

LIBROS

70

LETRAS LIBRES
MAYO 2012

Malva Flores

- VIAJE DE VUELTA. ESTAMPAS DE UNA REVISTA

Álvaro Uribe

- MORIR MÁS DE UNA VEZ

Tedi López Mills (comp.)

- TRASLACIONES. POETAS TRADUCTORES 1939-1959

Gisela Leal

- EL CLUB DE LOS ABANDONADOS

Christopher

Domínguez Michael

- PROFETAS DEL PASADO. QUINCE VOCES DE LA HISTORIOGRAFÍA SOBRE MÉXICO

Philippe Ollé-Laprune

- MÉXICO: VISITAR EL SUEÑO

Julio Scherer García

- CALDERÓN DE CUERPO ENTERO



ENSAYO

Conversación crítica



Malva Flores
VIAJE DE VUELTA.
ESTAMPAS DE UNA
REVISTA
México, Fondo de
Cultura Económica,
2011, 373 pp.

ARMANDO GONZÁLEZ TORRES

En América Latina, las revistas culturales han funcionado como una extensión del ágora, un modelo de vida intelectual y una escuela informal. A diferencia de una revista científica o institucional, una publicación cultural no aspira meramente a difundir o producir conocimiento sino a crear, pensar y debatir en los márgenes del saber certificado. *Vuelta* (1976-1998), animada por Octavio Paz y un amplio abanico de escritores, fue una revista que cultivó el rigor en la creación y la reflexión en español, estimuló la agenda pública e influyó en el gusto y los valores de, al menos, un par de generaciones. Surgida en 1976, tras el golpe a *Excelsior*, recogió el espíritu de su antecesora *Plural* y

durante más de veinte años funcionó como un espacio para el diálogo y la confrontación intelectual. Las estampas de *Vuelta* que traza Malva Flores, si bien tienen un respaldo documental exhaustivo y un enfoque panorámico que va desde la tradición intelectual que honra la revista hasta detalles de su administración, no son simplemente un recuento académico neutral, sino que destilan simpatía y un aire de nostalgia. No es raro: *Vuelta* fue, de manera oculta o explícita, una ineludible referencia literaria, política y sentimental para quienes accedieron al universo de la lectura y la vida pública en las décadas de los setenta a los noventa.

El estudio de Malva Flores cumple varias funciones: por un lado, reconstruye la convulsa atmósfera cultural y política de las décadas en que circuló la revista; por otro lado, con la acuciosa enumeración de autores, temas y polémicas que alojó *Vuelta*, permite superar algunas simplificaciones que se acuñaron en medio del fragor ideológico; finalmente, con un conjunto de semblanzas y entrevistas a sus principales animadores, ofrece una visión íntima de la revista, revela afinidades y diferencias entre sus colaboradores y, sin dejar de reconocer la invaluable animación de Paz, retrata a un elenco de autores con personalidad, obra y agenda propias.

En una etapa de ilusión radical y militante, en la que muchos consideraban que el arte y la literatura debían tener un propósito revolucionario, en la que se desconfiaba de las nociones de exigencia y de alta cultura y en la que llegaba a profesarse la vía de la transformación violenta, *Vuelta* reivindicó, por un lado, un arte sin fronteras o consignas y, por el otro, practicó la crítica como un atributo civil. En esa revista se formularon una serie de preguntas en torno a la naturaleza de la cultura y el arte y la función del artista. Igualmente, se reflexionó sobre la Guerra Fría y sus secuelas, sobre la oposición entre capitalismo y socialismo real, sobre la opción de la revolución violenta, sobre

las dictaduras de izquierda y derecha y sobre los nuevos fundamentalismos religiosos. La naturaleza de los regímenes totalitarios y la situación de las libertades en la entonces URSS, Europa Oriental o Cuba fueron preocupaciones constantes, pero, como señala Malva Flores, también las limitaciones y contradicciones del mercado, las políticas equívocas de Estados Unidos y las atrocidades de las dictaduras del Cono Sur, al grado de que la circulación de *Vuelta* fue prohibida en Argentina. En lo que atañe a México, la agenda de temas fue abundante: una revisión de las diversas fases de la historia del país; una disección de los fenómenos del autoritarismo, clientelismo y expansión económica del Estado; una indagación de las relaciones entre intelectuales y gobierno y una demanda, pionera en el mundo intelectual, por la democratización política.

Vuelta también amplió el radio de la conversación: la red de afinidades y contactos que construyó con artistas y pensadores de todo el mundo, así como la proyección que alcanzó, no tiene paralelo en la historia de las publicaciones hispanoamericanas contemporáneas. El prestigio y el abanico de relaciones que Paz había construido en su largo periplo europeo y asiático, así como los contactos de otros miembros de la revista, le brindaron un colorido cosmopolita e interdisciplinario, pues al coloquio no solo eran convocados artistas, sino filósofos, historiadores, antropólogos y científicos. En particular, *Vuelta* convocó a una pléyade internacional del liberalismo y el socialismo democrático.

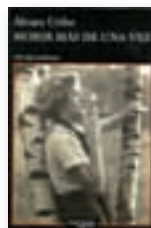
Vuelta fue una revista de ideas que, sin embargo no desdeñó el combate y su historia polémica (en la que descollaron Paz, Zaid y Krauze) muestra una radiografía de la polarización, pero también una pedagogía de ese debate extensivo que abarcaba desde la noción de la cultura y la literatura hasta las posturas ante coyunturas específicas, como los conflictos centroamericanos. *Vuelta* orientó su

interlocución polémica a las distintas izquierdas (a las que a veces simplificó); por su parte, la revista fue objeto de reducciones y estereotipos enquistados (“instrumento de la derecha y de la televisión”, “ala del neoconservadurismo norteamericano”, “reducto de ultramontanismo moral”). De cualquier manera, en retrospectiva y más allá de las eventuales destemplanzas, en los fuegos cruzados que sostuvo con otras publicaciones, principalmente *Nexos*, se pueden encontrar discusiones ejemplares y es factible reconstruir un mapa y una cronología de los principales acontecimientos que marcaron las décadas recientes. Los pronunciamientos ante estos dilemas históricos constituyen un referente indispensable, pues las prácticas políticas y culturales hoy legitimadas por el conjunto de la república de las letras sufrieron un tortuoso proceso de definiciones.

Suele decirse que una revista cultural es un libro escrito a varias manos, una construcción colectiva que responde a valores, pasiones y coyunturas históricas concretas. Con *Vuelta* se replanteó el diálogo entre cultura y política y, en un momento en que ya tendían a ser desplazados de la arena pública por los expertos en ciencias sociales, los escritores consolidaron una tribuna periódica para hacer crítica y demostrar que la especialización excluyente desarticula la unidad de la cultura, extirpa el conocimiento del ámbito ciudadano, enrarece el lenguaje común y desdeña la conversación. *Vuelta* buscó restaurar esa conversación entre diversas expresiones artísticas, disciplinas del saber y valores morales y políticos y, así, devolver al lector la capacidad de opinión y albedrío en temas fundamentales. A la distancia, y gracias a recuentos como este libro, la calidad de la conversación que estimuló *Vuelta* es patente en los autores que convocó, en los entusiasmos, animadversiones, dudas o vocaciones que despertó, y en los debates que suscitó, dentro y fuera de sus páginas. —

NOVELA

La fina resistencia



Álvaro Uribe
MORIR MÁS DE UNA VEZ
México, Tusquets,
2011, 230 pp.

