

LIBROS

56

LETRAS LIBRES
AGOSTO 2018

Rafael Rojas

• LA POLIS LITERARIA. EL BOOM, LA REVOLUCIÓN Y OTRAS POLÉMICAS DE LA GUERRA FRÍA

Nayeli Roldán, Miriam Castillo y Manuel Ureste

• LA ESTAFA MAESTRA

Emiliano Álvarez

• SÓLO ESTO

Carlos Elizondo Mayer-Serra

• LOS DE ADELANTE CORREN MUCHO. DESIGUALDAD, PRIVILEGIOS Y DEMOCRACIA

Georgina Cebe

• ARQUITECTURA DEL FRACASO

T. S. Eliot

• CUATRO CUARTETOS



ENSAYO

Una polis móvil



Rafael Rojas
LA POLIS LITERARIA. EL BOOM, LA REVOLUCIÓN Y OTRAS POLÉMICAS DE LA GUERRA FRÍA
Ciudad de México, Taurus, 2018, 280 pp.

MALVA FLORES

Dice Rafael Rojas, en el epílogo de *La polis literaria*, que los ensayos que componen el libro “privilegian el epistolario como fuente de la historia intelectual”. Para alguien como yo, convencida de que surgen revelaciones insospechadas al confrontar la narración aceptada de la historia literaria con las cartas entre los protagonistas de algunos de sus episodios, no se puede más que celebrar la aparición de un volumen como el que Rojas nos propone: la mirada inteligente, acuciosa y de algún modo indiscreta —la de él y la nuestra— al interior de un cuerpo literario —el boom— enfrentada con las conversaciones privadas de sus

personajes en un momento de la historia latinoamericana que definió no solo el devenir de la sociedad sino, también, el de sus estéticas. Como otros libros sobre el periodo, el de Rojas puede leerse como la crónica de una ilusión y el posterior desencanto de algunos de sus integrantes ante dos hechos históricos: la Revolución cubana y el proceso o la vía al socialismo chileno. Existe, sin embargo, una diferencia sustantiva que surge no solo de la novedad de conocer los intrínquilos de las disputas a través de las misivas; de la meticulosa reflexión sobre los autoritarismos políticos derivados de estos hechos o de la adopción de las ideas de la Nueva Izquierda en América Latina: *La polis literaria* es un libro que no se deja convencer tan fácilmente por alguno de los “bandos”. De ese modo, pone en duda la historia oficial que cualquiera de ellos suscribe y nos obliga a dudar de nuestras convicciones históricas o literarias y de la imagen que nos hemos hecho de sus protagonistas.

En esta aventura por los archivos, las cartas y los acontecimientos, aparece ante nuestros ojos una ciudad que no tiene sitio físico y trasladada sus desventuras de un país a otro, pero es un mismo conglomerado de seres que luchan por distintos ideales o ideas, que no son lo mismo. Surgen así cuatro personajes principales: Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa: el núcleo duro del boom o, para muchos, sus únicos miembros. Dividido en diez capítulos dedicados a distintos escritores (Octavio Paz, Fuentes, Vargas Llosa, Cortázar, García Márquez, Alejo Carpentier, Jorge Edwards y José Donoso; José Lezama Lima, Guillermo Cabrera Infante y Severo Sarduy), *La polis literaria* emerge

como una auténtica ciudad letrada—para recordar el título de Ángel Rama, quien ocupa un sitio preponderante en estas páginas, igual que su reconocido adversario Emir Rodríguez Monegal, director de *Mundo Nuevo*, o su aliado temporal Roberto Fernández Retamar, director de *Casa de las Américas*. Sí, temporal, hasta que descubrimos a un Rama crítico del “dogmatismo y la intolerancia” del régimen cubano en 1971, con los artículos que publicó en *Marcha* posteriores al encarcelamiento de Heberto Padilla.

