

LIBROS

Álvaro Uribe
TRÍPTICO DEL CANGREJO

Pablo Sol Mora
NADA HAGO SIN ALEGRÍA. UN PASEO
CON MONTAIGNE

Ángel Gilberto Adame
SIGLO DE LAS LUCES... Y LAS SOMBRAS

Tania Tagle
GERMINAL

Julio Hubard
SANGRE. NOTAS PARA LA
HISTORIA DE UNA IDEA

Adolfo Castañón (ed.)
EMILIO URANGA: AÑOS DE ALEMANIA
(1952-1956)

Andrés Sánchez Robayna
EN EL CUERPO DEL MUNDO.
POESÍA COMPLETA

MEMORIA

La escritura del cáncer

por Federico Guzmán Rubio



Álvaro Uribe
TRÍPTICO DEL CANGREJO
Ciudad de México,
Alfaguara, 2023, 272 pp.

Entre los muchos efectos que me produjo la lectura de *Tríptico del cangrejo*, destaco dos: me hizo sentir un entrometido que, morbosamente, pasa las páginas con el delicioso remordimiento de estar leyendo algo secreto, y me hizo creer que este libro fue escrito para mí y para nadie más. Esta paradoja no es exclusiva de los diarios de Álvaro Uribe (Ciudad de México, 1953-2022), pero sí de la mejor literatura autobiográfica, en la que el lector ve reflejada la vida propia en la ajena, al tiempo que se sorprende

de las experiencias de alguien más y, sobre todo, de la forma en que las descifra. Reconocimiento y extrañamiento, del otro pero también de uno mismo, son los dos extremos en que oscila la lectura de ciertos libros autobiográficos en sus mejores momentos. Sin embargo, tanto nos hemos acostumbrado a las narrativas del yo —a su complacencia, a su trivialidad, a su exhibicionismo en muchos de esos yos idénticos— que, cuando un libro restituye la riqueza que hay en una vida que se narra y se interroga a sí misma, el efecto es tan asombroso como desolador.

Tríptico del cangrejo está conformado por tres diarios de enfermedad, correspondientes a los tres cánceres que padeció Álvaro Uribe durante quince años. Aunque hay ligeras diferencias entre ellos —el impacto en el primero por saberse enfermo, el desaliento de la reincidencia en el segundo y el presentimiento más cierto de la muerte en el último—, comparten el mismo estilo vertiginoso, directo y ecuánime. Las oraciones con la puntuación mínima necesaria, la

objetividad con que se narra y describe la enfermedad, y las anáforas, repeticiones y paralelismos que construyen las frases de manera prodigiosamente natural resultan idóneos para contar la frenética rutina del cáncer, cuyos días y noches se dedican a visitar médicos, realizar análisis de laboratorio, ingerir medicamentos y padecer los síntomas y dolores más previsibles o inesperados, ambos igualmente crueles. La casi frialdad con que se escribe sobre la enfermedad solo se interrumpe con esporádicas reflexiones —que así resultan más significativas—, con el característico humor negro de Uribe —dedicado a la forma en que ciertos conocidos reaccionan a su enfermedad o al trato con los médicos— o con la alegría de escribir sobre la vida que resiste fuera del cáncer —lecturas, mucho vino, reuniones con amigos y la cotidianidad dichosa con su esposa.

Conforme avanzan las entradas y las fechas, que parecen conformarse con consignar sesiones de quimioterapia y charlas con amigos, empieza a delinearse el conflicto que discreta y terriblemente se dirime entre salas

de espera y diagnósticos incompresibles: el de la lucha entre el enfermo y la enfermedad por el protagonismo, no solo del diario, sino de la existencia misma. “Entre las muchas deudas que voy contrayendo con la enfermedad, la menor no es que me enseña con método empírico cuán poco yo, en sentido transmaterial, hay en mí”, escribe Uribe un viernes de marzo, a lo que se agrega un apunte de un septiembre en el que el cáncer ya lo ocupa todo: “Y algo semejante me está sucediendo con este cuaderno. Aquí no escribo yo, el de la vida prorrogada. Aquí sigue escribiéndose y sobreviviéndose la enfermedad.” Por el contrario, en otros momentos, Uribe insiste en seguir siendo él y no convertirse únicamente en el cuerpo que el cáncer requiere para materializarse, como cuando afirma que “otros días ni siquiera necesito consuelo. Días como el de hoy, en el que me resigno a sentirme bien a medias y mal a medias y así durante mucho tiempo, con tal de seguir sintiéndome”, o al contraponer su persona con los efectos de la enfermedad y el tratamiento, incluso si los minimiza: “Faltan solo siete sesiones de quimioterapia y mis males, comparados con los que veo y oigo todos los jueves en el consultorio del oncólogo, son menores. Su único defecto irreversible es que me aquejan a mí.”

En este ir y venir entre la desesperanza y el empeño por vivir, Uribe sigue escribiendo el diario del cáncer; ¿para qué?, se pregunta algunas veces: “Yo escribo en cambio mientras vuelvo a la vida porque sé que en el momento de que deje de escribir en este cuaderno será el momento en que vuelva a vivir con cierta normalidad. A no ser, por supuesto, que me equivoque.” Es decir, Uribe escribe para dejar de escribir, pues cuando abandone el diario de la enfermedad esta habrá concluido, con cualquiera de los dos finales posibles que el cáncer tiene. Mientras tanto, Uribe escribe y mediante ese acto necio y absurdo —por más que abandone o

postergue proyectos más oficialmente literarios, como novelas o ensayos— utiliza al cáncer, que no solo no logra anularlo, sino que le brinda el material para la escritura. La escritura, sí, como enfermedad pero también como venganza contra la enfermedad; la escritura como resistencia; la escritura como conjuro, pues mientras se siga escribiendo se seguirá vivo.

El lector de Álvaro Uribe encontrará en *Tríptico del cangrejo* una serie de relaciones sugerentes. Hay varios pasajes, leídos como reales tal y como exige el pacto de veracidad de los diarios, que remiten a algunos de los episodios más memorables de sus novelas; por ejemplo, el hermano de Uribe lleva a cabo las mismas conspiraciones y jugarretas con la herencia de la madre que uno de los hermanos de *Autorretrato de familia con perro*, y uno de los diarios ya había aparecido en *Los que no*, en el que nunca se aclaraba si lo que se leía era ficción o realidad, o si el narrador se correspondía con el autor. De esta forma, la crudeza de la realidad de la enfermedad se mezcla con la trama de las novelas, y estas adquieren un estatuto casi real. A este juego hay que agregar el retrato realista —que nunca cede a la autoconmiseración, el sentimentalismo o la cuestionable metáfora bélica—, en que cualquier lector reconoce al enfermo; quién no ha tenido cáncer o no ha tenido algún familiar o amigo con la enfermedad. Las líneas de lectura se amplifican y llevan, simultáneamente, a las novelas del autor, a la experiencia real de la enfermedad y a los varios libros que abordan el tema, pues por supuesto Uribe ni ha sido el primero ni el último en escribir sobre ello, como él mismo recuerda, por ejemplo, al leer el blog que Alejandro Aura dedicó a su respectivo cáncer. *Tríptico del cangrejo* es, también, como cualquier buen libro por intimista que pueda parecer, una conversación con la literatura y con la realidad.