RAFAEL LEMUS

Permiso para una confesión. He escrito tres veces, tres textos, sobre la obra de Álvaro Uribe. He elogiado, una y otra y otra vez, su “sabiduría narrativa”, su “limpieza estilística”, su “elegancia”, su “rigor”, los repetidos “fulgores de su prosa”. He visto —o, mejor, he querido hacer ver— que sus cuentos y novelas y ensayos destacan en el interior de la literatura mexicana contemporánea y que representan, allí adentro, un ejemplo de “ética y compromiso literarios”. He dicho, para acabar de una vez, que él “es, por mucho, nuestro estilista más fino y nuestro mejor escritor en activo”. Ahora: también he cambiado. De unos años para acá concibo de otro modo (digamos: de manera más política, más sociológica) la práctica literaria, y aquellas categorías que antes me parecían más o menos evidentes (“elegancia”, “sabiduría narrativa”...) hoy me resultan vagas, cuando no de plano irrelevantes. Previsiblemente también han cambiado mis afinidades y aversiones y, en el camino, algunas obras que me eran muy cercanas se han ido alejando, desdibujando, perdiendo.

Si advierto todo esto es solo para decir que leí con no poco temor *Morir más de una vez* y que la novela me produjo, feliz y extrañamente, la misma fascinación que los otros libros de Uribe. En mi descargo no puedo alegar que la escritura de Uribe (ciudad de México, 1953) haya cambiado radicalmente ni menos que

haya seguido una ruta más o menos parecida a la mía. Casi por el contrario: esta novela es tan *literaria* como las otras, se esmera en el cuidado de sus aspectos *formales* y, en vez de explorar nuevos temas o insistir con algún episodio de la historia nacional después de la exitosa *Expediente del atentado* (2007), vuelve a los asuntos y ambientes de *Por su nombre* (2001). Allá el protagonista es un tal Manuel Artigas y la historia —detrás de la anécdota erótica— es la de un puñado de jóvenes mexicanos que se gastan en el París de los años setenta y ochenta. Acá el protagonista es, hasta cierto punto, otra vez Artigas, quien, luego de saberse enfermo de cáncer, rememora algunos episodios de su vida y de la de un puñado de jóvenes mexicanos que se gastan en el París de los años setenta y ochenta. Se trata de una vuelta a aquellos seres y lugares pero no, claro, de un refrito y menos de una parodia: es más moroso el ritmo, son otras las anécdotas, no tienen comparación los formidables, estremecedores, pasajes sobre el cáncer y la quimioterapia.

(Cosa curiosa: ambas novelas pueden leerse, provechosamente, al lado de *Los detectives salvajes* y *Amuleto* de Roberto Bolaño. Hágase la prueba: unas y otras —escritas al fin y al cabo por autores nacidos el mismo año y crecidos en la misma ciudad de México— se ocupan de una misma generación de mexicanos y repiten, a veces, los mismos escenarios; unas y otras refieren las aventuras de una pandilla de jóvenes que se pretenden artistas o escritores; unas y otras siguen sus correrías en el extranjero, sus reiterados fracasos, sus esporádicas victorias. Desde luego: los personajes de Bolaño son poetas y desarrapados y los de Uribe son menos marginales y terminan, de pronto, en el servicio diplomático. Es verdad: a las novelas de Bolaño, puro vitalismo, les sobran algunas páginas mientras que a las de Uribe, mucho más contenidas, no les sobra palabra alguna. Pero también es cierto que tanto unas obras como otras,

al atender las trayectorias centrífugas de unos cuantos artistas y escritores, ofrecen una imagen bastante descentrada de la cultura mexicana. Léase si no el tercero de los cuatro apartados que componen *Morir más de una vez*, “La ballena azul”, casi una variación, seguramente involuntaria, de *Amuleto*. Véase en su centro a esa mujer extranjera que mima a los jóvenes escritores: ya no Auxilio Lacouture sino Gabrielle Anghelotti, una francesa, alguna vez amante de uno de los surrealistas, que desde su escritorio en la Embajada de México en Francia mira pasar a Torres Bodet y a Paz y a Fuentes y a un cúmulo de jóvenes mexicanos más o menos deslumbrados por *Rayuela*.)

Es posible que las obras que mejor le vayan a los críticos sean esas que se frustran poco antes de cumplir lo que prometen, y que por lo mismo ellos pueden consumir con su lectura, o aquellas otras que apelan más o menos directamente a la teoría literaria, y que por tanto ellos pueden incluir con facilidad dentro de un discurso teórico previo. Pues bueno: las novelas de Uribe no son de uno ni de otro tipo. Por un lado, son textos que parecen ya acabados —dispositivos que funcionan sin fallas ni anomalías y antes los cuales no queda otra opción que admirar y aplaudir su mecanismo. Por el otro, son obras que, absortas en su propia forma y hechizadas por su propio ritmo, dan la impresión de cerrarse sobre sí mismas —dispositivos que, en vez de tratar los asuntos públicos más visibles o de coquetear con las perspectivas académicas al uso, acentúan tercamente su especificidad, su autonomía. El lector que busque aquí, por ejemplo, la violencia que encuentra en otras novelas mexicanas recientes se llevará un chasco, lo mismo que el crítico que pretenda, digamos, conectar esta trama, a caballo entre Francia y México, con cierta agenda poscolonial. Lo que hay es, sobre todo, lo que se ve en la superficie: una escritura que, orgullosa de ser escritura, enfatiza su propia materialidad.

Para terminar de una vez por todas

con la confesión: sospecho que hace unos años yo habría rematado esta nota afirmando que las obras de Uribe, vertidas sobre sí mismas y reacias a ser integradas en discursos más amplios, corroboran la soberanía de la literatura, la felicidad de crear arte por el mero afán de crear arte. Hoy, cuando me interesa menos lo que sucede dentro de una obra que la manera en que esa obra interviene en el mundo, creo percibir otra cosa: ya no retraimiento sino resistencia, una fina resistencia. En otras palabras: si estos libros se empecinan en subrayar su autonomía —su relativa y siempre amenazada autonomía— no es tanto para aislarse del mundo como para resistirse a que este los avasalle, desactive y use instrumentalmente, ya como meros enunciados de una doctrina política, ya como banales objetos de consumo. Como tantas veces dijo Adorno: en el momento en que las obras culturales ceden y dejan de defender su autonomía se vuelven, simple y llanamente, mercancías.

