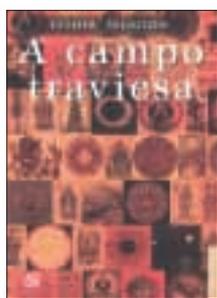


El factor Borges, de Alan Pauls ♦ México DF: lecturas para paseantes, selección de Rubén Gallo ♦ Trabajos del reino, de Yuri Herrera ♦ El decir y el vértigo / Panorama de la poesía hispanoamericana reciente (1965-1979), antología de Rocío Cerón, Julián Herbert y León Plascencia Ñol ♦ ¡Que se mueran los intelectuales!, de Armando González Torres ♦ La pequeña grey, de José María Gallegos Rocafull ♦ La isla de la pasión, de Laura Restrepo

LIBROS

ENSAYO

El libro de Esther



Esther Seligson, *A campo traviesa*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, 419 pp.

Sin estridencias, sin reflectores, sin el protagonismo fatuo que suele dar más brillo y más chisme a la persona que a su obra, Esther Seligson se ha bienpasado la vida pensando y escribiendo; escribiendo para pensar, tal vez, o escribiendo porque no puede menos que pensar, porque su emoción por la vida no se cumple sin traducirla en palabras y comunicarla en signos poéticos o en discursos gravados por la emoción de las preguntas. Ha escrito libros desde fines de los años setenta (prosas, relatos, novelas, poesía) y toneladas de artículos y ensayos donde su voz, de acentos personalísimos, carece de parentescos inmediatos.

No hace ruido Esther Seligson. No cascabelea sus títulos a pesar de los premios que le llegan o de las buenas ediciones que la amparan. Estudia, lee (lee muchísimo, creo), es maestra y consejera, intensamente religiosa como preocupación vital de ella misma en función de los otros, y por momentos –según lo filtra en sus textos– arrebatada por un misticismo que encubre cuando ríe o cuando sabe enojarse (o llorar, supongo) porque la realidad la impugna como nos impugna a cada quien.

Se agradecen sus libros, siempre; distintos a los usos de la literatura mexicana común; sorprendidos porque calan en la conciencia del lector sin prejuicios o porque tejen historias de otro modo, o caminan por márgenes muy poco transitadas, o porque a Esther interesan asuntos y problemas del alma –si es que así se les puede llamar– que no suele compartir el diálogo de la gente reunida para hablar en doméstico.

Esther habla en sus libros; en sus clases, desde luego; en sus textos-ensayos; en sus viajes entendidos como búsquedas, o en los exilios que ella acaso se impone para encontrar aquí o allá el hogar de sí misma.

Esther Seligson no hace ruido pero su

literatura está aquí, en presente, al margen de las modas. No necesita flamear en el candelerero –aunque sus libros exigen, sí, urgentes reediciones– porque a pesar de estar fechados en tiempos precisos y elocuentes mantienen vivo, inflexible, su testimonio poético, literario, filosófico.

De filosofía habla Esther cuando analiza, glosa o conversa con el pesimista Cioran. Es su autor, se diría que exclusivo porque nadie como ella tiene en México una visión tan clara de “la coherencia de sus contradicciones” –las llama la interlocutora. Lo empezó a leer en 1965, dice, y en 1985 lo entrevistó para la revista *Vuelta*, en lo que dio origen a un texto perturbador.

De literatura habla cuando repasa con rigor y devoción admirable a Virginia Woolf, a Katherine Mansfield, a Marguerite Yourcenar, a Clarice Lispector... Se diría que ellas han moldeado a la propia Esther, sobre todo por lo que hace al rigor de la prosa. No basta pensar y sentir bien –parecería que le inculcaron: hay que escribir bien, hay que redactar bien, hay que valorar el peso de las palabras, el sonido de nuestra lengua, el ritmo y el colorido de las frases, el sentido común de la sintaxis. Es cada rato perfecta la prosa de Esther Seligson, y eso otorga a su discurso una brillantez de pensamien-

to que hace corresponder materia y modo, profundidad y estilo. En esta búsqueda de “lo bien” se contagia además –en el apartado *Escrituras*– con la sinaloense Inés Arredondo, quien comparte con ella la inquietud por el acto supremo de nombrar: “Si no conocemos el valor de las palabras de los hombres, no los conocemos a ellos.” Releído hoy, a casi treinta años de escrito, su texto sobre los cuentos de Inés Arredondo redimensiona la obra de su colega amiga y la hace caminar a su lado por ese río subterráneo de los autores redivivos. Algo semejante ocurre con lo que se antoja –apreciado hoy en *A campo traviesa*– el redescubrimiento de José Trigo, esa enorme primera novela de Fernando del Paso que nadie o casi nadie –a excepción de Esther Seligson– supo leer en su momento y terminó como aplastada por los bellos tabicones de *Palinuro* y *Noticias del Imperio*. Ese lejano texto de Esther, fechado en 1976, nos regresa a los sacudimientos del lenguaje y a la vorágine de los tiempos cronológicos que hacen de José Trigo el nuevo *Pedro Páramo* de nuestra gran herencia narrativa.

De religión habla Esther –en el apartado *Dislocaciones*– cuando discurre sobre judaísmo, cuando desentraña misterios de los pasajes bíblicos, cuando nos conduce como guía de turistas iniciáticos por los temblores, los arrebatos, las dudas o los desbarrancamientos de la fe. Sus escritos en torno a religión o religiones contagian el ánimo impulsor de la aventura del hombre orientada ya a la búsqueda o al encuentro, ya al tentaleo o a la nostalgia de Dios. Ese Dios al que el hombre ha respondido –¿siempre?, se interroga Esther– a través de la palabra.

Se agradece, pues, viajar con la Seligson –envuelta en la túnica de Virgilio o en el manto de Beatriz– por los círculos celestiales y los círculos infernales cuya topografía, escabrosa por momentos, por momentos agria y luego llana y luego suave como una planicie invadida de luz, nos facilita apreciar el conocimiento, compartir las ideas, aprender un poco más, siempre un poco más, sobre misterios y verdades de nuestra asignatura humana.

Se agradece este libro –que no en bal-

de se llama *A campo traviesa*– propuesto como una antología de trabajos pensados por Esther desde las postrimerías de los años sesenta. A mí, por lo menos, me ha obligado –como tarea impuesta para este acto de celebración y que he tratado de cumplir como estudiante aplicado– a releer de lo que ya había ido siguiendo durante más de treinta años, mucho de lo que desconocía o no valoré a su tiempo, y sobre el pensamiento en su conjunto de una autora dedicada a pensarse de cara a lo que somos y quisiéramos ser.

El libro importa –es importante, pienso– porque no ha sido conformado como un simple paquete de textos repartidos en revistas y suplementos culturales. No se limitó Esther a sacar de un cajón o de una colección de páginas fotocopiadas sus viejos escritos, sus trabajos más apreciados; reunió unas seis docenas de faena intelectual –con autocrítica, con devoción, con cariño– y los ordenó en sectores temáticos para integrar, a manera de pequeños volúmenes, la suma de los asuntos de su interés. La coherencia con que se agrupan las partes de cada sector, la progresión de pensamiento que avanza de artículo a artículo, da ocasión a atrapar de golpe cada idea protagónica: como si los textos hubieran sido escritos uno tras otro y no mediaran entre ellos –como así ocurre– lapsos de escritura, a veces de años, con que se trabajaron en la realidad. Y es que la mente del escritor no trabaja necesariamente “en continuo” para despachar o resolver una cuestión. Quizá lo haga en la narrativa, pero no en el fenómeno de la reflexión. La reflexión evoluciona en lapsos distintos y en ocasiones se dilata años –porque el tema se borra, porque el interés se distrae o se aletarga– para dar el siguiente paso de lo que vendrá a ser el siguiente capítulo.