Hay un punto de quiebre y no retorno en los diarios. Si algo le queda

claro al lector, es que a Uribe le gustaba la vida y lo poco o mucho que ofrece: las caminatas por el barrio, ir de compras al mercado, escuchar a su esposa leer el *Poema de Gilgamesh*, beber mucho vino con los amigos, viajar. Para Uribe, el mundo era un aliado hasta que dejó de serlo: “El sol. Además, o a causa de la radiación —que me achicharra la piel del pecho y me lastima el esófago— y de la quimioterapia —que me debilita y me revuelve el estómago y empieza a tirarme el poco pelo que me queda—, el enemigo ahora es el sol.” La mayor maldad del cáncer es transformar la vida, en este caso nombrada a través de uno de sus máximos símbolos, en un enemigo del enfermo; conseguir que el mundo lo traicione o, menos dramáticamente, le muestre su otro rostro. Porque el sol ilumina y da calor, pero también enceguece y quema, y esa dualidad maravillosa y brutal es la que consigna *Tríptico del cangrejo*. ~

FEDERICO GUZMÁN RUBIO (Ciudad de México, 1977) es narrador, crítico y cronista. Su libro más reciente es *El miembro fantasma* (Los Libros del Perro, 2021).

EL COLEGIO DE MÉXICO

VENTA ESPECIAL

Gran venta de libros y revistas de El Colegio de México

Obsequios y descuentos de hasta 70%

15, 16 y 17 de agosto, 2023
10 a 19 horas

Instituciones invitadas

FONDO DE CULTURA ECONOMICA

Almadia

Montaigne y nosotros

por Malva Flores



Pablo Sol Mora
NADA HAGO SIN
ALEGRÍA. UN PASEO
CON MONTAIGNE
Barcelona, Rosamerón,
2023, 188 pp.

Más allá de su título elocuente —*Nada hago sin alegría. Un paseo con Montaigne*— el libro de Pablo Sol Mora provoca felicidad y esto es extraño en estos tiempos de “cancelación”, “posverdad” o “comunalidades”, donde la sola existencia de un individuo que reclama precisamente su ser individual puede parecernos una idea incluso pecaminosa. Pero, como dice Sol: “Cada vez que un hombre moderno dice ‘yo’ en cierta forma está diciendo ‘yo, Michel de Montaigne.’” Valdría la pena preguntarnos si aún somos esos modernos. Si aún lo necesitamos.

¿A quién se le ocurre escribir sobre Montaigne cuando la bibliografía sobre el francés es abundantísima? Uno de esos tópicos ineludibles y sobados nos susurra que si vamos a hablar sobre el ensayo es obligatorio citar a Montaigne, pero ¿a quién se le ocurre leerlo? El mismo Sol nos advierte que las condiciones que hicieron posible al lector ideal de los *Ensayos* ahora son “prácticamente inimaginables”. Y, no obstante, él lo lee, lo discute, nos muestra a sus familiares, platica con él y, al hacerlo, charla asimismo con nosotros. No “rescata” a Montaigne: lo restituye a nuestra conversación actual.

Dividido en tres secciones, tres paseos —“Hacia un arte de vivir”, “Yo somos otros” y “La lección de la alegría”—, más los convenientes “Al lector”, “Preámbulo” y “Epílogo”, el volumen se nos presenta como un recorrido por los tres libros del Señor

de la Montaña y su propósito es tender un puente para llegar a la obra del francés y “cumplir así la modesta función del crítico frente a la gran obra: ser el mensajero del texto”: guiño inconfundible de Sol a George Steiner —“el mayor crítico literario vivo”, según lo consideró en otras ocasiones antes de su deceso en 2020.

Michel de Montaigne pensaba —y así lo hizo grabar en su estudio, según pudo constatar Pablo Sol cuando fue a cumplir con la ley del devoto que “por lo menos una vez en la vida visita el santuario”— que, si el destino se lo permitía, terminaría consagrado a su libertad, su tranquilidad y su ocio. Sol nos advierte que la idea del hombre encerrado en su torre es precisamente la que más daño ha hecho a su obra y nos relata cuáles fueron las verdaderas razones del retiro voluntario del autor de los *Ensayos*.

Mientras seguimos su historia, pero también la de su obra y la del propio Sol leyéndolo, aparecen otros personajes: Descartes, Stendhal, Pessoa, Kafka o Borges son algunos de los descendientes que elige Sol para tender el puente entre el francés y los lectores. Así como repara en la conocida y entrañable amistad de Montaigne con Étienne de La Boétie, incluye también a Pascal, “el anti Montaigne” que en algún momento llegó a burlarse del “tonto proyecto” de pintarse que tenía su adversario, pero quien también dijo que “no es en Montaigne, sino en mí, que encuentro todo lo que en él veo”.

El carácter de autorretrato que provee la obra del francés se nos muestra en la medida en que Sol lo lee y nos confía su lectura sin aspavientos retóricos, jerga académica o pretendido tono de “ensayo creativo” —uno de los males de nuestro tiempo que, paradójicamente, nace de la admiración postiza por Montaigne—. No lo hace, por cierto, con ingenuidad o falta de erudición, pero consigue su propósito —entusiasmar a su lector— por otros medios: el de la persuasión narrativa y el de la intimidad que surge cuando

alguien nos confía una experiencia. El propio Montaigne descreía de quienes, perteneciendo a la “jurisdicción libresca”, no reconocían más “valor que el de la doctrina”, pero tampoco le eran simpáticas las “almas groseras y populares”. Sabía que sus ensayos estaban dedicados a los espíritus ordenados “y fuertes” que no tenían “nombre ni rango entre nosotros”. Por eso Sol insiste en la calidad especular de las obras de Montaigne en el sentido de que mientras lo leemos nos estamos leyendo a nosotros mismos, pues “solo entendemos lo semejante”. A pesar del tiempo, la distancia y tantas cosas que nos separan del francés, ¿podemos ser sus semejantes? El volumen nos persuade de que sí, también lo somos y eso es suficiente para despertar la insospechada felicidad que nace del reconocimiento.

