noción posible de verdad, de identidad, está en juego.

La escritura de Jorge Volpi no ha cumplido con la tarea que se impuso el autor: renovar la narrativa por medio de novelas totales. Sin embargo, se acerca a temáticas poco exploradas en la literatura mexicana. Aunque de una manera a veces didáctica, su intención de expresar la totalidad da una perspectiva literaria de los grandes movimientos científicos y culturales que han marcado los movimientos históricos de los siglos xx y xxi.

Jorge Volpi

El temperamento melancólico

RAMÓN ALVARADO RUIZ

En 1999, el jurado que concedía el Premio Biblioteca Breve Seix Barral, se sorprendió al conocer la identidad del ganador de la novela *En busca de Klingsor*: el mexicano Jorge Volpi Escalante. El asombro lo era por el tema, pero también por la identidad del escritor. Primero, se trataba de una novela de tipo policial donde el teniente estadounidense Francis Bacon persigue a Klingsor, nombre en clave, quien fuera el asesor científico de Hitler. La historia será narrada por otro científico, Gustav Links, que está recluido en un manicomio de la República Democrática Alemana y desde ahí escribe lo que guarda en la memoria. Segundo, se trataba de un joven escritor mexicano con un dominio de la historia y de la ciencia en un trabajo erudito y cuyo pasado literario en ese momento salía a la luz.

En 1996, Jorge Volpi, junto con sus amigos, firmaba el *Manifiesto del Crack*, con el que proponían obras que recuperaran lo mejor del pasado literario; una proclama significativa con la que cinco jóvenes marcaban un momento importante en la literatura mexicana. Ahí dejaron escrito cuál era su intención y qué tipo de novela querían escribir, con nuevas formas y un lenguaje de acuerdo con las circunstancias. Para entonces, Volpi ya había escrito *A pesar del oscuro silencio* (1992) y *La paz de los sepulcros* (1995), por tanto, el oficio de escribir no le era ajeno. Justo *El temperamento melancólico* (1996) era la novela muestra que acompañaba el Manifiesto y desde la que, en el caso de Volpi, se trataba de mostrar cómo debían ser las novelas del Crack.

Aquí se nos cuenta la historia de Carl Gustav Gruber, reconocido cineasta fundador del nuevo cine alemán que está a punto de filmar lo que para él es uno de sus más grandes proyectos. Después de muchos años de estar fuera del medio, en el anonimato, decide rodar la que será su última película. Para ello, por intermedio del fotógrafo Braunstein, su más cercano colaborador, decide reunir a quienes serán los personajes de su filme con el requisito de que no sean actores profesionales; es decir, que ejecuten su papel con naturalidad como si de su vida normal se tratara. Es esto lo que sorprende a Renata, una chica del Distrito

Federal, quien lleva desempeñando diferentes papeles en el teatro y cuya vida se encuentra en un momento de crisis. De hecho, no nos sorprenda abrir la novela y comenzar leyendo un monólogo emitido por ella, lo que da un profundo sentido de humanidad.

En ese monólogo presenciamos una amplia reflexión en torno a la culpa y la temática del “arte que ha suprimido a la vida”; esto, sin previo conocimiento de la trama de la obra. Posteriormente, Renata se nos presenta y mediante la ficha del *casting* nos enteramos de algunos pormenores de su vida. Jorge Volpi individualiza a sus personajes, que no son entes anónimos. Tienen una consistencia, sabemos de ellos, así como de ciertos detalles de su vida, como si eso fuere elemental para representar un papel; claro que lo es. Lo mismo hará una vez que vayan saliendo a escena cada uno de los seleccionados para ser parte de la película. He aquí una singularidad de esta novela porque los personajes, mediante este recurso, serán más cercanos al lector.

Una vez hecha la selección, los artistas se trasladan hacia el estado de Hidalgo, concretamente a la Hacienda de Los Colorines, adaptada para funcionar como locación en la idea de rodar en escenarios naturales, donde cada uno de los histriones se sienta parte de dicho lugar. El traslado es ya parte de la cinta, pues durante el viaje los distintos individuos comienzan por ser presentados y entablan las relaciones que serán después las ejecutadas durante el rodaje. Su llegada al lugar transcurre con cierto velo de misterio respecto de lo que representarán, así como sobre el trato con el afamado director, quien para estos momentos guarda distancia.