Así ocurre en *A campo traviesa*; en la figura enigmática y desplegable de Cioran, por ejemplo, o en la temática teatral donde mejor se identifican mis observaciones personales con esta veta de inquietudes de Esther Seligson.

Maestra en el Centro Universitario de Teatro de la UNAM, alguna vez asesora del consejo consultativo de Teatro del INBA

y coordinadora del taller de Arte Escénico Popular de la SEP, Esther ha sido figura importante, imprescindible, en la tarea reflexiva del teatro mexicano de nuestro tiempo. Mucho se extraña su ausencia, porque sus conocimientos, su rigurosa mirada a los quehaceres escénicos, hizo a los teatreros de pasadas generaciones preguntarse y repreguntarse sobre ese fenómeno efímero que es la puesta en escena, y sobre esa corriente en desarrollo que es la tarea teatral. Lo han olvidado las políticas culturales del momento y ya no está en activo una voz crítica y autorizada para recordarlo: montar obras no significa necesariamente hacer teatro.

En *A campo traviesa*, en el sector *Travesías* dedicado al teatro –el más copioso de todos–, se pone de manifiesto lo que fue la mirada profunda de Esther sobre la actividad teatral de los años setenta, ochenta, noventa. Del conglomerado de directores, grupos, actores, dramaturgos que se disputaban entonces espacios y público, del complejo universo de corrientes y posturas, del quejoso criterio unánime de que el teatro siempre está en crisis, los testimonios de Esther Seligson extrajeron lo significativo y apelaron a pautas de severidad. Ella no escribía sobre teatro con la frecuencia deseable, pero cuando lo hacía, sus reflexiones, sus comentarios, sus entrevistas, dejaban de lado el chisme coyuntural para calar en las proposiciones que subyacían en un montaje, en la trayectoria de un creador, en el contenido de una política cultural. No repartía democráticamente su interés en todo lo que se maquinaba en los foros mexicanos. Se centraba en sus gustos personales –no siempre compartidos–, en los creadores que ella consideraba importantes sin detenerse a explicar por qué otros no. Iba a lo suyo, y sus criterios tan subjetivos como exigentes, observados hoy a la distancia gracias a este libro, parecen verdades inobjektivas. Hoy sentimos que el trigo que ella separó de la cizaña es el genuino trigo teatral: expresión acabada de los grandes momentos vividos por nuestro teatro. Pocos intelectuales de la talla de Esther supieron apreciarlo en su momento. Para los hombres y mujeres

de la alta cultura —el término es chocante pero da bien la idea— el teatro mexicano no existía en ese entonces como no existe ahora. No es digno al menos de ser tomado en cuenta, y lo borraron del mapa con pedantería asombrosa. Esther, en solitario, supo discrepar de esa postura. Además de aludir a lo innombrable de Samuel Beckett, más allá de *Esperando a Godot*; además de hacer un perfil a tinta china de Ionesco —“el teatro sólo puede ser teatro”; además de entrevistar a Grotowski que le responde “el arte empieza ahí donde puede uno revelarse a sí mismo”; además de ese contacto con lo teatral indiscutible, ella descendió a nuestra aldea provinciana y valoró a un puñado de creadores de teatro para demostrar no sólo su vigencia individual —que los ponía al nivel de cualquier gran novelista, de cualquier gran poeta, de cualquier gran pintor, de cualquier gran músico— sino la vigencia de una expresión artística sólidamente asentada en nuestra identidad cultural. Cuando aún no lo eran del todo, ella eligió a un puñado de incuestionables que el tiempo ha validado: Julio Castillo, Héctor Mendoza, Luis de Tavira, Ludwik Margules, Óscar Liera. Sobre ellos enfocó su atención mediante entrevistas —en realidad charlas de tú a tú—, mediante la valoración de sus montajes o el análisis de sus respectivas trayectorias, hasta las cartas personales como las que envió a Julio Castillo para comentarle su puesta en escena de *En los bajos fondos*, de Gorki, o a Luis de Tavira para compartirle sus reflexiones en torno a *La séptima morada*, sin duda la obra más personal, más ambiciosa y mejor lograda de todas las que ha montado Tavira hasta el presente.

Hoy, a la distancia, el teatro mexicano está en deuda con Esther Seligson. Seguramente por la calidad de sus enseñanzas —de eso pueden hablar los exalumnos—, pero sobre todo por la incisiva puntería con la que enfocó las realidades de nuestro teatro. Su aportación no se mide en número de artículos ni en cantidad de páginas, sino en la inteligencia, el sentido común y la justeza de sus criterios.

En esa carta a Julio Castillo a la que hago referencia, Esther escribe, en 1979:

Lo único de lamentar es que el trabajo de los integrantes de esta Compañía de Teatro de la Universidad Veracruzana venga a reducirse a sólo dos semanas de representaciones aquí en el D.F., y que la obra no se promueva más ampliamente para que llegue a un público mayor, menos restringido al mero ámbito universitario. Si la difusión del buen teatro —o por lo menos de un teatro diferente al comercial— no se lleva a cabo concienzudamente, ¿cómo “educar” al espectador, cómo sensibilizarlo hacia otras formas de expresión artística? Es ese elitismo el que mata la posibilidad de un teatro popular, ¿no te parece?

En el *Libro de Esther*, aquel cuento hebreo incluido en lo que llamamos los cristianos *Antiguo Testamento*, la heroína de ese nombre aprovecha su proximidad y su influencia con el rey Jerjes para hacer fracasar un plan asesino maquinado por Amán contra los judíos. Utilizando y violentando la metáfora —perdón por el exceso—, podría decirse que nuestra Esther mexicana y judía aprovecha la influencia de su escritura para impugnar el desdén de nuestros gobiernos y de nuestros políticos hacia la cultura. Como la Esther Seligson de *A campo traviesa* confía sin decirlo —por el solo hecho de escribir— en que la palabra, la palabra pronunciada, la palabra escrita, el libro, llegue a ser la más encendida respuesta al criminal proyecto de la incultura. —

— VICENTE LEÑERO

ENSAYO

NO HABLAR BORGESIANAMENTE DE BORGES

Alan Pauls, *El factor Borges*, Barcelona, Anagrama, 2004, 155 pp.

Quizá ninguna obra de la literatura moderna se ha prestado, como la de Borges, al despilfarro teórico, a la manipulación de las más variadas retóricas, al uso y al abuso del comentario, de la exé-

gesis, de la imitación, de la alharaca. Sobre decir que, aunque involuntariamente, Borges es el principal responsable del fenómeno, al haber dispuesto toda su obra como un mapa imaginario de la literatura desplegado para sustituir a la literatura misma. Y si la enciclopedia es el modelo por excelencia del libro borgesiano, como dice Alan Pauls en *El factor Borges*, es una consecuencia obvia, casi un desastre natural, que la crítica sobre Borges se haya transformado la oceánica superficie que actualmente representa.

El novelista y crítico bonaerense Alan Pauls (1959) ha decidido empezar por el principio e ir al origen de la madeja. A través de las escasas ciento sesenta páginas de *El factor Borges*, Pauls, a fuerza de descreer de la solemnidad trascendente que suele rodear a Borges, nos ofrece unas atractivas instrucciones de uso. Y no es que Pauls parta de ninguna novedad radical o de algún luminoso deslumbramiento teórico. Le ha bastado a Pauls con desarrollar de manera brillante la hipótesis propuesta por Ricardo Piglia en *Crítica y ficción*.