A Rojas no le interesa dilucidar quiénes son o no los verdaderos miembros del *boom*, discusión que desde hace casi medio siglo sigue desvelando a la academia. Le interesa mostrar cómo los acontecimientos políticos se intersectan con los estéticos y, en el caso del periodo que le ocupa, dan origen a una polémica alrededor de la autonomía del arte. Le importa, sobre todo, el funcionamiento de la polis y sus integrantes. Como quizá algunos recuerden, en 1983 el *New York Times Magazine* publicó una portada de Abel Quezada titulada “El *boom*” donde, alrededor de una mesa, aparecían Borges, Fuentes, Cortázar, García Márquez, Paz, Vargas Llosa, y lejos de ellos, en una mesa aparte, Juan Rulfo. En *La polis literaria* no desfilan asiduamente Borges ni Rulfo; sí, en cambio, otros personajes que habitaron aquella ciudad móvil. La inclusión de Octavio Paz en el primer capítulo llama la atención pues el poeta fue más bien un autor *antiboom* que, no obstante, publicó a todos los miembros del *boom* oficial (con excepción de García Márquez) y los que hoy son considerados los renovadores del género novelístico más que Fuentes o Cortázar (Cabrera Infante, Sarduy, etc.). La ilustración de Abel

Quezada atinó en aquella inclusión, pues aunque Paz nunca fue miembro del *boom* su presencia transformó de algún modo al *boom* mismo.

Rojas registra la caída de Nikita Jruschov y el ascenso de Leonid Brézhnev, así como la alianza de Fidel Castro con la URSS y su apoyo a la invasión a Checoslovaquia, como los puntos esenciales que dan contexto a la emergencia del *boom* latinoamericano, pero también al acercamiento de varios intelectuales latinoamericanos a las ideas difundidas por la Nueva Izquierda. Piensa, incluso, que “Revolución y rebelión”, incluido en *Corriente alterna*, de Paz, fue un ensayo “a tono con la filosofía libertaria de la Nueva Izquierda”, y que en la correspondencia de finales de los sesenta entre Vargas Llosa, Fuentes y Rodríguez Monegal “se transmite la idea de que, con independencia del tema del financiamiento, el poder cultural habanero estaba decidido a combatir a *Mundo Nuevo* por la estética del *boom* y la política intelectual favorable a la Nueva Izquierda, que defendía esa publicación”. Considerando las opciones que Paz y Fuentes barajaban sobre la creación de una nueva revista en esa época, Rojas cree que ambos veían que “la renuncia de Rodríguez Monegal y la ‘desaparición de *Mundo Nuevo*’ ponían en crisis un modelo de ‘filantropía cultural’, si bien algunas pautas estéticas y políticas, como el repertorio del *boom*, la vanguardia artística occidental y la aproximación a la Nueva Izquierda descolonizadora y antiestalinista, debían pasar de una revista a otra”.

Heberto Padilla, aquel “gato negro” que se cruzó en la vida de los habitantes de la rue de Bièvre, sede de la futura revista *Libre*—según narró Goytisolo en su libro *En los*

reinos de taifa—, es uno de los ejes de esta polis que parece crecer, pulsar, disminuirse o volver a ensancharse de polémica en polémica. En relación con Padilla, Rojas propone que la postura de Fuentes sobre el poeta sería el gesto final de las desavenencias entre el narrador y la isla, corolario de los ataques de los intelectuales cubanos a Fuentes desde 1966, que le costarían al narrador no solo la escritura de *Calibán*, el libro de Fernández Retamar donde lo injuria, sino “un silenciamiento editorial en Cuba que lo acompañaría hasta la muerte”. Otro de los núcleos, las polémicas entabladas por Vargas Llosa, Fuentes, Cortázar, Casa de las Américas, José María Arguedas y Rama, entre los principales actores, nos permite acercarnos a un Cortázar que nunca pudo conciliar sus ideas con sus ideales. El asunto de Chile, que prometía nuevas esperanzas a los intelectuales desencantados con Cuba, es un momento de la historia que no ha sido documentado tanto como el de la Revolución cubana y Rojas lo aborda mediante el análisis de las posturas tanto políticas como estéticas de Jorge Edwards y José Donoso, principalmente, así como lo hará también, al final del volumen, con sus paisanos Lezama Lima, Cabrera Infante y Sarduy. Uno de los aportes esenciales de este libro es que nos enfrenta al problema de la estética y la política como compañeros inseparables de un viaje, de una idiosincrasia de la imaginación y del poder.

Antes dije que una de las virtudes del libro de Rojas es mantener un discurso imparcial, donde nunca vemos al autor deslumbrado por alguna pasión. La suya es una mirada, si no lejana, sí con desapego crítico. Eso ocurre en todo el volumen, salvo en un caso: Gabriel García Márquez (GGM). Después de ciento

veinticinco páginas donde relata las intervenciones del colombiano en la construcción de un movimiento literario y las disputas ideológicas en torno, en el capítulo que le dedica al novelista pasa de ser García Márquez a “Gabo”. Es un *golpe de tono*, nada más; pero un golpe rotundo. “El trato privilegiado que recibió García Márquez, en La Habana, durante los años posteriores a la concesión del Premio Nobel en 1982, fue un asunto de Estado, racionalmente diseñado y conducido por Fidel Castro. Lo que los gobernantes cubanos buscaban era un célebre testigo de las hazañas de David, que contara al mundo la resistencia de la isla contra el imperio. Lo que Gabo buscaba, más allá de la autenticidad de sus afectos, era ayudar a Cuba a reintegrarse a Iberoamérica en un momento de transición a la democracia y derrumbe del campo socialista.”

