

LIBROS

Karen Villeda
TEORÍA DE CUERDAS

David Jorge
DE LA REVOLUCIÓN AL ANTIFASCISMO.
LA KOMINTERN Y EL DESARROLLO DE
UNA CAUSA TRANSNACIONAL

Gabriel Bernal Granados
HISTORIAS

Margo Glantz y Tamara Kamenszain
YA TE LLEGARÁ. CORRESPONDENCIA 1984-1997

Jesús Silva-Herzog Márquez
ANDAR Y VER. TERCER CUADERNO

Marcela Turati
SAN FERNANDO: ÚLTIMA
PARADA. VIAJE AL CRIMEN
AUTORIZADO EN TAMAULIPAS

POESÍA

Y K¹

por Diana Garza Islas



Karen Villeda
TEORÍA DE CUERDAS
Madrid, Vaso Roto, 2023,
112 pp.

Desde el ámbito de la física, la teoría de cuerdas existe como un conjunto de postulados que nos invitan a representarnos la realidad como un campo conformado por diferentes estratos, cada uno con elementos en estado potencial. Si bien la teoría de cuerdas describe o imagina el comportamiento de las partículas en el mundo subatómico, en nuestro mundo *más* visible, una expresión posible de esta teoría sería la de los multiversos, como relatos infinitos unificados en un relato raíz.

En uno de esos universos, Karen y la otra Karen son la misma persona; en otro, Karen soy yo quien ahora habla sobre ella; en otro hilo

de los que forman la cuerda, los lectores se llaman así; en otro más, todas somos Karen; en otro multiverso, Karen nunca existió. Todas las posibilidades de las kárenes se organizarían, siguiendo esta teoría, como un conjunto de hilos interdependientes que convergirían en la unidad de la cuerda.

Congruente con el planteamiento epistemológico de la teoría de cuerdas, en este libro, el yo realiza desplazamientos simultáneos entre todo lo que está existiendo, ahora mismo, en potencia, y que puede convertirse en *algo* a partir de la mirada que lo hace existir: “Entonces algo o alguien, por un principio geométrico, / es una cuerda de nunca acabar.”

Las cuerdas no empiezan ni terminan en ningún lugar ni en ningún momento, son como la vida, que se explaya en un *continuum* con nudos esporádicos a los que podríamos llamar *muerte*. La vida es esa cuerda que se anuda y sigue, aunque quien la viva sea otro. Esa cuerda tiene el mismo nombre toda ella, pero ya no es la misma cuerda luego del nudo. Es y no es.

Ocurre como en el síndrome del hijo sustituto, quien es y no es el abuelo, el hijo o el pariente muerto

de quien el recién nacido hereda el nombre.

De algún modo, este libro explora ese síndrome, pero sería simplificador decir que el libro *trata* sobre eso: “A los dos meses de mi nacimiento, ella murió. / Antes de que yo naciera, mi madre le preguntó lo siguiente: / ‘¿Le puedo poner tu nombre?’ / Ella dijo que sí.”

El libro trata sobre el hijo sustituto, sí, pero también trata sobre los quehaceres mismos de la escritura poética. ¿Pues no es la escritura también ese síndrome, el de tomar el lugar de alguien o dejar que alguien tome tu lugar? Podría decirse que escribir es reconocer y darle espacio a ese alguien quien no soy y escribe por mí. Que escribir es no ser mía. Y en un movimiento paradójico, escribir es también buscar una pertenencia: “Tener es el único verbo que existe. ‘No soy de mí.’”

Desde que la autora *lo supo*, que ella no era absolutamente ella, empieza una aventura doble: separarse de sí misma, morir de esa identidad y buscar un segundo nacimiento, a partir del reconocimiento de la falta, de lo que no tiene: un nombre propio. Este libro, como acaso todo libro de poesía, existe como una apropiación

1 Este grafo debe leerse, al menos, de cuatro formas: girando la hoja: 90°, 180° y 270°.

del nombre y una asunción sobre el género. Ser mío o mía. Ser para sí mismo.

Teoría de cuerdas puede leerse como un ejercicio psicoanalítico a través de la escritura, que irá desde la toma de conciencia de sí o la falta de sí y la meditación sobre el trauma, hasta la edición o transfiguración de este a partir de la tachadura. Una niña toma el lugar de la hermana de su madre, no solo de forma simbólica y nominal, sino físicamente. Una niña toma el lugar de su tía en la mesa de la cocina, así de tangible y literal es la sustitución. El principio de Arquímedes enuncia que todo cuerpo sumergido en un líquido experimenta una fuerza hacia arriba equivalente al peso del volumen desalojado; podríamos decir que, en este libro, el volumen del cuerpo colgado es desplazado por la escritura.

El asunto se complejiza porque no se trata de cualquier sustitución ni de cualquier clase de muerte. Se trata de una ahorcada por mano propia. Se trata de una mano que pareciera prolongarse desde el trasmundo hasta el cuello y el mundo de la viva: “De acuerdo a ciertas estadísticas (obviamente no son todas), somos demasiado mortales. Pero ella era más que demasiado mortal. Ella es más. *Porque sigue aquí colgada de mí.*”

Escribir existe, entonces, para revertir el verbo *mátate* por *quédate*. Para no repetir la historia:

4. Es que *lo mismo no se puede escribir* “anvétebras y reverterás su muerte” Ella

se puede escribir un Poema separado por la misma cuerda

¿Ella se escribe?

5. *Ella no se escribe* / solo algo y alguien / *nunca ella* / yo y la cuerda / reclamo un seudónimo deshonesto que la sustituye / ignominia de los cinco o seis sentidos [...]