Entrevistado en 1986, decía Piglia sobre el estilo divulgador de Borges:

Borges en realidad es un lector de manuales y de textos de divulgación y hace un uso bastante excéntrico de todo eso. De hecho él mismo ha escrito varios manuales de divulgación, tipo *El hinduismo*, *boy*, ha practicado ese género y lo ha usado en toda su obra. En esto yo veo muchos puntos de contacto con Roberto Arlt, que también era un lector de manuales científicos, libros de sexología, historias condensadas de la filosofía, ediciones populares y abreviadas de Nietzsche, libros de astrología. Los dos hacen un uso muy notable de ese saber que circula por canales raros. En Borges como biblioteca condensada de la erudición cultural al alcance de todos, la Enciclopedia Británica...

Pauls no sólo sigue ese derrotero sino usa como brújula, me parece, el epígrafe de Witold Gombrowicz utilizado por el pro-

pio Piglia en *Crítica y ficción*: “No hay que hablar poéticamente de la poesía.” Pauls ha logrado no hablar borgesianamente de Borges, lo cual es un mérito no fácil de conseguir, y en buena medida alcanzado gracias a la disposición editorial de *El factor Borges*. Estamos ante un estupendo libro donde las notas al pie se transforman en una segunda posibilidad de lectura, nombres propios y conceptos que escudriñan a Borges en su laboratorio.

El factor Borges es un ensayo que me recuerda a *Kafka / Por una literatura menor* (1975), de Gilles Deleuze y Félix Guattari. Me atrevería a decir, inclusive, que el libro de Pauls deberá ser tan influyente, para bien o para mal, en la apreciación futura de Borges como lo fue el de Deleuze y Guattari para Kafka. Pero el paralelo es muy incómodo y antes debo dar algunas explicaciones. No me gusta (ni me interesa mucho) la fraseología paracientífica y probablemente charlatana de Deleuze y Guattari, y creo que Pauls está muy lejos de compartirla. Donde aquellos filósofos franceses pusieron teórica, Pauls supone el sentido común de sus lectores y asume la cortesía intelectual como forma de expresión. Pocos libros como el de Pauls recalcan —por si todavía era necesario hacerlo— que el demonio de la teoría ha sido exorcizado, y que se puede volver a hacer buena crítica literaria al margen —y ya ni siquiera en contra— de las viejas escuelas.

Sin embargo, pese a todas sus exageraciones e hipérboles (algunas ocasionadas solamente por malas traducciones de Kafka), debe concederse que aquel librito modificó algunos aspectos, no desdeñables, de la percepción kafkiana. Por un lado, Deleuze y Guattari ofrecían un Kafka hiperpolitizado, como lo requerían los años setenta del siglo XX, una suerte de profeta antiburocrático y anticapitalista que hoy deviene en una imagen un tanto ridícula, sobre todo para quienes nos alcanzamos a tragar el anzuelo. Pero aquel dúo también ofreció un Kafka en clave irónica y casi burlesca, más cercano a la comedia que a la tragedia, más propio del teatro *yiddish* que del culebrón existencialista. La actual bibliografía crítica sobre

Kafka mucho debe a ese golpe de timón.

Con procedimientos diametralmente opuestos, Pauls recorre con Borges ese camino de heterodoxa desmistificación que está en la posteridad de los clásicos. Tal pareciera que, en el momento en que abandonamos la lectura literal de las grandes obras, cuando dudamos de los acentos con los que cada personalidad artística se vanagloria en el mundo, llega el momento de la verdad crítica. En *El factor Borges*, Pauls vota por un Borges (ya presentido por otros lectores y por sus primeros adversarios) que se burla y a quien no hay que tomarse en serio, pues está en la línea de descendencia de Bouvard y Pécuchet como creador de personajes grotescos e inconcebibles, “suspendidos entre la gloria y el ridículo, la incapacidad y el prodigio, la grandeza y la insensatez” (p. 150). Ellos son, nos recuerda Pauls, Herbert Quain, Runenberg, Funes, “el Zaratustra cimarrón” y un largo etcétera cuya conclusión sería que Pierre Menard pertenece al mundo de Ramón Gómez de la Serna antes que al de Gérard Genette...

Como escritor, Borges formaría filas en la estirpe de Raymond Roussel, de Robert Walser, de Gombrowicz, de J. Rodolfo Wilcock, ese Borges sin genio. No pertenecería Borges a ninguna escuela de escritores filósofos, y si lo contamos entre ellos se debe a una peculiar y memorable impostura. Dice Pauls:

‘Soy un hombre seminstruido’, ironiza Borges cada vez que alguien, hechizado por las citas, los nombres propios y las bibliografías extranjeras, lo pone en el pedestal de la autoridad y el conocimiento. Una cierta pedantería aristocrática resuena en la ironía, pero también una pose de poder, el tipo de satisfacción que experimenta un estafador cuando comprueba la eficacia de su estafa. Y la estafa consiste, en este caso, en la prodigiosa ilusión de saber que Borges produce manipulando una cultura que básicamente es ajena. Cultura de enciclopedia (aunque sea la ilustre Británica), esto es: cultura resumida y faeneada, cultura del resumen, la referencia y el ahorro, cul-

tura de la parte (la entrada de la enciclopedia) por el todo (la masa inmensa de información que la entrada condensa). En más de un sentido, por sofisticadas que suenen en su boca las lenguas, los autores y las ideas forasteras, Borges —la cultura de Borges— se mueve siempre con comodidad dentro de los límites del concepto *Reader’s Digest* de la cultura. Borges no deja de evocar, cuando rememora sus primeras lecturas, los deleites que le deparaba la undécima edición de la Encyclopaedia Britannica. Sin duda las prosas de Macaulay o la de De Quincey —dos de los ilustres *contributors* que hicieron de esa edición única, histórica— tuvieron mucho que ver con ese deslumbramiento de infancia. Pero si la *Britannica* es el modelo de la erudición borgeana, es porque lo que Borges aprende allí, de una vez y para siempre, no son tanto los lujos de una escritura noble como los secretos para operar en una doble frecuencia simultánea: en el ‘estilo’ y en la reproducción, en la alta literatura y el proyecto divulgador, popularizador, que encierra toda enciclopedia... (pp. 142-143)

Pauls llega a esta conclusión al abrir la carta robada que Borges deja sobre la mesa en su calidad de autor de “Vindicación de Bouvard y Pécuchet”, aquel texto incluido arbitrariamente en *Discusión*. Hay, qué duda cabe, otros Borges posibles, pero la convicción de Pauls se alimenta, a su vez, de una imagen (o, más bien, de un sonido) transmitido por Silvina Ocampo, quien contaba que cuando Bioy Casares y Borges se encerraban a escribir “esa deslumbrante enciclopedia de idiotas que son las *Crónicas de Bustos Domecq*”, lo que se escuchaba al otro lado de la puerta eran las carcajadas de uno y de otro.

Ese Borges casi grotesco, ese Borges que se ríe a carcajadas, autor de una enciclopedia más patafísica que metafísica y divulgador de una enciclopedia popular que introduce a ciertas filosofías y a no pocas materias esotéricas, es el genio impostor que Pauls registra, un mago

frecuentemente admirado por razones equivocadas. Tras reseñar negativamente la reciente biografía de Borges de Edwin Williamson, Rodrigo Fresán se quejaba en estas páginas de la inexistencia de una *Encyclopaedia Borgesiana*. Me parece que Alan Pauls, con *El factor Borges*, propone las líneas maestras de ese libro-biblioteca cuyo desciframiento tocará a los lectores del futuro. —

— CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

CRÓNICA

DENOSTAR Y DEPLORAR



Rubén Gallo (antol.), *México DF: lecturas para paseantes*, Madrid, Turner, 2005, 390 pp.

