

LIBROS

Antonio Ortúño

EL AMIGO MUERTO

Amin Maalouf

EL LABERINTO DE LOS EXTRAVIADOS.
OCCIDENTE Y SUS ADVERSARIOS

Alma Delia Murillo

RAÍZ QUE NO DESAPARECE

*Charles
M. Schulz*

CARLITOS Y SNOOPY.
LAS MEJORES TIRAS
DE PEANUTS

Pablo Maurette

EL CONTRABANDO
EJEMPLAR

D. H. Lawrence

PENSAMIENTOS Y OTROS POEMAS

NOVELA

Los dos Ortuños

por Martín Solares



Antonio Ortúño
EL AMIGO MUERTO
Ciudad de México, Seix Barral,
2025, 200 pp.

Con su nueva novela, que en realidad es la primera, Antonio Ortúño (Zapopan, 1976) ha demostrado que el talento es esa ilusión que se consigue luego de incontables capas de escritura. Si el lector se pregunta si puede un relato escrito en la juventud, que su propio autor veía con cierto recelo, convertirse en una estupenda novela, asombrosa y adictiva, la respuesta es que excepcionalmente sí, siempre y cuando el escritor sea implacable con la miopía de su viejo yo, destroe su antigua personalidad literaria sin clemencia y le muestre un mejor camino a punta de correcciones.

Por su vitalidad, el sentido del humor y la furia que caracteriza a sus personajes, la obra de Antonio Ortúño marca un claro relevo generacional. Lejos de los lugares comunes biempensantes, de los consabidos héroes con un compromiso político predecible o una prosa obsesionalizada por la búsqueda de una identidad nacional monolítica, sus doce novelas han creado una legión de lectores que disfrutan sus peculiares historias de rencor y venganza, crimen e impunidad, donde personajes rebeldes y desencantados se niegan de manera tajante a cooperar con el destino. Breves y amargas, una a una nos han demostrado cuán ridículas son las rivalidades volcánicas que pueden apreciarse en la redacción de un periódico o en un grupo de rock que busca regresar a los escenarios, cuán predecible es la traición entre cineastas que se dicen hermanados por el arte, la facilidad con que la clase alta fabrica delitos contra sus propios familiares o la comodidad con que la clase media cierra los ojos ante la tragedia de los migrantes, sean republicanos expulsados por la Guerra Civil española o centroamericanos no

menos encomiables, perseguidos por grupos de delincuentes trascnacionales. Si bien el sarcasmo es lo primero que el lector aprecia en los escenarios ortuñenses, poco a poco comprende que estas tramas tan calculadas crecen sobre la indiferencia con que los narradores siguen la trayectoria de las caídas ajenas, dominados por la certeza de que “algunos nacen para escalar, y otros llegamos al mundo para hundirnos”, tal como consta a los personajes de *Olinka*, *La señora Rojo* y *Agua corriente*. Mientras nuevos *Titanics* tapatíos van en busca de su iceberg, los narradores de Ortúño registran el naufragio con una ética insobornable.

Hasta ahora, el núcleo más logrado de las novelas de Ortúño está formado por *La fila india*, *Méjico*, *Olinka* y *La Armada Invencible*. En la primera, Ortúño ofreció un puñado de narradores impresionables y poco solidarios ante la migración, en el trance de justificar sus acciones más vergonzosas, y en la segunda consiguió un admirable caleidoscopio novelesco, hecho en las mismas dosis de historia y escarnio: la Guerra Civil española y la Guadalajara asolada por el delito se daban la mano en una inolvidable

historia de aventuras. Sin perder el brío y con nuevos recursos narrativos, la tenebrosa *Olinka* y *La Armada Invencible* les ceden la palabra a las últimas personas íntegras en el brutal entorno jalisciense en dos historias duras y entrañables a la vez. Mientras trabajaba en el manuscrito de su novela más ambiciosa a la fecha, Ortúño se topó con su viejo yo.

El amigo muerto fue la primera novela escrita por Ortúño en su juventud, entre el 94 y el 96. Bautizada inicialmente como *Blackboy* y publicada en 2014 bajo el seudónimo de “A. del Val” (un homenaje a su tío abuelo Antonio, republicano exiliado en México), el libro apenas circuló bajo un sello que fue adquirido por un poderoso grupo editorial, por no decir que desapareció sin llegar a librerías. Parecía que Ortúño se había hecho a la idea, pero desde hace años retomó el manuscrito original y se enfrentó con su antiguo yo: trituró, maceró y reescribió esa primera historia que, si bien gozaba de un auténtico desprecio por la gente mayor de treinta años, aún suspiraba por adquirir el cinismo y la prosa literaria que ha caracterizado al Ortúño más maduro ante los temas de la vida. El resultado es una novela de fuerza juvenil y experiencia acumulada: el motor de la historia es joven, pero el nuevo conductor tiene más años de experiencia en lo que se refiere al registro de las desgracias ajenas.

List, un joven brillante pero condenado a estudiar en una escuela pública por sus pésimas calificaciones, convencido desde joven de que “las cosas torcidas nunca se resuelven así, tan fácil”, y de que, “llegada cierta edad, ninguna persona cuerda les dice la verdad a sus padres”, trata de superar el horror que le causó la muerte de su mejor amigo, Carlos Villaurrutia, en circunstancias oscuras, pero meses después del entierro recibe nuevos mensajes de texto provenientes del celular del difunto. En cuanto supera la conmoción,

impulsado por una mezcla de rabia y desencanto, List convence a sus amigos más cercanos de investigar quién le envió los mensajes aunque para ello deban internarse en los puntos más sórdidos de la ciudad y descubrir los peores secretos de su amigo. El resultado es una narración apasionante, que revela las contradicciones e injusticias sobre las que crece una ciudad tan compleja como “ese agujero en medio de un bosque, un lago y una barranca al que alguien llamó Guadalajara”. Como escribe List: “Quizá jamás sabría la identidad del culpable, y aquella sería otra de las cosas inexplicables que suceden en el mundo y giran por siempre en la negrura de lo desconocido”:

Ni siquiera se nos ocurrió acudir a las autoridades. En nuestra experiencia particular, todos los policías eran unos culeros y unos vagos, estaban vendidos al crimen, y no podíamos confiar en ellos. A Javi lo habían parado en el automóvil de su padre más de una vez, con cualquier excusa, y debió dar todo lo que llevaba en la cartera para que no lo arrestaran. A Maples y a mí nos detuvieron en las calles cercanas a los andadores por llevar el cabello demasiado largo o corto, la ropa rota o una lata de refresco en la mano. A Gabriela le chiflaron mil veces desde las patrullas.