Las yemas tocan los hilos de las cuerdas, pero como percepción

extrasensorial la intuición metalingüística llega a otros lugares más recónditos, a las entrecuerdas del sistema psíquico. La autora se desplaza en estos poemas realizando una reflexión crítica de la gramática. Una de sus reflexiones insistentes es sobre la dualidad y el binarismo a partir de los géneros, algo que ya había venido haciendo desde su primer libro, *Tesouro* (2010), aunque es hasta esta obra donde revela, acaso, con más claridad, la raíz de esa obsesión: la dualidad primordial es la que existe entre Karen tía suicida y Karen sobreviviente.

Otra dualidad primordial: el cadáver y quien reconoce al cadáver: “*Quién la encontró.* / *Alguien está aquí muerto.* No alguien que la conociera. Pero él la fue a reconocer. / *Un él y la ella.*” *Él* la reconoce sin conocerla y *ella*, la autora, sin haberla conocido tampoco, la reconoce también: reconoce a la muerta que no desea ser, o no tanto o no más que nominalmente. En la sustitución de Karen por Karen, *ella* se convierte en un *él*, acaso para tomar el lugar del hermano o del hombre que, en la hipótesis descartada del suicidio, tal vez la mató. *Ella* se convierte en *él* para sí amarla. La identificación de Karen como un *él* funciona como distancia y autoafirmación, pues *ella* es la otra: “Dijeron: Se llamará como ella y no he sido ella.”

Además de la búsqueda del nombre y del género propio, en este libro se desmenuzan otras dualidades. No se trata solo de ser una u otra o ella o él sino alguien y mío: “No soy de mí y no sé nombrar las cosas.” Brutal declaración para una poeta, cuando se tiene por lugar común que es el/la poeta quien conoce y da el nombre a las cosas en el mundo. Karen no se posiciona en un lugar adánico y ultraterrestre, reconoce su falta, su no pertenecer a sí misma ni a otra, y su anhelo de pertenecerse para saber nombrar y nombrarse, en un movimiento que podríamos pensar más

cercano al espíritu de quien escribe poesía: no saber, sino intentar, ir tentando a oscuras lo que no está *definido*.

La gran dualidad que se plantea en el libro es una confesión terrible: “El libro de tu vida en dos capítulos: los días que no piensas en matarte y los días en los que sí.”

Esta disyunción está marcada por la letra *y*, letra que une a la vez que separa: “Algo o su distancia de ella, / *ella* y yo, *y*, *y*, *y* / yo que tenía trece años cuando lo supe.” Visualmente, la *y* remite a la soga del ahorcado. E idénticamente distintas, como las kárenes, son también la *y* y la *k*. Esta disyunción, este vaivén, como el cuerpo balancéandose de la cuerda, permite que el género fluya: no solo entre ella y él, sino entre el poema, el ensayo, la prosa. Aunque en esta obra lo híbrido no es nunca caótico, hay una voluntad de dar orden, de ofrecer definiciones, que es otro proceso insistente en los libros de la autora: “Algo y alguien buscan una definición.”

Alguien es el sustantivo primordial, el nombre propio que se busca para desplazar a la muerta y a la muerte, para ser y pertenecer, aunque en el afán de apartar la muerte y vivir se endilgue otro peso muerto: el de la obligación de ser-alguien, el *bambreefero* de hacer cosas como una estrategia obsesiva para ocultar la falta, el miedo a lo real que somos, vacío.

Escribir, como ejercicio psicoanalítico, se trata también de reconocer que no es necesario ser un ser-alguien. Escribir es aceptarnos en nuestra falta de ser, en nuestra insuficiencia y transitoriedad. Karen opone al *alguien* el *algo*, lo que no sabemos bien qué es y no se puede definir y desconocemos y nos llama. Algo así como materia en estado bruto. Lo que puede ser una u otra cosa. El estado cero de la cuerda. El primer título que pensó la autora para este libro fue ese: *Algo*: “Algo o su presagio. Algo o su preciso instante. Eso ya está manido. Algo o lo que puede ser algo. O

una apariencia. Sin lugar. Locuaz. Mentiría yo o materia.”

Esta última dualidad es además una tríada, formada por *alguien*, *algo* y *eso*: la sombra, ese quién sabe qué que nunca es suficiente, ese sabor amargo o ese sabor que no termina de formarse en la boca.

Entre todas estas definiciones y tanteos e intentos por nombrar y pensar y pensar y pensar, hay una iluminación en este libro: “Ella quiere ser primitiva, pero piensa demasiado en sí misma.” En este verso sencillo y ligero, como una rendición, se irradia la posible transfiguración del complejo psíquico, no solo de quien escribe este libro, sino tal vez de cualquier otro complejo. Se trata de dejar de pensar excesivamente sobre lo que nos define, como si efectivamente fuéramos algo específico, una partícula puntual y no un estado vibracional, un filamento, como quiere la teoría de cuerdas.

Se trata de asumir el deseo de lo primitivo, de lo que no es *alguien*, ni *algo*, ni *eso*, lo que solo *es*. La última palabra en este libro es *allá*. “Te veo allá”, le dice Karen a Karen. Pero no se trata de un pacto de muerte, de una cita con el *más allá*, sino de una afirmación del quedarse aquí a explorar las potencialidades de los hilos que hacen vibrar a la cuerda.

Los seres primitivos no piensan en la muerte, porque tal vez la muerte solo existe como un defecto del propio acto de pensar. *Allá* es lo que queda fuera del pensamiento, *allá* es donde ya estamos, aquí y ahí, en lo múltiple que somos. *Allá* es la transfiguración del grafo y en *k* y triceversa, y de todo lo que queda más allá y/o más acá de cualquier nombre o definición, que, como seres cuerdos y primitivos, ya no necesitamos. ~

DIANA GARZA ISLAS (Santiago, Nuevo León, 1985) es escritora y artista multidisciplinaria. Su libro más reciente es *Primer infolio de las vidas reunidas de Almería Smarck* (UAEM, 2021). Perteneció al Sistema Nacional de Creadores de Arte desde 2023.