Está claro que *Morir más de una vez*, la extraordinaria *Morir más de una vez*, no cede. —



POESÍA

El oficio de traducir poesía



Tedi López Mills (comp.)
TRASLACIONES.
POETAS
TRADUCTORES 1939-
1959
México, Fondo de
Cultura Económica,
2011, 876 pp.

☞ DANIEL SALDAÑA PARÍS

Hay un modo directo, sin rodeos, de tomar una radiografía, o al menos una instantánea, de la poesía de un país: se escogen dos fechas, más o menos distantes, se hace una lista de autores nacidos entre ambas y se les antologa: el consabido *panorama poético*. El edi-

tor no se compromete, o lo hace poco: incluye a los más evidentes dejando de lado, en lo posible, el gusto; se trata, casi, de un censo, de un instrumento no exactamente literario, sino más bien histórico.

Esa es la vía, decíamos, directa, pero hay otras. La de *Traslaciones*, por ejemplo: asomarse a la poesía de un país en el espejo de sus traducciones. Así procede: incluyendo a 33 poetas que son además traductores, nacidos entre 1939 y 1959. Cada uno de los incluidos hizo la selección de sus propias traducciones, según criterios personales. El ejercicio tampoco es enteramente literario, y quizás eso lo hace más interesante. A través de sus traducciones, la poesía mexicana plasma su superego, su querer ser: se proyecta. La numeralía sola ya dice algo sobre las aspiraciones y los diálogos (unidireccionales, seamos sinceros) de esta poesía: los autores más traducidos son Eugenio Montale, Fernando Pessoa y Wallace Stevens (Tedi López Mills abre el volumen con una nota aclaratoria en donde este y otros datos nos dan una idea bastante útil de lo que contiene el libro; al final del volumen los datos se amplían en un anexo). El idioma más traducido, claro, es el inglés (89 autores), seguido del francés (30) y el griego antiguo (15).

Este libro continúa y homenaja a otro, de intenciones similares, que abarcó un periodo distinto aunque ligeramente traslapado de la historia literaria de México: *El surco y la brasa. Traductores mexicanos*, coordinado por Marco Antonio Montes de Oca y Ana Luisa Vega, y publicado también por el FCE pero en 1974. Tedi López Mills recupera la intención de aquella antología y compara sus resultados con los de esta otra, no a manera de competencia sino documentando, o al menos insinuando, los cambios de sensibilidad que reflejan las diferencias entre ambas. Del análisis exhaustivo de estas cuestiones resultaría un libro de historia de la literatura, y no de poemas; por eso, López Mills apenas esboza algu-

nas posibles líneas de investigación, correspondencias entre *Traslaciones* y *El surco y la brasa* que algo murmuran sobre los vientos poéticos en México y su cambio de rumbo. Eso, por lo que el libro tiene de radiografía; pero además, y sobre todo, están los poemas.

Algunas de las traducciones incluidas en *Traslaciones* son ya obligatorias, clásicas: T. S. Eliot en versión de José Emilio Pacheco, el Saint-John Perse de José Luis Rivas, Szymborska según Gerardo Beltrán o Montale traducido por Fabio Morábito. Encontrar estas versiones reunidas en un solo tomo despierta un justificado entusiasmo que otras, acaso menos conocidas, confirman; por ejemplo, una traducción de John Ashbery al alimón entre Marcelo Uribe y David Huerta, o la selección más bien atípica de autores que presenta Pedro Serrano, o los fragmentos de Rimbaud que traduce Jorge Esquinca.

Por supuesto que, entre los 33 traductores compilados, no todo es intuición dichosa y admiración sincera. En nuestra república de las letras son varios los que conciben la traducción no como un ejercicio de humildad y admiración, ni como una práctica que requiere de oficio y buenas artes, sino como una de las múltiples tareas que la carrera literaria impone al poeta que quiere “llegar lejos”. Aquí y allá se encuentran versiones de clásicos por interpósita lengua (maniobra no siempre reconocida por los traductores) que parecen estar ahí, más que como servicio al lector, para esculpir el busto en bronce que el poeta-traductor cree merecer. *Peccata minuta*. Los vates de blanca túnica aprovechan cualquier ocasión para hacerle ojitos a la Posteridad, pero *Traslaciones* los regresa a la justa estatura del ridículo al convocarlos en el mismo índice que a tantos traductores genuinos y afilados.

El prólogo de *Traslaciones* no es, por suerte, la típica disculpa con que algunos poetas presentan sus florilegios, sino una pieza ensayística, inteligente y disfrutable, casi diríase que

independiente del compendio, sobre la paradoja de las teorías de la traducción. Como dice López Mills, sobre la traducción de poesía suele pesar una suerte de “condena conceptual”: se desconfía de las posibilidades de traducir poesía, e incluso se afirma la imposibilidad de hacerlo. Al mismo tiempo, por supuesto, hay personas traduciendo y haciendo de ello un oficio. Cada traductor se acoge a la teoría que mejor le acomoda; unos se imponen rígidas normas para que su transgresión resulte más dulce, otros proceden por tanteo o se encomiendan a los hallazgos que el ritmo del original sugiere. Tratándose de poetas-traductores, es tentador pensar cada una de estas decisiones como el dorso de una poética: trata al poema de los otros como tratarías al propio.

Como retrato de los intereses y las influencias de un par de generaciones de poetas mexicanos, como antología poética universal ordenada caprichosamente, por afinidades y azares, y como catálogo de prácticas y decisiones concernientes a la traducción poética y sus meollos teóricos, *Traslaciones* es un libro luminoso, un diagnóstico de la cabal salud que goza la traducción de poesía entre nosotros. —



NOVELA

El resto de la historia será así



Gisela Leal,
EL CLUB DE LOS
ABANDONADOS
México, Alfaguara,
2011, 603 pp.

GENEY BELTRÁN FÉLIX

El Club de los Abandonados parece haber sido escrita con un impulso lúdico, de desparpajo. Gisela Leal (1987) debuta con la historia de dos jóvenes de la élite económica de Monterrey, pero el

asunto, que ocupa la mayor parte del volumen, es de menor peso ante el elemento central: el narrador, Semidiós Almighty o Semi, se convierte en el verdadero protagonista de la novela. Esta hiperactiva figura, que se define como una entidad suprahumana (“Soy la vida y la muerte y la inexistencia del ser”), exhibe una persistente condición metaliteraria: detiene la acción, interpela al lector, comenta lo narrado, desecha las críticas posibles. Descrito así, *El Club* parecería otro posmoderno heredero de *El Quijote* o *Tristram Shandy*. Pero no.