En libros recientes de Rojas —*La vanguardia peregrina* (2013) e *Historia mínima de la Revolución cubana* (2015)— apenas si menciona a GGM. En ninguno lo llama “Gabo”. En *La polis*, el cambio de tono tiene una función estética, sentimental, política y moral: reconvenir a quienes, admirando al novelista, lamentamos su acercamiento a Castro —que en los años setenta y ochenta no fue tan cercano como creíamos, según documenta el autor—. García Márquez, y Rojas insiste en demostrarlo, ejerció una “política de la amistad”, basada en el entendimiento de la tradición autoritaria en América Latina (tanto de derecha como de izquierda) y cuyo gen autoritario parecía una fatalidad de la estirpe latinoamericana. “Pero Castro —dice Rojas—, más que [Hugo] Chávez, era el patriarca de esa estirpe condenada que, a pesar de su incólume apuesta por

el despotismo, siempre merecería una segunda oportunidad en la historia.”

Hay un momento álgido en la participación de los intelectuales latinoamericanos y GGM, que Rojas aborda al recordar el momento en que Susan Sontag cuestionó el silencio del colombiano cuando el gobierno de la isla fusiló a tres emigrantes y arrestó a 75 opositores. Obligado a la respuesta, GGM escribió una “exculpación de sí mismo”, al hacer público que era enorme el número de “presos, disidentes y conspiradores que he ayudado, en absoluto silencio, a salir de la cárcel o emigrar”. Rojas alude entonces al código de amistad definido por “Gabo” y nos señala: “El silencio de García Márquez sobre la falta de democracia en Cuba, que le denunciara Susan Sontag, parecerá a unos reprochable, a otros justificable y a otros más manipulable. Estos últimos, los que manipulan ese silencio desde cualquier punto de la geografía política, intentarán identificar al escritor colombiano con una ideología y un sistema totalitario que nunca compartió plenamente.”

Conocemos los testimonios del presidente Clinton alrededor no solo de su amistad con GGM, sino también de la intervención del colombiano para favorecer un acercamiento entre La Habana y Washington, que le otorgara “a la Guerra Fría un cauce diplomático”. Conocemos la historia de Norberto Fuentes (que aquí narra también Rojas) y cómo, de la propia mano de GGM, salió de Cuba, indemne. Con respecto a los cientos o decenas de personas a las que el mismo colombiano asegura haber ayudado seguimos en penumbras. Habría sido extraordinario que Rafael Rojas nos hubiera ofrecido más ejemplos. Quizá algún día los conozcamos y

entonces podamos apreciar mejor los movimientos subterráneos que atravesaban a esta polis literaria. —

MALVA FLORES es poeta, narradora y ensayista. Su libro más reciente es *Galápagos* (Ediciones Era, 2016). Es editora de poesía de *Letras Libres*.



PERIODISMO

La punta del iceberg



**Nayeli Roldán,
Miriam Castillo
y Manuel Urestra**
LA ESTAFA MAESTRA
Ciudad de México,
Temas de Hoy, 2018,
216 pp.

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ

En el 2000 el PRI perdió las elecciones presidenciales por primera vez en su historia. Tardó doce años en regresar al poder. Se supone que ese paréntesis le habría servido para transformarse en un “nuevo PRI”, menos corrupto. Para relanzar su renovada imagen escogió la bandera de la lucha contra el hambre. Más que un programa, anunció una “cruzada”. Trajo al expresidente Lula da Silva —que en Brasil había promovido una estrategia efectiva para combatir la pobreza— para dar el banderazo de salida a este ambicioso programa, cuya meta era rescatar de la extrema marginación a 7.4 millones de personas dispersas en cuatrocientos municipios del país. Seis meses después de haber anunciado esa “cruzada” la maquinaria priista volvió a ponerse en marcha: la Auditoría Superior de la Federación (ASF) ha detectado que requirió ese tiempo para comenzar a saquear 41 millones de pesos, provenientes de ese programa que pretendía acabar con la pobreza. ¿Solo seis meses