El libro es, además, un autorretrato del propio Sol quien nos confiesa que leyó al autor de los *Ensayos* siendo un adolescente de dieciséis años que hacía listas anuales de sus lecturas. Sabemos, entonces, del francés y también de Sol, pues su libro da la razón a Fumaroli, quien pensaba —leyendo a Montaigne— que las mejores obras de crítica eran siempre autobiográficas. Entendemos así que es gracias a la lectura que no estamos solos —una idea que Alejandro Rossi, otro de los escritores admirados por Pablo Sol, nos relató en sus “Cartas credenciales”—; idea que Zweig, a propósito de Montaigne, relató así: “Si tomo los *Ensayos*, el papel impreso desaparece en la penumbra de la habitación. Alguien respira, alguien vive conmigo, un extraño ha entrado en mi casa, y ya no es un extraño, sino alguien a quien siento como amigo.” Y ¿cómo sería ese amigo? Sol propone su estampa: “irónico, alegre, compasivo”; un amigo que entendió el error —tan humano y tan actual— de vivir más en el mundo de afuera que consigo mismo. No es Montaigne, por supuesto, un autor de libros de autoayuda. El “maestro de la duda y de la incertidumbre” se mira

y, al hacerlo, de algún modo también refleja nuestra propia inestabilidad.

Sabemos que Montaigne escribió para sus amigos, de modo que cuando ya hubiera muerto pudieran reencontrarlo en sus páginas, es decir, volver a la persona gracias a su obra. La lectura de ese hombre —nuestro semejante y, ¿por qué no?, nuestro amigo—, que supo alternar la soledad (esa forma de la compañía con uno mismo) y la compañía de los otros (los amigos, las mujeres, los libros), es un buen remedio, nos dice Sol, contra “el aldeanismo y la intolerancia”. Solo por eso, que es urgente combatir, deberíamos hoy volver a su lectura y *Nada hago sin alegría* es una provocación muy persuasiva. En este tiempo infeliz del “poshumanismo”, de la “posverdad”, de “los otros datos”, quizá sea pertinente recordar lo que decía Montaigne y hacerle caso: “Nos ocupamos más interpretando las interpretaciones que interpretando las cosas.” ~

MALVA FLORES (Ciudad de México, 1961) es poeta, ensayista y editora de poesía en *Letras Libres*. Su libro *Estrella de dos puntas. Octavio Paz y Carlos Fuentes: crónica de una amistad* (Ariel, 2020) recibió los premios Mazatlán de Literatura y Xavier Villaurrutia.

HISTORIA

El derecho a la oposición

por **Rafael Rojas**



Ángel Gilberto Adame
SIGLO DE LAS LUCES... Y LAS SOMBRAS. APUNTES PARA UNA HISTORIA DE LOS LIBERALES EN MÉXICO A TRAVÉS DE LAS BATALLAS, FERVORES, ESCRITOS Y DERROTAS DE IRENEO PAZ
Ciudad de México, Aguilar, 2023, 656 pp.

Ireneo Paz nació en Guadalajara en 1836, en medio de la tensa situación nacional que siguió a la adopción del régimen centralista, con los gobiernos de Miguel Barragán y José Justo Corro.

Su juventud estuvo marcada por el ascenso del secesionismo en Jalisco y otras regiones, como Zacatecas y Yucatán, la anexión de Texas y la guerra contra Estados Unidos. Fue la causa liberal, a la que se uniría siendo estudiante de derecho en la Universidad de Guadalajara, la que lo dotaría de una perspectiva política nacional.

Recién graduado, Paz iniciaría su frenética actividad periodística, primero en Guadalajara y luego en Colima y Mazatlán, durante la lucha entre liberales y conservadores y la resistencia a la invasión francesa y el Imperio de Maximiliano. De 1861 a 1867, Paz impulsó ocho periódicos, uno por año, entre los que destacarían publicaciones satírico-políticas como *Sancho Panza* (1863), *El Payaso* (1865-1866) y *El Diablillo Colorado* (1867). No por gusto Victoriano Salado Álvarez se refirió a la “grafomanía” de don Ireneo.

Ángel Gilberto Adame ha escrito una exhaustiva biografía de este liberal decimonónico, figura emblemática del periodismo político en el México moderno. Gracias a este volumen podemos constatar la extraordinaria energía que aquel abogado tapatío puso en sus múltiples empresas públicas, las periodísticas, las literarias, las culturales y las políticas, y el zigzagante curso que siguió en esas lides.

Fundar periódicos en el México de la guerra civil, a favor de una u otra bandera, era arriesgarse a la cárcel o a la muerte. La primera vez que Ireneo Paz sería apresado por un delito de opinión fue durante el Imperio de Maximiliano. Ese antecedente, sin embargo, no lo libró de múltiples desencuentros con los gobiernos de Benito Juárez y Sebastián Lerdo de Tejada. En 1867, en Sinaloa, Paz se sublevó contra la reelección del gobernador Domingo Rubí, por lo que fue a parar, nuevamente, a la cárcel.

La serie *El Padre Cobos*, que comenzaría bajo el gobierno de Juárez, se extendería durante el último gobierno de la República Restaurada y el primero del porfiriato, y alcanzaría una

“quinta época” en 1911, en tiempos de Madero y Reyes, es muy representativa de aquel periodismo de alto riesgo. En *El Padre Cobos*, Paz caricaturizó a Juárez y a Lerdo y dejó varios testimonios del despotismo con que también llegaron a actuar los gobiernos de la República Restaurada, presentados como modelos de democracia por la tradición historiográfica liberal y nacionalista-revolucionaria.

Paz apoyó a Porfirio Díaz en las revueltas de La Noria (1871) y Tuxtepec (1876), para impedir las reelecciones de Juárez y Lerdo: “Y sin ponerse en un potro / dice: con ninguno pierdo / porque entre Juárez y Lerdo / lo mismo es uno que otro”, escribió en una de sus coplas. La primera fracasó, pero la segunda, aunque triunfó, resultó costosa para el abogado y periodista jalisciense, quien sufrió prisión y exilio, una vez más.

Reconstruye muy bien Adame la pluralidad de la esfera pública mexicana en el momento de la transición de la República Restaurada al porfiriato. Repara en el gran proyecto de institucionalizar la prensa escrita, con la Asociación de Periodistas y Escritores y, luego, la Prensa Asociada de México, inicialmente lideradas por José María Vigil y luego por él mismo.