HISTORIA

Una arqueología del antifascismo

por **Rafael Rojas**



David Jorge
DE LA REVOLUCIÓN AL
ANTIFASCISMO. LA
KOMINTERN Y EL
DESARROLLO DE UNA
CAUSA TRANSNACIONAL
Madrid, Catarata, 2023,
336 pp.

El historiador español David Jorge (Lugo, 1987), profesor e investigador de El Colegio de México, ha escrito un libro exhaustivamente documentado sobre los actores y las redes internacionales de la izquierda iberoamericana en la primera mitad del siglo xx. El eje institucional del estudio es la Tercera Internacional Comunista o Komintern, pero su arco de implicaciones recorre gran parte de la comunidad política e intelectual de la izquierda latinoamericana y española entre la Revolución rusa, la Revolución mexicana, la Segunda República y el antifranquismo en España.

Es muy común la premisa de que la Guerra Civil española (1936-1939) fue la antesala de la Segunda Guerra Mundial y la lucha antifascista a escala mundial. Este libro opta por un enfoque arqueológico que interpreta el conflicto español, en buena medida, como desenlace de una pugna abierta desde el triunfo de la Revolución bolchevique en 1917 y la propagación organizativa del comunismo internacional.

El circuito antifascista de la Komintern no comenzó a crearse con los frentes populares y la consolidación estalinista de los años treinta sino en la década anterior, durante el periodo bolchevique y la estrategia de “clase contra clase”. La campaña de solidaridad con los anarquistas italianos Sacco y Vanzetti, ejecutados en

la silla eléctrica en Massachusetts en 1927, estudiada al detalle por Moshik Temkin, los debates dentro del Partido Comunista Italiano, donde se perfilaron las posiciones enfrentadas de Antonio Gramsci y Palmiro Togliatti, y la resistencia contra los “Mussolinis tropicales” en América Latina (Leguía, Gómez, Estrada Cabrera, Machado...), fueron anteriores a los frentes populares.

También algunas ramas institucionales de la Komintern, como la Internacional Sindical Roja (Profintern), la Internacional Campesina (Krestintern) o el Socorro Rojo Internacional, de gran protagonismo en el espacio latinoamericano, provenían de la época en que Zinóviev y Bujarin encabezaron aquella enorme red. El antifascismo habría nacido desde que llegó al poder el primer fascismo, es decir, el italiano en 1922. En las dos décadas siguientes, la Komintern ejercería una ascendente hegemonía sobre el amplio espectro antifascista, que restó heterodoxia, pluralidad e ímpetu revolucionario al campo de las izquierdas.

La historia global de ese antifascismo atraviesa las diversas etapas de la Komintern, hasta llegar a los frentes populares que anteceden y acompañan la Guerra Civil española. Pero muchos de los actores de aquellas redes, el italiano Vittorio Vidali, el argentino Victorio Codovilla o el polaco León Gaikis, una de las figuras centrales del kominternismo en México y España, cuyo liderazgo pone de relieve este libro, habían hecho el trayecto completo, desde los tiempos de Lenin hasta los de Stalin.

Por el camino, David Jorge reconstruye con mucha destreza narrativa e interpretativa algunos capítulos conocidos, como las campañas internacionales a favor de la lucha de Augusto César Sandino en Nicaragua y Farabundo Martí en El Salvador, el impacto del asesinato de Julio Antonio Mella en la Ciudad de

México y el papel articulador de algunas parejas emblemáticas del transnacionalismo comunista como las de David Alfaro Siqueiros y la poeta uruguaya Blanca Luz Brum, Vidali y Modotti, Diego y Frida, Rafael Alberti y María Teresa León.

La parte central del libro está dedicada a lo que el historiador entiende como un tránsito “del foco latinoamericano al foco español” en la Komintern. Tras la llegada de Hitler al poder en Alemania, los frentes populares de España y Francia configuran el nuevo rostro del antifascismo internacional, delineado en el séptimo congreso de la Komintern, en el verano de 1935, bajo la dirección del búlgaro Gueorgui Dimitrov.

El libro repasa la puesta en práctica de la línea frentista en España, desde su amplia convocatoria intelectual, verificada en el primer Congreso de Escritores Antifascistas de París, hasta la mezcla de apoyos y presiones al gobierno de Manuel Azaña y Francisco Largo Caballero. Vidali, Codovilla, el comunista francés Jacques Duclos y el soviético Dmitri Manuilski fueron los operadores de aquel pacto, aunque también se destaca la labor de los socialistas Julio Álvarez del Vayo y Margarita Nelken, quienes a pesar de no militar en el Partido Comunista, o precisamente por eso, hicieron contribuciones valiosas al frentismo.

Del lado de las juventudes comunistas y trotskistas hubo reticencias, como muestran los pasajes dedicados a Santiago Carrillo, que en 1936, tras ser liberado de la cárcel, se sumaría al Frente Popular. Carrillo sería clave en la incorporación de sectores de las juventudes trotskistas a la alianza, a pesar de que el propio Trotski cuestionó el frentismo como una estrategia de factura estalinista. Un viaje posterior de Carrillo a Moscú lograría la cuadratura del círculo, sumando parte considerable del comunismo y el socialismo españoles a la causa del antitrotskismo.

El libro de David Jorge no deja dudas sobre el peso de la línea de la Komintern en la creación del gobierno del Frente Popular, que llegó al poder en España en las elecciones parlamentarias de febrero de 1936. En las páginas finales, sin embargo, hay advertencias pertinentes sobre los equívocos de extremar el argumento, al punto de negar toda autonomía al gobierno republicano o concederle demasiada: “en un escenario tan extraordinario como era el de la España en guerra cabían matices intermedios”. ~

RAFAEL ROJAS es historiador y ensayista. Su libro *Breve historia de la censura y otros ensayos sobre arte y poder en Cuba* se encuentra ya en circulación bajo el sello de Rialta Ediciones.