podieron contenerse? Por supuesto que no. “Por lo que parece, las irregularidades del entramado que tejieron para desviar el dinero estaban listas para operar a la par de la Cruzada Nacional contra el Hambre. Ya se tenía un modelo y una batería de empresas para los primeros contratos entregados para cumplir los objetivos”, sostiene Miriam Castillo, coautora de *La estafa maestra*. Cabe suponer que antes de asumir el poder habían comenzado a fraguar el mecanismo para delinquir. Nunca pensaron recuperar la presidencia para atender las necesidades de la población sino para robar y conservarse en el gobierno. En total, entre 2013 y 2015, 2 mil 224 millones de pesos destinados a combatir el hambre fueron desviados para otros fines. Una parte de esos recursos fueron a parar a manos de los funcionarios, otra la utilizaron con fines electorales a favor del PRI. Seis años después volvieron a perder el poder, espero que esta vez sea para siempre.

La estafa maestra reúne las investigaciones de Nayeli Roldán, Miriam Castillo y Manuel Ureste en torno a uno de los muchos mecanismos de los que echa mano el corrupto sistema político mexicano. Los periodistas, coordinados por Daniel Moreno, revisaron las cuentas públicas federales comprendidas entre los años 2013 y 2014, y pudieron comprobar un fraude de 7 mil 670 millones de pesos. Se concentraron en revisar 73 convenios realizados por once dependencias federales con ocho universidades públicas, que corresponde solo al 3,5% de los 2 mil 81 convenios de ese tipo que se habían ejecutado en lo que iba del sexenio. La punta del iceberg.

El mecanismo del fraude funciona así: “Las dependencias de

gobierno –según se señala en la introducción de este libro– inventan supuestos servicios, por ejemplo, hacer un concierto o dar apoyos a campesinos y escogen a ciertas universidades para que lo lleven a cabo; obviamente, no se puede cumplir, pero cobran una comisión y luego contratan a otras empresas para que lo hagan. Dichas compañías tampoco proporcionan los servicios mencionados porque no son reales, solo existen en un papel, no tienen empleados, oficinas ni capital. Son lo que llaman ‘empresas fantasma’. Y el dinero público (tus impuestos) simplemente *desaparece*.” El complemento de este mecanismo es la impunidad: “Los funcionarios de distintos niveles violan la ley y desvían recursos porque saben que nunca serán juzgados, porque en los órganos encargados de investigar también hay cómplices.”

La “dictadura perfecta” que funcionó durante setenta años estaba basada en un conjunto bien aceitado de “estafas maestras”. Desde el poder se desviaban recursos para financiar campañas políticas mediante las cuales se conservaría el poder y, desde ahí, seguir desviando recursos para financiar campañas políticas mediante las cuales... Es decir, un mecanismo sin fin para perpetuarse, o casi, en el poder. “La única manera de acabar con la corrupción –considera José López Pesa, integrante del Comité de Participación Ciudadana del Sistema Nacional Anticorrupción, entrevistado para este libro– es mover la estructura y solo se logrará ‘con independencia y autonomía de los fiscales’.” Por eso es tan importante que el nuevo fiscal general sea independiente del poder ejecutivo, aunque, al parecer, eso no está en los planes del nuevo gobierno.

No se trata de un fraude aislado sino de un sistema de corrupción protegido y alentado desde el poder. La “estafa maestra” implica a once dependencias federales. ¿Quién tiene el poder para instrumentar un fraude que involucre a ese número de secretarías de Estado? Los controles de Hacienda son tan estrictos que no es posible que una anomalía de esta magnitud haya pasado inadvertida. “La estafa está protegida desde muy alto rango”, comentan los investigadores. No es casual que los principales involucrados en este esquema de desvío de fondos –Rosario Robles, Emilio Lozoya y Alfredo del Mazo– formaran parte del primer círculo del presidente Peña Nieto. Por supuesto, ninguno de ellos firmó documento alguno que los incriminara de manera directa; la tarea recayó en los mandos medios y bajos de las dependencias.

Un detalle escandaloso de este asunto es que gran parte del dinero desfalcado haya sido tomado de recursos que estaban destinados a programas sociales para los más necesitados: programas para combatir el hambre, para terminar con el analfabetismo, etcétera. Esa absoluta inmoralidad debe perseguirse y castigarse. Me parece un desatino que el próximo gobierno pretenda otorgar “perdón” a los responsables de este y otros fraudes perpetrados desde la punta de la pirámide del poder ejecutivo. Comenzar el ejercicio del poder con un acto de impunidad provocará que se refuerce la imagen del gatopardismo: que todo cambie para que todo siga igual.