¿Una antología de crónicas y artículos sobre la ciudad de México en los últimos treintitantos años? La idea es excelente, y la ha llevado a cabo Rubén Gallo, mexicano educado y radicado en Estados Unidos que originalmente la preparó para la editorial de la Northwestern University y ahora la ha aumentado y corregido para una conocida casa madrileña.

El libro en cuestión es largo y muy bueno y no precisamente barato y también, mucho me temo, bastante insatisfactorio. Me explico: uno lo lee con gusto —hasta con fruición— pero cuando llega a la última página se dice: falta el segundo tomo, este libro apenas si empezó a destapar el *Geist* del Defectuoso, se necesitan por lo menos otras trescientas noventa páginas para empezar a dar una idea del cuerpo y el alma chilangos.

Pero ¿cómo puede ser esto, si la calidad de los textos reunidos va de buena a buenísima y los autores se cuentan entre los más notables de nuestra literatura?

Pues bien, ése es precisamente uno de los problemas de esta antología: la profesión, el género y la edad de los autores. Casi todos son escritores reconocidos y todos —salvo tres— tienen de cincuenta años para arriba o de plano ya se marcharon a la Feria de Chapultepec del más allá. Todos, menos cuatro, son varones. Todos, sin excepción, son mexicanos y capitalinos. Esto significa que casi todos los ojos son masculinos y no hay miradas extranjeras, fuereñas o jóvenes que contradigan el famoso solipsismo defeño. Y tampoco hay periodistas que hablen de sangre, sudor, trago y lágrimas, que son líquidos que no brillan por su ausencia en nuestra metrópoli.

México DF: lecturas para paseantes es una excelente antología literaria de algunos, solamente algunos, de los mejores textos de algunos, solamente algunos, de nuestros mejores escritores rucos (o clásicos) de los años sesenta para acá. No es una antología de textos de todo tipo de autores sobre la ciudad y sus extraordinarios contrastes, contradicciones, vitalidad, metamorfosis, encanto, horror, sutileza, naquez, humor, numerosidad; no se habla en sus páginas de la arquitectura, el Centro, las colonias, el barrio, el habla, la música, los antros, los espectáculos, la comida, los *graffiti*, las bandas, la lucha libre, los toros, el fut, los conciertos en el Zócalo, las manifestaciones (una o dos diarias como mínimo desde hace muchos años, y un par de ellas de bastante más de medio millón de individuos), los arrancones, los asaltos, los secuestros, los linchamientos, las peregrinaciones, la toma de CU, la urbanización del Ajusco, los parques, los segundos pisos, las catástrofes (salvo ocho páginas de Poniatowska sobre el temblor) o ¡sobre las elecciones del 94, el 97 y el 2000!

Buena como es, entonces, esta antología difícilmente conmoverá o asombrará a los chilangos, que reconocerán más a sus autores que a su ciudad. Sería en cambio interesantísima —ya que la publica una editorial ibérica— conocer las reseñas que le publiquen en España u otros países de habla hispana. Por otra parte, como el valor de toda antología reside en el hecho

de que sea discutible, no caeré en la bobería de impugnar autores; sólo señalaré que algunos, como Monsiváis, Sheridan y Poniatowska, están subrepresentados; que sobran textos ya anticuados de esos misantropazos que eran Ibarregüengoitia y Garibay; y que me llama la atención la ausencia de Ángeles González Gamio, José Agustín, Jorge Aguilar Mora y Sergio González Rodríguez.

La antología en cuestión, por otra parte, es harto interesante como autorretrato involuntario. Quien la lea de repente se dará cuenta de que —más allá de cualquier voluntad del antologador— este volumen es una verdadera sala de espejos en la que todos los textos se reflejan y componen un punto de vista de los escritores chilangos sobre su ciudad, y que ese punto de vista —independientemente del optimismo irreductible de Monsiváis o el evidente cariño de José Joaquín Blanco por el DF, por ejemplo— es casi invariablemente sardónico.

Por decirlo en pocas palabras: todos son hijos de Carlos Fuentes y *La región más transparente*, y raro es el que se aparta mucho de la sorna y hasta sarna con que esa novela empezó a tratar esta ciudad cuando por primera vez la literatura la trató como personaje y no como escenografía. Si los autores incluidos en esta antología (o en la que usted o yo compiláramos) aman su ciudad, o si la odian, si la admiran o abominan de ella, ni quien se entere: ninguno lo dice. Inventemos un cliché: así como se habla del tono crepuscular de la poesía mexicana, se puede hablar del tonito sardónico de los cronistas de la capital.

¿Resultaría, acaso, que el ombliguismo chilango es de cepa azteca, y que antes nos atormentamos el cuerpo con espinas de maguey que parecer un güey que admite que, en muchos aspectos, su ciudad es un lecho de rosas? No, amigos, esto no tiene nada que ver con los aztecas. Esto tiene que ver, insisto, con esa mirada sardónica e incluso sarcástica que Carlos Fuentes descubre, acuña, patenta y nos lega en 1958, cuando los viejos cronistas empiezan a parecer francamente anticuados; no sólo los anticuarios como González Obre-

gón y Valle-Arizpe, sino incluso los irónicos y sanguinarios como Leduc y Novo, que todavía celebran con gracia y afecto la ciudad mientras la describen y critican.

De pronto, aquella ciudad provinciana y pequeña y hermosa y pintoresca... ¡SE CONVIERTE EN MONSTRUÓPOLIS! De repente, ¡LOS VOLCANES DESAPARECEN Y LA NAQUIZA SE DESPARRAMA POR TODAS PARTES Y SE IMPROVISAN LOS PRIMEROS PESEROS! Carlos Fuentes esgrime su fino látigo europeo y fustiga a la ciudad y sus grotescos habitantes, y ya no vuelve a vivir entre nosotros más que por breves temporadas; Salvador Elizondo no la menciona en ninguno de sus libros, por lo menos que yo recuerde; José Emilio Pacheco se hunde en un *spleen* interminable; Sergio Pitlor emigra adonde sea; y Jorge Ibarguengoitia maldice la fealdad de Coyoacán ¡a pesar de vivir en esquina nada menos que con esa hermosa de calle que es Francisco Sosa!

¡Qué ciudad!, se decía, refunfuñando con tristeza, en los años sesenta y setenta. El hecho de que la gente se divirtiera como loca y poblara la noche con sexo, sabor y sonrisas no obstaba: el canon sesentero odiaba el pintoresquismo, era maileriano y barthesiano, exigía cambios revolucionarios y dictaba que en público se denostara y deplorara no sólo el maldito despotismo priísta sino —el colmo— hasta nuestra misma ciudad, en la que nos agasajábamos y nos queríamos tanto.

Denostar & Deplorar: he ahí el tono que se adoptó (y aún se estila) para hablar del DF, y que se fotografía tan nítidamente en la antología de Rubén Gallo, de la cual están ausentes varios componentes que en su época le agregaban sazón al caldo chilango: sexo, drogas, rocanrol, salsa *music*, *reggae*, cumbias, feminismo y, ¡mi querido camarada!, unas rajitas bien picosas de lucha de clases. Para no hablar de las luchas democráticas de los ochentas y noventas, la nueva popularidad de las cantinas bigenéricas, el auge y asco del perredismo, el habla carrettonera de los varones y hembras de veinte años para abajo, la recuperación paulatina del Centro, la boutiquización de Coyoacán,

la Condesa convertida en Fondesa, y tantos y tantos más temas que no aparecen en estas trescientas noventa páginas... iniciales.

Para concluir el tema de Denostar & Deplorar, es preciso señalar dos excepciones: Gerardo Deniz, con su precioso texto sobre la colonia San Rafael, y José de la Colina, con su encantadora memoria de cafés de chinos y burdeles. Resulta que los dos nacieron en España y (aunque dotados ambos de innegable veta sardónica) no aplican su sarcasmo sino su afecto para hablar de la ciudad que los hizo suyos. Los no nacidos en territorio mexicano resultaron inmunes al virus del tonito, por lo visto.