ENSAYO

El ensayo como sueño

por **Alejandro Arras**



Gabriel Bernal Granados
HISTORIAS
Ciudad de México,
Secretaría de Cultura/
INBAL, 2022, 112 pp.

Dice Hugo Hiriart en *Sobre la naturaleza de los sueños* que el proceso onírico es como la conversación. Que al soñar la imagen de una escalera, esta puede convertirse en cielo, el cielo en mar, el mar en río, y así sucesivamente hasta el infinito. Este “fluir” —como lo llama Hiriart— de símbolos interrelacionados es el hilo de nuestros sueños, que además no contienen mirada sinóptica, es decir, nunca comienzan ni terminan. En la conversación, por ejemplo, alguien habla de un viaje, del viaje pasa al asunto de los aviones, y en eso alguien toca el timbre y la charla se ramifica hacia

el tráfico de la ciudad. Pienso que esta es una manera de explicar el transcurso, las formas del caudal, de los ensayos de Gabriel Bernal Granados en *Historias*, que más que “historias” parecen recorridos o paseos. Trataré de ser práctico: en el segundo ensayo, “Historia del ángel y la mosca”, Bernal Granados (Ciudad de México, 1973) arranca con una anécdota sobre Juan Gelman y el baño de su departamento, pasa a la reflexión de los desencuentros entre escritores y lectores, surgen después Octavio Paz y los momentos en que lo vio en persona, esto lleva a la comparación de los años preparatorianos del Premio Nobel con los suyos; continúa un análisis del poema “Nocturno de San Ildefonso”, vuelve a la preparatoria y la importancia que tuvo un profesor de anatomía, tío de Jorge Esquinca, y cierra analizando la poesía y persona de este último. Pudo seguir y seguir, pero Bernal Granados se detiene ahí, lo cual equivaldría al despertar. Y, como en los sueños, estos ensayos crecen, laten, se ramifican y se mudan.

Los libros de crítica literaria que reúnen textos sueltos abundan —¿o abundaban en el siglo pasado?— y sobreviven solamente, más allá del anecdotario, los que proponen formas distintas de leer, los que desatornillan o ponen el dedo en sitios antes no señalados. Olvidamos los que exaltan o desprecian lo mismo, reiteran el lugar común o participan en asombros frívolos. *Historias* cuenta con ensayos, con una prosa clara e inteligente, que cumplen con tal propósito como es el caso de “Las florecillas del césped” —minucioso estudio en torno a Antonio Alatorre—, “El cuaderno y el espejo” —relectura del *Cuaderno de escritura* de Salvador Elizondo— y “Antigua historia del cielo” —disertación sobre obras primerizas y tardías de célebres escritores, por decirlo de manera general—. Me convencieron menos los ensayos dedicados a pintores, pues creo

que Bernal los eleva demasiado y se le va la mano al comparar la obra de Guillermo Arreola con la de Caspar David Friedrich. Cosa similar sucede en el *Cuaderno de escritura* cuando Elizondo elogia a Sofía Bassi, ese polémico personaje más conocido por su tumultuosa vida que por la calidad de sus cuadros. En otro de sus libros, *Interiores* (Odradek, 2022), Bernal Granados se ocupa de pintores indudablemente imprescindibles como Edgar Degas o Vittore Carpaccio, y da mejores muestras de su gran talento como crítico de pintura.

Desde el primer ensayo, *Historias* se presenta como un libro de figuras olvidadas: “En la literatura, como en la vida, hay prestigios así, de los que nadie se entera, pero quienes los atestiguan son conocedores del valor que puedan llegar a tener como leyenda.” Sorpresivamente tal advertencia les queda a muy pocos de los autores que pondrá sobre la mesa, como son los casos de Guillermo Arreola, Francisco Magaña, Hugo Diego Blanco o Antonio José Ponte. La mayoría de las figuras que componen el *corpus* del libro son bien conocidas —Sixto Rodríguez, Borges, Alatorre, Elizondo, Juan José Arreola, García Ponce, Nabokov, etc.— y se la pasa uno bien leyendo lo que Bernal Granados nos cuenta sobre ellas.

Además de ensayista, Bernal Granados es también profesor, editor, traductor, narrador y poeta. El método que emplea es una crítica que abrevia de las historias y que no limita —contra estos tiempos de tanta especialización inútil— su oblicuidad que es también su capacidad de asombro. Al autor de libros como *Anotaciones para una teoría del fracaso* (2016) o *Interiores* puede apasionarle y escribir lo mismo sobre Dostoievski que acerca del *quarterback* Dan Fouts, de Pablo Picasso que del editor Roberto Calasso, o hasta dedicarle un libro entero a un artista tan estudiado y complejo como Leonardo da Vinci

(Leonardo da Vinci. *El regreso de los dioses paganos*, 2021).

Termino de leer *Historias* con la sensación de haber despertado de un sereno y profundo sueño. Me siento como cuando uno va al museo y ve muchas cosas en poco tiempo. Quedan fragmentos e imágenes: Alatorre conmovido hasta las lágrimas tras hablar de la huella árabe en España, la sentencia de que el mejor Borges está en *Ficciones* y en *El Aleph*. Al igual que el *Cuaderno de escritura* de Elizondo, y sobreponiendo una cita del propio Gabriel Bernal Granados, “nada, o muy poco, de lo que contienen las páginas de *Historias* está concluido y nada de lo que contienen esas mismas páginas pertenece a una categoría literaria clasificable”. ~

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

CORRESPONDENCIA

Un diálogo restituido

por **Maya González Roux**



Margo Glantz y Tamara Kamenszain
YA TE LLEGARÁ.
CORRESPONDENCIA 1984-1997
 Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2023, 110 pp.