El amigo muerto es la más ácida y candente de las novelas de Ortúño y una de las mejores novelas criminales de la literatura mexicana. Por la calidad de la escritura, el sentido del humor del protagonista y las intensas pasiones que despierta, va a inspirar y a divertir a generaciones de lectores. Impulsado por la furia de juventud, *El amigo muerto* demuestra que el héroe de una gran novela negra no necesita ser un detective quijotesco ni un cuarentón desencantado, y que sus ayudantes pueden ser papanatas de la peor ralea si sus exigencias de justicia solo

quedan satisfechas ante la verdad. El relato y el retrato de la Atenas de México, la Sultana de Occidente o la Perla del Pacífico queman las manos de manera literal. Es la más veloz de esas doce historias incendiarias que, en cuanto uno ha terminado de leerlas, desea empezar otra vez.

La ingenuidad del héroe en las cuestiones sentimentales crea un contraste estupendo con las opiniones del protagonista sobre la vida, los amores, la policía, la justicia y el crimen en México; el sentido del humor es hilarante y la antiquímica que tiene con su amigo, el krameriano Maples, es fantástica, pero desde que aparece la misteriosa y bella Gina en la ecuación, todos los personajes, femeninos y masculinos, brillan como piezas de oro, en particular la gran variedad de malvados. El rancio padre Novo y el siniestro Max Villaurrutia inspiran todos los matices del miedo a morir asesinado en la adolescencia: “La muerte, en la juventud, no es el asunto amargo en que la convierten los años. Es un escalofrío que aterra, sí, pero también vigoriza: hay un placer horrendo en seguir vivo y caminar junto al río helado sin congelarse.”

La mezcla de los dos Ortúños ha creado su mejor protagonista a la fecha: un héroe adolescente enamorado y furioso, que merece vivir más aventuras donde la grandeza del primer amor y el descubrimiento de la corrupción humana luchen por iluminar u oscurecer el sentido de la vida. Por su habilidad para escribir sobre la juventud con madurez sin perder la incandescencia, *El amigo muerto* merece un destino largo, como aquellas novelas que nos arrastran a gozar la literatura, esa hermana más intensa y a veces punk de nuestras vidas. ~

MARTÍN SOLARES (Tampico, 1970) es escritor, crítico y editor. Su libro más reciente es *Cómo vi a la Mujer Desnuda cuando entraba en el bosque* (Literatura Random House, 2024).

ENSAYO

Contra todos los imperios

por Rafael Rojas



Amin Maalouf
EL LABERINTO DE LOS EXTRAÑADOS. OCCIDENTE Y SUS ADVERSARIOS
 Traducción de María Teresa Gallego y Amaya García Gallego
 Madrid, Alianza Editorial, 2024, 372 pp.

La historia de las antiguas colonias europeas en Asia, África y América Latina, en el pasado siglo XX, muestra a la perfección que la rivalidad entre las grandes potencias se presenta, en diversos contextos, como alternativas entre malos y buenos imperios. Sucedió durante las independencias suramericanas, cuando Gran Bretaña y España representaron esos personajes. Volvió a suceder en el Caribe a partir de 1898, cuando Estados Unidos desplazó a España. Y volvió a suceder durante la Guerra Fría, cuando buena parte de la izquierda vio en la Unión Soviética o en China un dique contra el imperialismo estadounidense.

En su libro *El laberinto de los extrañados*, el escritor libanés-francés Amin Maalouf, Premio FIL de Guadalajara, propone una refutación elocuente de esa racionalidad geopolitista. Las alternativas a los imperios hegemónicos, dentro o fuera de Occidente, son igualmente imperialistas y coloniales, depositarias de viejos racismos y xenofobias, que se relanzan con fuerza en el siglo XXI. En un libro anterior, *El naufragio de las civilizaciones* (2019), Maalouf había sostenido que la descomposición que vivimos es mundial y que no hay potencia o región del planeta que esté a salvo.

A contracorriente de las tesis sobre el choque civilizatorio de Samuel P. Huntington y sus seguidores, Maalouf parte de la premisa de que la decadencia de los imperios se verifica lo mismo en el Occidente que en el Oriente. Antes de reconstruir la experiencia de

tres imperios alternativos –el Japón de la dinastía Meiji, la Unión Soviética y la China comunista–, el escritor sostiene que el extravío y el agotamiento del siglo XXI son generalizados y empiezan por el descalabro de las hegemonías occidentales, corroídas por su propia voracidad y su propio imperialismo.

Cuenta Maalouf que hacia 1870 los japoneses tomaron ejemplo de la Prusia de Bismarck, vencedora sobre la Francia de Napoleón III, para echar a andar una acelerada modernización industrial y militar que en tres décadas los llevaría a derrotar a China y a Rusia en sendas guerras. Tan importante como aquellos triunfos militares, según el escritor libanés y francés, fue la percepción esperanzadora del poderío de Japón entre las naciones orientales.

Tras la muerte del emperador Mutsuhito en 1912 comenzaría la crisis de aquella hegemonía, aunque en los años del periodo de entreguerras todavía Japón asombraba al mundo por su despegue económico. Sin embargo, esa imagen de una modernidad alternativa, antes de las bombas de Hiroshima y Nagasaki, ya era rivalizada por otra opción que se colocaba en las antípodas no solo de Occidente sino de su sistema económico capitalista: la Unión Soviética.

Maalouf glosa las tantas visiones positivas del modelo japonés y el modelo soviético, en líderes asiáticos, y encuentra que algunos, como Sun Yat-sen, pasaron de un entusiasmo al otro. El fundador de la China moderna y presidente de su primera república había considerado en su juventud que Japón daba el tiro de salida a las nuevas naciones orientales. Antes de morir, en 1925, Sun Yat-sen estaba convencido de que con la revolución bolchevique Rusia había abandonado Occidente y se colocaba a la delantera de los pueblos asiáticos.

Los líderes soviéticos acusaron recibo de la gran popularidad de la revolución bolchevique en Asia y priorizaron el avance del comunismo en esa región. El Congreso de los Pueblos

del Oriente, en Bakú, en septiembre de 1920, organizado por la naciente Komintern, liderada por bolcheviques judíos como Grigori Zinóviev, Karl Rádek y Mijaíl Gruzenberg, dio forma a la expansión comunista en el mundo asiático. El *Times* de Londres reseñó aquel congreso como un proyecto de judíos de Europa del Este que llamaban a la yihad islámica contra el imperialismo británico en el Medio Oriente.

La lectura del *Times* era, según Maalouf, distorsionante ya que en buena medida la URSS había planteado la lucha contra Occidente en términos radicalmente distintos a los de la religión o la raza. Lo cierto es que algunos de aquellos bolcheviques judíos, como Gruzenberg, más conocido como Mijaíl Borodín, serían los principales interlocutores de los primeros dirigentes del comunismo asiático: Sun Yat-sen, Ho Chi Minh, Manabendra Nath Roy, Mao Tse-Tung...