Distingue Adame a varios partidarios del lerdismo en la *Revista Universal* y *El Siglo Diez y Nueve*, pero se detiene en uno: el poeta cubano José Martí, protegido de Manuel Mercado, secretario de Gobierno del Distrito Federal, y de Pedro Santacilia, yerno de Juárez. Paz, que había saludado una intervención de Martí en el Liceo Hidalgo, ahora rechazaba la defensa apasionada que el cubano hacía del lerdismo y su desprecio por una “oposición que no ata, roe, finge lo que no existe; no tiene la inteligencia suficiente para examinar lo cierto, y se crea actos imaginarios que censurar y herir”.

Es evidente que Martí fue uno de los blancos de *El Padre Cobos* y, en cartas a Mercado, desde Guatemala, el cubano llegó a referirse a las “mordidas” del

periódico de Paz. La caída de Lerdo en 1876 hizo pensar a Martí en la “inconveniencia de dejar a la prensa sus libertades licenciosas” en una república. Sin embargo, apenas dos años después, en marzo de 1878, Paz haría una reseña elogiosa del ensayo de Martí sobre Guatemala, donde la valoración entusiasta del caudillo liberal, Justo Rufino Barrios, adelanta el cambio de visión del cubano sobre Porfirio Díaz, al final de su vida.

Con el primer gobierno de Díaz y el de su sucesor, Manuel González, Paz ingresó a la clase política, primero como síndico procurador del ayuntamiento y luego como diputado. Adame observa entonces el *aggiornamento* del periodismo más formal y gobiernista de *La Patria*, que se extendería de 1877 a 1914, la más prolongada de todas las publicaciones del abogado jalisciense. La amistad con el dictador, sugiere el biógrafo, le permitió interceder por periodistas en desgracia y demandar la liberación de Filomeno Mata, el tantas veces encarcelado director del *Diario del Hogar*.

No podía faltar, en una biografía de Ireneo Paz, la reseña de su duelo con el periodista Santiago Sierra, en que perdería la vida este hermano menor de Justo Sierra, en 1880. El enfrentamiento se había fraguado en los cruces verbales entre *La Libertad* de Sierra y *La Patria* de Paz, desde 1877 por lo menos. Las diferencias entre ambos medios y ambos periodistas incluían desde la cantidad de erratas que cada uno se permitía hasta los favores que debían al presidente. Sugiere Adame que uno de los efectos del duelo fue el retiro gradual de Justo Sierra del periodismo y el inicio, tal vez, de la animosidad de Paz contra los “científicos”.

El liderazgo en la Prensa Asociada le facilitaría visitar las exposiciones universales de París y Chicago, viajar por los Estados Unidos y participar de la recepción, en Veracruz, del expresidente Ulysses S. Grant. Aquel Paz porfirista se convertiría, según

Adame, en el “Plutarco popular” de *Los hombres prominentes de México* y las tres series de las *Leyendas históricas*, donde trazaría perfiles biográficos de Hidalgo y Morelos, Santa Anna y Lozada, Maximiliano y Juárez, Díaz y Madero.

El tramo final de la biografía de Ireneo Paz, escrita por Adame, que con frecuencia cede el protagonismo al hijo de este y padre del poeta, Octavio Paz Solórzano, dibuja la imagen de un patriarca liberal con sus últimos brotes de rebeldía. Convencido de que el vicepresidente Ramón Corral estaba llevando a la ruina a México publicó en *La Patria* un artículo de tono maderista que lo llevó, nuevamente, a la cárcel, en febrero de 1911.

El septuagenario Paz, que había cuestionado a los “científicos”, pero sobrellevó una cercana relación con su líder, José Yves Limantour, que cortejó a Madero, para muy pronto oponerse con la última reaparición de *El Padre Cobos*, demostraba una temeraria capacidad de adaptación a los tiempos del poder. En buena medida, como insinúan las últimas páginas de este libro voluminoso y detallista, el huertismo del padre sería corregido por el zapatismo del hijo, de huella perceptible en el gran ensayo del nieto, *El laberinto de la soledad* (1950).

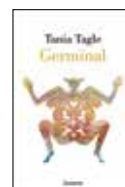
La riesgosa navegación de Ireneo Paz puede leerse en sintonía con el poder, pero también con el derecho inalienable a la oposición. Al final, como relata esta biografía, fue un liberal que luchó contra la intervención francesa y el Imperio de Maximiliano, que se opuso a Juárez y a Lerdo, que respaldó y resistió el porfirismo, que jugó a la contrarrevolución y tuvo un hijo y un nieto revolucionarios. ~

RAFAEL ROJAS es historiador y ensayista. Su libro más reciente es *La epopeya del sentido. Ensayos sobre el concepto de Revolución en México (1910-1940)* (El Colegio de México, 2022).

ENSAYO

Alumbramientos

por **Gaëlle Le Calvez**



Tania Tagle
GERMINAL
Ciudad de México, Lumen,
2023, 160 pp.

Decir que *Germinal* es un libro sobre la maternidad sería reducir un hermoso texto a la narración de una experiencia común, a un tema que evidentemente no es nuevo (¿pero qué tema lo es?). Lo deslumbrante de este ensayo es cómo Tania Tagle (Ciudad de México, 1986) elabora y entreteje temores y dudas que muchas mujeres hemos tenido al vivir un embarazo. El título me llevó primero a la novela homónima de Zola —*quel culot, pensé*— y después al gesto crítico de su contemporánea Aura García-Junco que, en *El día que aprendí que no sé amar/Ars amatoria*, tacha y reescribe el texto canónico de Ovidio. La alusión a *Germinal* de Zola sirve como pretexto para abordar los temas del extractivismo y la explotación desde la perspectiva del cuerpo de la madre. El cuerpo como mina. Sin llegar a la precisión ni a la grandeza de la obra clásica que estudia un cuerpo social, Tagle contribuye a la rica conversación sobre maternidad en la que destacan *Fruto* de Daniela Rea, *In vitro* de Isabel Zapata, *Línea nigra* de Jazmina Barrera, los trabajos de Maricela Guerrero, Irma Pineda y las recientes antologías *Maneras de escribir y ser/no ser madre* y *Mucha madre*.

El libro se divide en tres partes: *Monstrat futurum monet voluntatem deorum*, *Miracula et mirabilia* y *Thauma*. Monstruos, milagros y asombros son tres hilos conductores a partir de los cuales la autora examina las distintas etapas del propio embarazo. Cada ensayo se conforma de textos cortos en los que alternan definiciones

absolutamente bellas, contextualizaciones (literarias, filosóficas e históricas), anotaciones personales y memorias familiares. Las progresivas transformaciones de su cuerpo desatan procesos de “extrañamiento” que abisman lo propio, lo familiar y lo “natural” y permiten la exploración intelectual de lo físico.