“Escriban”, reclamaba constantemente Margo Glantz al terminar muchas de sus cartas dirigidas a Tamara Kamenszain y a Héctor Libertella. “Escribe pronto, ya mejoró el correo”, respondía a su turno ella. Porque la carta sin duda supone una respuesta, las reiteradas insistencias de las escritoras resumen la impaciencia de la espera. Este intercambio epistolar entre grandes amigas, Glantz y Kamenszain, está invadido por el

ansia a la que nos somete la demora: *Ya te llegará. Correspondencia 1984-1997*, cuyo título hace eco de esta espera, se propone restituir justamente el diálogo entre ellas. Fue el encuentro fortuito de las cartas de Margo, conservadas preciosamente por Tamara, el que propició el proyecto de hacer un libro que tomó forma cuando la mexicana aceptó de inmediato y con entusiasmo que una copia de las cartas recibidas fuera enviada a Buenos Aires (los originales se encuentran en Princeton, con el archivo Glantz).

La amistad entre ellas comenzó un poco antes de 1979, año en el que Kamenszain llegó a México junto con Libertella, su marido por ese entonces, y su hija. Allí, en el Distrito Federal, la pareja de escritores conocería el sabor amargo y penoso del exilio que en parte solo puede mitigarse gracias a la amistad y al encuentro con el otro. Durante esos años, la amistad entre las escritoras sin duda se afianzó y tomó un nuevo rumbo, el de la escritura, cuando Tamara y su familia regresaron a la Argentina con el retorno de la democracia. El año de 1984 da entonces inicio a este intercambio en el que resplandece el estilo propio a cada escritora: así, las regulares “asociaciones libres” de Margo para Tamara eran propias de su estilo saltarín y elegante, como escribe a propósito de *La lengua en la mano*, una “manera de decir con desparpajo cosas pesadas, en fin, un verdadero homenaje a [su] propia mano, diestra en encontrar múltiples recursos para desarrollar una escritura fragmentaria”.

Las cartas, se sabe, pertenecen al presente, a la coyuntura que las alimenta. El juicio a las Juntas en Argentina, el terremoto de 1985 en México, la muerte de Borges —“la confirmación de que ya entramos radicalmente en la era de la mediocridad”, lamenta Kamenszain—, son algunos de los hechos históricos que se mencionan. Pero también estas cartas son el fruto del deseo, de las inquietudes de cada escritora y de sus historias. Por eso, vale preguntarse

qué ocurre en el transcurso de ese largo periodo de intercambio —en sentido estricto diez años, ya que no hay cartas en 1987, 1989 y 1996, año este en el que Margo visitó Buenos Aires—. ¿Qué sucedió? Sucedió la vida. La vida como mujeres profesionales que se mantienen firmes en su elección, la de vivir de la escritura. Porque, si bien una y otra en 1984 ya poseían una carrera encaminada, lo cierto es que a través de este intercambio se ponen en evidencia las dificultades de cada una para profesionalizar su escritura: “Marguito querida [...], parece que este vicio de querer desesperadamente escribir cuesta muy caro y uno vive pagándolo”, una obstinación cuya contracara es la del aburrimiento que produce el trabajo burocrático, imposible de abandonar para dedicarse exclusivamente a la escritura, como confiesa Margo. No escribir significa para ella anquilosarse y, lo que es peor, amargarse.

Aquella elección supone, a su vez, una fuerte reivindicación para la escritura femenina que una y otra enarbolan: “Al leer tu texto, y tu carta —comenta Margo—, se me ocurre que es otra forma de reivindicar la escritura femenina, la del bordado y el tejido y la costura y la de la tajada de los senos, un poco agitada y sangrienta.” Dicho esto, no hay sorpresa al leer que esa elección —vivir de la escritura— repercute en otro motivo recurrente en las cartas: el dinero y su escasez que le impedían a Margo, a pesar de sus anhelos, acabar con las relaciones burocráticas pues no tendría dinero para vivir. ¿Y mientras tanto? Malgasta el que tiene con “una constancia digna de mejor causa”, apunta con desparpajo y, un poco más adelante, con exigencia: “escriban, ingéniense para que pueda ir a visitarlos”, “consíganme ser jurado en un concurso importante y llegaré a Buenos Aires a partir plaza”. Solo una invitación institucional, que en reiteradas oportunidades se solicita como una súplica, podrá promover el tan anhelado reencuentro. Como la carta, el encuentro “ya llegará”.

Omnipresente en todo el libro, la dificultad por profesionalizar la escritura tal vez sea más palpable en las cartas de Tamara quien, como todo exiliado que retorna a su tierra, debió además afrontar el desfase y la adaptación obligada a la Argentina: “se trata de aprender una nueva forma de vida y en eso estamos”, le explica a Margo. El regreso deseado, pero penoso, que allí leemos es expresivo de la delicada realidad económica que por ese entonces atravesaba el país, una circunstancia cada vez más angustiante y que, en lo que respecta a las cartas, aumenta la ansiedad de la espera generada, por ejemplo, por la prolongada huelga del correo. Más de veinticinco días, escribe Kamenzain, “nos están dando a los argentinos una visión del mundo como desde las trincheras”. Esta “relación ejemplar” se convertirá, por lo tanto, en azarosa.