Roberto y Camilo, hijos de familias muy ricas de Nuevo León, se ven dotados de condiciones excepcionales: son superiores en carisma, inteligencia o talento —lo que hace pensar en las cualidades desmedidas de los caracteres en una novela pastoril—. Se trata de dos clichés: uno es el niño prodigio de la pintura, maldito e incomprendido, iconoclasta y sardónico; otro es el yúnior que, luego de perder a su novia por engañarla con la cuñada, se entrega a los excesos que la fortuna familiar le acuerda. Con todo y sus crisis, los personajes no conocen sino una paleta restringida de reacciones, que predominantemente van del desprecio al odio; además, no dejan ver matices contrastantes entre sí. Por eso, se ven reacios a un devenir individualizado que suponga una razón estructural para que se narren de modo tan prolijo sus ires y venires. La misma novela se da un temprano balazo en el pie, en un anticlimático aparte dirigido al lector: “(vete acostumbrando a esto porque créeme que el resto de la historia será así)”. Lo que significa: las siguientes 560 páginas serán iguales a las 40 anteriores.

Y tal cual: *El Club de los Abandonados* tiene un problema de excedentes. Aunque en varias secciones delega la voz en sus personajes, Semi no se esmera en mostrar la menor diferencia entre sus procedimientos técnicos y lingüísticos con los empleados por Camilo y Roberto. Por ejemplo: en el libro no se ejerce el privilegio de

la selección. Se narra y adjetiva y contextualiza hasta el hartazgo. Hay diálogos, escenas y digresiones inacabables que presumen de erudición pop, o de oído para la transcripción del habla regionmontana, o de información sobre el decorado en que se mueven los personajes, pero que no propician la evolución de su interioridad ni suponen una convincente proyección imaginativa ni, en otro sentido, dinamitan los presupuestos del realismo literario. La novela detalla situaciones que, por no contribuir a la trama, podrían haberse resumido en una línea; cito un caso de muchos: “Camilo se levantó de la silla, salió del consultorio, fue a la recepción y le pidió a la nana de Bebé que se lo prestara por un rato, Claro que sí, señor, aquí está el niño, Gracias, Olga. Camilo vuelve a entrar al consultorio.” Luego, en el mismo párrafo, se pasa apresuradamente por hechos que sí exigirían particularización: “Y [el doctor] empezó *el estudio minucioso* de lo que bebé Camilo hacía, cómo reaccionaba hacia *ciertos impulsos*, el tratar de hacerlo hablar, llamar su atención con *cosas típicas* que atraerían a un bebé promedio, hacerlo reír, *analizarlo*.” Mis cursivas señalan esas frases vagas (¿cómo es un *estudio minucioso*?, ¿cuáles fueron esos *ciertos impulsos* y esas *cosas típicas*?) que haraganamente suponen el (probable) conocimiento previo del lector y no fomentan el poder visual necesario para desarrollar la tensión, aquí sí pertinente, entre el padre y el médico, a raíz de la posible enfermedad del niño. Por supuesto, el contraproducente manejo del ritmo narrativo, del que el mismo Semi se dice consciente, podría ser de poca importancia si en contraparte estuviéramos, a lo largo de la fatigosa travesía, ante una prosa y un narrador que valieran por sí mismos. Pero tampoco.

Si bien se presenta como un semidiós libre de cualquier limitación o rasgo humano, Semi no se ve exento del habla local de los sectores acaudalados de Monterrey —con sus recurrentes anglicismos— y,

paralelamente, de un complejo de superioridad que se manifiesta con rasgos cínicos a menudo infantiles (“durante el desarrollo del escrito, soy como tu mami”), cuando no abiertamente frívolos: “En nombre de todo el staff quiero dar a convencer que estamos conscientes de que hemos pecado en contra de papi Miguel de Cervantes y mami Sor Juana Inés. [...] Lo siento, pero no nos vamos a callar; no porque tengamos algo que darle a conocer al mundo, sino porque simplemente no se nos da la gana.” Se anuncia diciendo: “Sé todo y de todo”, pero sus referencias, que suelta con profusión, son de un rango reducido: más allá de pocos y predecibles artistas canónicos, su enciclopedia es, casi en exclusiva, contemporánea, pop y de lengua inglesa, lo que ya de entrada acaso vuelva *El Club* una lectura hermética dentro de quince años. Al imaginar a su lector, Semi lanza suposiciones clasistas (“Lector, me imagino que tu Internet es lo suficientemente rápido como para que ya tengas la canción en tu computadora”). Estos atributos —pensé en un principio— podrían convertir a Semi en un personaje satírico, con el que se acusaría el temple discriminatorio, esnob y despótico de las clases pudientes de la ciudad norteña. Pero ni eso.

Ocurre que no se ha llegado a la página 80 o 100 cuando ya el mecanismo Semi se ha desgastado, banalizándose, pues sus intervenciones metaliterarias no conocen variaciones ni dan pie al contrapunto entre su decir y su hacer: la posibilidad de la sátira no se actualiza, a diferencia de lo que sí vemos en los personajes —tres mujeres de familias opulentas, también de Monterrey— de la desopilante pieza dramática *Barbie Girls*, de Mario Cantú Toscano. El impulso lúdico que Leal le otorga a Semi tampoco da para aproximaciones de interés epifánico en torno a la ficción y sus entresijos, ni entrena audacias técnicas experimentales que concedan espacio al asombro: antes bien,

se queda en un monocorde abuso de la ocurrencia y la arbitrariedad, pues abarata el recurso al buscar sobreescribir las fallas en el punto de vista o el ritmo con pretextos caprichosos: “La única y estúpida razón por la cual Roberto sabe cosas que no es posible que él sepa [...] es porque yo fui quien se las contó. Así de fácil.” Esta limitación ataca también otro flanco: Semi utiliza el habla de la joven plutocracia neoleonesa de forma estéril —por obedientemente mimética—, y no se arriesga a darle personalidad en busca de un estilo transgresor que cuestione la realidad clasista que pulsa en esos usos dialectales. Tenemos entonces que lo que en un primer momento parecía un artefacto heterodoxo termina siendo, por pueril, un ejercicio conservador: en vez de hacia un conocimiento crítico en torno de las formas en que nuestra sociedad y época vinculan ficción y realidad, *El Club de los Abandonados* lleva la metaliteratura hacia la intrascendencia. —

CONVERSACIONES

Esperanzas para el pasado



Christopher Domínguez Michael
PROFETAS DEL PASADO. QUINCE VOCES DE LA HISTORIOGRAFÍA SOBRE MÉXICO
México, Era, 2011, 442 pp.

ANTONIO SABORIT

Elias Canetti alguna vez se preguntó si aún podríamos tener esperanzas para el pasado. Vivió más años que los que dan forma al siglo que dio inicio a mediados de 1914, con el asesinato en la ciudad de Sarajevo del archiduque Francisco Fernando de Austria, y concluyó también en Sarajevo al comienzo de los nove-

cientos noventa, “con el derrumbe de los regímenes socialistas de la Unión Soviética, y por ende, de la mitad oriental de Europa”, como apunta Eric Hobsbawm. En esa mitad nació Canetti, y a partir de esa su propia e ignorada mitad empezó a dar cuerpo a su imaginación histórica. “He pasado la mayor parte de mi vida señalando los ardidés del ser humano tal como aparecen históricamente a lo largo de las civilizaciones”, escribió en *La lengua absuelta*. Investigó y analizó despiadadamente el poder. “Existen pocas cosas negativas que yo no haya dicho del hombre y de la humanidad.” En las ilusiones y quebrantos del siglo xx se formaron las voces del puñado de historiadores que Christopher Domínguez Michael reunió en *Profetas del pasado*, y hasta cuando no lo digan expresamente, sobre ellos, al igual que en la conciencia de los profesionales del pasado, pesa la misma interrogante: ¿podríamos aún tener esperanzas para el pasado?

