

◆ *Las berencias ocultas*, de Carlos Monsiváis ◆ *Sueño en libertad*, de Octavio Paz ◆ *Las sed*, de Adriana Díaz Enciso ◆ *Tarde o temprano (poemas 1958-2000)*, de José Emilio Pacheco ◆ *Opiniones mibicanas*, de Jorge Herralde

LIBROS

RAFAEL ROJAS

Pesquisas de un heredero

Carlos Monsiváis, *Las berencias ocultas del pensamiento liberal del siglo XIX*, Instituto de Estudios Educativos y Sindicales de América, México, 2000, 414 pp.

La cultura moderna, con todo su plebeyismo, no logra desentenderse de las leyes de la herencia. En materia genealógica, el intelectual moderno es, por lo menos, ambivalente. Así como inventa una herencia espiritual que justifique sus acciones, resiente que detrás de alguna tradición se esconda la autoridad del pasado, la obligación de respetar la sangre. El moderno es, por ello, un huérfano incómodo en su orfandad, un hijo que, como en el poema de Lezama, ha huido de sus padres, siguiendo el “llamado del deseoso”, y que a mitad de la fuga siente el horror de una ausencia que “se ahonda como un cuchillo”.

Carlos Monsiváis explora esta ambivalencia de la modernidad, tan memoriosa como olvidadiza, en su libro *Las berencias ocultas*. “¿Por qué —se pregunta el autor de *Días de guardar*— han quedado en las sombras los grandes escritores liberales mexicanos del siglo XIX?” A Monsiváis, sin embargo, más que explicar el olvido le interesa practicar el recuerdo. Por eso su respuesta es intangible: el ocultamiento de la herencia liberal decimonónica en el México de fines del siglo XX se debe al “analfabetismo funcional”, a la falta de un espíritu arqueológico en la política

editorial, al predominio de un lector incapaz para asimilar viejas retóricas. Luego de estas insinuaciones al paso, Monsiváis va a lo suyo y nos ofrece las semblanzas de siete liberales mexicanos del siglo XIX: Juan Bautista Morales, Guillermo Prieto, Ignacio Ramírez, Ignacio Manuel Altamirano, Manuel Payno, Vicente Riva Palacio y Manuel Gutiérrez Nájera.

Estas semblanzas, pequeñas piezas de biografía política e intelectual, comparan la valoración de la pedagogía cívica en el liberalismo mexicano. Los liberales del siglo XIX fueron fundadores de un Estado nacional que se levantaba sobre la tradición corporativa y estamental del antiguo régimen novohispano. De ahí que casi todos ellos asumieran el rol de educadores morales, de maestros espirituales de la nueva ciudadanía. Esta función, más republicana que liberal, los obligó a colocarse en el centro del espacio público, repartiendo sus vidas entre el periodismo, la conspiración, el gobierno y la tribuna. “La política en una nación incipiente —dice un Monsiváis cercano a Tocqueville—, es atmósfera inescapable”. Esa centralidad de lo político, propia de todo romanticismo, inclinó la escritura de los liberales hacia géneros didácticos, como la oda, el diálogo, la memoria, el folletín, la crónica, el costumbrismo y la historia patria.

Uno de los aciertos de este libro es, a mi juicio, la capacidad de leer atmósferas y voluntades afines en textos y autores tan diversos. En *El Gallo Pitagórico* de Morales, en *Memorias de mis tiempos* de Prieto, en las utopías del Nigromante, en *El Renacimiento* de Altamirano, en las novelas de Payno, en los folletines de Riva Palacio y en los poemas de Gutiérrez Nájera, Monsiváis encuentra una misma política de la escritura, una similar instrumentación de las letras con fines públicos. Política de la literatura que es, también, una poética de la historia nacional, en la que el México liberal, con su culto a la Independencia y la Reforma, pelea a muerte contra el México conservador, que reclama el legado del Virreinato y de los imperios de Iturbide y Maximiliano. Monsiváis, por cierto, reconstruye el maniqueísmo de aquellos nacionalistas liberales sin tomar distancia de sus tópicos más firmes, como si buscara, en el siglo XIX, alegorías de sus batallas posmodernas.

Pero es dentro de cada semblanza donde se explaya la agudeza del ensayista. El autor de *Aires de familia* tiene el don de iluminar paradojas: el catolicismo anticlerical de Morales, el gusto por el poder del independiente Prieto, el conservadurismo lírico del radical Ramírez, los desencantos del laborioso Altamirano, el racismo de Payno, cierta nostalgia virreinal en el descolonizador Riva Palacio, la visión

sombría del periodismo en el publicista Gutiérrez Nájera. Este énfasis en la paradoja es prueba de que Monsiváis, aunque no oculta sus simpatías intelectuales, practica la biografía de un modo crítico. La semblanza y el retrato eran, para los lectores de Carlyle y Emerson, géneros de difusión de personajes virtuosos que actuaban como guías espirituales del pueblo republicano. Para Monsiváis, en cambio, las vidas ejemplares de aquellos liberales no son inmunes a las taras morales del romanticismo y el modernismo, de la República Restaurada y el Porfiriato.