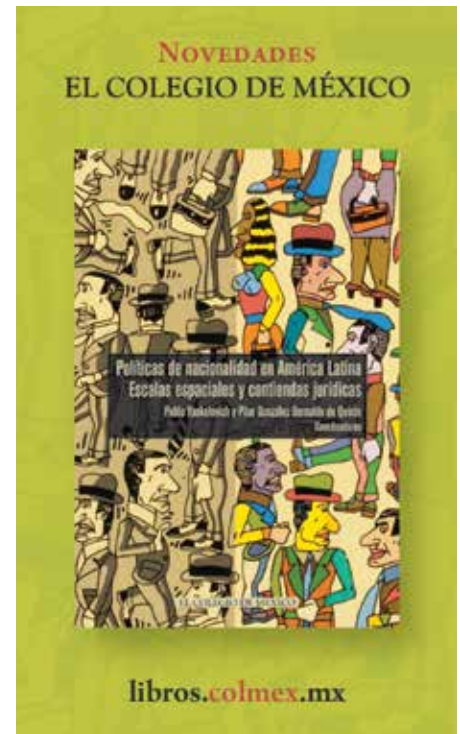
La admiración mutua, la nostalgia, el tenaz deseo por reencontrarse prontamente, son todos sentimientos de este vínculo que resisten a las distancias. Pero si hay algo que también las une es su ascendencia judía que mencionarán con picardía: “Quisiera escribir algo sobre esto [la situación de México después del terremoto] y quitarme la judísima culpa de no haber participado en las brigadas de salvamento y dedicado solamente a leer y ver tvé y recorrer las zonas de desastre, que los son verdaderamente.” O aun, en una de las últimas cartas, Tamara le revela: “Margotita querida [...], acabo de obtener la beca Guggenheim [...]. La beca viene en el momento justo y trataré de poder gozarla (hecho nada fácil para una judía quejosa).”

A pesar de que algunas de estas pocas cartas “rescatadas”, y que en su origen pertenecen al universo privado, fueron levemente modificadas a pedido de Glantz, eludiendo algunos detalles personales, el mundillo literario y cultural se filtra en comentarios un poco ácidos, pero sobre todo chistosos. Octavio Paz es el blanco predilecto: “por culpa de Paz el menos silencioso

de todos los poetas y por eso quizá el bueno en poesía pero no en vida que conozca, parece señorita de quince años cuando cumple setenta, me harta. Estamos preparándole un cumpleaños azteca, como dice Alejandro [Rossi], y esperamos que luego no tengamos este tipo de poetas por unos cincuenta años para que el país se reponga”. Y Margo, generosa, parece ser quien más sabe derrochar comentarios. “Necesito tus chismes, morocha. Escribí pronto y contame alguna cosa sabrosa. Si es de tu vida, ¡mucho mejor!”, clama Tamara.

Al ofrecer un lugar al otro, la carta es por antonomasia hospitalaria. Tan hospitalaria como lo fue Margo con Tamara en México y ella en Argentina con su “Marguito querida”. Queda por ver si estas cartas rescatadas consiguen realmente añadir algo a estas dos grandes voces que, en cambio, sí lograron profesionalizarse. ~

MAYA GONZÁLEZ ROUX (Lovaina, Bélgica, 1977) es traductora y doctora en estudios hispanoamericanos por la Université Paris 8. Actualmente se desempeña como investigadora del Conicet (Argentina).



El hombre en el umbral

por **Fernando García Ramírez**



Jesús Silva-Herzog Márquez
ANDAR Y VER. TERCER CUADERNO
México, Taurus, 2023, 280 pp.

Derecho y revés. Todo tiene su contrario. Tiempo e instante. El tiempo implacable nos consume. El instante lo pausa, lo abre y nos revela. Duelo de opuestos. Entre ambos extremos se despliega un sinfín de matices intermedios. La vida es lo que ocurre entre los polos. Entre el pasado que fue y el futuro que será, ocurre el presente, diverso, complejo, inaprensible.

Hay temperamentos diurnos (asentados en la Historia, conscientes del tiempo) y temperamentos nocturnos (que validan los sueños, las visiones, las sinrazones). Clasificamos la realidad por opuestos. Yin y yang. Historia y poesía. Esta cómoda clasificación nos ayuda a hacer vivible el mundo, sus complejidades y sus encrucijadas. Son pocos los temperamentos que conjugan ambos extremos. Los ejemplificamos con Jano, el dios romano de los comienzos y los finales, el dios de las puertas. La puerta es una máquina que nos permite salir y entrar. Es un pasaje brevísimo. Atraviesas la puerta y estás afuera. Das un paso atrás y estás adentro. Jesús Silva-Herzog Márquez es un hombre puerta. A un lado se encuentra la política y sus laberintos, los meandros de la Historia, la plaza pública; del otro, la poesía, los jardines, los sueños y el cuerpo.

Todos los lunes Silva-Herzog escribe en *Reforma* una columna política, incisiva, reflexiva, valiente: luminosa en tiempos oscuros, con prosa

clara en momentos de degradación del lenguaje. En paralelo, dos miércoles al mes, en el mismo diario, Silva-Herzog publica una columna, en la sección cultural, sobre libros, exposiciones, películas, actores, arquitectura, jardines, conciertos, efemérides y homenajes, defunciones y premios. “Poca política y mucha admiración”, señala el autor. Da en el blanco pero se queda corto. Atina al decir que se trata de ejercicios de admiración ya que en casi la totalidad de sus breves notas celebra a los creadores y a sus obras. Digo que se queda corto al decir “poca política y mucha admiración” porque, más allá de las notas celebratorias, Silva-Herzog deja ver una concepción pesimista de la Historia, así como el papel que le asigna a la poesía: “si no salva, la poesía es la canción de los borrachos antes de ser degollados”. La Historia (el tiempo) nos oprime, la poesía (el arte, la naturaleza) nos redime. Si la poesía no nos salva, no es poesía. ¿Y de qué nos salva la poesía? Nos salva del tiempo y su marcha implacable que nos conduce a la muerte. De un lado, el tiempo carnicero; del otro, la poesía que es paréntesis que nos aísla del transcurrir. En medio, la puerta. Jano: tiempo y poesía. Silva-Herzog en el umbral, no como el guardián que la vigila y cierra el paso como en la fábula de Kafka sino como el generoso portero que facilita el tránsito entre la pesadilla y el sueño, entre los compromisos de la Historia y la gratuitidad del arte, entre la necesidad y el azar. Silva-Herzog observa de un lado el espanto de la política, sus alianzas y sus traiciones, y de un salto se traslada al otro lado, lugar de jardines y sueños, de libros y conciertos, de exposiciones y edificios.