El esquema “dependencias federales-universidades públicas-empresas fantasmas” es una de tantas tramas de corrupción

vigentes en el gobierno federal (a nivel estatal y municipal se multiplican hasta el vértigo). Los autores solo pudieron investigar un reducido número de contratos que funcionaron de esa manera. Calculan que el fraude equivale a un total de 31 mil 830 millones de pesos.

Al momento de escribir esta reseña, la ASF ha comenzado el proceso para sancionar a 63 funcionarios de la Secretaría de Desarrollo Social implicados en este fraude. Faltan procedimientos semejantes en diez dependencias. Hasta ahora ningún funcionario de ninguna secretaría ha sido castigado. En nuestro país, la probabilidad de que un delito se resuelva es del 0.9%. “En México —señalan los investigadores— es más fácil que un exgobernador se saque dos veces la lotería a que sea sentenciado por peculado. Ganarse la lotería no es una misión sencilla. La probabilidad es una en cinco millones.”

La coalición Juntos Haremos Historia, liderada por Andrés Manuel López Obrador, enarboló la bandera de la lucha contra la corrupción como su máxima prioridad. El anticipado perdón a los altos funcionarios del presente gobierno, su negativa a que un fiscal autónomo encabece la nueva Fiscalía General de la República, pero sobre todo la expectativa



voluntarista que afirma que “si el presidente no roba no robarán sus subordinados” no parecen presagiar nada bueno. Tendrán que ser la sociedad civil y los medios de comunicación los que se encarguen de denunciar los abusos. Por lo pronto, este libro (cuya investigación llevó a sus autores a recibir en España el Premio Ortega y Gasset de Periodismo 2018) es una excelente muestra de lo que la sociedad civil y los periodistas pueden aportar en el combate contra el cáncer de la corrupción. —

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ es crítico literario. Mantiene una columna en *El Financiero*.



POESÍA

El esto del aquello



Emiliano Álvarez
SÓLO ESTO
Ciudad de México,
Tierra Adentro, 2017,
74 pp.

HERNÁN BRAVO VARELA

Sólo esto: ni más ni menos. Un adverbio y un pronombre. Una frase que revela, si es posible, una cercanía ignota. Nada de atajos para discernir el contenido; nada, tampoco, de esa conceptualidad “Tan elegante / Tan inteligente” —según la descripción de T. S. Eliot— que ambicionan muchos contemporáneos de Emiliano Álvarez (Ciudad de México, 1987). Y, sin embargo, este volumen consigue oponerse a la desnuda fiereza del título: “El chirriar de los planetas / de la conversación va creando y destruyendo / el engranaje del sistema, aún en desarrollo, / de nuestra existencia.

Acaso la amistad sea sólo esto: / un sistema planetario que evoluciona a golpes, / un juego que sabe siempre recomenzar, un escucharse / e interrumpirse, al mismo tiempo” (“*De revolutionibus...*”, 3).

En este poema, como ocurre con el título y el conjunto que ampara, nada es lo que parece. No como resultado de una simulación sino de su opuesto: una veracidad ambigua (o, en términos de Pascal Quignard, una “retórica especulativa”). Ahí donde el mensaje goza de elocuencia —una retórica que no persuade, sino que seduce—, su transmisión es vista con escepticismo. Si, para Heráclito, la naturaleza gusta de esconderse, con mayor razón el artificio del poema: la violencia de su lenguaje es fruto y método de investigación de aquella naturaleza esquiva. (Como en los “bosques de símbolos” de Baudelaire que el poeta, armado de “confusas palabras”, recorre para descifrarlos.) Frente a los hechos que celebran una mascarada a solas y juegan a las adivinanzas, la poesía especula; es decir, refleja sin distorsión las hipótesis del mundo, y no las leyes de quien lo observa.