El estalinismo soviético, luego del giro hacia los frentes antifascistas en los años treinta, se ensañó con aquellos primeros bolcheviques, defensores de un internacionalismo radical. Tras el avance del poderío soviético en Europa del Este, que siguió a la Segunda Guerra Mundial, y, sobre todo, luego de la muerte de Stalin en 1953, los soviéticos trataron de recuperar liderazgo en el Medio Oriente y Asia. La Conferencia de Bandung en 1955, impulsada por líderes descolonizadores como Nasser, Nehru y Sukarno, fue un evidente desafío para Moscú.

En los años sesenta, Cuba, un insospechado país del Caribe, donde los soviéticos lograron posicionarse como potencia protectora, se convertiría en centro del naciente tercero mundo descolonizador. Para los años setenta, con el Movimiento de los No Alineados, ya los soviéticos habían asumido un papel de liderazgo en aquel tercero mundo que incorporaba fuertemente a África. Mientras el tercero mundo se instalaba en Moscú, la

URSS entraba en una etapa de crecientes conflictos y tensiones con la principal potencia comunista de Asia, China, por un lado, y con los socialismos reales de Europa del Este, por el otro.

Maalouf no desconoce los deterioros internos del comunismo soviético, pero da especial relevancia, en la caída del Muro de Berlín en 1989, a esa corrosión paralela de la hegemonía de la URSS que se produjo con la liberalización de China, bajo el liderazgo de Deng Xiaoping, y al ascenso del antiso vietismo en Europa del Este. Tras el derrumbe del bloque soviético, en la última década del siglo XX, quedó en pie, sin embargo, la gran alternativa a Occidente armada por los chinos en el Pacífico.

En su larguísima marcha, los chinos, como recuerda el escritor, sobrevivieron a dos hegemonías, una regional, Japón, y otra global, sobre todo en la Guerra Fría, la Unión Soviética. Todavía en los años noventa y los primeros del siglo XXI, los chinos cargaban en no pocas naciones asiáticas con la sospecha de haberse aliado a Estados Unidos cuando apenas culminaba la guerra de Vietnam. A principios del siglo XXI, China era, a todas luces, el modelo a seguir por todas las naciones del sudeste asiático, las socialistas y las capitalistas.

En las últimas décadas, conforme se consolida como la segunda economía planetaria, con grandes posibilidades de convertirse en la primera en el año 2049, ya China es una potencia mundial, con mayores intereses económicos en Europa, Asia y África que Estados Unidos. Lo que suceda con China en las próximas décadas dependerá en buena medida de la capacidad de resistencia de Estados Unidos, país que Maalouf llama la “ciudadela de Occidente”, que en el siglo XX enfrentó a Japón y a la URSS.

Pero así como el escritor no suscribe la tesis del choque de civilizaciones tampoco comulga con las teorías sobre el declive necesario de los imperios, al estilo de Jean-Baptiste Duroselle.

Tanto China como Estados Unidos han demostrado ser imperios con gran capacidad de reinención. Sobre lo que no tiene dudas Maalouf es que la ruta menos costosa para esa reinención no es o no debería ser la de la guerra comercial o militar. Cualquiera de esas dos guerras, que hoy amenazan el planeta, sería utilizada por las potencias menores para desatar una hecatombe global. ~

RAFAEL ROJAS es historiador y ensayista. Su libro más reciente es *La historia como arma. Los intelectuales latinoamericanos y la Guerra Fría* (Siglo XXI, 2025).

NOVELA

País de desaparecidos

por **Fernando García Ramírez**



Alma Delia Murillo
RAÍZ QUE NO
DESAPARECE
Ciudad de México,
Alfaguara, 2025, 248 pp.

México vive una guerra civil que los mexicanos nos negamos a reconocer como tal a pesar de que tiene todas sus características: es un conflicto armado entre ciudadanos de un mismo país, ha causado un gran número de muertes y destrucción, tiene como origen económico el tráfico de sustancias ilegales hacia los Estados Unidos. Entre muertos y desaparecidos el número rebasa el medio millón de mexicanos. Por donde se le vea se trata de una auténtica tragedia, una crisis humanitaria colosal, el mayor conflicto armado en nuestro continente en este siglo.

Pero los mexicanos no queremos ver ni aceptar la magnitud de nuestra situación. La gente mayoritariamente sigue votando y apoyando al gobierno que, en vez de disminuir, ha incrementando la violencia. Algunos hemos apuntado que esto se debe a la complicidad del gobierno con las bandas

criminales. No se trata de una observación sin sustento: nuestro vecino del norte, que es además nuestro socio comercial y la mayor potencia militar del planeta, ha señalado con claridad que México está dominado por los carteles de narcotraficantes y que el gobierno mexicano sostiene una intolerable relación con ellos. Para consolidar la hegemonía política de su partido, López Obrador consintió la alianza entre miembros prominentes de su gobierno con la delincuencia organizada.

Los números son elocuentes. Desde 2018, se han perpetrado en el país más de 235 mil asesinatos (en Hiroshima y Nagasaki murieron alrededor de 210 mil personas). Se han encontrado alrededor de 6 mil fosas clandestinas. Operan quince carteles en México. Diecisiete estados de la república son considerados de alto riesgo. Antes de la llegada de Morena al poder había 30 mil desaparecidos, hoy suman más de 130 mil, incluso cuando solo dos de cada ocho familias afectadas han denunciado, lo cual hace suponer que la cifra real es mucho mayor. En promedio desde 2018 se han registrado cuatrocientas masacres cada año. Más de 26 mil niños muertos y 17 mil desaparecidos. Treinta personas desaparecen todos los días. Desaparece una persona cada 45 minutos. Con absoluta ligereza e inhumanidad la presidenta Claudia Sheinbaum ha afirmado que se trata de “desapariciones voluntarias”. Decenas de miles de jóvenes han sido secuestrados por bandas de narcotraficantes, los torturan, los esclavizan para levantar cosechas o los alienan para utilizarlos como sicarios. Los mexicanos nos negamos a ver en todo esto una emergencia humanitaria. Es mucho más que eso. Es el infierno en la tierra. El horror.

Pese a que vivimos en medio de una cruenta guerra civil, la mayoría de los mexicanos vive dando la espalda al horror. Tal vez nos hemos vuelto indiferentes al sufrimiento de los otros, como mecanismo de defensa. Tal vez

la intensa propaganda gubernamental no deja a muchos ver el tamaño de la desgracia. Están también los negacionistas, los simpatizantes fanáticos del partido en el poder, por puro interés, por ideología o por ignorancia. No pueden ver que tarde o temprano el fuego nos alcanzará a todos.