Puestos a elegir afinidades, prefiero las semblanzas de Ignacio Ramírez, por su admirable lectura de una oratoria radical, y la de Manuel Gutiérrez Nájera, indagación sobre las posibilidades cívicas del *flâneur*, a las de Payno y Riva Palacio. La alianza de Payno con los conservadores en 1857, desde la difícil posición de un liberal moderado, no es suficientemente atendida en tanto hito biográfico que se reflejará en su novela *El hombre de la situación*. El apoyo de Payno al gobierno conservador de Félix Zuloaga es uno de esos momentos estelares de la Traición, según la historiografía liberal, que informa sobre la inclemencia de las ideologías nacionales en el siglo XIX. En la semblanza de Riva Palacio lo biográfico y lo literario logran una mayor hilvanación, aunque se echa de menos un análisis detenido de *México a través de los siglos*, documento insoslayable de la misión pedagógica que asume una historia patria.

Las berencias ocultas es uno de esos libros en los que se insinúan argumentos de otros libros posibles. Pienso, por ejemplo, en una historia de los intelectuales mexicanos, entre la República Restaurada y el Porfiriato, que estudie el cambio de la función social de la literatura y los letrados a fines del siglo XIX. En algún pasaje enjundioso, Monsiváis advierte que a partir de los años setenta, cuando se enfría la epopeya de la Reforma y de la guerra contra la intervención y el imperio, los intelectuales dejan de ser estadistas, a la manera de Payno y Prieto, y, sin abandonar la opinión pública, se entregan a las “bellas letras”. Algunos síntomas de

la poética modernista—la ironía, el escepticismo, el ocio, la decadencia— habrían sido, dice Monsiváis, “inadmisibles en una economía literaria de guerra”.

Otro libro implícito sería aquel que explicara el olvido de la tradición liberal, el porqué de unas “herencias ocultas”. ¿Acaso el liberalismo no ha sido ese tronco “correcto” del pensamiento mexicano del siglo XIX, reclamado como “fundacional” por casi todas las ramas ideológicas del siglo XX: la revolucionaria, la nacionalista, la institucional, la marxista, la neoliberal...? Más comprensible sería que las “herencias ocultas” se refiriesen a la tradición conservadora, la cual ha ocupado siempre el lugar del “traidor” en la historiografía nacional. Sospecho, sin embargo, que el argumento de Carlos Monsiváis es más sofisticado: la herencia liberal se oculta bajo las malas lecturas—instrumentales y teleológicas— del nacionalismo revolucionario. La visibilidad del pensamiento liberal, esa que le han

concedido las élites políticas del siglo XX, es falsa o, a lo sumo, simbólicamente real.

Las berencias ocultas pueden ser leídas, entonces, como las pesquisas de un heredero. ¿Qué rescata Monsiváis de un legado tan manido, tan escamoteado por el régimen autoritario de ayer? Más que ideas, actitudes. El laicismo de Morales y Ramírez, la valentía política de Prieto, el tino sociológico de Payno y Riva Palacio, la ubicuidad pública de Altamirano y el refinamiento de Gutiérrez Nájera son virtudes que el autor de *Los rituales del caos* considera vigentes y necesarias, facultades que hacen de aquellos clásicos nuestros contemporáneos. Y aunque, por lo general, se le ha visto como un seguidor del arquetipo del cronista urbano, creado por Altamirano y continuado por Novo, Carlos Monsiváis, hay que decirlo, ha hecho suyas esas virtudes liberales y ha dado vida, por más de cuarenta años, a la valiosa tradición del intelectual público en México. —

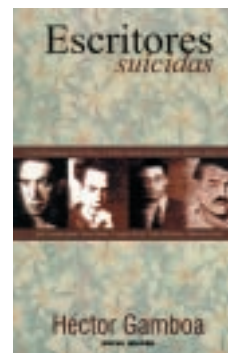


NUEVA IMAGEN



• **Beatriz Escalante**
La rebeldía ante la infidelidad, el deseo hacia hombres jóvenes y el asedio sexual son temas con los que la autora de *Júrame que te casaste virgen* continúa su exploración literaria de la mujer.

• **Héctor Gamboa**
Pavese, Mishima, Akutawa, Hemingway y otros conforman una lista de vidas trágicas que sospecharon en la muerte el alivio al desamor, la enfermedad, los dolores y los demonios personales.



LETRAS JÓVENES PARA TODOS LOS TIEMPOS



JESÚS SILVA-HERZOG MÁRQUEZ

Pasión política

Octavio Paz, *Sueño en libertad. Escritos políticos*, Seix Barral, México, 2001.