Profetas del pasado al menos ofrece una respuesta parcial a esta pregunta, la cual traslado amistosamente de los apuntes de Canetti al trabajo de Christopher Domínguez Michael, no obstante el objetivo dividido de sus entrevistas: por un lado el espacio que abrió la revista *Letras Libres* en torno al siamés aniversario de nuestras intransigencias, y por otro los cuatro capítulos de una serie de Clío para la televisión sobre la conquista de México, dirigida por Nicolás Echevarría. La esperanza aparece pocas veces en las intervenciones de los historiadores consultados, menos incluso que las ocasiones en las que ellos mismos se permitieron referirse a la escritura de la historia, y mucho menos en el sentido oculto en la pregunta de Canetti. Y sin embargo, me temo que la esperanza está en el centro de algunas intervenciones. Pero antes de comentar más detenidamente algo de lo mucho que detuvo mi lectura de *Profetas del pasado*, vale la pena señalar que el libro no

ofrece una de las constelaciones a las que el crítico como artista nos tiene acostumbrados, puesto que el hoy entrevistador se subordinó al mandato de dos iniciativas intelectuales muy diferentes, así que en ambas se tratara de trasquilar ovejas, aunque por lo demás solo alguien que ensayó la integración de un sistema solar presidido por una figura como la de fray Servando podía enfrentar el desafío de practicar un minucioso y especializado interrogatorio a una pequeña comunidad convocada, rescatada e inventada cuyos miembros solo comparten de cierto una cosa: su gusto por la historia.

Pero ¿podríamos aún tener esperanzas para el pasado? Desde luego que no es lo mismo tener para que tener en, y si se observa un instante la disyuntiva que abren estas preposiciones se apreciará la agudeza del apunte de Canetti. Pocos historiadores en su sano juicio arriesgarían una respuesta ante una pregunta en esa línea (¿podríamos aún tener esperanzas para el pasado, profesor Elliott?), y menos si alguien la soltara en medio de una conversación en torno a un tema tan específico como el de la conquista de México y en cuyo desarrollo importaba obtener respuestas en un elenco específico: Cortés, Moctezuma, la Malinche, Gerónimo de Aguilar, Gonzalo Guerrero, los aztecas y su dieta de sangre. Sin embargo me parece que la esperanza para el pasado está en el centro de un par de intervenciones. Por ausencia, por ejemplo, cuando Rodrigo Martínez nos advierte que “lamentablemente no vamos a poder saber mucho sobre la vida maya de Aguilar y Guerrero”, los adelantados por porfiados que están en el centro de uno de los momentos más intensos del encuentro en el siglo xvi; “no van a surgir nuevas fuentes”, añade Martínez para concluir el dictamen y recordarnos que si hay alguna esperanza para la historia tal cosa con plumas se esconde, aguarda, late en

las fuentes primarias. Abundan los documentos para el siglo XVI pero a la vez se reducen y dispersan tan pronto alguien solicita información precisa, como bien lo sabe el mismo Martínez, quien decidió ir por el espectro del legendario licenciado Suazo y ni parpadeó cuando entendió que la tarea le absorbería algunas décadas. No van a surgir nuevas fuentes. He aquí un historiador en carácter: el eterno aguafiestas, el balde helado sobre la loca de la casa.

La esperanza para la historia asoma en un comentario que hace Christian Duverger en torno a su idea sobre el primer mestizaje, que también es uno de sus títulos. La esperanza para la historia está en la ampliación e integración permanente de horizontes, etapas o periodos, así como en el ajuste inmediato de nuestras cronologías. “Con el título de mi último libro, *El primer mestizaje*”, explica Duverger, “que describe cómo se mezclaron los pueblos nómadas y los pueblos sedentarios agricultores

que dieron inicio a Mesoamérica en 1200 antes de Cristo, quise decir que el mestizaje con los españoles sería, para mí, no el segundo sino uno más de una cadena iniciada inmemorialmente”. Y añade este apunte, que en apunte dibuja un principio de esperanza para la historia: “Es una manera de reintegrar una gran parte de la historia del siglo XVI en la historia prehispánica.” ¿Por qué hasta ahora?, me pregunto. No lo sé. En cambio, sí entiendo que tal cosa, como explica Duverger, impacta a la disciplina “porque normalmente uno se forma como historiador, o como antropólogo-arqueólogo, y descubre gran diferencia académica entre los dos mundos, entre el mundo de lo escrito y el de lo que aparentemente no está escrito”, y por ende, concluye Duverger, se está ante un desafío intelectual que consiste en la reintegración de la historia del siglo XVI a la historia anterior a la aparición de los españoles, y para el cual se requiere el concurso de la historia, la antropología y la arqueología junto con sus fuentes, monumentos y mitos.

La esperanza para la historia me parece que asoma nuevamente cuando John H. Elliott llama la atención sobre la importancia de la Guerra de los Siete Años, entre 1756 y 1763, en la historia de las independencias americanas. ¿De verdad?, podría preguntar el atento espectador de la serie de Nicolás Echevarría al leer este párrafo. Aun con torpeza intentaré explicar en qué sentido aparece una esperanza para el estudio de la historia sobre la piel desgarrada de la derrota de España en la Guerra de los Siete Años. En una ocasión mi colega Esteban Sánchez de Tagle me llamó la atención sobre las secuelas de esta guerra. La referencia a las mismas secuelas la encontré más adelante, referidas al quebranto económico y la subsiguiente búsqueda de recursos de parte de la Corona española, en el estudio introductorio de David A. Brading a un volumen que editó con Oscar Mazín, *El gran Michoacán*

en 1791 (El Colegio de Michoacán/El Colegio de San Luis, 2009). Y Elliott, en la entrevista con Christopher Domínguez Michael, contempla tales secuelas en el corazón del reformismo español e inglés, como antesala a las rebeliones en América. Al cierre de este apunte pregunto: ¿la imaginación histórica no está ante el corazón oculto de una nueva perspectiva o en un punto de inflexión diferente en los estudios sobre las colonias transoceánicas y en lo que podríamos llamar un acercamiento radicalmente distinto a la civilización novohispana, al Antiguo Régimen? Me refiero a un Antiguo Régimen menos encerrado en su singularidad de las sociedades americanas y mucho más abierto a los vientos del Atlántico. La respuesta a la pregunta anterior tiende a lo afirmativo, aunque ahora mismo no encuentre la manera de explicarme mejor en tan breve espacio. Y eso es una buena noticia, expresada en el cuenco de una respuesta rápida a una pregunta en extremo concreta y pertinente de parte del historiador/oidor Domínguez.