¿Cuál es el guion de tan misteriosa cinta? Tomando como tema “El juicio” y “La melancolía”, la película versará sobre un padre que decide reunir a sus hijos, con quienes ha mantenido distancia por problemas de engaños amorosos. Ellos serán el motivo de un último cuadro que pretende ser la exaltación de su ser pintor. Lo que se pretende al interior del filme es el mismo eje rector de la novela. Esta se torna en una narración de planos sobrepuestos, donde se va perdiendo de manera paulatina la distancia entre ficción y realidad, narración y fabulación. Los personajes mismos juegan tres papeles: el de su vida, el de la película y el de modelos de la pintura. Pero los tres semejan ser uno solo aun cuando se presentan en distintos planos.

Esta es una de las características que mantiene la atención del lector: los límites transgredidos de sus funciones, en qué momento están siendo representados, o simplemente cómo representar sin dejar de ser lo que ellos son. La novela también se va difuminando hasta trocarse un guion cinematográfico que da continuidad a la narración y lleva lo narrado al papel de representación cinematográfica. Jorge Volpi lo intitula “Fragmentos de una historia que no llegó a filmarse”, mas añadiría: sí llegó a vivirse, aunque esto ya queda a juicio del lector. A estas alturas de la narración, “¿Quién podía saber en ese momento qué era realidad y qué era

ficción?”. Hasta este punto nos conduce Volpi: el relato toma un giro dramático al perder sus actantes la dimensión actoral y no saber de manera racional qué es actuación y qué verdad. Esta apoteosis nos permite llegar a un punto de comprensión de la culpa manifiesta en el inicio de la novela.

Es una obra con tintes borgianos, como acusarán los personajes de Urroz en *Las rémoras*, y de la misma manera lo expresará Gonzalo (el amigo del padre y crítico de arte). La causa: el desdoblamiento no solo del papel de los personajes, sino de la historia misma relatada que, como ya decíamos, se desdobra en distintos planos. En ella los intertextos creados dan verosimilitud a la historia y a los personajes, como es el caso de la construcción de Braunstein y Gruber, cuyos retazos de vida son extraídos de la *Nueva enciclopedia del cine alemán*. Jorge Volpi juega así también con estas fronteras del relato y una historia sencilla se dispara en múltiples direcciones.

También, a lo largo de la novela, habrá intercaladas exposiciones sobre el juicio final y en una de ellas se nos referirá lo relativo a los humores biliarios, donde la bilis negra es la que conduce al “temperamento melancólico”, siendo este el principal guiño con el título de la novela. Han de leerse, no como notas sueltas, sino como trasfondo y eje de la novela. Con la melancolía que rige la vida de los grandes genios podríamos explicarnos en parte el camino hacia la muerte y la autodestrucción, tal como sucede aquí.

Se trata de una novela para disfrutarse pese a las laberínticas fabulaciones de las que se vale el autor; una obra por demás humana, situada en el marco del juicio final donde los seres han perdido su individualización y, por ende, los confines de la piedad humana. Acudimos, como lectores, al juicio de quienes participan en este relato y, por qué no, al “juicio” de la narrativa, como lo señalan quienes comparten la estética del Crack.

La novela también abre el diálogo con otras artes, el cine y la pintura, lo que permitirá hacer más enriquecedora la lectura. Porque se puede hacer de la palabra movimiento, es decir, invitar a crear un guion cinematográfico, plasmar un lienzo con alguna de las escenas, acudir al imaginario renacentista de pintores como Durero. Tenga por seguro el lector que encontrará aquí una singular historia en la que “Lo único que hay que hacer es explotar la abstrusa, sórdida y oculta maldad que todos poseemos en el fondo de nuestra alma” (p. 164).

Luis Zapata

El vampiro de la colonia Roma

LUIS MARTÍN ULLOA

En nuestro país la homosexualidad ha sido invariablemente un tema difícil de abordar. Durante gran parte del siglo xx, la literatura fue un reflejo fiel del ambiente de represión y prejuicios que imperaba de manera generalizada sobre este asunto en la sociedad mexicana. A lo largo de casi ocho décadas se pudieron apreciar en las novelas y cuentos escritos por autores mexicanos solo dos imágenes de lo que se creía era un hombre homosexual: una era la del afeminado que desempeñaba labores típicamente femeninas, y era de manera invariable motivo de diversión o burla para la población; otra, la del hombre atormentado por su propia condición sexual, que casi siempre tenía un final trágico.