Aunque a veces un poco confusa y repetitiva (llama cuatro veces delirante al DF, por ejemplo, cinco con el título), la introducción de Rubén Gallo es uno de los textos más interesantes del libro. ¿Hasta qué punto la ciudad de México se va convirtiendo en una más de lo que Koolhaas llama las ciudades genéricas del planeta, es decir indistinguibles entre sí? ¿Por qué los defeños y los mexicanos en general somos incapaces de compararla con otras ciudades del mundo y sólo la comparamos consigo misma, es decir, con sus pasados siempre “mejores”? ¿Somos más destructivos de nuestro pasado que los neoyorquinos o los limeños o los rusos o esos depredadores de sí mismos que son los supuestamente tradicionales asiáticos? ¿Están en agonía las calles del DF, o más bien sólo están ocultas, al margen de los ejes y distribuidores viales? ¿Es realmente cierto que a partir de 1968 la capital se tornó “invivable”, o simplemente se convirtió en muchas ciudades diferentes y emparentadas dentro de un mismo espacio, como les sucedió en su momento a Londres y París?

Gallo se responde: “[...] ninguna de las teorías analizadas [...] sirve para entender las complejidades de la Ciudad de México. La ciudad no vive en el pasado [...] sino en el presente. Y aunque haya partes de la capital, como Santa Fe, que corresponden al modelo de ‘ciudades genéricas’ presentado por Koolhaas, hay muchas otras [...] que están llenas de vida y en don-

de encontramos el ‘modernismo callejero’ del que hablaba Berman.”

En fin, comprese el libro si no le parece muy caro. Por y pese a sus defectos, es muy estimulante.

(Una duda me corroe: esta reseña ¿es obra del chilangocentrismo?) —

— HÉCTOR MANJARREZ

NOVELA

LA FÁBULA DEL NARCOTRÁFICO

Yuri Herrera, *Trabajos del reino*, México, Conaculta, Fondo Editorial Tierra Adentro, 2004, 101 pp.

Al tratarse de un fenómeno actual, con alto impacto psicológico en la población, abordar el narcotráfico en literatura representa un problema. Sin perspectiva cronológica ni testimonios confiables que ayuden a meditar sobre sus alcances reales, con el fin de escribir sobre ello el autor debe encontrar un ángulo que le permita adentrarse en sus secretos sin caer en el periodismo. Acaso por esta razón, la mayoría de los narradores mexicanos que han escrito sobre el tema lo han enfocado oblicuamente, como complemento de sus historias o soporte circunstancial en la caracterización de sus personajes. Pocos lo han narrado de manera directa, construyendo un universo completo en torno a los capos, los sicarios, las cortesanas y los conflictos y rivalidades internas.

Entre los últimos, Yuri Herrera destaca con su primer libro, *Trabajos del reino*, en el que, a través de la mirada de un compositor de corridos, despliega ante el lector un panorama de la “vida palaciega” de un cártel del narcotráfico. Lobo, protagonista y narrador de la novela, es un ser marginado desde su nacimiento. No posee educación, pero le sobra el talento para convertir en cantos épicos los sucesos notables, por eso es el Artista. Una tarde, mientras divierte con música y voz a un ebrio en una cantina, se topa con el hombre que habrá de transformar su vida: “Era un rey, y a su alrededor todo cobraba sentido. Los hombres luchaban por él, las

mujeres parían para él; él protegía y regalaba, y cada cual, en el reino, tenía por su gracia un lugar preciso.” Tras presenciar cómo el soberano deshace a balazos a un pobre imbécil, Lobo decide seguirlo hasta su corte.

Así, reconstruyendo el mundo interior del cártel con un lenguaje popular no exento de lirismo, muestra de su excelente oído, y con un tono que algunas veces adquiere registros de fábula infantil y otras de tragedia del Renacimiento, las palabras del Artista nos internan en un castillo donde parece reinar la felicidad, pero cunden las intrigas soterradas. El soberano absoluto vive amenazado por los suyos que luchan para arrebatarle el poder, por las bandas rivales, la policía y el ejército; además está sometido a las malas artes de una bruja cuya ambición es que su hija, la Cualquiera, sea la reina del lugar. Apenas llega, el Artista se convierte en favorito de la corte, le entregan una joven y todos se disputan el privilegio de protagonizar sus canciones. Recorre los pasillos, se entera de cómo funciona ese mundo, se enamora de la Cualquiera y atestigua las conspiraciones del Heredero y sus cómplices.



Poco a poco, de la admiración el Artista pasa a la duda, y de ahí a la decepción. Pronto se da cuenta de que no hay grandeza en el Rey, sino egoísmo puro. Tampoco existe la lealtad entre los cortesanos; sólo esperan el momento de ocupar el vértice de la pirámide. Y todos consideran muertos en vida a los demás, lo que justifica el terror que provocan en ellos: “A los muertos no se les pide permiso. Al menos no a los pinches muertos. Se hace lo que se hace. Se agarra el modo y se presume, como quien pronuncia el nombre, y no se fija en lo que les buiga a los demás. O sí: para sentir su espanto, pues, porque el susto de los otros alimenta bien, remacha que la carne de los buenos es brava y necesaria, que hace bulto y zarandea las cosas.” Por eso las personas comunes, que se conforman con saber del narcotráfico por noticias y corridos, están fuera de la corte y de la novela, pero presentes en la conciencia de los personajes para apuntalar su soberbia: “Machín les escama oír mentar de este mal sueño que cobra vidas y palabras. Les escama que Uno sume la carne de todos, que Aquél guarde la fuerza de todos. Les escama quién es y cómo es y cómo se lo dice. Sólo se atreven a saberlo cuando se abandonan a la verdad de sí mismos, en el pisto, en el baile, en el ardor, jodidos, para eso estaban buenos. Mejor quisieran oír nomás la parte bonita, verdad, pero las de acá no son canciones para después del permiso, el corrido no es un cuadro adornando la pared. Es un hombre y es un arma. Cura que les escame. Quién quita y al final averiguan que ya son carne agusanada.”

Cubierta con el tamiz de la fábula, la “vida narca” reflejada en estas páginas presenta en ocasiones cuadros más crudos que las crónicas periodísticas. Se trata de una novela breve, de lectura ágil, dividida en fragmentos pequeños, donde el autor no se pierde en descripciones exhaustivas ni en procedimientos delincuenciales, sino procura centrarse en los significados ocultos y en la psicología de los arquetipos que conforman su galería de personajes. Según los cánones de la forma narrativa que eligió, Herrera saca

al Artista del palacio cuando todo en él comienza a venirse abajo, dando a la historia un giro que la transforma en relato de aprendizaje, con un final que deja en la boca un ligero sabor amargo y la certeza de que, como lo demuestra *Trabajos del reino*, aparte del realismo, hay otras maneras de narrar el narcotráfico en México. —

— EDUARDO ANTONIO PARRA

POESÍA

PANORAMA DE POEMAS



Rocío Cerón, Julián Herbert y León Plascencia Nol (comp. y pról.), *El decir y el vértigo / Panorama de la poesía hispanoamericana reciente (1965-1979)*, posfácios de Hernán Bravo Varela y Eduardo Milán, México, Filodecaballos Editores-Conaculta-Fonca, 2005, 432 pp.