La maldita política no fue la pasión de Octavio Paz, poeta. La historia de la literatura moderna, desde los románticos alemanes e ingleses hasta nuestros días, es la historia de una larga pasión desdichada por la política. De Coleridge a Mayakovski, la revolución ha sido la gran Diosa, la Amada eterna y la gran Puta de poetas y novelistas. La política llenó de humo el cerebro de Malraux, envenenó los insomnios de César Vallejo, mató a García Lorca, abandonó al viejo Machado en un pueblo de los Pirineos, encerró a Pound en un manicomio, deshonoró a Neruda y Aragón, ha puesto en ridículo a Sartre, le ha dado demasiado tarde la razón a Breton.

La política como una maldición. Una maldición que envilece inteligencias y encaja gusanos en la manzana de los afectos. A Paz nunca le entusiasmó la política. Le interesaba, eso sí; más bien, le preocupaba. Pero sabía que la maldita política no podía ser ignorada: ignorarla sería peor que escupir contra el cielo.

La idea del mal —no la noción de la justicia o el orden— subyace en todas sus meditaciones políticas. Desde ahí es un liberal que ve al poder como amenaza, nunca como puente de redención. Liberalismo que en algunos momentos llega a coquetear con el anarquismo: “Deberíamos quemar todos las sillas y tronos”, llega a escribir en un arranque zapatista. Jamás puede bajarse la guardia frente al demonio cruel o seductor del poder. La larga reflexión de Octavio Paz sobre la historia y la política desemboca justamente en dos preguntas. “¿Somos el mal? ¿O el mal está fuera y nosotros somos su instrumento, su herramienta?” No, responde Paz. El mal está dentro: en el centro de

nuestra conciencia, en la raíz misma de la libertad. “Esta es la única lección que yo puedo deducir de este largo y sinuoso itinerario: luchar contra el mal es luchar contra nosotros mismos. Y ese es el sentido de la historia”. Por eso, y a diferencia de muchos de los más brillantes hombres de su siglo, no se acercó jamás a la política como quien busca a Dios, como quien pretende encontrar por fin al Bien, como quien cree que en la política están las respuestas esenciales de la vida.

Por supuesto, ese liberalismo en guardia permanente frente al mal no está solo, como no está sola ninguna palabra en Paz. Todo vocablo en su lengua invita a su contrario a aparearse con él. Decir que Octavio Paz fue un liberal es decir una obviedad incompleta. Evidentemente fue liberal: defendió tercamente la autonomía del individuo, denunció el despotismo en todos lados, criticó los absolutos, pensaba en la historia como una caja de sorpresas. Pero fue un liberal que hizo suyas muchas de las críticas al liberalismo, al que vio como un temple a un tiempo admirable y terrible: “Nos encerró en un solipsismo, rompió el puente que unía el yo al tú y ambos a la tercera persona: el otro, los otros”. “Liberalismo romántico”, lo llama Yvon Grenier, responsable de la composición de esta antología, en buena cápsula del pensamiento político de Paz.

Es cierto que no hay una doctrina política en estas páginas pero hay, sin duda, una densa y coherente meditación sobre los azares de la historia, las trampas de la ideología y las posibilidades del convivir. No voy, sin embargo, a concentrarme en los trazos del pensamiento político de Octavio Paz. Quiero detenerme en sus aportaciones a la comprensión del cambio mexicano. No podemos pasar por alto que esta colección de textos aparece un año

después del voto de la alternancia en México. El fin del régimen al que tantas reflexiones dedicó Octavio Paz coloca este manojo de escritos ante una nueva luz. Leer hoy los apuntes de Paz sobre la naturaleza del corrupto patrimonialismo autoritario, los vicios del PRI, las carencias intelectuales del PAN, las lacras de la izquierda, la baba de la demagogia, la textura del pluralismo democrático, es comprobar la chispa viva de su mirada. Quizá valga la pena decirlo de una buena vez y no andarse con rodeos: nadie entendió al monstruo político posrevolucionario, nadie anticipó los caminos de la democratización de México, nadie previó con tanta claridad el ritmo de su cambio y la coloratura de sus amenazas como Octavio Paz. Con mucha mayor lucidez que todos los catedráticos universitarios, el poeta que se burlaba de la politología palpó las peculiaridades de la dominación priísta, vislumbró y demandó su cambio auténtico, previó las penurias políticas que hoy padecemos. Al leer a Paz encontramos el presente.

Pensar el hoy significa recobrar la mirada crítica de Paz. “Tenemos que aprender a ser aire, sueño en libertad”. *Sueño en libertad*. En esas palabras desemboca *Posdata*. De ahí viene el título de esta antología de escritos políticos de Octavio Paz. “Si la política es una dimensión de la historia, es también crítica política y moral. Al México del Zócalo, Tlatelolco y el Museo de Antropología tenemos que oponerle no otra imagen —todas las imágenes padecen la fatal tendencia a la petrificación— sino la crítica: *el ácido que disuelve las imágenes*”. La crítica es la batalla contra los sueños estancados: sablazo contra la telaraña de las ideologías. De ahí proviene la vigencia de Paz: el enemigo de la ideología en el siglo de las borracheras ideológicas.