Hay personas, sin embargo, a las que la situación no deja indiferentes. Las víctimas, en primer lugar, y sus allegados. Los colectivos de madres y padres que buscan a sus hijos. Artistas –cineastas, pintores, poetas, novelistas– que no pueden cerrar los ojos. Que escriben, pintan o filman el horror. Es el caso, por ejemplo, de María Rivera y su poema “Los muertos” (“Allá viven los descabezados, los mancos, los descuartizados...”), el caso de la poeta Sara Uribe y su desgarrador libro *Antígona González*, sobre un hermano desaparecido. Es el caso de Alma Delia Murillo y su novela *Raíz que no desaparece*.

Ante hechos de la magnitud de lo que está sucediendo en México, ¿qué hacer? ¿Mantenerse indiferente? ¿Comprometerse? ¿Evadirse? Ante todo el escritor no debe mentirse, debe comprometerse con su arte. La cuestión la planteó con lucidez George Orwell en su ensayo “En el vientre de la ballena”. Hay escritores que viven y escriben cómodamente instalados dentro del vientre de un enorme animal (dentro de su burbuja, diríamos ahora), mientras que otros se arriesgan a salir, se comprometen y luchan. No pueden callar, por ejemplo, ante la guerra civil que padecemos, no pueden callar ante los cientos de miles de desaparecidos, no pueden permanecer indiferentes frente al acoso que sufren las madres buscadoras por parte del Estado y de los delincuentes. Hay muchas formas de comprometerse desde la literatura. Orwell denunció en *1984* el totalitarismo soviético, así como los excesos del capitalismo industrial. Albert Camus (como Orwell, antisoviético y antiautoritario) se comprometió políticamente sin que sus novelas se entregaran a la

denuncia directa. Tanto Orwell como Camus tenían claro que el principal compromiso del escritor era con la literatura. Ambos sabían que el compromiso podía afectar la calidad literaria de sus obras.

Los tiempos aciagos que vivimos plantean nuevas exigencias morales y estéticas. Mantenerse indiferente es la peor de las salidas. La indiferencia perpetúa el *statu quo*. Alma Delia Murillo escribió una novela comprometida. Una valiente denuncia del Estado cómplice de los criminales. No escribió un ensayo o un reportaje sino una obra de ficción. Y esta debe juzgarse no desde la validez de su compromiso político (su apoyo solidario a las madres buscadoras) ni desde una posición moral (el sufrimiento de las víctimas) sino desde la literatura. ¿Es *Raíz que no desaparece* una buena novela, una novela eficaz? ¿Desarrolla bien su argumento? ¿Son verosímiles sus personajes? Alma Delia Murillo es la autora, la narradora y la protagonista de esta historia de dolor y búsqueda. Una historia de asesinatos y de redención. ¿Cuenta una historia poderosa y convincente? A mi juicio, no. Le ganó la vena sentimental, la trama por momentos es inverosímil, por más que lo intente justificar con argumentos biológicos (los árboles “se enferman” de un hongo negro para señalar el lugar donde las autoridades entierran a los desaparecidos). Con un recurso muy parecido al que utiliza Sara Uribe en *Antígona González*, los desaparecidos hablan y cuentan su historia y reclaman a las autoridades su inoperancia pero también a la sociedad su indiferencia. Los personajes están creados con cierto descuido. No nos dan razones de sus acciones, su presencia es fortuita. No corre Murillo ningún riesgo con su lenguaje, este es el de la pasión y la denuncia exaltada. Es una novela que busca conmover para mover a la acción a sus lectores. Su propósito literario y oral es muy loable, pero su novela es menor. La protagonista de *Raíz que no desaparece* varias veces se

pregunta por la legitimidad de su búsqueda, por la legitimidad de lo que cuenta, ¿por qué ella –autora de clase media chilanga– está contando esta historia? Ella misma se responde: para dejar constancia, para participar brindando un testimonio de su tiempo, para comprometerse frente a un presente intolerable.

Alma Delia Murillo es una escritora que decidió escribir fuera del vientre de la ballena. Asume una posición incómoda, la de la denuncia. Para dotarla de verosimilitud se plantea en la obra como una víctima lateral. Resultan afectados personajes cercanos a la protagonista. Recibe amenazas por internet. Ella se refugia en casa de una amiga, se esconde, se va del país. Un victimismo superficial. Los datos que aporta la novela son fuertes pero se trata de una novela, no de un reportaje de denuncia. El compromiso de Murillo es honesto, pero de buenas intenciones está impedido el camino del infierno. Camus reflexionó a fondo sobre el compromiso político y la literatura. Llegó a la misma conclusión a la que arribó Henry James, notable artífice de la novela. La libertad creativa es el valor más alto del artista. En el caso de Orwell esa libertad se traduce en la abundancia de elementos circunstanciales con que puebla sus novelas, elementos muchas veces chocantes. Orwell, como Camus, se niega a pontificar, a decir lo que el lector debe pensar o debe sentir. Al final el protagonista de *1984* es derrotado, aplastado, y con ello la novela gana en verosimilitud. En *Raíz que no desaparece* las buscadoras encuentran a sus muertos gracias a mensajes que reciben en sueños y a que los árboles les “hablan” a través de una extraña enfermedad de hongos negros.

No puede un escritor ser indiferente frente a la tragedia. Cientos de miles de muertos y desaparecidos. Un Estado cómplice de los delincuentes. El compromiso puede adoptar múltiples formas. El camino más arduo es el del compromiso que pasa primero

por la exigencia frente a la obra, compromiso con la forma que adopta la novela, con el lenguaje de sus personajes, con la renuncia a cualquier facilismo. Celebro la honestidad y el valor civil de Alma Delia Murillo. Aguardo una mejor definición de su arte narrativo. ~

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ es crítico literario y consejero de *Letras Libres*. Mantiene una columna en *El Financiero*. Seleccionó y prologó el libro *Gabriel Zaid en Letras Libres* (Debate, 2025).

HISTORIETA

75 años de Charlie Brown

por **Liliana Muñoz**



Charles M. Schulz
CARLITOS Y SNOOPY. LAS MEJORES TIRAS DE PEANUTS
 Traducción de Daniel Álvarez Cañellas
 Barcelona, Reservoir Books, 2025, 576 pp.