Esto es algo de lo que hay en las páginas de *Profetas del pasado*, un libro muy siglo XX, audaz, cosmopolita, pero, si se me permite decirlo, en el que es fácil que lo primero que salte a la vista es lo que no está: mujeres, carros y rock & roll. Sin embargo, los trabajos de esta naturaleza, lejos de vivir en soledad, deambulan en tándem con otros —como el muy recomendable de Verónica Zárate Toscano *Una docena de visiones de la historia. Entrevistas con historiadores americanistas* (Mora, 2004)—, y además están bien en su propia contención, en las simpatías y diferencias con un puñado de temperamentos, estilos, gustos, trayectorias. Este trabajo de Christopher Domínguez Michael invita a demorarse en la angustiada y desesperada construcción de sentidos entre un puñado de profesionales del pasado a los que agobia, como sin duda al gremio en su conjunto, la duda de si aún es posible tener esperanzas para el pasado. —



ENSAYO

Apropiación



Philippe Ollé-Laprune
MÉXICO: VISITAR EL SUEÑO
trad. Mónica Mansour,
México, Fondo de
Cultura Económica,
2011, 134 pp.

✎ **JOSÉ MANUEL PRIETO**

“Hay una ‘forma de ser’ propia de la literatura de cada país —comienza diciendo el autor de este libro, el escritor y ensayista francés-mexicano Philippe Ollé-Laprune— que deja huella singular en los textos y los distintos autores...” (p. 8). Y hay, por consiguiente, añade párrafos después, “una forma de ser del mexicano que tiene marcada influencia en la literatura que se hace en este país”. A dilucidar este vínculo existente entre el “ser mexicano” y la literatura que se produce en México, el autor dedica su *México: visitar el sueño*, que quizá es correcto leer como una suerte de detallado informe del estado actual de la literatura mexicana. “He intentado —avisa— comprender la relación particular que México mantiene con la palabra escrita y por lo tanto con su literatura.”

El autor nos explica qué entiende por ese “ser” mexicano, qué cualidad suya tiene mayor impacto en la literatura que produce. Se trata, en primer lugar, de la proverbial “reserva de los mexicanos”. Un “comportamiento —dice— que a veces impacta al visitante hasta hacerle creer que está frente a asiáticos”. Y continúa diciendo: “Las convenciones y las costumbres locales son marcas de discreción, de pudor, envueltas en contención.” Todo esto impacta la literatura que se hace en este país. Aventura por último una razón histórica: “México mantiene desde hace alrededor de quinientos años una relación única con la palabra escrita,

debido en gran parte a su nacimiento violento y al lugar que ocupa la escritura en ese contexto.”

¿Qué tipo de libro florece, entonces, en un país en el que enfocar la realidad de manera frontal es algo mal visto? En primer lugar la crónica y el ensayo. “La crónica, que tiene como objetivo describir y comentar lo real, y el ensayo, cuya función es analizar esa misma realidad” (p. 16). Esto es así, afirma, porque “las primeras palabras escritas en México están destinadas a impresionar, a instaurar una relación de fuerza entre ambos grupos” (p. 20).

Ahora bien, ¿cuánto de este talante peculiar de la literatura mexicana tiene que ver no solo con el carácter del mexicano, con la historia única del país y, además, con la formidable participación del Estado como principal mecenas visible del entramado cultural mexicano? Ollé-Laprune señala los riesgos que trae aparejado tal mecenazgo interesado. Muchos de los escritores mexicanos, en un país “en que no se lee”, no viven de sus lectores, ni su popularidad es el resultado de esa suerte de votación democrática que es la venta de libros. “Los más célebres, más que vivir de conferencias o de las regalías de sus libros, tienen al Estado como único patrón: Octavio Paz y Carlos Fuentes son embajadores (antes de renunciar como señal de protesta), Rosario Castellanos o Juan Rulfo trabajan para instituciones del Estado” (p. 69).

Según el autor, y es una conclusión con la que no se puede no estar de acuerdo, lo negativo de este arreglo es que el Estado “... refuerza una literatura desprovista de furia, dominada por la gravedad y el sentido de la medida”. Y añade: “La omnipresencia del poder en las artes tiene una consecuencia anestésica.” Como consecuencia de esto, la literatura mexicana “está desprovista de los malditos y los furiosos que pueblan las letras de muchas culturas y de muchos paí-

ses” (p. 39). En México, abunda el autor, “la confusión es grande entre la superficie social del escritor y el valor de su obra” (p. 72). Y en este libro que es, en realidad, una mina de observaciones agudas (lo he leído lápiz en mano, y he puesto muchos signos de exclamación al margen) declara: “En México, la relación con la escritura está impregnada de religiosidad. Hay una forma de absoluto que afecta al libro y le da una resonancia particular. Esto se da sobre todo entre la gran mayoría de la población que no lee nada, pero tiene de manera difusa el respeto por los doctos, por quienes saben descifrar” (p. 50).

La literatura mexicana vive, por consecuencia, una suerte de dualidad dolorosa, de “escritores —nos dice— sometidos en el campo social y sabios en el campo artístico, son reveladores de lo que es la literatura mexicana: un canto que se esfuerza por disimular su rabia o dominarla” (p. 61).

Una vez delineada esta maquinaria conceptual, Ollé-Laprune la usa para volver con ojo crítico y penetrante sobre la obra de muchos autores canónicos de las letras mexicanas. “Se comprende mejor, por ejemplo, por qué la obra de un Alfonso Reyes, en el que la dimensión de docto es ejemplar, no tiene ninguna presencia en otras lenguas. El tono apacible y el aspecto prudente de su estilo están más conformes con la pluma de un diplomático que de un insu-miso” (p. 95).

La misma anemia, por llamarla de algún modo, encuentra Ollé-Laprune en la poesía. Su juicio no puede ser más polémico (en un libro escrito no sin cierta dosis de provocación, de sana provocación intelectual, déjenme añadir): “... la poesía mexicana está marcada más bien por el estetismo que por la belleza. No tiene el aliento de la poesía chilena, la sabia construcción de la poesía argentina o el vigor exaltado de la poesía peruana. No, su

encanto está en su habilidad para domar las pasiones más vivas y los arrebatos más intensos” (p. 88).

Más adelante dedica varias páginas a analizar la crítica literaria al uso en el país, que “es periodística, anecdótica o centrada en los valores que representa el autor estudiado”. Los suplementos literarios y las revistas comentan las actualidades de las letras, juzgan las novedades, atacan o defienden más bien con el fin de golpear o halagar a una persona que de proporcionar claves de lectura. Y aporta un muy revelador cuadro que cualquiera que haya vivido en México y participado en su, por otra parte, muy vibrante vida cultural ha presenciado en más de una ocasión: “La presentación de un libro da lugar a una curiosa ceremonia, organizada por el editor en que el autor está rodeado de varios glosadores. Todos lanzan su ditirambos sin que haya entre ellos el menor debate. El lector potencial deduce la importancia del libro presentado (y de su autor) por el lugar donde se lleva a cabo, el prestigio de los comentaristas y las personalidades que componen el público” (p. 72). Otra vez: ¿quién que haya vivido en México no halla esta descripción exacta?