“La historia es una pesadilla de la que intento despertar”, escribió Joyce. No muy distinto de lo que piensa Silva-Herzog. Con Álvaro Mutis, considera que “la Historia no preserva, no camina; carcome. El tiempo todo lo destruye, todo lo devasta”.

La Historia registra el presente para encontrarle sentido, y este es espantoso: “un planeta que hierve, una sociedad rota, una democracia en riesgo”. El Estado “es una máquina infatigable; su apuesta es la desmemoria de aquellos a quien oprime”. Dos veces al mes Silva-Herzog escribe de temas culturales y se queja de “la imbecilidad de la política y de la ideología”. La civilización es “una caída”. No parece haber salida entre “el desplome del comunismo y las frustraciones de la utopía liberal”. La libertad “es el ideal eternamente traicionado”. La Historia entroniza las “arrogancias de la razón moderna”. La Historia, el transcurrir del tiempo, nos produce heridas, cicatrices en el alma y arrugas en el cuerpo. La Historia, una pesadilla; el Horror de Kurtz, la desdicha de la conciencia del tiempo, los sinsabores de la política, la banalidad y trivialidad de nuestra era. “Nuestro camino a la muerte no tiene vuelta. Cada día estamos más cerca de la nada.” Esta es la visión de Silva-Herzog de la Historia y del tiempo, de la política y de sus frustraciones cotidianas. ¿No hay salida? ¿La puerta está condenada? Si despertamos de la pesadilla de la Historia, ¿ante qué realidad nos encontraremos?

Más que los huracanes, las erupciones y los terremotos, la fuerza más destructora y corrosiva es el tiempo: “nadie puede liberarse de su paso terco”, señala Silva-Herzog, solo “el arte puede transfigurar el tiempo”. El arte le da sentido al placer y a la desgracia. Nos muestra “otro sentido de la vida”. La poesía suspende el tiempo, “registra el paso leve de lo extraordinario, la brevedad de lo único”. Piensa con Louise Glück que “escribir es buscar una manera de darle forma a la devastación”. La escritura, la poesía, el arte, la cocina, el mundo de los sueños, la imaginación “no es un escape de la realidad sino el hallazgo de una más profunda”. Se escribe la Historia en prosa, la poesía se escribe con los sentidos y

la imaginación. Dice Anne Carson: “Si la prosa es una casa, la poesía es un hombre corriendo en llamas a través de ella.” La cultura y el arte del que Jesús Silva-Herzog Márquez da cuenta en los breves ensayos contenidos en este libro configuran, para decirlo con

David Huerta, “la quebradiza imagen de un lugar donde vivir vale la pena”.

Silva-Herzog, el hombre del umbral, comunica los pasillos de la política y la cultura. Con buena prosa, nos habla, con humildad y gratitud, de sus admiraciones, muchas de las cuales

son las nuestras. *Andar y ver* es a la vez un libro y un jardín, un lugar para contemplar, respirar, comprender, un sitio de resurrección de la esperanza. ~

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ es crítico literario y consejero de *Letras Libres*. Mantiene una columna en *El Financiero*.

LIBRO DEL MES

PERIODISMO

Cautivos del cementerio

por Ana Emilia Felker



Marcela Turati
SAN FERNANDO: ÚLTIMA
PARADA. VIAJE AL CRIMEN
AUTORIZADO EN TAMAULIPAS
Ciudad de México, Aguilar, 2023,
424 pp.

A Marcela Turati (Ciudad de México, 1974) le tomó doce años publicar este libro que inicia en una morgue en la frontera donde la periodista cubría el descubrimiento de decenas de fosas comunes, tragedia que luego sería conocida como “el hallazgo de las narcofosas de San Fernando”, “la masacre de los autobuses” o “San Fernando 2”. Entonces el conteo oficial de cuerpos era de 193, pero había muchos más. Dice Turati que ahí, en ese lugar donde observó las bolsas negras sobre el suelo y absorbió el olor a muerte, ahí se quedó su alma. Desde entonces comenzó la tarea titánica de indagar en la desaparición de los pasajeros de autobuses en el lugar al que nadie quería ir, donde el gobierno había cedido el territorio a grupos criminales y el miedo había silenciado a familiares de víctimas.

El municipio de San Fernando en Tamaulipas ya sonaba en la opinión pública porque unos meses antes, en agosto de 2010, se habían encontrado en una bodega abandonada los cadáveres de 72 migrantes (58 hombres y catorce mujeres), arrinconados, maniatados y con tiros en la cabeza: San Fernando 1. La realidad que enfrentan las personas migrantes en su camino desde Centroamérica hacia Estados

Unidos pasando por la gran narcofosa que es México conmocionó a la sociedad. En ese momento, Marcela Turati se involucró en un altar digital y en la publicación de *72 migrantes*, un proyecto colectivo en el que se honra a cada una de las víctimas, incluso a las no identificadas, tratando de recuperar la dignidad de su vida. En ese libro, Turati escribió sobre Gelder Lizardo Boche Cante y su texto empieza así:

Un surco mal trazado de frijol permanece como recuerdo de tu vida en Los Astales, el rancho de veinte casas allende el río Las Tacayas, en El Progreso, Guatemala. Tu aportación a la milpa familiar parecía bigote retorcido, tan gracioso, Lizardo, que tu tío pidió que lo dejaras.