En una tira de los años cincuenta, Lucy le propone a Carlitos sostenerle el balón mientras él lo patea. Al principio, Carlitos recela (no es la primera vez que Lucy lo engaña y acaba en el suelo), pero enseguida exclama: “De acuerdo, confío en ti... ¡Tengo una fe inquebrantable en la naturaleza humana!” Lucy, fiel a su costumbre, lo traiciona de nuevo: retira el balón antes del chute y lo hace caer. Esta declaración —que se repetirá, con variaciones, a lo largo de la historia de *Peanuts*— condensa uno de los grandes temas de Schulz: la ética de la derrota. Carlitos fracasa una y otra vez —con la cometa, con el balón, en los partidos de beisbol—, pero estas pequeñas epopeyas fallidas no funcionan como mero gag humorístico. Todo lo contrario: cada desilusión le enseña a mirar el mundo de un modo distinto, cada tentativa suma experiencia, cada desencanto le ayuda a hacer la realidad

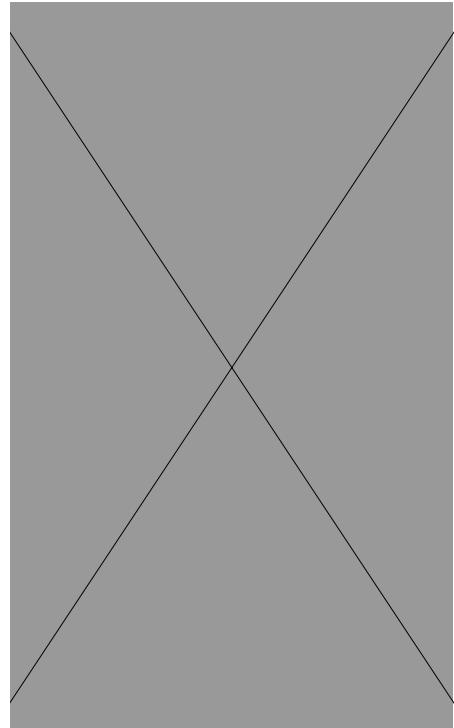
más habitable. Carlitos se educa a sí mismo en el noble arte de la modestia: cultiva un optimismo en tono menor, ejerce un liderazgo torpe pero constante, aprende a reírse de sus desgracias.

Este volumen, traducido y curado por Daniel Álvarez Cañellas con motivo del 75 aniversario, encierra “las mejores tiras” de *Peanuts* a juicio del compilador. Aunque toda antología es de carácter subjetivo, el libro reúne una serie de cualidades que lo convierten en una pieza fundamental tanto para el lector que se inicia en el universo de Schulz como para aquel que disfruta de revisitarlo continuamente. Y es que su valor reside, me parece, en dos decisiones editoriales: por un lado, la amplitud del arco temporal (que permite apreciar la deriva estilística de Schulz) y, por otro, el criterio de selección, que privilegia motivos y ritmos antes que grandes hitos de la tira. Así, mientras vemos la evolución del trazo —del minimalismo punzante de los años cincuenta a las líneas más sueltas y horizontales de la última década— asistimos también al desarrollo de los personajes, tanto en la forma como en el fondo.

Snoopy, que en un principio ocupaba un lugar secundario y se limitaba a ser la mascota de Carlitos, termina por convertirse en el corazón de *Peanuts*: dado que la vida que le ha tocado le resulta insuficiente, desmiente la realidad mediante la fabulación. Sus heterónimos —del as de la aviación de la Primera Guerra Mundial al escritor famoso— le permiten evadirse del mundo, pero solo para volver a tierra reconciliado consigo mismo: el sabueso levanta el vuelo, combate al Barón Rojo y, aunque casi siempre es derribado, no duda en emprender más adelante una nueva aventura. (Respecto a estos heterónimos, una precisión: pese a que el volumen ofrece una buena muestra, echo en falta a Joe Cool, que solo figura una vez, quizás por ser demasiado cool para hacer mayor acto de presencia.)

Mientras Carlitos se dedica a estamparse contra la realidad y a errar sin tregua, Snoopy la disfraza de fantasías delirantes: al final, ambos llegan al mismo sitio —lo cotidiano—, pero por rutas distintas. Esta simetría entre los dos personajes principales hace que la tira rehuya del moralismo: ni la huida ni el choque bastan por sí solos; es necesario alternar la imaginación y la aceptación. Es decir, abrazar los desengaños con alegría, con entusiasmo y con buen humor, y volver a intentarlo al día siguiente. En este sentido, la inmersión en *Peanuts* es cronológica, pero también tonal: la métrica de cuatro viñetas que el autor explota con insistencia —preámbulo, expectativa, quiebre, silencio— no solo desata la carcajada, sino que obliga a pensar qué falló, qué se entendió mal y qué se hará después.

A diferencia de otras tiras (sin ir más lejos, *Calvin & Hobbes*, que bebe en muchos sentidos de Schulz), el entramado de *Peanuts* es coral y su riqueza no depende únicamente de Carlitos y Snoopy: Lucy encarna el sarcasmo



que opprime y a la vez revela; Linus, con su mantita, transforma la dependencia en emblema y seña de identidad; Schroeder, con su devoción por Beethoven, hace de la disciplina –constancia, estudio, obcecación– una respuesta al caos de cada día. Woodstock concentra la poética del trazo mínimo: su lenguaje de tics y comillas resulta ajeno para el lector, pero inteligible para Snoopy, quien nos muestra que lo verdaderamente importante no es compartir el código del otro, sino hacer un esfuerzo por comprenderlo. Peppermint Patty y Marcie conforman otro dúo icónico: la primera vive hacia afuera –es pura intuición y liderazgo– y, aunque habla sin filtros y con franqueza, también se equivoca con candidez (y lo reconoce); la segunda, en cambio, vive hacia adentro: su precisión verbal y su ironía no esconden su timidez. Su empeño por ser cómplice y no protagonista –no por nada llama a Patty “señor”, en reconocimiento de su jerarquía– es una trinchera que le permite hacer gala de su inteligencia y, a la vez, corregir amablemente a su amiga. Dicho sea de paso, a medida que *Peanuts* evoluciona este contrapunto se va diluyendo: Patty aprende a escuchar con atención; Marcie, a fallar en público.

Esta pandilla de neuróticos podría parecer conflictiva, pero lo que la vuelve luminosa es la franqueza y la honestidad con la que abrazan sus virtudes y defectos, como si de antemano supieran que la amistad es precisamente eso: una suerte de negociación constante y feliz; la convivencia con ciertos aspectos de nuestra personalidad, incluso los que menos nos gustan; la aceptación del otro tal como es. Tras constatar, por ejemplo, las nulas habilidades beisboleras de sus amigos, Linus le pregunta a Carlitos desde la banca: “Bueno, ¿cómo pinta el viejo equipo este año, entrenador?” Carlitos responde: “Es difícil de decir, pero trato de ser optimista...” / “El optimismo es admirable en un entrenador, ¿no es cierto? ¿Qué otros atributos crees que tienes?”,

insiste Linus. / “La estupidez”, asevera finalmente Carlitos.