El cuerpo se deforma poco a poco y aparece el monstruo. Tagle define lo monstruoso como lo que interrumpe el orden del mundo, “la anomalía”, lo que “es igual a mí, pero también es inadmisiblemente distinto”. A los enviados de los dioses (los mensajeros) se les llamó “monstruos”, “el monstruo aparece para anunciar el futuro”, “transgrede las formas, físicas, sí, pero también las del pensamiento [...] es todo lo que nos sacude, nos obliga a prestar atención a las convenciones, nos saca de nuestro centro para arrojarnos a lo desconocido”. Las náuseas, el vientre que se va abultando, la presencia de la otredad dispara nuestra conciencia frente a lo que no somos, nos confronta con nuestros prejuicios y limitaciones. “¿Es el monstruo un exceso?”, se pregunta la autora y ¿qué es el exceso? Nos preguntamos. ¿Es acaso lo que no podemos aprehender, lo que *nos* sucede?, ¿el afuera?, ¿o lo que *nos* habita? El texto no resuelve, incendia.

En la segunda parte, la autora revisa la noción de milagro en diálogo con Homero, san Agustín, santo Tomás de Aquino y con el Antiguo Testamento. “El vocablo milagro”, señala, “proviene del latín *miraculum* compuesto por *mirari* (admirar o asombrarse, verbos directamente relacionados con la mirada) y *colum* (herramienta o instrumento)”. El milagro, en correspondencia con la monstruosidad, es también una interrupción de lo “natural”, llega como el *deus ex machina* griego, pero —como la palabra en el Génesis— pretende establecer un orden en el mundo, distinguir entre la luz y las tinieblas. La indagación de los milagros —centro y origen de esta obra— coincide con la narración

de una infancia donde padre y madre son presencias amorosas que guían —enseñan a mirar—, protegen y nombran. Al nombrar contienen (quizás limitan), pero también crean un espacio para atestiguar lo maravilloso y lo extraordinario. Los milagros “no son, ocurren siempre para ser atestiguados, pero solo los ojos atentos son susceptibles a reconocerlos”. El milagro es una forma del perdón, como la historia de Jonás que le cuenta a ella su padre o como un aguacero en el desierto de Chihuahua en tiempo de sequía, que los tres atestiguan juntos una madrugada.

A estas escenas domésticas les sigue una del Nuevo Testamento donde María y su prima Isabel se encuentran y conversan “sobre su embarazo e intercambi[an] bendiciones y parabienes”. La superposición de escenas íntimas y literarias enriquece el texto. La última parte de esta sección cierra con la descripción del parto como “un ritual”, “una revelación”, “un trance tras el cual [su] cuerpo transformado [le] será devuelto”. Después del alumbramiento la escritura y la voz narrativa cambian, se redirigen hacia el hijo recién parido.

En la tercera parte, Tagle revisa lo que llama “el asombro productivo”, el que descoloca a la madre con preguntas. El hijo, como anteriormente los padres, redefine a la ahora madre; le enseña a mirar su entorno de manera crítica y distante. El espacio antes seguro de la casa “ha devenido en una peligrosa trampa [...] no tenemos protecciones en los enchufes eléctricos ni barrotes en las ventanas, hay esquinas, macetas, tomas de gas, utensilios de cocina con filos y picos y dientes...”. Cuidar es desdoblarse constantemente. Hay asombro y confusión porque “¿cuántas preguntas importantes h[an] dejado pasar los filósofos a lo largo de la historia por no haber parido hijos?”.

Germinal es un libro en apariencia sencillo. Su prosa depurada, mínima y sin pretensiones brilla por sí misma. Sin embargo, sus referencias

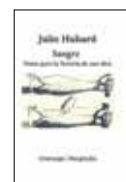
—principalmente a textos clásicos— procuran una lectura pausada y reflexiva. Tagle nos recuerda que un libro no es un hijo. El rito iniciático del embarazo y del parto, los cuidados y los saberes nada tienen que ver con la realización de un proyecto intelectual, literario o filosófico. Ni siquiera la propia idea de ser madre se parece remotamente a la realidad de serlo. Las escritoras-madres —salvo excepciones— han carecido y carecen, por lo general, de las condiciones materiales y afectivas necesarias para producir una obra vasta, detallada y monumental como la de un Zola. Queda mucho por decir sobre las múltiples labores maternas que no se ven (ni se remuneran). Queda mucho que escribir sobre *todo* lo que se extrae de las madres y *sostiene al mundo*. ~

GAËLLE LE CALVEZ es crítica literaria y autora de *Les émigrants/Los emigrantes* (UAM-Écrits des Forges, 2015).

ENSAYO

La sangre con letra entra

por **Fernando García Ramírez**



Julio Hubbard
SANGRE. NOTAS PARA LA HISTORIA DE UNA IDEA
Santiago de Chile, Cinosargo/
Marginalia, 2022, 186 pp.

Este libro de Julio Hubbard es un ensayo en forma. Un paseo y una conversación. Un diálogo, como quería Julio Torri, de los libros. Una investigación erudita y caprichosa en torno a una idea: la sangre —como el universo— se mueve. Circula por todo nuestro cuerpo llevando oxígeno y nutrientes. “Todo toca por dentro”, dice Mauricio Ortiz, escritor y editor de la primera edición de este libro que ahora una editorial chilena rescata y —como la sangre— pone a circular.

Con ensayo “en forma” me refiero a que, desde el tono, el texto toma el cuerpo de una conversación. En ocasiones se detiene en un punto y se demora en él puntillosamente, como cuando comenta el discurso que san Pablo dirigió a los atenienses en el Areópago, epicentro de la democracia griega y lugar en el que, sin mucha fortuna, Sócrates se dirigió a los jueces que lo acusaban de pervertir a la juventud. Hubard revisa el momento con detalle, coteja las versiones que consignaron el suceso, da cuenta de cómo dieron tratamiento al tema numerosos traductores del Nuevo Testamento. Pasa revista a su enorme colección de Biblias tratando de exprimir el significado de las palabras de san Pablo. Quizá porque la circunstancia lo ameritaba (hay quien afirma que ese día nació Occidente), Hubard revisa con lupa distintas versiones. El tono conversatorio se detiene y da paso a la disquisición bibliófila, ya no es Julio el que conversa sino Hubard el que desde su biblioteca nos ilustra. No tarda, sin embargo, en salir de esa estancia en Atenas y vuelve a emprender la marcha y la conversación amena.