Homenajes similares han suscitado los 43 normalistas de Ayotzinapa, de quienes conocemos sus rostros por las fotografías que han compartido sus familiares y compañeros, así como por proyectos artísticos que se unieron a la exigencia de justicia por su desaparición a manos del “crimen autorizado”. También sabemos detalles de sus vidas de la boca de quienes los amaron y gracias a obras como *Procesos de la noche* de Diana del Ángel, cuyo hilo conductor es la exhumación del normalista Julio César Mondragón para determinar las causas de su muerte. Contamos sus ausencias, marchamos por ellos, se levantaron antimonumentos en su honor. Pero los números no acaban ahí, con los años, la masacre se extiende y se multiplica hasta lo inefable. ¿Cuántos son los muertos? ¿Cuántos se siguen acumulando? ¿Cuántas historias somos capaces de sentir, más aún, de narrar?

Con *San Fernando: última parada. Viaje al crimen autorizado en Tamaulipas*, Marcela Turati, con su particular sensibilidad, incluso a costa de ella misma, intenta abarcar lo inabarcable. De manera polifónica (a lo Svetlana Aleksievich), despliega los testimonios de sobrevivientes, de familiares de víctimas, activistas, muchos de ellos también familiares, trabajadores de la estación de autobuses, choferes, así como de autoridades, a los que la periodista confrontó. Al propio presidente municipal de San Fernando le pregunta: ¿Cómo es posible que no se diera cuenta de lo que

estaba pasando si todo el mundo sabía que bajaban pasajeros en la carretera federal a la altura de San Fernando? ¿Cómo no sabía de las maletas no reclamadas?

Este libro no es para cualquiera, cada línea retuerce el estómago y nos lleva de vuelta a los peores años de lo que algunos llaman la guerra de Felipe Calderón. Sexenio en que explotó en los medios la cobertura de las narcomantas, los descuartizados, los desaparecidos: el “capitalismo gore” como llamó Sayak Valencia a la espectacularidad de la violencia en la frontera entre México y Estados Unidos, donde subyacen importantes intereses económicos.

San Fernando se encuentra en la Cuenca de Burgos, la reserva de gas natural más importante del país que, a su vez, beneficia a toda la región. A dos horas de la frontera, es una ruta clave para el tráfico de drogas y personas hacia Estados Unidos y, a la inversa, de armas desde el norte hacia nuestro país. Una zona controlada por los Zetas, entonces en pleno enfrentamiento con el Cártel del Golfo.

La primera parte del libro es la más difícil de digerir porque es un aluvión de casos. A través de los testimonios, se describen las torturas psicológicas y físicas, así como la revictimización por parte de la burocracia, el mal manejo de los restos que volvía imposible que las familias dieran con el paradero de sus seres queridos.

De la mano de los entrevistados, Turati se adentra en el sadismo de los Zetas e insiste en la pregunta de por qué matar así, con la saña que caracteriza a este grupo. Sin embargo, ella cuestiona que, de los involucrados en estas masacres, los únicos investigados y perseguidos han sido los propios Zetas. Nos recuerda que la trama es mucho más compleja y turbia que la lucha entre buenos y malos, si se piensa, por ejemplo, que los Zetas fueron entrenados en la famosa Escuela de las Américas para militares de élite en Estados Unidos. O que la operación Rápido y Furioso —que lanzó en 2009 la Agencia de Alcohol, Tabaco, Armas de Fuego y Explosivos de aquel país para develar las rutas de tráfico de armas— terminó otorgando más de dos mil armas al crimen organizado y con ellas posibilitó el asesinato de cientos de personas.

Turati denuncia la corrupción remitiéndose a los datos: la PGR informó que diecisiete policías municipales de San Fernando fueron detenidos por colaborar con los Zetas en actividades desde halconear hasta entregar a los pasajeros. Pero omitieron que todos ellos fueron absueltos y puestos en libertad. La colusión llega hasta los altos mandos: el superpolicía Genaro García Luna, secretario de Seguridad Pública en el sexenio de Calderón, fue declarado culpable por narcotráfico, delincuencia organizada y falsedad de declaraciones, aunque su sentencia en una corte en Brooklyn fue aplazada a marzo del 2024.

La segunda parte del libro intenta dejarnos con la esperanza agrídulce que solo puede hallarse en la movilización social. Es particularmente conmovedor leer sobre la labor de las madres buscadoras que se enfrentan a todo, incluso a la propia muerte, con tal de conocer el paradero de sus hijos. Emociona adentrarse en el trabajo de la abogada Ana Lorena Delgadillo y la antropóloga forense Mercedes Doretti, creadoras del Proyecto Frontera. Un banco genético a través del cual intentan tejer una telaraña para cruzar información regional sobre los desaparecidos. Este proyecto se acompaña del trabajo de familias que buscan a sus hijos en Centroamérica y en México y surgió como reacción a la ineficacia cruel de las instituciones.

Turati contagia el cariño por las víctimas y por el periodismo como el recurso para combatir la rabia. Dan ganas de abrazar a la periodista que tiene que recordarse a sí misma que no está loca, que las señales de que la han estado espionando son reales y constan en el archivo judicial donde la acusan de sospechosa para intimidarla. Ella busca su alma perdida frente a las pilas de expedientes donde observa el lenguaje de los huesos. Mientras tanto elige como epígrafe un verso de Joan Manuel Serrat: “me iría de aquí. Pero los muertos están en cautiverio y no nos dejan salir del cementerio”. ~

ANA EMILIA FELKER es doctora en estudios hispánicos por la Universidad de Houston y autora de *Aunque la casa se derrumbe* (UNAM, 2017).