Frente a este tipo de chistes –en los que el remate consiste en exhibir, sin tapujos, la propia torpeza– se revela otra dimensión de la tira: *Peanuts* no despliega solo una educación sentimental, sino también una educación en el autoconocimiento. Carlitos puede llamarse a sí mismo “estúpido” y seguir adelante porque sabe que esa palabra no clausura nada: funciona como un diagnóstico provisional y tornadizo, una forma de ironía defensiva que, al mismo tiempo, le permite mantenerse en movimiento. La lucidez, en Schulz, nunca paraliza; hiere, pero empuja hacia adelante.

Charles M. Schulz pasó casi cincuenta años dibujando la misma tira, desde 1950 hasta poco antes de su muerte, en el año 2000. Nacido en Minnesota en 1922, de apariencia discreta y modales tímidos, convirtió su experiencia de provincia –las canchas vacías, los suburbios nevados, las escuelas públicas– en un laboratorio de microdramas infantiles que resuena en todas las edades.

Si algo demuestra este volumen es que *Peanuts* mantiene su vitalidad no solo porque sus chistes sigan funcionando, sino porque conserva intacta su capacidad de acompañar al lector en su medianía. Uno vuelve a estas tiras no tanto para identificarse con un personaje en particular; más bien para reconocer, en el conjunto de la pandilla, una extraña complejidad emocional: nuestras dudas (Linus), nuestras ambiciones (Snoopy), nuestra crueldad inadvertida (Lucy), nuestro entusiasmo inútil (Carlitos).

Al cerrar el libro, la escena del balón adquiere otro matiz. Ya no se trata solo de la brutalidad de Lucy ni de la ingenuidad irreductible de Carlitos, sino de algo más amplio: esa fe obstinada en la naturaleza humana, esa necesidad de seguir confiando y echar a correr hacia el balón –a sabiendas de que volveremos a caer– es

la forma más modesta, y quizá la única, de heroísmo posible. ~

LILIANA MUÑOZ (Mérida, 1989) es crítica literaria, ensayista y editora de la revista electrónica *Criticismo*. Su libro *Los umbrales* aparecerá próximamente bajo el sello de la editorial Tránsito.

NOVELA

Un contrabando de historias

por José Aníbal Campos



Pablo Maurette
EL CONTRABANDO
EJEMPLAR
Barcelona, Anagrama, 2025,
344 pp.

En su reportaje sobre Estados Unidos, *Un forastero en Lolitalandia*, Gregor von Rezzori constataba: “Para los europeos, con tres mil años de historia sobre sus espaldas, la historia es algo tan remoto en el tiempo que ha perdido cualquier tipo de *realidad*. Se relata como un drama o se sintetiza en el alto nivel de la saga. Por el contrario, la sangre de la historia americana es tan sorprendentemente fresca que muestra el color de la sangre verdadera.”

Sin embargo, en este aquelarre que es *El contrabando ejemplar* (y que alguna prensa ha definido como una “fábula sobre la identidad argentina”), el frescor de esa sangre emerge a través de las grietas de una superficie craquelada de mitos y leyendas, lo mismo antiguos que modernos. Recorrer sus páginas es caminar sobre los alfombrados meandros de una arcilla reseca que cobra vida a cada paso: basta apoyar el pie sobre una de sus lasas polvorrientas para escuchar el crujido que rompe la costra y abre las puertas a nuevos flujos de historias.

Lo que desde el inicio se nos ofrece como trama principal (Pablito, un escritor sin éxito y cleptómano confeso, se propone robar una novela a su

disfunto amigo y mentor Eduardo de la Puente) no es más que un pretexto. El plagio anunciado nunca se consuma, a menos que consideremos como tal la accidentada labor de búsqueda y reproducción fragmentaria del manuscrito original, que aparece mutilado entre las aguas de un Leteo que aquí se nos presenta en forma de trastero inundado en Torrelodones. La novela que ahora leemos, titulada *El contrabando ejemplar* y cuyo autor es Pablo Maurette, comparte con la “plagiada” obra de Eduardo solo el título: viene a ser más bien un homenaje a este último, una compilación de sus historias (las contadas por Eduardo a Pablito de forma oral, lo mismo de viva voz que en larguísimos mensajes de voz de WhatsApp, o las que a Eduardo le contó su tía Chiquita, quien a su vez se las oyó a una misteriosa anciana llamada Rosario, la cual, por su parte, las conoció a través de un personaje real de la historia argentina como Vicente Pazos Kanki, y así sucesivamente...). El contrabando comercial al que aluden las indagaciones de Eduardo en su abortado libro es, a decir verdad, un tráfico de historias que se mueven por los puntos cardinales como aves migratorias, llevando entre sus patas las simientes de nuevas historias.

La novela de Eduardo de la Puente prometía contarnos “la épica triste de la Argentina, la gran historia de nuestro eterno retorno a la derrota”, pretendía desvelarnos “el sedimento maldito de una tierra condenada irremediablemente”. Aislada de las rutas comerciales de la Compañía de Indias, la ciudad de la Santísima Trinidad y Puerto de Santa María de los Buenos Ayres se desarrolló a partir de una extensa red de corrupción y contrabando (lo cual casi es válido, más o menos, para toda sociedad latinoamericana), de ahí que la Argentina toda, según la tesis del peronista Eduardo, sea un país abortado, “un niño que nació ya muerto”. El origen de todo mal nacional, el momento en que “se jodió la Argentina”, se remontaría a otro aborto

mítico: el nacimiento de una monstruosa criatura tricéfala (abundan en el libro las referencias trinitarias, incluido el hecho de que esta sea la tercera novela de Pablo Maurette), el llamado “monstruo querandí”, enterrado al pie de un árbol en la plaza principal de la ciudad originaria, desde donde funciona todavía como una maldición ancestral, *in saecula saeculorum*.

Sin embargo, lo verdaderamente monstruoso en este libro es el modo tentacular en que proliferan sus relatos, la manera en que la identidad autoral se difumina y funde con otras identidades o los meandros narrativos que entran y salen de su cauce principal. Puede decirse que lo de menos en *El contrabando ejemplar* son los destinos de la Argentina (aunque no dudo de que algún avisado crítico encuentre en este sainete trazas del esperpento de la motosierra). En todo caso, lo realmente importante sería el intento de la novela de erigirse en uno de los tantos “retratos hablados” de aquel país. La tradición oral y sus variaciones constituyen un aspecto esencial de su estructura, incluidas las preguntas: ¿quién contó qué cosas por primera vez? O: ¿dónde termina la realidad y comienza el mito? Lo que, por su parte, nos llevaría a otra pregunta: ¿quién fue el primero en hablar de ese “contrabando ejemplar” al que alude el título? Para Pablito, ladrón confeso y compilador de todas estas historias, la literatura misma es un contrabando monstruoso, algo que, en su afán de competir con la realidad, “pierde siempre”, una criatura que se deforma y toma cauces inesperados, casi alucinatorios, desde el momento mismo en que alguien la pone a contar.