Ensayo “en forma” porque, siguiendo los pasos de Montaigne, el hombre de la torre, Hubard pasa de tema en tema colgado de las lianas de los libros que le sirven de referencia. Como en el poema paciano, su ensayo es “un caminar de río que se curva, avanza, retrocede, da un rodeo y llega siempre”. ¿Llega siempre adónde? Adonde quiere llegar. Un ensayo no trata de demostrar algo, no trata de convencer, no es ni un tratado ni un panfleto. Un ensayo divaga, escudriña, se detiene en algunos detalles muy interesantes y pasa por encima de siglos sin detenerse ni un segundo. Cómo me habría gustado que Julio Hubard se detuviera en el asunto de la sangre y el honor en la poesía del Siglo de Oro, o que abundara en la sangre que no se lava de las manos de lady Macbeth (a la que despacha

en un par de líneas), o que dedicara espacio e inteligencia al pueblo del sol mexicana cuyos dioses se alimentaban con sangre, o a un tema más cercano como es el de Drácula, el bebedor de sangre. Este último parece un tema menor y frívolo: no lo es. En las películas (y el cine representó en el siglo xx lo que las novelas en el xix) Drácula es el personaje que más representaciones y variaciones ha tenido. Hubo incluso representaciones para niños. Esto no tendría importancia si el bebedor de sangre no representara una forma de canibalismo ritual sublimado. Estoy convencido de que Hubard dejó todas estas referencias de lado porque, aunque conversador y divagante, se proponía llegar a un punto: la sangre es algo que se mueve. Solo en movimiento tiene sentido. El ser de las cosas no es estático. No hay un yo fijo. La importancia de Duchamp para las artes plásticas y el pensamiento no fue el famoso urinario ni los vidrios que tanto fascinaron a Octavio Paz, sino su *Desnudo bajando una escalera*, que muestra al ser en movimiento. La sangre, como todo en el universo, se mueve.

Sangre, tengo que decirlo en algún momento, es un libro fascinante. Un enorme paseo ilustrado. No es una historia de la sangre, que es tarea de médicos. Es un ensayo que revisa las diferentes ideas que se han tenido acerca del jugo vital, de nuestra savia. Para los antiguos la sangre era el alma, es decir, el componente divino de nuestro cuerpo. Habitaban la sangre espíritus y fantasmas (que nada tienen que ver con ensabanados ni arrastracadenas, sino con fuerzas diminutas de la divinidad). En Grecia la sangre entró al universo racional de médicos que la observaron y filósofos que reflexionaron sobre ella. Hubard pasa revista por ese tránsito y lo compara con el otro universo que nos conforma: el del mundo judío. Razón y pasión nos configuran. Religiosa, espiritual y filosóficamente hablando. Del mundo helénico y hebreo Hubard pasa al Renacimiento donde

examina las ideas que de la sangre tuvieron Marsilio Ficino y posteriormente Paracelso. El viaje intelectual de Hubard comenta con amplitud a Miguel Servet, dedica un hermoso capítulo a William Harvey (que confirmó la circulación de la sangre), aparca un buen rato en Descartes y culmina su exposición con los románticos y su idea apasionada de la historia, tan nociva en tantos terrenos. Un viaje fantástico, como aquella cinta con Raquel Welch en la que un grupo de científicos circulaba por el torrente sanguíneo en una nave diminuta. ¿Por qué no mencionó Julio Hubard esta cinta tan simpática en su ensayo?

Para ser la materia debe encarnar en una forma y esta tiene contornos y límites. Los límites que Julio impuso a su ensayo fueron que su torrente verbal solo circularía por el ámbito de la historia de las ideas. Al respecto, particularmente atractiva resulta en este libro la forma en que el autor extrae y deduce ideas de las prácticas científicas. El pasaje en el que tiende un puente entre la intuición de la circulación de la sangre en el cuerpo y el movimiento de los planetas por el universo (ya no en órbita fija alrededor de la Tierra) es en verdad notable. Qué pena que Hubard no se extendió otras cien o doscientas páginas.

Julio Hubard es un poeta, ensayista y pensador católico. En México, a diferencia de Francia, señalar el catolicismo de alguien es un ejercicio derogatorio, desde hace más de un siglo. Recuerdo el desdén que mostraba Alfonso Reyes, expuesto en su correspondencia, acerca de ciertos poetas y escritores: “son católicos”, se quejaba, queriendo decir con ello que eran pacatos, doctrinales y limitados. No es el caso. Hubard es cosmopolita, ilustrado y dueño de una inteligencia viva y abierta. Lamento, eso sí, que por ese prurito de no identificarse como católico haya limitado su reflexión sobre el mayor misterio del cristianismo: su creencia de que en la comunión el vino se convierte en la

Uranga conversa consigo mismo

por **Alejandro Arras**



Adolfo Castañón (ed.)
EMILIO URANGA: AÑOS DE ALEMANIA (1952-1956)
 Ciudad de México, Bonilla Artigas Editores/UNAM/ Universidad de Guanajuato/ Ediciones La Rana, 2021, 712 pp.

sangre de Cristo, la transubstanciación. Fenómeno mágico y ritual que se repite en todo el mundo todos los días. El libro de Hubard es una historia de las ideas relacionadas con la sangre. Dudo mucho de que del misterio central del cristianismo no pudiera desprenderse una idea. De hecho, a mi juicio, es una de las ideas más poderosas de Occidente. Habrá que esperar otro libro que aborde la búsqueda de ese Grial.

Lo mismo sucede con la sangre como elemento central del reino mexica. Hay extraordinarias reflexiones de Alfonso Caso y de Miguel León-Portilla de las cuales se desprende una muy interesante reflexión sobre la sangre de los sacrificios como combustible para el movimiento del sol.

Quizá, y yo mismo me he dado la respuesta al principio de este texto, Hubard dejó de lado estas cuestiones porque el tema de su libro no era la sangre en sí, cosa inmóvil, sino la sangre en movimiento, que solo así se cumple. Resulta interesantísima la reflexión de Hubard sobre la analogía entre la circulación de la sangre en el cuerpo y la circulación del dinero en el cuerpo social. En cambio, el tema de la decapitación me pareció algo confuso y quizá superfluo.

La sangre en movimiento cobra sentido. El ser no es algo fijo, cambia. El universo –todo– está moviéndose. Ahora mismo viajamos en el espacio a miles de kilómetros por hora. Para algunos es un viaje absurdo y sin sentido. Para otros ese movimiento dice algo. Dice vida, dice Dios. No el primer motor aristotélico, fijo. El Dios de la vida circula dentro del cuerpo, como nosotros viajamos en el universo. Ese Dios es rojo, intenso y poderoso. ~

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ es crítico literario y editor general del sitio web de *Letras Libres*. Mantiene una columna en *El Financiero*.