Llegado a este punto, se hace una pregunta fascinante: ¿cuál sería el resultado si un escritor extranjero, sin todas esas trabas anteriormente mencionadas, se aplicara a escribir la realidad mexicana? El resultado, ¿ofrecería una escritura alternativa de México? El autor considera que sí y enumera estos “visitadores del sueño” mexicano, creadores que a lo largo de los años se han visto atraídos por el carácter enigmático del país, por su inmensidad y exotismo. Se trata, entre muchos nombres, de Antonin Artaud, Malcolm Lowry, Huxley, Graham Greene, Jack Kerouac, Allen Ginsberg, el enigmático B. Travençolo, etcétera. Obras en que aparece un México distinto al que ven los autores nacionales. Habría que bucear allí para entender otras vías, parece decirnos Philippe.

Si bien es verdad que esto no es privativo del caso mexicano, el autor parece sugerir que esta inyección extranjera ha sido particularmente notable y saludable en México. Un caso reciente, apunta, podría ser el del chileno-mexicano Roberto Bolaño. Ahora bien, esta literatura mexicana “alternativa” no es privativa de los extranjeros. Hay escritores mexicanos que por azares biográficos (largas estancias en el extranjero, variada extracción social, etcétera) logran escapar de la gravitación, del “carácter petrificado y pesado de las letras mexicanas” (p. 91). Ollé-Laprune menciona a Sergio Pitlor, escritor de larga vida itinerante, y a Jorge Ibargüengoitia, ambos saludablemente desprovistos, nos asegura, “de ese espíritu solemne de la literatura mexicana”. Yo añadiría algunos otros nombres, el del novelista Daniel Sada y el de la escritora y ensayista Margo Glantz.

No deja de ser sintomático que esta suerte de auditoría rigurosa de las letras mexicanas aparezca en un momento en que la literatura mexicana misma se está moviendo. En gran medida gracias a los cambios tectónicos que experimenta nuestra sociedad, entre ellos la fractura del monolito estatal mexicano cuyo mecenazgo debe cubrir ahora un cambiante entorno de mayor pluralidad política y, por lo tanto, de “sucesivas y encontradas lealtades”, para decirlo con las sabias palabras de Borges.

Desde joven, en Francia, el autor se ha dedicado a la edición de libros y a la promoción cultural. Quizá atraído él mismo por lo exótico mexicano llegó al país a mediados de los noventa como encargado de un programa de fomento a la traducción auspiciado por la embajada francesa. Es director de la Casa Refugio Citlaltépetl donde publica la revista *Líneas de Fuga*, que en noviembre pasado, cuando el mundo se enteró del Nobel concedido a Tomas Tranströmer, era una de las pocas publicaciones en español que había

dado acogida a las obras del sueco. Datos estos importantes para señalar que estamos ante un participante muy activo de la vida literaria nacional, un testigo de excepción en suma.

A pesar de que muy al comienzo anuncia que se trata de un libro de “impresiones personales”, estamos en realidad ante un libro de talante casi académico, muy anclado en el dato, en la referencia histórica y que pasa revista a los grandes creadores mexicanos, poetas y narradores. Un académico, un investigador literario propiamente dicho, podría encontrar aquí tesis sumamente interesantes que desarrollar, entreverar páginas y capítulos con ejemplos y citas. Sería otro libro; este fue concebido para ser leído así, compactamente. Uno puede, figurativamente hablando, pasearse por las muchas salas de la literatura mexicana con este breve libro como guía en que las más penetrantes intuiciones salpican cada una de sus páginas.

El libro es, por último, de una crudeza excepcional. Es justamente lo contrario de lo que uno esperaría de un “libro mexicano”. No dudo de que mucho de lo que leo aquí haya sido dicho o quizá barruntado por más de uno, pero no había leído yo nada de igual contundencia ni en la seriedad con que lo ha dicho. Atraverse a un libro así es un acto de temeridad. Pero como dice el mismo autor: “Producir una obra literaria es un método posible para descifrar los misterios de un país que se complace en el secreto y apropiárselos” (p. 31). Estamos, entonces, ante un acto de la más crítica y apasionada apropiación. —



ENSAYO

La traición



**Julio Scherer
García**
**CALDERÓN DE
CUERPO ENTERO**
México, Grijalbo, 2012,
127 pp.

✎ **FERNANDO
GARCÍA RAMÍREZ**

Este libro —fallido trabajo periodístico y complejo testimonio humano— está compuesto de tres elementos: una denuncia sobre una supuesta desviación de fondos del gobierno al PAN, diversos testimonios de malquerientes de Felipe Calderón que critican con dureza al presidente y su gestión, y un ramillete de notas personales, entre las que destacan dos sobre la traición. Me detendré un poco en ellas, porque constituyen el corazón del libro. En la primera retrata Scherer a su madre gravemente enferma. Esta le pregunta a su hijo: “¿Cuántos amigos tienes?” Scherer contesta que once y su madre le responde: “Yo voy a morir con dos.” Remata así la anécdota: “Con el tiempo comprendí a mi madre: me prevenía contra la traición.” La segunda nota cuenta el modo en que ayudó a un trabajador de *Excelsior* cuando todavía Scherer dirigía ese diario en los años setenta. Requería ese trabajador una complicada operación cardíaca y Scherer la gestionó con el director del Seguro Social (“nada se me negaba entonces”, dice Scherer refiriéndose a su posición de poder como director de *Excelsior*). Años después, el día en que se celebró la amañada asamblea que derivó en la salida de Scherer de ese diario, ese trabajador le volteó la espalda a Scherer, lo traicionó al tiempo que le escupía estas palabras ingratas: “Me das asco.”

La traición, quién lo duda, es uno de los peores actos humanos. “La traición —dice Scherer—, devastadora como un asesinato.” ¿Por qué incluyó Scherer estas dos notas personales en un libro de periodismo político? La mayor parte de este breve libro la ocupan las conversaciones que sostuvo Scherer con Manuel Espino, Luis Correa Mena y Alfonso Durazo. De las tres, destaca la entrevista (en realidad, la serie de entrevistas) de Scherer con Espino. En ellas el expresidente del PAN da rienda suelta a su rencor contra Calderón, un hombre al que él contribuyó a llevar a la presidencia de la república en 2006. Dice sobre él cosas terribles, pero sobre todo trata de demostrar que Calderón es alcohólico y que eso le ha hecho mucho daño a México. “El gusto —dice Espino— por la bebida es viejo en el presidente. Le ha hecho daño en lo personal y al país.” Scherer comparte esa impresión, ve en Calderón “una mirada vaga”, por lo que deduce que, “por este problema humano”, tenemos “un presidente de medio tiempo”. Dedicó no pocas páginas Scherer a abundar en esta denuncia de Espino. Llama la atención, sin embargo, que todas las anécdotas que Espino cuenta son anteriores a la asunción de Calderón como presidente. No hay una sola que muestre a Calderón en funciones en estado inconveniente. Me parece una falla periodística muy grave de Julio Scherer, ya que el único indicio que tiene del supuesto alcoholismo actual de Calderón es que detecta en él “una mirada vaga”. ¿Este es el *dato duro* de Scherer en un asunto tan delicado? Más interesante resulta preguntarse por la actitud de Espino. Al hablar tan despectivamente de Calderón y de la situación de su partido, ¿es un traidor? ¿Es un traidor Correa Mena por relatar a Scherer las anécdotas en las que Calderón maltrata a su mentor, Carlos Castillo Peraza? ¿Es un traidor Alfonso Durazo, que fue secretario de Fox y que ahora viste la