Por otro lado, Maurette, gran conificador de la tradición, se revela aquí como un auténtico maestro del guño referencial. Y su novela está llena de esos gestos cómplices: la sombra de Manuel Puig revolotea todo el tiempo sobre la figura y la vida de Eduardo. Está Borges, ¡claro! Uno de los varios descensos al infierno en su fractal

estructura tiene de guía a un Virgilio. El final trágico del Che Guevara –otro mito argentino y latinoamericano: a varias generaciones de cubanos nos obligaron a crecer con su boina puesta y hemos acabado en un inabarcable exilio universal al que hemos llegado a través de infinitos “contrabandos ejemplares” – cobra vida de nuevo en el ámbito literario cuando es contado con visos garciamarquianos, al ser puesto en escena ante aquel pelotón de fusilamiento de las líneas iniciales de *Cien años de soledad*. Hasta Gregor von Rezzori logra, en uno de esos guños, colarse entre sus páginas, cuando el protagonista, Pablito, dice que trabajó en su intento de plagio en un apartamento en Buenos Aires, “el estudio de Grisha”, en una referencia al lugar donde el propio Maurette escribió parte de su novela durante una estancia en la Fondazione Santa Maddalena en la Toscana: la habitación de trabajo de Rezzori en la casa que el autor de Czernowitz compartiera con su esposa, Beatrice Monti della Corte. (A mí, de hecho, la lectura de *El contrabando ejemplar* me ha recordado por momentos *La muerte de mi hermano Abel*, la biografía de una novela abortada desde sus inicios, una novela que no llega a escribirse nunca.) El propio planteamiento de partida, averiguar en qué momento “se jodió la Argentina”, es un claro homenaje a la legendaria frase que Vargas Llosa pone en boca de Zavalita en *Conversación en La Catedral*. El narrador Pablito, que por momentos adopta, a modo de parodia, el estilo de la tan llevada y traída autoficción, nos dice, tajante, que lo autobiográfico “es una rama de la pornografía”.

Todo lo anterior se combina de sabia manera para depararnos los placeres de una lectura deliciosa. No voy a hablar de su sorprendente final (de marcados visos maupassantianos) y baste con decir aquí que *El contrabando ejemplar* es uno de los mejores ejercicios de arqueología literaria leídos en los últimos años. Pablo Maurette (Buenos Aires, 1979) sabe ir levantando los

estratos de olvido que cubren las historias para regalarnos un viaje fascinante a la idea misma de la *literatura*.

El autor ha obtenido por este libro el codiciado Premio Herralde de Novela, y con independencia de lo

cuestionables que son en ocasiones los premios literarios en España, tan entreverados de deshonrosos cabildos e intereses filibusteros, cabe afirmar que esta vez el contrabando, si lo hubo, ha acertado del todo al premiar

una obra que, no tengo dudas, forma parte ya de la mejor literatura, no solo de la latinoamericana, sino de nuestra lengua. ~

JOSÉ ANÍBAL CAMPOS (La Habana, 1965) es germanista, traductor y ensayista.

LIBRO DEL MES

POESÍA

Lawrence en versión de Rafael Cadenas

por David Medina Portillo



D. H. Lawrence
PENSAMIENTOS Y OTROS
POEMAS
Selección y traducción de Rafael
Cadenas
Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2025,
160 pp.

Escrita a lo largo de todos sus años de vida como autor, más tres reuniones publicadas tras su muerte en 1930, la poesía de D. H. Lawrence es extensa. Se trata, en conjunto, de más de diez títulos agrupados en dos abultados volúmenes (cada uno con más de quinientas páginas) en la edición a cargo de Vivian de Sola Pinto y F. Warren Roberts publicada en 1964 por The Viking Press. De esta obra, el gran poeta venezolano Rafael Cadenas tradujo una selección personal de *Look! We have come through!* (1917), acaso el primer libro de poesía realmente maduro de Lawrence, de *Pansies* (1929) así como de *Last poems* (1932) –sobre todo de su sección *More pansies*–, editados póstumamente. El resultado de esta traducción es el libro que Galaxia Gutenberg publica ahora bajo el título de *Pensamientos y otros poemas*. La selección de Rafael Cadenas es la de un periplo vital que inicia con el arrebato de un poema de amor y culmina como una condena del mundo y del hombre. Entre aquel inicio y este final se halla la mujer de toda su vida: Emma Maria Frieda Johanna, baronesa Von Richthofen.

D. H. Lawrence es actual. Tan actual como Rafael Cadenas, que no lo rescata sino que lo restituye como poeta. Dice Cadenas que él lee a Lawrence porque le resulta “terapéutico”. Y, más allá de que se encuentre al Lawrence de los *Pansies* en algunos de los poemas en prosa de Cadenas, la disposición vital de ambos es, en parte, la misma. Aldous Huxley, quien editó y escribió una penetrante introducción

a la correspondencia de su amigo, habla de esta disposición como de un *materialismo místico*, una aversión por el conocimiento abstracto y la espiritualidad pura que precipitó a Lawrence en las antípodas del terror pascaliano. Si al autor de los *Pensées* le parecía inconcebible que un hombre sea capaz de atender sus asuntos cotidianos y aun “bailar, tocar el laúd, cantar y componer versos” ante el horror de lo incommensurable, a Lawrence le sucedía exactamente lo contrario. No entendía cómo alguien podía apartarse de los placeres y dificultades de la vida inmediata para *distraerse* (esas son sus palabras) con la eternidad y el infinito, “por no hablar de la Sociedad de las Naciones”.

Look! We have come through! es un ciclo de poemas de amor (de amor-odio, dice Cadenas) donde la figura central es Frieda Weekley von Richthofen, a la que no se menciona pero a quien alude la nota introductoria en la edición original del libro: se trata, dice Lawrence, de “una confesión que se desarrolla orgánicamente, revelando en su conjunto la experiencia intrínseca de un hombre durante la crisis de la madurez...”

Frieda estaba casada con Ernest Weekley, profesor de lenguas modernas del que Lawrence era alumno en la universidad de Nottingham. Frieda y Lawrence se conocieron en este contexto y, en 1912, iniciaron una relación que los obligó a huir a Metz, Alemania. Él era hijo de un minero de Eastwood y ella la menor de las tres hijas del barón Emil Ludwig von Richthofen, de la antiquísima nobleza prusiana (pariente de Manfred von Richthofen, el Barón Rojo de la Primera Guerra Mundial). Varios de estos poemas fueron publicados en la *English Review* editada por Ford Madox Ford, mentor de Lawrence. Otros formaron parte de *Some imagist poets: An anthology* (1915), editada por HD (Hilda Doolittle), que siguió a la primera *Imagist anthology* publicada un año antes por Ezra Pound.