Así pues, versos antes de los ya citados, Álvarez describe un juego de billar: “Son nueve los planetas de la mesa. Como demiurgos / tenaces, desatentos, golpeamos el astro blanquecino / que los impulsa a moverse en su sistema / desordenado.” Tal movimiento es una suerte de fisión nuclear que afecta la posición de las nueve bolas en la mesa, pero también la literalidad de su sentido. Al interior de lo concreto, las partículas se subdividen, chocan entre sí, hasta crear una explosión simbólica. Así lo explica el autor: “tocamos demasiados temas, uno después de otro, /

interrumpiéndose, completándose, en fuga, / y retornando”. Las bolas de billar se transforman en un sistema planetario; su colisión es una música (o, más bien, un “chirriar”) de las esferas, y el pautado de estas describe las órbitas de la amistad, sus temas y variaciones. De las pequeñas cosas del mundo cotidiano a los grandes objetos del espacio exterior y, al fin, a una alegoría que los reúne con las esencias del reino afectivo. No de modo ejemplar, a través de la moraleja, sino intelectual, a través de un complejo de signos y emblemas que se unifica al desdoblarse y se contrae al expandirse —una operación que define la intelectualidad, según Lukács, “como vivencia sentimental”.

No se entendería esta aventura, única por su virtuosismo crítico entre los poetas mexicanos de su generación, sin la obra de David Huerta, espíritu tutelar de Álvarez. En un ensayo sobre *Incurable* (1987), poema mayor de Huerta, Álvarez parece describir las condiciones para leer *Sólo esto*: “no hay una sola concesión, un solo momento donde sintamos permiso de abandonar, siquiera un poco, el compromiso intelectual y sensible que implica (o debiera implicar) la lectura. Y no se trata, por supuesto, de una falta de inteligibilidad adrede, de una dificultad por la dificultad misma: se trata, más bien, de una toma de postura problemática y problematizada frente al mundo, esa mancha elusiva en el espejo que se resiste a nuestra comprensión, pero cuyo enigma no nos suelta”.

En Huerta, pero también en los Siglos de Oro y en José Lezama Lima —cuya casa-museo en La Habana es el telón de fondo del poema “Trocadero”—, Álvarez encontró una de sus claves estéticas: hacer de esa “mancha elusiva”

que es el mundo una “mancha alusiva”. En *Sólo esto* la distorsión conceptual es una falla de origen y una herramienta, no un efecto buscado —que distingue, por cierto, a escrituras de poca nitidez sensorial—. Cada uno de estos poemas se asoma a “nuestro adentro inconcebible” que, según Álvarez, está “compuesto por cadenas infinitas y frágiles, descomunales / y nimias”. Sin una “postura problemática y problematizada”, lo descomunal aplastaría a lo nimio; “nuestro adentro inconcebible” se convertiría en lo que el propio Huerta bautizó como “las intimidades colectivas”: una interioridad genérica, apta para todo público; tendríamos, en conclusión, no un enigma sino su caricatura: un dogma.

Sólo esto sienta un precedente de generoso riesgo para su generación y da carpetazo a la polémica sobre la “falta de calle” de la poesía mexicana, como Julio Ortega aseguró hace más de quince años. Emiliano Álvarez ha buscado —con una seriedad que muchos, desde “la inercia de la especulación”, juzgan como solemnidad— escribir una poesía donde el suceso sustituya a la ocurrencia, la lucidez al deslumbramiento, la difícil fraternidad de la lengua al complaciente separatismo de un idiolecto; donde “el pensamiento no se agote / ante la adversidad; [donde se logre] honrar, con nuestro / empeño, el misterio profundo, oculto en las células / que nos dan aire y cohesión, afanosas y exactas”, tal y como Álvarez anhela en un poema que, simultáneamente, es un conjuro ya cumplido. —

HERNÁN BRAVO VARELA es poeta, ensayista y traductor. Su libro más reciente es *Historia de mi hígado y otros ensayos* (FCE, 2017).



ECONOMÍA

¿Y los de atrás se quedarán?



Carlos Elizondo Mayer-Serra
LOS DE ADELANTE CORREN MUCHO. DESIGUALDAD, PRIVILEGIOS Y DEMOCRACIA
 Ciudad de México, Debate, 2017, 350 pp.

FRANCISCO PAYRÓ

Se ha escrito y publicado mucho en años recientes sobre la continuidad, y aun el incremento, de la desigualdad a escala planetaria. Baste ver lo que algunas superestrellas de los estudios sobre la economía global han venido dando a casas editoriales de gran alcance y renombre: se podría empezar con Thomas Piketty, que en 2013



libros.colmex.mx

irrumpió en el panorama internacional con *El capital en el siglo XXI*, un libro que se ha vuelto ya referente al momento de hablar del desigual retorno del capital y del trabajo; seguir con Angus Deaton, que en *El gran escape* (2013) se propuso estudiar el progreso económico y su dispar distribución mundial en términos de ingreso y de indicadores de salud poblacional, y terminar con Joseph Stiglitz, cuya visión de un mundo dividido por las disparidades globales apunta más hacia las consecuencias de la polarización entre la extrema opulencia del 1% y la creciente pobreza del 99% restante. Pudiera pensarse que el de la desigualdad es un tema que ha vuelto a ponerse de moda en la reciente literatura económica, pero, en realidad, ha estado permanentemente en el centro de las discusiones sobre las visiones igualitaristas que, desde el siglo XIX, abordan la desigualdad económica desde una perspectiva filosófica, moral y política.