La primera novela publicada en México que rompió con estas imágenes fue precisamente *El vampiro de la colonia Roma* de Luis Zapata, que apareció en 1979 y dejó una marca importante por varias razones. Una de ellas es que se publicó el mismo año que se realizó por primera vez una marcha (misma que se realiza hasta nuestros días) por la lucha de la comunidad gay y lesbica en la Ciudad de México; entonces, la novela se vio como una prolongación, desde la literatura, de este incipiente ambiente activista.

Otra fue la forma de la novela, es decir, la manera en que fue escrita, pues el autor eliminó los signos de puntuación y en su lugar usó espacios en blanco, que correspondían a las pausas de diferente extensión que naturalmente hace una persona al hablar. Esto se debe a que la novela simula ser una entrevista, o, mejor dicho, la transcripción de la entrevista que se le hace al personaje principal. Este tipo de escritura provoca que la narración resulte muy ágil y fluida, que dé la impresión de que en realidad alguien nos está contando su vida, de manera muy cercana.

Otro punto que provocó polémica fue precisamente el tema que abordaba, de manera muy directa y sin ocultamientos. Su título completo es *Aventuras, desventuras y sueños de Adonis García, el vampiro de la colonia Roma*, un título un poco largo que se redujo para presentarlo en la portada. Y en efecto, la novela

presenta la historia de este personaje contada por él mismo, en una larga entrevista que le hace alguien (podemos suponer que el mismo autor del libro). Incluso, la narración está dividida en “cassetes”, el sistema de grabación casero que se usaba en los años en que fue escrita, cuando el uso de archivos digitales de audio era todavía inimaginable, quizás. Entonces, esos “cassetes” grabados son los capítulos de la novela, y en ella Adonis cuenta su vida de manera abierta y sin ninguna clase de remordimientos ni prejuicios. Los lectores asistimos a algunas anécdotas de su niñez y de su adolescencia, de la época en que comienza a experimentar la incertidumbre y el descubrimiento del amor, así como de su iniciación sexual.

De esta manera, llegamos a su juventud, cuando se asume como un hombre que vive de manera resuelta y absoluta su homosexualidad, y para sobrevivir se adentra en el terreno de la prostitución con otros hombres. A través de las diversas anécdotas que narra, sucede algo que sorprende a los lectores: al contarnos su vida, Adonis también retrata el ambiente homosexual en el entonces llamado Distrito Federal (hoy Ciudad de México). Tal vez esto fue lo que impactó más de la novela, pues Adonis descubre de manera puntual y detallada, para el gran público que ignoraba este ambiente, las dinámicas y los lugares de ligue entre hombres.

En medio de esta polémica, una aportación de la novela fue precisamente presentar la diversidad de personalidades que puede tener el hombre homosexual. Se dejaba de lado la imagen que se había manejado hasta entonces en la literatura, para mostrar una pluralidad que acaso una gran parte de la población no había contemplado hasta el momento. De esta manera, en la narración podía encontrarse toda una galería de personajes: el travesti, el muchacho delicado, pero también hombres comunes y corrientes que, siendo homosexuales, no debían justificar su presencia con algún rasgo extraordinario que los distinguiera. No eran seres atribulados por su sexualidad, no vivían en una búsqueda obsesiva del sexo, no recibían una mirada condescendiente porque divirtieran con su conducta jocosa. En fin, no padecían otras desgracias particulares más que las sufridas por cualquier otro ciudadano.

Esta diversidad de representaciones podría resultar hoy, a casi cuarenta años de su publicación, incluso ingenua, pero en su tiempo fue un recurso decisivo que liberó la imagen hasta entonces inmutable del hombre homosexual en la narrativa mexicana.

El vampiro de la colonia Roma es una novela amena, de ritmo ágil, que aún en nuestros días puede decir mucho a los lectores jóvenes. Con ella, Luis Zapata sacó del clóset de manera definitiva la vida y el ser *gay* en la literatura mexicana del siglo xx.