Casi todas las antologías de poesía hispanoamericana contemporánea publicadas en los últimos veinte años incluyen a escritores nacidos de 1910 a 1950. Sólo dos se extienden más allá de esos límites. En 1997, Julio Ortega incluyó en *Antología de la poesía hispanoamericana del siglo XXI / El turno y la transición (1997)* a poetas nacidos entre 1959 y 1975; y Eduardo Milán y Ernesto Lumbreras, en *Pristina y última piedra / Antología de poesía hispanoamericana presente (1999)*, recogieron obra de los nacidos entre 1940 y 1965. La antología que nos ocupa parece querer continuar a ésta y abocarse —como relevo— a escritores nacidos entre 1965 y 1979 (aunque la *addenda* —¿innecesaria?— extiende este límite a 1984). La secuencia de quince años se da tal vez con referencia al lapso con que se concibe una “generación” (según Ortega y Gasset). Aunque arbitrario y cuestionable, uno podría su-

gerir con este parámetro las siguientes generaciones de poetas según las fechas de nacimiento: 1890-1905, 1905-1920, 1920-1935, 1935-1950, 1950-1965 y 1965-1980. También usada comúnmente es la división por décadas. Otro modo de clasificar es a través de las fechas de publicación de los primeros libros. En este último sentido, esta antología recoge textos de los últimos veinte años (1985-2004), aunque se concentra sobre todo en la última década (se trata de los poetas de los noventa). Ya han salido antologías que cubren el mismo periodo de Argentina, México, Chile, Cuba, Colombia y Costa Rica (además ha aparecido casi simultáneamente *ZurDos/Antología poética*, editada por Yanko González y Pedro Araya, que reúne a treinta escritores hispanoamericanos, nacidos entre 1961 y 1975).

En el prólogo, los editores de *El decir y el vértigo* aclaran que intentan ofrecer un “panorama de poemas, de registros, de escrituras particulares, más que de autores prestigiados en sus países. Quisimos resaltar, por encima de premios y reconocimientos, al poema mismo.” (p. 13) Este criterio de juicio de valor estético evita “rendir cuotas nacionales, temáticas, ideológicas o encaminadas al estudio de género”. (p. 13) Sin embargo, en su afán por abarcar todo el continente, los editores recurrieron a una división geográfica (con asesores regionales) que inevitablemente los orilló a establecer una lista (señalada en la contraportada y no en el orden de aparición de los poetas en el libro) por países, estableciendo un parámetro (México y Argentina encabezan la lista con once poetas cada uno) que, aunque sea justo, hace pensar en criterios demográficos y no realmente literarios. Por ello, resulta extraño que sólo seis de los cincuenta y siete escritores sean mujeres. Por lo demás, llama la atención el gesto noble de los editores de autoexcluirse (lo normal es lo contrario), aunque bien merecían la inclusión.

El libro ofrece verdaderamente un panorama que nos permite conocer a los poetas de hoy. La amenaza de la economía del mercado no parece haber hecho mella en la producción de la poesía hispanoa-

mericana; los editores dicen haber leído cerca de quinientos escritores (cifra fácilmente multiplicable si se hiciera una investigación aún más exhaustiva país por país). Se podría argüir que los poetas jóvenes siguen o reajustan a su modo los movimientos, corrientes o temas anteriores: vanguardia (cubismo, surrealismo, concretismo brasileño), antipoesía, coloquialismo, compromiso político, neohistoricismo, intertextualidad, misticismo, metapoética, vueltas a las formas clásicas, feminismo, neobarroco, homoerotismo, etcétera.

A pesar de la amplia gama de escrituras, hay algunos rasgos comunes que vale la pena mencionar. En primera instancia, una transición que va del neobarroco (poética predominante en los setenta y ochenta) al objetivismo (según se autodenominan algunos poetas en Argentina). Éste remite al movimiento homónimo de los poetas estadounidenses Louis Zukofsky y Charles Reznikoff, con influencia de Ezra Pound y William Carlos Williams. Se trata de una poesía más directa, que no teme ser prosaica renunciando al hermetismo y a las largas perífrasis sintácticas. El lenguaje coloquial, el argot, incluso las incorporaciones de la cultura popular (en ambientes predominantemente urbanos), le confieren a esta poesía un color necesariamente local. Algunos elementos del exteriorismo de Cardenal son evidentes (después de todo están influidos por los mismos poetas estadounidenses), pero el objetivismo carece del fuerte elemento de adoctrinamiento en su denuncia política; utiliza en cambio el humor y, en ocasiones, el cinismo, como mecanismos críticos de su sociedad (compárese, por ejemplo, la “Oración por Marilyn Monroe” de Cardenal, con la “Oración del repositor en el supermercado” de Washington Cucurto), además del nihilismo, el escepticismo y la impotencia (ver a este respecto el prólogo de Ernesto Lumberras y Hernán Bravo Varela a *El manantial latente. Muestra de poesía mexicana desde el ahora: 1986-2002*). La actitud desenfadada rinde homenaje a la antipoesía de Parra, utiliza el humor heredado de la vanguardia (de Oliverio Gi-

rondo, por ejemplo), o la ironía cargada de amargura de un José Emilio Pacheco.

Por otra parte, la mezcla de lo alto y lo bajo (yuxtaponer en ocasiones una cita erudita frente a una alusión popular) permite pensar que algunos de estos poetas, más que antagonistas, son continuadores del neobarroco. En Germán Carrasco, por ejemplo, se da una mezcla de registros de voces que hacen recordar a Rodolfo Hinostroza o a Gerardo Deniz (aunque no sea tan poundiano como el primero ni tan erudito como el segundo). Otra voz interesante es la de Jaime Huenún, quien acude a los ritos y voces de los mapuches para gestar su propia dicción. Los requiebros de la sintaxis (reminiscencias vallejianas) van unidos a una exploración del mundo atávico indígena: “Los árboles anoche amáronse indios: mañío e ulmo, pellín/e hualle, tineo e lingue nudo amáronse / amantísimos, peumos / bronceáronse cortezas, coigües mucho/besáronse raíces e barbas e renuevos, hasta el amor despertar / de las aves ya arrulladas / por las plumas de sus propios / mismos amores trinantes” (“Ceremonia del amor”, p. 110).

También, hay que señalar que el prosaísmo de muchos de estos escritores no significa que hayan abandonado la búsqueda del ritmo. Una simple hojeada al volumen indicaría que predomina el verso largo, compendioso y acumulativo, aunque mucho menos denso que el de los neobarrocos. A veces, se continúa la línea sinuosa altamente lírica, heredera de la mejor tradición eufónica mexicana, como en el muy sensual “(helena)” de Ernesto Lumberras o en la exquisitez de los vocablos (al estilo del modernista José Asunción Silva) de “La perfumista”, de Jorge Fernández Granados.

Un apunte final. Aunque esta antología es verdaderamente abarcadora, me gustaría señalar una ausencia (justificable): la poesía hecha expresamente para aprovechar los medios electrónicos y “publicada” a través de páginas en Internet. En este tipo de poesía se aprovechan los recursos de color, sonido, espacio y de conectividad (una palabra puede remitir a otra palabra, frase o poema, y éstas a otras

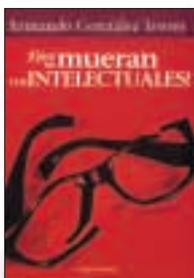
y así sucesivamente); de algún modo, el ideal de la vanguardia histórica. Es imposible de reproducir en forma de libro tradicional. Si acaso despierta curiosidad, remito al lector a la página creada por la Universidad Estatal de Nueva York en Buffalo: <http://epc.buffalo.edu/e-poetry/>. Allí encontrará poetas de todo el mundo, incluidos algunos de Hispanoamérica (el espacio virtual elimina fronteras).