Cuentan los maledicentes que al enterarse de la fuga de Frieda con Lawrence y la posterior edición de *Look! We have come through!* (¡Mira, lo hemos logrado!), Bertrand Russell no supo resistirse al sarcasmo: “Puede que lo hayan logrado, pero ¿por qué tenemos que verlo nosotros?”

Oye, la oscuridad suena
al girar en torno a nuestro fuego.
Desvístete.

¡Tus hombros, tu garganta maltratada!
¡Tus pechos, tu desnudez!
¡Tu manto llameante!

El Lawrence de *¡Mira, lo hemos logrado!* aún es el *materialista místico* y no el *místico de la sangre* cuya autodescripción he encontrado citada en varios de sus comentaristas, aunque la más elocuente quizás es la de Russell, amigo y corresponsal suyo por un breve tiempo. Russell recuerda lo que Lawrence escribió en un intercambio epistolar: “‘Existe’, dijo, ‘otra sede de la conciencia además del cerebro y los nervios. Hay una conciencia sanguínea en nosotros independiente de la conciencia mental ordinaria. Uno vive, conoce y tiene su ser en la sangre, sin ninguna referencia a los nervios ni al cerebro. Esta es la mitad de la vida que pertenece a la oscuridad. Cuando tomo a una mujer, la percepción sanguínea es suprema’” (*Portraits from memory*). Me parece que el *místico de la sangre* es el Lawrence más conocido, el de la conciencia “sanguínea” que cobró forma con el novelista de *La serpiente emplumada* (1926) y, en el otro extremo, *El amante de lady Chatterley* (1928), novelas polémicas por diversas razones.

Los poemas del segundo apartado traducidos por Rafael Cadenas corresponden a una etapa posterior a la de este polémico narrador. Ocupan la sección más extensa de *Pensamientos y otros poemas* y—según dijimos—provienen tanto de *Pansies* como de *Last poems* (que incluye *More pansies*). Todos fueron escritos durante los últimos años de vida de Lawrence, después de que, ya muy enfermo (con diagnóstico terminal), abandonó México en 1925 para refugiarse brevemente en Taos, Nuevo México, antes de volver definitivamente a Europa. A Richard Aldington, poeta imaginista y editor original de estos textos, no acababa de gustarle del todo esta etapa final del poeta Lawrence. Lee y compara y no puede dejar de advertir un declive respecto de la obra precedente. En estos textos, dice, se hallan los pensamientos más cotidianos y repetitivos de Lawrence así como sus estados de ánimo a menudo extremos. No obstante, si campea en ellos “la irritabilidad del tísico”, reconoce que también se encuentra “un maravilloso conjunto de poemas escritos mientras se adentra en la muerte” y se preparaba para “el último, el viaje más largo”.

Contra la opinión de Aldington, a Cadenas le resulta atractivo este poeta que así como escribió poemas “sin rima” (*unrhyming poems*) ahora escribe otros que, más que poemas, se ofrecen como anotaciones deliberadamente circunstanciales. El título mismo alude a esta naturaleza fortuita con un juego de palabras entre *pansies* (pensamientos) y el verbo francés *panser*: vendar, restaurar una herida. De modo que cuando Rafael Cadenas habla del carácter “terapéutico” de los textos solo confirma la intención profunda del autor. En la nota de advertencia que preside el volumen, Lawrence fue tajantemente claro: “ofrezco un manojo de pensamientos, no una corona de *immortelles* siemprevivas. No quiero

flores eternas, y no quiero ofrecerlas a nadie. Una flor pasa y eso es tal vez lo mejor de ella”.

“QUÉ SON LOS DIOSES // ¿Qué son los dioses, pues, qué son los dioses? / Los dioses no tienen nombre ni imagen. / Pero mirando un enorme tilo de verano de repente vi hondo en los ojos de los dioses: / es suficiente.” Ahora bien, Lawrence no opone la transitoriedad de lo bello que incita a disfrutar del presente versus la condena de ese presente confrontando, a su vez, los aspectos más corruptos: “ESCOGENCIA DE MALES // Si tengo que escoger entre el burgués y el bolchevique / escojo al burgués: / me molestará menos. / Pero al escoger al burgués uno produce inevitablemente al bolchevique. / Porque el burgués es la causa directa del bolchevique, / como una media mentira engendra la inmediata contradicción de la otra media mentira.”

Ambos ejemplos ilustran lo que algunos consideran altibajos en la poesía de Lawrence, una de las características más fustigadas por la crítica pero que a su traductor, Rafael Cadenas, no le ha impedido bucear precisamente en este abismo. En lo personal, me habría gustado ver más ejemplos de este Lawrence amargo. Por ejemplo, de su *Nettles* (1930), también póstumo, que incluye poemas como “The revolutionary” escrito—según uno de sus amigos cercanos—en contra de Max Weber, amante por aquel entonces de su cuñada Else von Richthofen.

Ahora bien, este aspecto expresa las tensiones y contradicciones de una época que Lawrence encarnó al extremo. En este sentido, no hay que olvidar que su rechazo del mundo tuvo como telón de fondo la experiencia de la Primera Guerra Mundial y el desencanto generalizado que generó todo un fenómeno social y cultural de huida en busca del edén premoderno e incontaminado. Lawrence imaginó así la posibilidad de una sociedad fundada sobre el renacimiento de un mito solar (*Quetzalcóatl*, la Serpiente Emplumada) al margen de la historia. Huir no solo para salvar la vida sino con la idea explícita de crear una nueva civilización no tocada por el espíritu europeo que había engendrado la Gran Guerra. Por supuesto, es difícil no advertir en este mito solar las mismas raíces del protofascismo en ascenso durante los terribles años de entreguerras. Desde entonces—y con razón—, la memoria de Lawrence ha tenido que cargar con esta mácula. Acaso Frieda von Richthofen advirtió en su momento este riesgo y quiso paliar el equívoco con la nota que, ya en la posguerra, precedió la edición de estos poemas: “Cuando Lawrence escribió *Pansies*, me preguntó: ‘¿Te gustan?’ Y yo, sabiendo por experiencia que ocultar mis reacciones no funcionaba, le respondí: ‘Son muy sombríos.’ Pero me equivoqué. Tuvo que pasar otra guerra mundial para que estos *Pansies* florecieran para mí. Espero que florezcan para otros.” ~

DAVID MEDINA PORTILLO es poeta, ensayista y editor. Actualmente es editor-in-chief de la revista bilingüe *Literal: Latin American Voices*.