Riguroso en el pensar y en el decir, Paz cultiva el arte del discernimiento: ve, entre las muchas cosas, lo que es cada una. Por eso nunca simpatizó con los simplificadores. A la caricatura del régimen posrevolucionario como una dictadura semejante a las sudamericanas o como un primo cercano de los sistemas de partido único en Europa del Este, Paz opuso siem-

pre sus razones. Cualquiera que haya vivido una dictadura se dará cuenta de que en México no existe tal cosa. La política posrevolucionaria no habrá sido en modo alguno democrática, pero tampoco puede dibujarse como un facsímil del franquismo. Fue un crítico del poder pero antes fue un crítico. Su inteligencia estaba siempre por delante de su voluntad. Para oponerse al régimen político priísta lo primero era entenderlo sin las desfiguraciones de los ideólogos que todo lo acomodan a su conveniencia. Creen que mientras más descalificaciones se lancen al cuerpo del adversario, más fuertes se hacen. Se debilitan, argumenta Paz, porque se engañan al abdicar de la inteligencia crítica. Antes que nada, buscaba comprender. “Me niego, para criticar al PRI, a caer en simplificaciones de moda”.

Las peculiaridades del ogro mexicano le hicieron anticipar la ruta de la democratización. No sería la revolución sino la reforma lo que terminaría con ese régimen de emergencia que inauguró Calles. Una reforma, anticipaba Paz desde *Posdata*, que no rendiría frutos inmediatos. El camino del reformismo sería lento y azaroso. Desde el régimen había muchos actores que se resistirían a entregar sus privilegios; en la oposición había terribles flaquezas. Desde luego, la superstición jacobina de la ruptura no lo embelesaba. Creía que el régimen político podía caminar hacia su transformación democrática. Lo que obstruía esa transición era la “antinatural prolongación del monopolio político” del PRI tanto como la inmadurez de sus adversarios.

Este último punto me parece relevante. Enemigo de cualquier esencialismo, no llegó a la conclusión de que la energía

democratizadora se depositaba en algún sujeto históricamente privilegiado. No había Clase Predestinada, no era la Oposición la portadora exclusiva de la bandera democrática; no era la Sociedad Civil la madre elegida de la democracia. El problema político de México es que no hay demócratas. “El PRI debe ir a la escuela de la democracia”, decía Paz. Y de inmediato agregaba: “También deben matricularse en esa escuela los partidos de oposición”. De ahí viene lo que a muchos pareció parsimonia frente al ritmo de la democratización. Puede ser cierto: al ver a los adversarios del PRI, Paz no tenía prisa por verlo en la oposición. En el PAN vio un partido provinciano ligado en sus orígenes al autoritarismo franquista. A lo largo de los años matizó sus desconfianzas, pero seguía creyendo que a los panistas, como a toda la derecha, no les interesaban las ideas y los debates les producían dolor de cabeza. Podrán crecer y ganar elecciones, pero no tienen proyecto para México. En los grupos ex priístas y ex comunistas que después se agruparían en el PRD, veía los adefesios de la peor izquierda: demagogia, populismo, estatolatría, autoritarismo. Si las ardientes convicciones democráticas de los neocardenistas son sinceras, escribió, son muy recientes.

No deja de llamar la atención que el escritor más invocado en las páginas de *Sueño en libertad* sea Karl Marx. Los grandes autores liberales apenas surgen de vez en vez. Benjamin Constant aparece solamente en un epígrafe, Locke es convocado tres veces, Isaiah Berlin ninguna. Marx es citado 29 veces. Paz discutió toda su vida con ese intelectual llamado de izquierda. Con la derecha (ya lo dijimos) no tenía nada que hablar. Y lo que le indignaba

era recibir el insulto y el silencio como las respuestas a sus razones. “La gran falla de la izquierda —su tragedia— es que una y otra vez, sobre todo en el siglo XX, ha olvidado su vocación original, su marca de nacimiento: la crítica. Ha vendido su herencia por el plato de lentejas de un sistema cerrado, por una ideología”.

En el pensamiento político de Paz hay una pasión por la mesura. “Hay que ser prudentes —cita a Diderot— con gran desprecio hacia la prudencia”. Así, su “amor” por la democracia es, como el de Tocqueville, muy moderado, es el cariño de un escéptico. Veía, por eso, la llegada de la democracia a México con una mezcla de contento y preocupación.

La creación de una democracia sana exige el reconocimiento del otro y de los otros. Una política de venganzas o la imposición de reformas que encontrarían un repudio en vastos sectores de la opinión pública [...] nos conducirían a lo más temible: a las disputas, las agitaciones, los desórdenes y, en fin, a la inestabilidad, madre de las dos gemelas, la anarquía y la fuerza. [...] Tan mala como la impunidad es la intolerancia. Lo que necesitamos para asegurar nuestro futuro es moderación, es decir, *prudencia*, la más alta de las virtudes políticas según los filósofos de la Antigüedad.