Eso lo sabe muy bien Carlos Elizondo Mayer-Serra. El título de su libro más reciente —*Los de adelante corren mucho*, que remite al estribillo de la conocida ronda infantil mexicana— es efectivo en su propósito de dejar en claro lo que ocurre en México, América Latina y Estados Unidos en materia de Estado de derecho, movilidad social, distribución del ingreso y conformación institucional. A la luz de un conjunto abundante de hechos, cifras, referencias bibliográficas y documentales, así como de ejercicios comparativos que acuden a contextos del pasado y el presente, Elizondo Mayer-Serra retrata a la oronda élite político-económica que existe en México y el resto de América, cuyo poder es suficiente para comprar

protección, impunidad, privilegios y voluntades. En su peso desmedido para imponer agendas, socavar los esfuerzos redistributivos del Estado e incrementar la distancia insalvable que lo separa de una mayoría cada vez más rezagada, este reducido grupo acaba por torcer y desquiciar cualquier intento encaminado a consolidar un régimen pleno de libertades, oportunidades para todos e igualdad ante la ley.

El autor enfatiza las peculiaridades históricas y coyunturales de nuestro continente, que, a diferencia de lo que ocurre en Europa (cuyos Estados han sido más efectivos para redistribuir la riqueza entre sus ciudadanos) y en unos cuantos países asiáticos “emergentes” (Corea del Sur, Turquía), se hunde en un complejísimo entramado de intereses, rasgos culturales y debilidad institucional. Esta caracterización de lo que sucede en nuestras sociedades constituye la principal aportación del volumen.

La profunda y creciente desigualdad que existe en México, explica Elizondo Mayer-Serra, solo se entiende como parte de la honda desigualdad que impera en ese conjunto abigarrado de países que llamamos América Latina. Existe una conexión entre la dependencia que la región ha mantenido históricamente con Estados Unidos y los vínculos entre sus élites. No se puede entender nuestra desigualdad sin los resortes políticos, financieros y comerciales que —provenientes de nuestra vecindad y de nuestra intrincada relación con el país que creyó alguna vez en su *destino manifiesto*— han aupado a esas élites. Tampoco se explica sin un Estado blandengue como el mexicano. “Los retos que enfrenta un pobre para poder construir una

vida productiva son enormes en cualquier país —escribe el autor—. Lo son más en uno donde las instituciones públicas funcionan mal.”

¿Los de atrás se quedarán? No es fácil responder a esa pregunta. En un país, como México, donde el 1% más acaudalado concentra alrededor del 20% del ingreso nacional, donde la connivencia entre autoridades y oligarcas impide el arribo de nuevos actores a la generación y al reparto de la riqueza, donde el Estado cohonesto actos que atentan contra la legalidad y el “piso parejo”, los desfavorecidos corren como nunca el riesgo de quedarse atrás.

A Elizondo Mayer-Serra se le puede agradecer la mirada panorámica del contexto americano, el gran mosaico en el que se insertan las disparidades mexicanas. Recuento de posturas, de hallazgos en la investigación económica, sociológica y politológica en torno a las implicaciones de la concentración excluyente y riesgosa de la riqueza, *Los de adelante corren mucho* pretende poner al alcance del lector general una importante discusión que —en torno a lo que puede entenderse por justicia en el mundo globalizado— es precedida en centurias por aquella que comenzó antes de la aparición de las obras de filósofos como Platón, Aristóteles, Rawls y Habermas, y que no tiene por qué parar. Debe durar siempre. Tanto como la voluntad de oponerse a que la distancia desmedida y asfixiante entre mayorías y minorías se constituya —inevitablemente— en nuestra condición fatal. —

FRANCISCO PAYRÓ (Macultepec, Tabasco, 1975) es economista y escritor. Su libro más reciente es *Todo está escrito en otra parte* (Instituto Estatal de Cultura de Tabasco, 2010).