Referencias citadas

- AGUINAGA, L. (2008). *Fractura expuesta*. México: Mantis Editores.
- ARREDONDO, I. (2011). *Cuentos completos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ARREOLA, J. J. (1996). *Memoria y olvido. Vida de Juan José Arreola (1920-1947) contada a Fernando del Paso*. México: Conaculta.
- ARREOLA, J. J. (2005). *Obras. Antología y prólogo de Saúl Yurkievich*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ARREOLA, J. J. (2016). *Una selección personal. A personal selection*. Prólogo y notas de Vicente Preciado Zacarías. México: Puertabierta Editores.
- ARREOLA, O. (1998). *El último juglar. Memorias de Juan José Arreola*. México: Diana.
- AVENDAÑO CHEN, E. (2000). *Diálogo de voces en la narrativa de Inés Arredondo*. México: DIFOCUR.
- BATIS, H. (1984). *Lo que Cuadernos del viento nos dejó*. México: Diógenes.
- BATIS, H. (2004). *Crítica bajo presión: prosa mexicana 1964-1985*. México: UNAM.
- BAUDELAIRE, C. (1988). *Lo cómico y la caricatura*. Traducción de Carmen Santos. Madrid: Visor.
- BAUTISTA, V. (2017). Francisco Tario; muestran sus fastamagoría. *Excelsior* (3 de septiembre). Recuperado de <http://www.excelsior.com.mx/expresiones/2017/09/03/1185864>
- BLANCO, J. (1988). Retratos con paisaje. La sonrisa de Elena Poniatowska. *Nexos*, 244. Recuperado de <http://www.nexos.com.mx/?p=8856>
- CALDERÓN, C. (2013). Diario de un portero... año 1931. *Medio tiempo* (26 de enero). Recuperado de <http://www.mediotiempo.com/futbol/mexico/editoriales/carlos-calderon/2013/01/diario-de-un-portero-ano-1931>
- CARBALLO, E. (1964). Amparo Dávila entre la realidad y la irrealdad. *La cultura en México (Siempre!)*, 141.
- CARVAJAL, J. (1966). José Trigo, de Fernando del Paso. *La Cultura en México (Novedades)*, 225.
- CASTRO, M. y López, M. (2010). *Guadalupe Dueñas: Después del silencio*. México: Conaculta/Tecnológico de Monterrey/Universidad Iberoamericana/UNAM /UAM.
- CHÁVEZ CASTAÑEDA, R. (2010). *Severiana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- CONNOLLY, C. (2005). *The Unquiet Grave: A word Cycle by Palinurus*. Nueva York: Persea Books.
- CORRAL, R. (1998). La dialéctica de lo sagrado (pp. ix-xv). En Jaime Labastida (comp.) *Inés Arredondo*. México: Siglo XXI.