Lamentablemente, el espacio de esta nota nos impide examinar con más detalle el volumen. De todos modos, uno de los méritos de *El decir y el vértigo* es el de incitarnos a leer con mayor detenimiento la poesía de los jóvenes de hoy. —

— JACOBO SEFAMÍ

ENSAYO

BREVIARIO DE UN INTELLECTUAL ILUSTRADO



Armando González Torres, *¡Que se mueran los intelectuales!*, México, Editorial Planeta, 2005, 168 pp.

A partir del ascenso de ideologías que confrontaban el ideario de la Ilustración, denunciándolo como un programa reaccionario y burgués, la batalla entre los abogados iluministas y sus detractores ha constituido una constante del debate intelectual. Más que una eventual escaramuza, se libra una pugna entre quienes arguyen que los principios de la Razón occidental aún fungen como un oriente en continuo movimiento —recordemos la tesis de Jürgen Habermas de la modernidad como un proyecto inalcanzado— y los críticos del proyecto, sea por motivos ideológicos —el marxismo y sus derivados— o bien por discusión filosófica —las variopin-

tas actitudes de la posmodernidad.

En *¡Que se mueran los intelectuales!*, González Torres brinda su personal defensa de los ideales ilustrados y la crítica de las mistificaciones del pensamiento mediante cinco apartados en los que el autor se presenta como un pesimista tolerante que defiende los valores de los clásicos, menos porque atienda a una axiología “humanista” y más por la personal apropiación que el lector puede efectuar de las andanzas de los personajes memorables —memorables porque sus peripecias y derroteros vitales nos instruyen y alertan sobre los peligros de la existencia—, un poco en la veta explorada por Fernando Savater.

En las primeras dos secciones, González Torres defiende la lectura precisamente por sus elementos intrínsecos de reflexión y de conocimiento de uno mismo; una cualidad ética. Ciertamente el origen de varios de los ensayos perifrásticos fue la reseña y por ello acaso resuenen ecos de la pugna entre modernos y posmodernos, pero el volumen, más que incidir en un escenario donde el combate luce concluido, nos alerta con precisión sobre la amenaza de la estupidez y de uno de sus rostros más frecuentes: la impostura.

Defensa del libre albedrío, del raciocinio y de la vocación literaria, *¡Que se mueran los intelectuales!* traza un boceto de los peligros que aquejan a la cultura, en especial la vinculada al saber humanístico. Con todo, una atenta revisión nos muestra un desequilibrio compositivo. El volumen buscó ser una suerte de breviario en torno a actitudes intelectuales, al modo de *De los libros al poder* de Gabriel Zaid; no obstante, un lector exigente puede reprochar que las secciones que en rigor deberían ser más abstractas y reflexivas, por abordar temas generales y actualmente controvertidos (la validez de los clásicos, la situación de la lectura en una época dominada por otros medios de comunicación), son justamente las que menos permiten conocer el pensamiento del autor. Nos enteramos, claro, de que lee a Bloom, a Steiner, a Christopher Lasch, pero, salvo detalles, las opiniones sobre el porvenir de la lectura, la nece-

sidad de los clásicos o la impugnación de los mandarines nihilistas parecen vicarias: mero escolio al libro examinado.

Lo mejor del volumen no es que trace un mapa de los focos rojos donde se embosca a la razón occidental, sino su trabajo de descripción de la vida intelectual y el papel que juega en la sociedad. Como si fuera una especie de gozne, la sección “Retratos ejemplares”, semblanzas de escritores que han confrontado las creencias de la sociedad de su época y cuyas ideas han defendido con su actitud, permite el tránsito hacia las dos partes finales del libro y sin duda las que le otorgan una validez más allá de la reunión de crónicas periodísticas. “Bestias negras” reflexiona sobre temas que a menudo soslayamos en la discusión contemporánea, y sin embargo son determinantes: la bohemia y su desaparición, la petrificación de la contracultura, la busca de la felicidad y del placer como objetivo vital. Es, con todo, “El arte de la envidia”, una sección compuesta por ensayos escritos en clave irónica, el mejor punto del libro. Con elegancia que revela al lector de Julio Torri y con sapiencia de observador de los salones palaciegos —y las cantinas, ya que González Torres brinda su compañía y conversación a tertulias diversas—, el autor concede ensayos ejemplares por su calidad escritural, a la vez que retratos y registros que describen la vida literaria. Y si evoco nombres, títulos, es porque en la obra de González Torres se percibe una genealogía: Torri, Paz, Zaid, José de la Colina, Enrique Serna.

Elogio de la tolerancia, admonición de los peligros de la sinrazón, risa socrática sobre los hábitos y costumbres en la vida literaria mexicana, además de la vocación literaria, *¡Que se mueran los intelectuales!* es un libro híbrido, mezcla de filosofía, sociología y ensayo literario, que recuerda, en una época de valores convulsos donde pardos gatos se confunden con las sombras, que las decisiones son personales y que a menudo la lucha con el demonio se libra en el interior de uno mismo. Un elegante y erudito espejo donde contemplar nuestras actitudes. —

— JOSÉ HOMERO

MEMORIAS

EL TRIUNFO DE LA BUENA FE

José María Gallegos Rocafull, *La pequeña grey*, México, Editorial Jus, 2005, 230 pp.

“¡Qué extraña manera de salvar a España!” escribe al fin de la Guerra Civil José María Gallegos Rocafull. Si todo conflicto bélico despierta azoro, incredulidad en las personas de buena fe, en el caso de un padre de la Iglesia Católica, que no quería más que seguir las enseñanzas de Cristo, aquel desconcierto es del todo claro y desata angustias y mil urgencias. *La pequeña grey* es el registro de cómo aquel sacerdote pensador y escritor acomete las tareas que le imponen su circunstancia y su condición en momentos en que España se parte en dos, abrupta y cruentamente. La Guerra Civil ocurre (no sobra insistir en el asunto, en especial desde este lado mexicano, donde tendría enormes, y benéficas, repercusiones) en un escenario múltiple que entraña no sólo los naturales conflictos políticos y sociales internos sino también, y en altísima medida, cuestiones internacionales de la mayor importancia, de tanto peso que desembocarían como se sabe en el estallido de la Segunda Guerra Mundial. En el centro de tal escenario, y en varios de sus flancos, se halla el papel que cumplirá la Iglesia. De un lado, y de un modo que tendría con los años un enorme costo para la propia institución y las funciones supuestas que habría de cumplir, la jerarquía eclesial española da su apoyo, embozada o manifiestamente, pero sin falta, de un modo que no admite fisuras, a los llamados “rebeldes”, es decir al usurpador Franco y sus huestes, validos del peor sentido oportunista, ejemplos perfectos del despliegue de la mala fe y de una intuición política puesta al servicio de los intereses más ruines. De otro lado, y cruzados literalmente por líneas de intereses encontrados, contradictorios y poderosísimos, los pastores humildes, los hombres que han hecho votos de obediencia y que no tienen nada más cla-

ro que la necesidad de aquella obediencia y el peso de su adscripción a un ente mayor, que es el que le da sentido, el que hace posible su ejercicio y sus derroteros: la misma Iglesia.

El conflicto —puede verlo con transparencia porque lo vive con toda intensidad José María Gallegos Rocafull— sucede entonces entre dos polos de grandísimos poderes de atracción: por un lado aquella Iglesia dadora de sentido y, por el otro, las enseñanzas de Cristo, que serían las que tendrían que dar el primer y el último sentido esencial de toda actividad y actitud del sacerdote. No es, a las claras, un conflicto simple a la luz de la circunstancia en la que acontece: un mundo de persecuciones, delaciones, pitazos, denuncias, oídos sordos, obuses, heridos, muerte. Por qué no estar con la legalidad, pregunta Gallegos Rocafull. ¿No era aquella la obligación de la Iglesia? ¿Por qué el gobierno republicano, el gobierno legal o “lícito”, como prefiere llamarlo el autor, habría embestido en contra de la Iglesia y de sus representantes? El padre Gallegos Rocafull vive en consecuencia una situación límite que pone a prueba el peso de su vocación y de sus convicciones. El escritor Gallegos Rocafull da cuenta pormenorizadamente de cómo afronta aquella situación. Brillan aquí sus mejores cualidades: una memoria educada y ordenada; la claridad de un pensamiento que todo pondera y que lucha con buen éxito para esclarecer; la emoción inocultable que los hechos ocurridos van suscitando, la continua zozobra, el sobresalto apenas interrumpido por destellos más que fugaces de esperanza; y, no en medida menor, el despliegue de una prosa conveniente a perfección a la índole del largo e inapreciable testimonio.