El género del diario en la tradición mexicana es excepcional. Dos siglos en los que apenas algunos anotaron su día a día en cuadernos que se convirtieron luego en libros: Ignacio Manuel Altamirano, Federico Gamboa, José Juan Tablada, Antonieta Rivas Mercado, Alfonso Reyes, Rodolfo Usigli, Salvador Elizondo, Emmanuel Carballo o María Luisa Puga. Tal es la rareza editorial de *Emilio Uranga: Años de Alemania (1952-1956)*, libro que incluye el diario del crítico y filósofo estelar del grupo Hiperión. Lo integran también cartas con Luis Villoro y Alfonso Reyes, además de otras –menos cuantiosas– con Alejandro Rossi, Arnaldo Orfila Reynal, Joaquín Díez-Canedo, Elsa Frost, Alí Chumacero, José Luis Martínez y José Gaos. Contiene, en otra sección miscelánea, ensayos de Uranga dedicados a Goethe, Mann, Arreola, Hegel, Schlegel, Lukács y Kierkegaard. No es del todo un libro “alemán” como dice el título –abarca también una estancia en Francia–, sino que es un amplio caleidoscopio extraterritorial de Uranga y sobre Uranga, editado por Adolfo Castañón con la colaboración de José Manuel Cuéllar.

Años de Alemania da pistas del tiempo intermedio entre el Emilio Uranga conferencista y autor del *Análisis del ser del mexicano* (1952) y el periodista y asesor presidencial en el que se convertirá a su regreso a México. El diario de Uranga comienza el 7 de

febrero de 1954, en Friburgo, y concluye el 29 de mayo de 1955. Tiempos difíciles, de mucha zozobra, de hondas lecturas, de pocas visitas a la universidad donde toma clases con Heidegger: “Levantarse por la mañana, aterido de frío, ponerse ante el cuaderno y dedicarse a pensar, exigiéndose que el lenguaje sea tan preciso y tan bello como lo exige la idea.” Uranga no se adapta. Tampoco aprende bien el idioma alemán. Parece sufrir complejos que él mismo ha descrito en su ontología del mexicano. Vive la mayor parte del tiempo encerrado en su cuarto. Lee y escribe “por lo pronto no una obra, sino un itinerario”.

Le incomoda la ausencia de interlocutores en el nuevo país. Se dedica a fabricar frases en su cuaderno: “El aforismo es un coágulo de espíritu.” “Estoy formado. Y detrás de mí, no ante mí, está mi pensamiento.” “Exijo tanto que me he condenado a pasar como inédito.” “Algún día me descubrirán.” Lo único que le da tranquilidad es la música –Bach, Mozart, Vivaldi– que reproduce en su tornamesa y “La suave Patria”: “Mañana de primavera con la pipa en la boca, y todavía en bata, leo las poesías de López Velarde, que me traen como siempre el gusto sentimental más íntimo de lo que es mi patria y por ende mi ser.” Heidegger, Husserl, Ortega, periódicos franceses y alemanes son algunas de sus lecturas predilectas. El dinero de las becas apenas le alcanza. Da vueltas a los recuerdos de los amores de su vida y lamenta no tener pareja: “El sexo enseña lo real del amor.” Y crece la idea al siguiente día: “El sexo es la realidad del amor; el amor, la verdad del sexo.” Sufrir una serie de desdichas amorosas con la filósofa Laura Mues, quien está de paso por Europa.

Se sume en depresiones e insomnios: “Estoy consumiéndome de odio.” “Siempre me ha parecido el peor de los defectos la pusilanimidad, justamente porque soy su víctima.” “Mi carácter me inspira repugnancia por las

limitaciones que me impone.” El diario se detiene el 5 de junio de 1954 y salta hasta el 24 de enero de 1955. Uranga vive ahora en Colonia. Se ha casado con una alemana, Ruth Netzker, pero parece desencantarse muy pronto de la vida conyugal. Lee ahora a Freud, Orwell, Huxley y Mann –quien acaba de cumplir ochenta años y estará de paso en su natal Lübeck–. Terminan las páginas del diario con un Uranga atormentado por su improductividad y sus fracasos: “No hago lo que debería.

No cumplo lo que prometí.” “La crisis no fue causada por Europa sino precipitada en Europa. Venía incubándose muy lejos.”

Las cartas que siguen –Luis Villoro y Alfonso Reyes– llenan el tiempo que va del 29 de mayo de 1955 al 27 de febrero de 1957 cuando Emilio Uranga ya vive en la Casa de México en París. Con Villoro: peticiones mandonas, vasta bibliografía y reflexiones en torno a Goethe; germen de *Goethe y los filósofos*, libro de

Uranga que nunca se concretó y que de cierta forma sobrevive en estos epistolarios. Con Reyes: el tono del discípulo hacia el maestro, adoración de ambos por Goethe, solicitudes, agradecimientos y noticias de otro libro de Uranga: *Marx y la filosofía*, ensayo que Uranga puso en manos de Ricardo Guerra para ser entregado a Alfonso Reyes mas no llegó a su destino y lamentablemente se perdió.

“Su compañía –que era su diálogo– era, para los que hoy han hecho

LIBRO DEL MES

POESÍA

Irradiación de la palabra

por **David Medina Portillo**



Andrés Sánchez Robayna
EN EL CUERPO DEL
MUNDO. POESÍA
COMPLETA
Barcelona, Galaxia
Gutenberg, 2023, 456 pp.

Andrés Sánchez Robayna (Santa Brígida, Gran Canaria, 1952) es un poeta que no necesita presentación, es una de las voces más reconocidas en el panorama de la poesía contemporánea escrita en español. Su obra comenzó con *Día de aire* (*Tiempo de efigies*), poema largo publicado en 1970, después reescrito y reunido en *La roca*, un volumen por el que recibió el Premio de la Crítica en 1984. De aquel primer poema a la fecha ha transcurrido más de medio siglo, con doce títulos recogidos ahora en *En el cuerpo del mundo. Poesía completa*, suma poética elegantemente editada por Galaxia Gutenberg.

En Sánchez Robayna son indisolubles el poeta, el crítico, el editor y el traductor, de modo que sus títulos de poesía forman parte de una misma aventura de la creación. En este sentido, conviven en él el erudito y el experimental, el que siendo muy joven escribía sobre Góngora y aún ahora sigue interesado en la tradición de la poesía barroca, no solo ibérica sino también hispanoamericana. Como editor fundó y dirigió primero *Literradura* (1976) y más tarde *Syntaxis*

(1983-1993), revista en la que encauzó su pasión y curiosidad intelectual por la gran tradición moderna en busca de concordancias y aun de las disonancias fértiles al interior de las artes y el pensamiento contemporáneo. Una modernidad desafiante, desde luego, ecuménica en el momento en que todo universalismo entraba en conflicto con su némesis, la *différence* y los particularismos transformados en la corriente principal de las guerras culturales que siguieron a los sesenta.