Dije que la maldita política no había sido una pasión para Paz. Tal vez me equivoqué. La política fue la sombra permanente de sus dos pasiones: la libertad y su aguijón, la crítica. Por ello a Octavio Paz tanto le apasionó, aunque indirectamente, la política. —



JORGE FERNÁNDEZ GRANADOS

Un amor difícil

José Emilio Pacheco, *Tarde o temprano* (Poemas 1958-2000), FCE, México, 2000.

Tarde o temprano es el título con el que José Emilio Pacheco ha decidido reunir desde hace veinte años su obra poética. Esta nueva edición recoge ya doce libros y, además de la oportunidad de tener en un solo volumen toda su poesía, ofrece por lo menos dos características que van más allá de la simple conjunción de sus títulos publicados hasta la fecha: por un lado, la reescritura a la que los textos se ven sometidos, la cual convierte cada nueva edición en una nueva versión; y, por otro, lo que se propone como un vasto ciclo poético completo con la aparición de este volumen.

Revisemos estas dos singularidades de la nueva edición de *Tarde o temprano*.

El ajuste, pertinente y riguroso, que José Emilio Pacheco hace de sus poemas escritos desde la juventud es un proceso continuo con el paso de las ediciones. Piezas de alguna manera ya clásicas de la poesía del siglo veinte mexicano se ven sometidas a una revisión que las afina; e incluso, en algunos casos, a una extrema metamorfosis.

Tomemos el ejemplo de una parte muy conocida del poema “De algún tiempo a esta parte”, incluido originalmente en el libro *Los elementos de la noche* (1963). En la primera —o una de las primeras— versión este poema decía:

III

En el último día del mundo —cuando ya no haya infierno, tiempo ni mañana— dirás su nombre incontaminado de cenizas, de perdones y miedo. Su nombre alto y purísimo, como ese roto instante que la trajo a tu lado.

En la edición de 1980 de *Tarde o temprano*

—es decir en la primera de la obra poética reunida— el párrafo había sido reducido a la mitad y los números romanos cambiaron por arábigos:

3

En el último día del mundo dirás su nombre alto y purísimo como ese instante que la trajo a tu lado.

Ya para la edición de *Los elementos de la noche* en la editorial ERA, en 1983, el nombre no era “alto y purísimo” sino “simple y perfecto”:

3

En el último día del mundo dirás su nombre, simple y perfecto como ese instante que la trajo a tu lado.

Y en ésta, la más reciente versión de la obra poética que nos ocupa, el poema se ha convertido en una sencilla sentencia:

3

En el último día del mundo dirás su nombre.

Como podemos observar, este poema más que ser corregido ha sido reescrito. La distancia que separa a la primera versión de la más reciente es casi tanta como la que producirían dos poetas distintos ante un mismo tema. Esta metamorfosis paulatina evidencia un diálogo y hasta una lucha entre el poeta joven y el poeta maduro. Hay dos formulaciones diferentes acerca de lo que resulta eficaz como expresión estética y aun dos concepciones de la poesía. El contraste entre la profusión y la concentración de elementos en las sucesivas versiones de este poema es casi el mismo que se observa entre los primeros y los últimos libros de *Tarde o temprano*.

En esta continua tarea de relectura y corrección parece haber un requerimiento estético y, más aún, uno ético. No se clausuran los poemas de José Emilio Pacheco en su primera versión: la fidelidad no es a un original, parece sugerirnos su autor, sino al rito no culminado de la lectura y la escritura (o de la relectura y la reescritura). Estos poemas no tienen forma definitiva porque son un producto del tiempo y en el tiempo. No se conciben, pues, como fin sino como proceso permanente. Con esta práctica Pacheco probablemente reafirma una convicción que manifestó casi desde los inicios de su carrera literaria: la condición ante todo testimonial de su ejercicio poético y la inexistencia, por lo tanto, de un proyecto o de un orden definitivo en su redacción.¹

Sin embargo, no podemos pasar por alto que el problema de la testimonialidad del poema es relativo en este caso. La poesía mexicana ofrece dos polos a este respecto: José Gorostiza y Jaime Sabines. El primero podría ser el paradigma del poeta riguroso que concibe la obra como forma pura por alcanzar, ausente de un devenir que no sea el del propio proceso de su creación; y el segundo el del poeta testimonial por excelencia, aquel que ve en la escritura sólo un registro del instante presente. Uno corrigió toda la vida un gran poema y el otro nunca hizo una sola corrección de sus poemas publicados. José Emilio Pacheco se hallaría a medio camino de ambos. Trabaja con la convicción de que sus poemas son un simple testimonio del presente pero con el rigor del artista que corrige toda la vida una obra.

En mi opinión, el afinamiento que han experimentado sus libros es benéfico. Aunque para ciertos lectores el hallazgo de alguno de sus versos favoritos en las nuevas versiones sea desconcertante, a quien los lea hoy por primera vez le aguarda el descubrimiento de un poeta más claro, sobrio y certero.