casaca obradorista, al contar la mediocridad de los quehaceres de Calderón como secretario de Energía y antes como director de Banobras? No, ni Espino, ni Correa, ni Durazo traicionaron a Calderón porque no eran sus amigos ni sus colaboradores. Entonces, ¿a qué vienen esas anécdotas de Scherer sobre la traición? A lo siguiente: Scherer piensa que Felipe Calderón es un traidor, que primero traicionó a su padre (hombre de principios, que renunció al PAN) y más tarde traicionó a su amigo y mentor Carlos Castillo Peraza (hombre también de principios, y que también renunció al PAN). Para Julio Scherer, Calderón es “un hombre de pasiones oscuras”, un traidor. En ese juicio (o prejuicio) moral basa Scherer su denuncia política sobre Calderón y su gestión.

Julio Scherer es un hombre que sabe gozar y honrar la amistad. La amistad, por ejemplo, de Carlos Castillo Peraza, que fue su colaborador en *Proceso* y amigo cercano. Felipe Calderón traicionó (y recordemos que la traición para Scherer es equiparable a un asesinato) a Castillo Peraza. Lo cuenta detenidamente Scherer en *Secuestrados* (Grijalbo, 2009). Para Castillo Peraza, el último intelectual del PAN, Felipe Calderón era “inescrupuloso, mezquino, desleal a principios y a personas”. No siempre tuvo esa opinión de él. De hecho fueron grandes amigos y, gracias a Castillo Peraza, Calderón pudo escalar altos puestos dentro de Acción Nacional. Ya en la cumbre del partido, Calderón maltrató y humilló a Castillo Peraza. Quince días después de que el PAN postulara a Castillo Peraza como su candidato al gobierno del Distrito Federal (lo cuenta Correa Mena), Calderón públicamente declaró que el partido se había equivocado al elegir a su candidato. Luego de esa declaración la campaña de Castillo Peraza fue de tumbo en tumbo hasta el fracaso final. Dolido por el trato que recibió, Castillo Peraza renunció al PAN, se

EXPOSICIÓN
**80 VICENTE
ROJO**

Inauguración **sábado**
12 de mayo, 12 hrs.
Entrada Libre

Abierta al público
hasta el 10 de junio de 2012

CENTRO CULTURAL UNIVERSITARIO TLATELOLCO
Ricardo Flores Magón 1, col. Nonoalco-Tlatelolco
www.tlatelolco.unam.mx



TLATELOLCO
centro cultural
universitario

entregó a las ideas y a la escritura, como articulista en *Proceso*, *Nexos* y ocasionalmente en *Vuelta*. Sabemos cómo terminó esa historia: Castillo Peraza murió poco después en Alemania, fuera del partido que había sido su vida (“en la orfandad”, le confesó a Scherer) y sin haberse reconciliado con Calderón. Esta traición de Calderón no la perdonaría el periodista. Reunidos por Josefina Vázquez Mota, Calderón y Scherer desayunaron a principios del 2006, siendo ya Calderón candidato del PAN a la presidencia. No conversaron: Scherer monologó, se quejó del olvido en que tenía el PAN a sus fundadores y la forma en que habían hecho a un lado los principios que habían inspirado al partido. Pero sobre todo, Scherer se quejó con Calderón del trato a su amigo. “De Carlos Castillo Peraza –cuenta Scherer– hablé largamente y con dolor” (*Historias de muerte y corrupción*, Grijalbo, 2011).

Esa traición, ese asesinato moral de un amigo suyo, es el motor que movió a Julio Scherer a publicar este libro, deshilvanado y mal hecho. Comete en él errores garrafales. Espino le cuenta que en mayo del 2006 Calderón promovió entre los senadores del PAN (sin la anuencia de Espino, según él) la aprobación de la llamada “ley Televisa”, para congraciarse con las televisoras, que en ese momento estaban “ostensiblemente distantes de Calderón”. Tres detalles llaman la atención de esa denuncia: primero, ¿cómo podía promover Calderón en mayo del 2006 la aprobación de esa ley si esta fue aprobada en el Congreso en marzo y publicada en abril de ese año en el Diario Oficial? Segundo, ¿no nos ha vendido durante años *Proceso* la idea de que en el 2006 las televisoras apoyaron a Calderón? Ahora nos enteramos de que, hasta mayo del 2006, las televisoras estaban “ostensiblemente distantes de Calderón”, es decir, que estaban cercanas a López Obrador. Y tercero, ¿estará enterado Scherer de que también la bancada perredista votó a favor de esa ley?

¿Cómo es posible que un periodista de la talla de Julio Scherer avale, transcribiéndolos, los dichos erráticos de Manuel Espino en relación al alcoholismo de Calderón y a la “ley Televisa”? ¿No es obligación del periodista cotejar con otras fuentes la información que recibe? No es algo menor ya que la entrevista de Espino es la columna vertebral de este libro. Espino es un personaje muy turbio, contradictorio. Dice que “el resentimiento no va conmigo en la vida”, y cuando Scherer le pregunta si le tiene rencor a Calderón, afirma: “mi resentimiento es muy fuerte”. El libro abre con documentos (que a todas luces le filtró Espino a Scherer, aunque este dice que alguien se los deslizó bajo la puerta de su casa) que supuestamente demuestran la transferencia de fondos en 2008 del gobierno hacia el PAN y el pago ¿ilegal? del PAN en 2006 a la compañía de Hildebrando Zavala por once millones de pesos. Afirma Espino: exactamente eso es lo que denunció López Obrador en 2006. Sin embargo, López Obrador habló (eso ocurrió durante el primer debate; al segundo, por soberbio no quiso acudir) de que le habían hecho pagos a Hildebrando por 2,500 millones de pesos. Scherer exhibe una factura por once millones (¿y los 2,489 millones restantes?) sin mostrar evidencia alguna de que ese dinero haya sido para capturar información de los beneficiarios de Sedesol, como se afirma en el libro.

Más que a Calderón, este libro exhibe a Julio Scherer de cuerpo entero. Apasionado hasta la equivocación. Periodista errático en sus últimos libros. Noble y vehemente en la defensa de sus amigos que sufrieron traición. —



SÍGUENOS
[twitter.com/
letras_libres](https://twitter.com/letras_libres)