Syntaxis fue parte activa de la confluencia entre crítica, arte y poesía, de la experimentación sucedánea de las vanguardias y aun de las neovanguardias, donde el papel protagonista corrió a cargo de la cultura visual y escrita, en la convergencia abierta y necesariamente conflictiva de la tradición y la experimentación, entre las formas clásicas (del barroco gongorino al soneto mallarmeano) y la tentativa multirreferencial de nuevas formas. Significativamente, tras la clausura de *Syntaxis*, fundó en 1995 el Taller de Traducción Literaria de La Laguna, un experimento colectivo donde ha traducido o alentado la traducción de Bonnefoy, Stevens, Haroldo de Campos, Claude Esteban, Paolo Valesio, Bernard Noël, Geoffrey Hill, Edmond Jabès y un largo etcétera. Enumerar a los autores traducidos permitiría asomarnos a la multitud que es el mismo Sánchez Robayna y también a su idea de poesía: una poética atravesada por un lirismo introspectivo y elocuente y, no pocas veces, buceando en los límites del lenguaje, entre el decir y el silencio.

En los poemas de *En el cuerpo del mundo* hay un léxico sostenido por palabras clave. Poesía colmada y a la vez austera, poesía que destaca la irradiación de la palabra antes que su desatada proliferación. Árboles, arena, un río, montes, sol y rocas, etcétera, son palabras pero también son cosas, las más simples y que parecen ocupar un sitio apenas. Contados vocablos que se repiten como talismanes en una oración que termina cuando apenas comienza y vuelve a reiniciar.

nombre, una fiesta diaria”, escribió alguna vez Ricardo Garibay de su viejo amigo de Mascarones. Pienso que *Años de Alemania* se emparenta con *Astucias literarias* (1971), por su característica oral. Emilio Uranga “conversa” consigo mismo en este diario y compulsivamente en *Astucias literarias*. Oralidad y coloquio que relacionan a Uranga con Jorge Cuesta, ese otro genio endemoniado que, dicen reiteradamente, dejó mucha de su obra conversando.

¿Emilio Uranga tuvo discípulos?, les pregunté en su momento a Adolfo Castañón y a José Manuel Cuéllar, responsable de transcribir y anotar el *Diario*. “Sí”, me respondió Castañón luego de un silencio de varios segundos. “Hay una persona que podríamos decir que fue su discípulo extramuros y que es un escritor que todos queremos y adoramos: Hugo Hiriart. Fue una de las personas que más se acercó a Uranga. La forma de relacionarse con el conocimiento que tenía Uranga

podemos, de cierto modo, verla reproducida en la forma que tiene Hugo: convivencia entre fábula, filosofía, invención y teatro.” Intento evocar a Uranga conversando con Hiriart, escritores que parecieran totalmente opuestos pero que tal vez no lo son... El ángel caído y el mago de la imaginación. ~

ALEJANDRO ARRAS (Ciudad de México, 1992) es escritor y editor. Autor de *Perfil del viento* (Ediciones Sin Nombre, 2021) y editor en Ediciones Moledro.

Médano

Sintaxe e dunas

HAROLDO DE CAMPOS

Ante el mar estival
el azul y la rama de agosto
–teatros ardientes.
Entre las huellas de la duna,
sobre el viejo escenario de antiguos
cuerpos y voces, ante
el filoso tejido de rocas
quemadas, tus brazos entregan
el pulso y la raíz que esta tierra
ofrece a la más honda ventisca
de la hora de agosto,
cuando tu cuerpo tiene la misma ligereza
de frescas sombras sobre
el sonido del mar.

(De *Clima*, 1972-1976)

Hace tiempo que leo a Sánchez Robayna. Tuve incluso el gusto de cuidar la edición de un libro suyo: *Sobre una piedra extrema*. El volumen apareció en 1996 en la editorial Vuelta y no creo equivocarme si digo que este fue uno de los dos últimos títulos de la editorial (el otro fue *Reflejos: réplicas. Diálogos con Francisco de Quevedo*, de Octavio Paz). Durante mucho tiempo creí que su poesía era lo que en la tradición moderna se conoce como “poesía del silencio”. Luego lo he meditado mejor y creo que aquella creencia es, al menos, imprecisa. Ya se sabe que en nombre del silencio se decía y dice lo que sea, siempre y cuando se hable en nombre de alguna esencia, natural y sobrenaturalmente muda. En este caso el silencio no solo es homónimo de la tradición de la poesía mística, es decir, de san Juan y Teresa de Ávila,

sino de la tradición hermética, con todas sus connotaciones paganas, de enigma y arcano, de fiesta y ritual al estilo del oráculo delfico y el canto órfico. Por definición, este tipo de poesía es para iniciados. Decir que existe, que no es para todos, es considerado hoy una afrenta cuando no una reliquia en tiempos de la muerte del arte.

Pienso que su obra confronta precisamente esa supuesta “muerte del arte”. En su lectura vuelvo a ser sorprendido por ese imán que atrae a todas las fuerzas en tensión, subterráneas u horizontales, exteriores o verticales: una piedra. Sí, una piedra; no cualquiera sino una de las piedras de Sánchez Robayna, hermana de las rocas de Bonnefoy y de las arenas de Jabès. A propósito de *Sobre una piedra extrema* escribí hace tiempo algunos párrafos en los que recordaba otro parentesco, las piedras de Noguchi: “Creo en la actividad de la piedra, real o ilusoria. Creo en la gravitación como elemento vital.” Otra manera de decir que en su poesía la palabra se deshace de servidumbres circunstanciales y, durante un momento, el tiempo del poema, gravita solo sobre sí misma: cuerpo del mundo.

Con variaciones y gradaciones experimentadas en las fronteras de la metafísica y en una suerte de misticismo secular, esta poética ha estado presente desde sus primeros títulos hasta los más recientes. Estaba en *La roca*, de 1984, y reaparece en *La sombra y la apariencia*, de 2010. Es difícil distinguir entre poemas de uno y otro libro. Sánchez Robayna pertenece a esa rara especie de poetas en quienes la expresión nace rotunda y mantiene esa consistencia en volúmenes subsecuentes. ¿Qué significa esto? Que, después de todo, los poemas son un solo poema. Asimismo, que el poema es una exterioridad plena de interioridad, el territorio extremo del que habla José Ángel Valente en el que las palabras son una sintaxis, pero una sintaxis de la presencia. ~

DAVID MEDINA PORTILLO (Ciudad de México, 1963) es poeta y crítico. Es editor en jefe de la revista bilingüe *Literal: Latin American Voices*.