Ahora el segundo aspecto que entraña la originalidad de este libro: un ciclo poético al parecer completo. Para esto hay que

¹ Puede verse a este respecto el determinante poema “A quien pueda interesar”, contenido en el libro *Irás y no volverás*.

tener en cuenta que en este autor los recursos narrativos y periodísticos, lo mismo que el mito, la fábula y la alegoría, son estrategias literarias constantes, aun en su poesía. Sólo que en esta última se encuentran concentrados en células muy finas —por llamarlas así— y entrelazados bajo diversas formas reconocibles de la tradición poética (sonetos, octavas, haikús, poemas en prosa, etcétera). No obstante, es insoslayable el ascendente narrativo de esta obra poética, sobre todo a partir del libro *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1969).

El conjunto general o gran ciclo poético en doce capítulos que nos ofrece *Tarde o temprano* está relacionado con la evolución del concepto mismo de poesía a lo largo de toda una vida. Si Fernando Pessoa definió el sentido de sus heterónimos como un “drama en gente”, podríamos decir que Pacheco nos presenta en la suma de sus libros un “drama en géneros”. Así, la narrativa discute con el ensayo y la crónica se alía con la fábula, y todos hablan y convencen a la poesía. Así, lo que discurre a través de estas páginas es también un gran cuestionamiento e indagación sobre el poeta y su trabajo en la época contemporánea, así como sobre el pasado y el presente de este género. Pocas obras presentan tal amplitud, tal diapason de abordajes del ejercicio poético. Desde el clasicismo y el elegante labrado formal de las elegías de *Los elementos de la noche* y *El reposo del fuego* hasta el teatralizante dibujo de alegorías de *Los trabajos del mar*, *Miro la tierra*, *Ciudad de la memoria*, *El silencio de la luna* y *La arena errante* o el íntimo repaso de *Siglo pasado*, pasando por el gran momento de examen y reformulación de sus instrumentos poéticos que se abre con *No me preguntes cómo pasa el tiempo* y se prolonga en *Irás y no volverás*, *Islas a la deriva*, *Desde entonces* y *Jardín de niños*, este complejo itinerario puede ser recorrido como un drama. Un drama cifrado en el que se debaten lealtades y traiciones, afinidades y distancias, entusiasmos y desengaños, en fin, los distintos momentos de un largo amor. En este caso el largo amor por la poesía. A decir verdad, un amor difícil.

El espectador que observa a través de

estas líneas el mundo lee un conjunto de alegorías que ilustran una condición esencial, trágicamente circular, de la condición humana, la cual parece no tener salvación ni superación posible, acaso sólo queda plasmar el testimonio con un contundente trazo que la contenga. Cada poema de Pacheco intenta ese trazo. En él hay una voz puntual y sombría. Unidades de observación que reducen cada vez más sus elementos, las piezas de los últimos libros pueden leerse también como parábolas de una fina mente escrutadora. Pregunta en *Siglo pasado*, el libro que cierra *Tarde o temprano*:

¿Qué pensaría de mí si entrara en
este momento
y me encontrara en donde estoy,
como soy
aquel que fui a los veinte años?

Recapitulación y acaso despedida de una de las obras poéticas más altas de la lite-

ratura mexicana, estos últimos poemas conmueven por su introspección sin artificio y la sosegada agudeza de su tono. Piezas breves, aforísticas, que parecen cantos rodados por el tiempo y la conciencia. Este último libro lleva además el significativo subtítulo de (*desenlace*). Aquella voz, que ha recorrido todos los registros y ha entregado realizaciones memorables en cada uno, se ha quietado como el agua e igual que ella es ya sencillamente clara. La Historia, como una indispensable turbulencia, parece dejada si no atrás por lo menos a un lado durante unos instantes para reunir un hilo de cuentas íntimas. Y desde una inesperada modestia le dice a esa aparición de veinte años que lo mira desde la puerta:

Fracasé. Fue mi culpa. Lo reconozco.
Pero en manera alguna perdón o
indulgencia:
Eso me pasa por intentar lo
imposible. —

OTROS LIBROS DEL MES



■ CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL, *La sabiduría sin promesa. Vidas y letras del siglo XX*, Joaquín Mortiz, México, 2001. Aunque el autor no aspira a que este libro sea el saldo literario de un siglo, en él están las coordenadas básicas de una centuria caracterizada por el Horror, por la manipulación genial de la forma, por el culto al inconsciente, por el tuteo sexual. La inteligencia de Domínguez Michael, después de fatigar miles de páginas canónicas y no tanto, toma partido: transgredir la cronología, quedarse con la imaginación. Descuella el lector, dejando atrás al crítico y al historiador.