Ante los oídos sordos y ensordecidos del campo español, el padre Gallegos se da a la tarea de dar a conocer, fuera de su territorio, las urgencias enormes del momento. Halla tribunas varias, viaja, viene y va, apela a la esperada comprensión papal, enfrenta el silencio obtuso de jerarcas diversos —intentos de salidas políticas cuando lo que busca es clarificaciones teológicas, dictérios dogmáticos

¿Acaso tus lentes...

...Te molestan y te los quitas con frecuencia?

...Te ocasionan cansancio visual?

...Te causan dolor de cabeza por utilizar la computadora?

...Provocan que te talles los ojos con frecuencia, sin saber por qué?

Olvídate de eso.
Ya hay una solución

**NUEVAS
LENTE DE ALTA
DEFINICIÓN**

Tecnología Espacial
para tus ojos.



Para todas
las edades.

Para todas las
graduaciones.

augenopticos.com

 **AUGEN**
Visión para lograr tus sueños

cuando trata de encontrar mejores vientos de convivencia. Sufrir sin cesar, y el valor mayor de este libro está en el registro de ese sufrimiento: real, conmovedor, compartible más allá de la fe probable. Un registro de buena fe.

El escritor Hugo Hiriart, que fue discípulo suyo en la Facultad de Filosofía y Letras, ha preparado un prólogo breve y muy afortunado de esta obra de Gallegos Rocafull. Tal fortuna procede de la levedad con la que Hiriart ha conseguido una hondura auténtica para plasmar, en trazos a línea de dibujante de excepción, la humildad y la rectitud (valores que no abundan ciertamente en nuestros días) de aquel hombre español que, luego de aquella guerra nefasta, vendría a México a cumplir tareas de enseñanza y escritura valiosísimas, y que aquí moriría, hace algunos lustros, impartiendo una clase en la ciudad de Guadalajara. —

— JUAN JOSÉ REYES

NOVELA

CRÓNICA NOVELADA DE UNA SAGA

Laura Restrepo, *La isla de la pasión*, México, 2ª ed., Alfaguara, 2005, 360 pp.

Quien se asoma a la historia de la isla de Clipperton queda de tal modo asombrado por ella que ya nunca lo abandonará. Demasiadas cosas ocurrieron allí —y seguirán ocurriendo, digo yo— como para que alguna de ellas no engulla la imaginación. El misterio comienza con su nombre múltiple, evolutivo y siempre incierto. Ha sido nombrada Farallón Blanco, Médanos, Clipperton, Clipperton Rock, Passion Rock y también Isla de la Pasión. En seguida desconcierta su posición en los mapas, tan diversa en varios de ellos que la isla pareciera navegar en la inmensidad del Pacífico. Como se sabe, algunas islas navegan —como un inmenso lagarto navega Cuba en su mapa—, escribió Guillén—; aunque, en el caso, no como lagarto sino como un minúsculo ombligo primordial despren-

dido de la placenta oceánica.

Nada tiene de raro, así, que una escritora, colombiana por más señas, haya tomado los episodios ocurridos en la isla desde fines del siglo XIX hasta muy avanzado el siglo XX para ensayar con ellos una novela. El resultado es *La isla de la pasión*, crónica novelada de una saga histórica que atormenta el nacionalismo mexicano, y nos visita periódicamente desde que la perdimos en 1931, a causa de un sesgado laudo internacional que en mala hora se encargó al rey italiano Víctor Manuel III.

Hace unos quince años leí la primera edición de esta *non-fiction novel* (Bogotá, Planeta, 1989), debo decir que un poco a la carrera, acuciado como estaba entonces por la construcción de mi propio libro sobre el tema. El texto mío se aboca a las cuestiones históricas, jurídicas y políticas del asunto,* de tal modo que leí la obra desde una perspectiva instrumental y utilitaria, ávido de encontrar cualquier dato verificable que ayudara a construir mi argumento. Y algo encontré, en efecto.

Hoy vuelvo al texto con ojos más prudentes de lector, aceptando el género de novela que el texto reclama para sí. Busco el deleite de la narración, la creación de la atmósfera, el dibujo de los personajes y la eficacia del lenguaje puesto a construir todo lo anterior. Y al terminar se confirma la impresión que siempre suscita esta historia: que si fuera ficción sería fácilmente creíble, pero como es verdad cuesta más trabajo.

El libro nació como una manera de agradecer a México el asilo que encontró la autora en tiempos de crisis política en su patria. Buscando un tema, de pronto dio con éste que le pareció adecuado para mostrar algunos rasgos positivos del carácter mexicano; pero sobre todo, y con mucho, de las mexicanas.

Los episodios relacionados con la isla Clipperton satisfacen los requisitos de la más desmelenada novela de aventuras. Éstos incluyen una tropical isla desierta, naufragios, codicia internacional, lucha de cancillerías, la Revolución Mexicana, el tierno amor de una muchacha provin-

* *Clipperton, isla mexicana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990, 256 pp.

ciana y un pundonoroso militar que ofrenda su vida al cumplimiento de su deber, buques de guerra norteamericanos, un puñado de mujeres y niños que quedan a merced del único sobreviviente —un macho soldado afrocolimense (¿así está bien?), que acaba declarándose irrisorio rey de la isla y hace con las cinco mujeres un forzado serrallo... Y no es todo.

La novela es también la búsqueda que hace la autora de los hechos que novela. Entrevistas a sobrevivientes, indagaciones en diarios y revistas de la época, testimonios y dichos de quienes estuvieron cerca de los hechos y los quieren contar. Crónica, pues, de la construcción de la novela misma y de lo contado en ella. El resultado es eficaz y en ocasiones se desposa francamente con la literatura. Tal, por ejemplo, la narración del huracán que el 28 de febrero de 1914 barrió la isla y acabó con los barruntos de civilización que el capitán Ramón Arnaud y su esposa Alicia habían logrado introducir en el espacio reducido y agreste de aquel islote.

Igual eficacia narrativa tienen las páginas que relatan la apresurada muerte que sus víctimas dieron al espantoso soldado mulato y rey de Clipperton. E igualmente, las tiernas páginas que cuentan el rescate de las mujeres y los niños por el capitán H.P. Perril, comandante del cañonero *USS Yorktown*, en 1916.

Poco o nada importan las inexactitudes relativas a quién descubrió la isla, en qué año, dónde están sus coordenadas geográficas precisas, y cuánto dista de Acapulco, cuestiones que tanto me distrajeran en la primera lectura. Ahora sólo importa la capacidad de la autora para recrear las circunstancias de una historia apasionante y muy nuestra; y esto, a fe mía, lo consigue.

Si la primera edición es obra del exilio, tanto que en la solapa figura una foto de la autora, aun más periodista que novelista, con la mirada desafiante y la melena leonada; esta segunda es producto del éxito autoral que proporciona Alfaguara. Tal vez por esto, en el mismo sitio hay hoy una fotografía “hollywoodesca” de Laura Restrepo, de perfil y muy elegante. —

— MIGUEL GONZÁLEZ AVELAR