- DÍAZ LASTRA, A. (1967). Se busca a José Trigo (pp. XII-XIII). En *La Cultura en México (Novedades)*, 262.
- DOTTORI, N. (1969). José Trigo: el terror de la historia (pp. 262-299). En *Nueva novela latinoamericana*, vol. 1. Buenos Aires: Paidós.
- DUEÑAS, G. (2017). *Obras completas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ESPEJO, B. (2009). Guadalupe Dueñas, una fantasiosa que escribía cuentos basados en la realidad (pp. 35-53). En *Seis niñas ahogadas en una gota de agua*. México: UANL/DEMARC.
- ESPEJO, B. (2011). Inés Arredondo o las pasiones desesperadas. En Inés Arredondo, *Cuentos completos* (pp. 11-33). México: Fondo de Cultura Económica.
- FUENTES, C. (1994). *Aura*. En *El mal del tiempo*, vol. I. México: Alfaguara.
- FUENTES, C. (2010). *Vlad*. México: Alfaguara.
- GARCÍA PONCE, J. (1982). *Crónica de la intervención*, vol. I. Barcelona: Bruguera.
- GARCÍA PONCE, J. (1982). *Figuraciones*. México: Fondo de Cultura Económica.
- GARCÍA SALDAÑA, P. (1968). *Pasto verde*. México: Diógenes.
- GARCÍA SALDAÑA, P. (1972) *En la ruta de la onda*. México: Diógenes.
- HERRERA, J. (2005). El amor es una reflexión, un volver atrás (entrevista). *El universo del Búho*, 60, 48-50.
- IBARGÜENGOITIA, J. (2007). *Instrucciones para vivir en México*. México: Planeta.
- IBARGÜENGOITIA, J. (1969). *Maten al león*. México: Joaquín Mortiz.
- IBARGÜENGOITIA, J. (1975). *Estas ruinas que ves*. México: Novaro.
- IBARGÜENGOITIA, J. (1986). *El atentado*. México: Joaquín Mortiz.
- IBARGÜENGOITIA, J. (1991). *La casa de usted y otros viajes*. México: Joaquín Mortiz.
- JOSÉ AGUSTÍN (1973). *Se está haciendo tarde (final en laguna)*. México: Joaquín Mortiz.
- KUNDERA, M. (1988.) *El libro de la risa y el olvido*. Traducción de Fernando de Valenzuela. México: Seix Barral.
- LEVY, R. (2008). *El mundo animálico de Guadalupe Dueñas*. Guadalajara: CECA.
- MELCHOR, M. (2010). Francisco Tario: elegía al arquero. *El Financiero* (10 de diciembre). Recuperado de <http://www.elfinanciero.com.mx/archivo/francisco-tario-elegia-al-arquero.html>
- MINC, R. S. (1977). *Lo fantástico y lo real en la narrativa de Juan Rulfo y Guadalupe Dueñas*. Nueva York: Senda Nueva de Ediciones.
- NOGUEROL JIMÉNEZ, F. (2009). Entre la sangre y el simulacro: últimas tendencias en la narrativa policiaca mexicana (pp. 169-200). En José Carlos González Boixo (ed.), *Tendencias de la narrativa mexicana actual*, Madrid/Fráncofurt: Iberoamericana/Vervuert.
- PADILLA, I. (2014). *El hombre que fue un mapa*. México: Fondo de Cultura Económica.
- PALOU, P. A. (2000). *La feria del Crack (una guía)*. Recuperado de <http://www.circulolateral.com/tema/070manifiestocrackI.html>
- PALOU, P. A. (2015). *Demonios en casa*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- PONIATOWSKA, E. (2007). *Lilus Kikus*. México: Era.

- PONIATOWSKA, E. (2014) Premio Cervantes, entrevista en el programa *Los Desayunos* de Televisión Española. Corporación de Radio y Televisión Española (RTVE). Recuperada de <http://www.rtve.es/noticias/20140422/elena-poniatowska-tengo-muchos-libros-escribir-ver-como-estiro-tiempo/924382.shtml>
- PONIATOWSKA, E. (2014). Discurso de recepción del Premio Cervantes en Alcalá de Henares, España. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=G6RhyUtpDY>
- RIVERA GARZA, C. (2004). *Lo anterior*. México: Tusquets.
- SAINZ, G. (1998). *La novela virtual (atrás, arriba, adelante, debajo y entre)*. México: Joaquín Mortiz.
- SERNA, E. (1999). *El miedo a los animales*. México: Planeta/Conaculta.
- SERNA, E. (2002). *Amores de segunda mano*. México: Cal y Arena.
- SERNA, E. (2008). *Giros negros*. México: Cal y Arena.
- SERNA, E. (2013). *Genealogía de soberbia intelectual*. México: Taurus.
- TARIO, F. (2003). *Cuentos completos*. México: Lectorum.
- TARIO, F. (1946). *Equinoccio*. México: Robredo.
- TARIO, F. (1951). *Acapulco en el sueño* (fotografías de Lola Álvarez Bravo). México: Imprenta Nuevo Mundo. [Edición facsimilar a cargo de la Fundación Televisa/Centro Cultural Arte Contemporáneo, México, 1993].
- URROZ, E. (2011). *La familia interrumpida*. México: Alfaguara.
- VOLPI, J. (1999). *En busca de Klingsor*. México: Seix Barral.
- VOLPI, J. (2003). *El fin de la locura*. México: Seix Barral.
- VOLPI, J. (2004). *La familia interrumpida*. México: Seix Barral.
- VOLPI, J. (2006). *No será la Tierra*. México: Alfaguara.
- ZAVALA, L. (2009). *Cómo estudiar el cuento*. México: Trillas.



Ventanas a la literatura mexicana
se terminó de editar en septiembre de 2018
en las oficinas de la Editorial Universitaria
José Bonifacio Andrada 2679, Lomas de Guevara
44657 Guadalajara, Jalisco