■ VICENTE QUIRARTE, *Elogio de la calle/Biografía literaria de la Ciudad de México/1850-1992*, Cal y Arena, México, 2001. En su actual desorden ubicuo, la Ciudad de México halla en la mirada y las palabras de los escritores de otros tiempos los sentidos necesarios de los empeños de sus moradores. Quirarte —él mismo un poeta y un narrador imaginativo— acude a la obra de escritores tan disímiles como Díaz Covarrubias y Gutiérrez Nájera o Efraín Huerta y Usigli para dar cuenta de cómo han podido vivirse y desvivirse búsquedas, pérdidas, ambientes y sueños en la gran capital, centro de orígenes y haz de horizontes. —

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

Una novela victoriana

Adriana Díaz Enciso, *La sed*, Colibrí, México, 2001, 316 pp.

Confieso mis prejuicios ante la novela de género, aquella que se identifica con etiquetas, clásicas o comerciales, para tranquilizar al lector y ahorrarle, en apariencia, una sorpresa que remueva sus hábitos de lectura. *La sed*, de Adriana Díaz Enciso (Guadalajara, Jalisco, 1964), es una novela de vampiros, aunque los editores hayan desistido de anunciarla como tal, y la propia autora, coquetamente, se abstenga de mencionar la palabra vampiro, si no me equivoco, hasta las últimas cien páginas. Estamos ante un ejercicio escolar, obra de quien se decide a escribir una novela solvente que respete todas las convenciones manidas, más cinematográficas y operísticas que literarias, de un género que conoce a la perfección, virtud que provoca una lectura fluida del libro.

Al hablar de ejercicio escolar no estoy siendo por fuerza despectivo, pues la imitación es una práctica neoclásica que el romanticismo desterró con severa injusticia al reivindicar al artista como demiurgo creador de monstruos o prodigios nunca vistos, fuesen Frankenstein o las últimas sonatas de Beethoven. El siglo XX, pienso en voz alta, nos enseñó que la imitación valía si era irónica o paródica, siendo el caso más conocido la relación entre el *Ulysses*, de Joyce, y la *Odissea*, de Homero.


Numerosos detalles fechan *La sed* como una novela que transcurre a fines del siglo XX. Los vampiros, una vez que salen de Veracruz, se topan con unos balseros cubanos, de la misma manera que su periplo los acerca a las guerras balcánicas. Incluso, Izhar, el instrumento de Samuel para vampirizar a la heroína, es un desecho de Nueva York, París, Londres, las grandes ciudades multicultura-

les de nuestra época. Pero acaso la fecha de embotellamiento de *La sed* remita a la experiencia cinematográfica, pues cuando Díaz Enciso escribe su mejor prosa, rehuendo adjetivaciones como “brutal herida” o “sangriento ultraje”, crea imágenes poderosas que recuerdan a Werner Herzog, a Polanski, a Raoul Ruiz.

Por su naturaleza mitológica, el vampiro es una tradición prestigiosa que millones de personas pueden reconocer sin haber leído a Bram Stoker y al romanticismo fantástico que la autora bebió. Consciente del riesgo, Díaz Enciso pagó el precio de ahogarse en el asfixiante corsé victoriano de su guión. En cambio, cuando habla de la sed como necesidad física, obviando su predecible satisfacción con sangre, escucho los inquietantes rumores de una voz interior presa en la *imitatio*. El discurso erótico de la heroína o su búsqueda del padre perdido son pulsiones que no logran liberar a *La sed* de un resignado conservadurismo, a pesar de los visibles esfuerzos que Díaz Enciso realizó por rehuir los tópicos más obvios del género.

En una narrativa mexicana tan dada a la copia servil y al facilismo, ¿recurrir a la detallada imitación es un acierto cuya eficacia estoy desechando? No lo sé. Hay una regla no escrita que impide al crítico, a diferencia de cualquier otro lector, la proposición de finales alternativos para la obra que leyó. A reserva de estudiar en otra oportunidad esta curiosa restricción, diré que *La sed* debió terminar cuando Sandra encuentra una manera de redención devolviéndole la vida, mediante la transmisión de su sangre, a los enfermos terminales en un hospital de Nueva York, compartiendo su eternidad con quienes, ante la muerte, la imploran. Pero Díaz Enciso fue consecuente hasta el final, dejando a sus vampiros en la contemplación de los siglos desde la borda del buque fantasma, e impidiendo que la mimesis y el ingenio dieran como resultado una nueva e inquietante verdad novelesca. *La sed*, de Adriana Díaz Enciso, es, para bien y para mal, una novela victoriana. —

En cinco horas,
viaje cómodo y seguro
a la ciudad de Oaxaca
por las autopistas de cuota
a Puebla y Cuacnopalan.

 **eamines y puentes**
www.eamincp.gob.mx
01 800 99 03900

GUSTAVO GUERRERO

El ojo del editor

Jorge Herralde, *Opiniones mobicanas*, Aldus, México, 2000, 197 pp.

Jorge Herralde es una síntesis bastante equilibrada de agitador intelectual, lector incisivo y avisado *homme d'affaires*. Tres personas distintas y un solo fervor verdadero: Anagrama, la casa barcelonesa que fundó hace ya más de treinta años y que es, hoy por hoy, uno de los grandes orgulllos del paisaje editorial de nuestra lengua. Atendiendo a la reiterada solicitud de varios autores y amigos, el conocido editor retrata, en *Opiniones mobicanas*, la historia de esta formidable empresa a través de una serie de prosas de circunstancias en las que el creador y su criatura se hacen tan inseparables como el bailarín y la danza. En efecto, cada escrito —nota de prensa, homenaje, charla o discurso de agradecimiento— lleva aquí el sello original de un hombre totalmente entregado a su pasión, un hombre que viaja, discute, lee y edita, pensando siempre en la composición de un catálogo que represente algo más que una mera lista de títulos. No es otra, sin lugar a dudas, la clave del respeto que inspira Anagrama. En un tiempo bajamente crítico y altamente oportunista, su director ha sabido mostrarnos que la exigencia de un proyecto editorial lúcido y coherente no está necesariamente reñida con la lógica del mercado. De ahí que, a diferencia del sonado libro de Schiffrin o de las recientes memorias de Muchnik, *Opiniones mobicanas* no consigne el lamento por un oficio difunto —la tónica elegía del pequeño y sofisticado editor que se siente condenado a desaparecer en un espacio económico de fusiones y megagrupos. Por el contrario, fiel a su pasado militante y vanguardista, Herralde defiende con entusiasmo su idea de la edición como propuesta literaria, teórica e ideológica,

y la convierte incluso en la bandera del editor independiente, tal y como se lee en su enfática intervención de 1997 en el coloquio de la Universidad Menéndez Pelayo:

[...] el papel personal y colectivo de los editores independientes que aquí nos importan, es decir, aquellos editores de vocación inequívocamente cultural, consiste en llevar a cabo una política de resistencia respecto a la creciente banalización y estandarización de tanta producción editorial. Una resistencia no estática, claro está, sino imaginativa y creativa, bajo el signo de “la mejor defensa es un buen ataque”, o sea, la anticipación, la creación de una demanda.

Este aspecto combativo de *Opiniones mobicanas* no es el único que merece elogio. Hay que subrayar también la perspicacia, el humor y la muy fina ironía que recorre tantas y tantas páginas donde Herralde plasma sus encuentros con algunos autores, sus diálogos con numerosos colegas y hasta un viaje al Salón del Libro de París —pequeña reseña etnográfica de nuestra permanente feria de vanidades. La lectura resulta siempre grata y se vuelve, por momentos, sencillamente divertida. Parece imposible así no esbozar una sonrisa cuando descubrimos a nuestro editor hasta los topes de marihuana con Copi y apurando la noche en un local de travestíes de Barcelona. “Alguien que se acuerda de lo que hizo en los sesenta no estuvo en los sesenta”, dice el refrán. Y Herralde añade: “También podría valer para los setenta”. Pero, ¿por qué detenerse ahí? Los ochenta son los años de una aparatosa visita a la casa de Bukowski que termina, casi como una *road movie*, en una carretera secundaria, con ocho botellas

de vino, un hueco en el radiador y dos patrulleros californianos.

Con esta simpática visión de los gajes del oficio, que ofrece además retratos de Alejandro Rossi, Carmen Martín Gaité, Sergio Pitó y Enrique Vila-Matas, entre otros, *Opiniones mobicanas* va dibujando el perfil de un editor que conoce íntimamente a muchos de sus autores y es consciente de sus logros —y también de sus límites. *Rara avis* en la época del fax y del correo electrónico, Herralde no ha olvidado que el trato personal es el fundamento del clima de confianza indispensable para llevar a cabo una buena labor editorial. Y es que, para él, editar es, ante todo, una aventura intersubjetiva y crítica: la del primer lector que debe responder al reto del texto inédito e imaginarlo como libro, es decir, como un objeto comunicacional en el que se reconcilian la intención de un autor y la atención de un público. Para desempeñar cabalmente este rol, que no es el de un simple intermediario comercial, no sólo hace falta mucho olfato, bastante oído y una vasta cultura, sino también —y sobre todo— la solvencia intelectual que garantiza un juicio digno de crédito. No creo equivocarme si digo que el éxito de Anagrama obedece en buena medida a la calidad del diálogo que Herralde ha sabido mantener con sus autores, como lo muestran repetidamente estos escritos. Quizá la mejor manera de agradecerle todo lo que ha hecho por la difusión de la literatura y el pensamiento contemporáneos es decirle que sus opiniones no son tan mohicanas como parecen. No, Jorge Herralde no será el último que crea en la vocación cultural de la edición independiente, ni el último que defienda el precio fijo del libro en Europa o que siga sosteniendo que el trato personal con el autor es el secreto de la mejor cocina editorial y literaria. Su ejemplo, como el de Giulio Einaudi, tiene aún muchos seguidores en nuestra profesión y acaso ha de extenderse en los espacios generados por las nuevas tecnologías. Allí, aseguran, nos ha dado cita el milenio y no dudo que Anagrama acudirá puntual con más de una sorpresa. *!Força, Jordi!* —