ENSAYO

Radiografía de afectos arquitectónicos



Georgina Cebey
ARQUITECTURA DEL FRACASO
Ciudad de México,
Tierra Adentro, 2017,
108 pp.

MARIANA BARRÓN RUBIO

En 1923 Le Corbusier publicó uno de los documentos más importantes sobre la arquitectura en el siglo xx, *Hacia una arquitectura* —un compendio de sus artículos para la revista de arte *L'Esprit Nouveau*, que circuló entre 1920 y 1925—, el cual termina con una disyuntiva: “Arquitectura o Revolución.” Fue él quien comparó la obra arquitectónica con el funcionamiento de una máquina, para ser más precisos, con un automóvil (el coche representa, desde su punto de vista, el nuevo ordenamiento económico, las formas de producción y la movilidad en el mundo occidental). Con el movimiento moderno en la arquitectura, la tratadística —que había sido importante para los grandes arquitectos renacentistas— tuvo un nuevo impulso.

La llegada del movimiento moderno a México revolucionó en muchos niveles la producción y los recursos en la industria de la construcción. La consecuencia de estos cambios es el tema central de *Arquitectura del fracaso*. El libro nos recuerda el pasado optimista y triunfal de múltiples propuestas arquitectónicas, y las costumbres modernas situadas en un México posrevolucionario que se proyectaba hacia el futuro. Leerlo me hizo transportarme rápidamente a esas

calle donde hace apenas dos décadas se alzaban los grandes edificios con el aclamado *estilo internacional*. El volumen también me hizo recordar vagos pasajes televisivos de noticias durante los gobiernos panistas o bien fantasear con lo que fueron espacios culturales, no comerciales, durante mi adolescencia.

Entre los elementos críticos por los que discurre, *Arquitectura del fracaso* habla de la verticalidad constructiva, la movilidad urbana, los monumentos, los proyectos artísticos de vanguardia, el capital creativo, las nuevas políticas públicas y las soluciones ante los problemas de vivienda traducidos en obras icónicas y no tanto, en obras olvidadas o redescubiertas por la sociedad civil. Todas se plantearon con principios muy concretos y con ideas que buscaban generar nuevas costumbres. El paso a la era moderna dentro del gran proyecto del Estado mexicano fue en realidad un paso accidental. La identidad catastrófica fue la marca que posteriormente adquirió esa modernidad.

A través de una radiografía personal, Gina Cebey nos relata el contexto que presentaron diversos momentos históricos nacionales. *Arquitectura del fracaso* habla de cultura popular, política, promesas del futuro, la cruda y múltiple realidad del mexicano y la búsqueda de identidad. La Torre Latinoamericana, la Glorieta de Insurgentes, el Monumento a la Revolución, Insurgentes 300, la Cineteca Nacional Siglo XXI, entre otras obras, hacen que nos reencontremos con una historia de la infraestructura estatal y de los valores hegemónicos que la han caracterizado. Cada uno de los espacios mencionados en el libro es el resultado de distintas etapas de desarrollo. De acuerdo con el antropólogo

y filósofo Néstor García Canclini (*La antropología urbana en México*, 2005) existen variados testimonios que permiten a una ciudad ser muy diversa: los monumentos, el desarrollo industrial y la arquitectura transnacional/posindustrial. Estos testimonios dan personalidad a las ciudades históricas con interés artístico y turístico, reorganizan el uso del territorio y reordenan la apropiación del espacio industrial y mercantil gracias a los hábitos humanos. Pero entonces ¿qué consecuencias culturales implican estos procesos? La formación de los barrios populares, de sectores urbanos, de pueblos periféricos que, a su vez, suponen largos traslados. Se trata de grupos insatisfechos que poco a poco van constituyendo identidades que actualmente conviven en la masa híbrida de la Ciudad de México. Este conjunto marca territorialmente sus tradiciones y formas de vida específicas, lo que provoca distintas tensiones en el espacio urbano. Las identidades ciudadanas pueden enriquecerse de esas tensiones. Un buen ejemplo de cómo cambia un mismo espacio urbano es el Monumento a la Revolución, que al pasar de los años ha adquirido diversas identidades como escenario de mítines de movimientos sociales y culturales, eventos deportivos, festividades masivas e incluso como sede de la reproducción de la Capilla Sixtina.

Durante el siglo xx, la vida cultural y social de la Ciudad de México fue testigo y víctima de una serie de transformaciones cotidianas, reflejo de una identidad que sigue en definición. La Ciudad de México tiene una historia llena de capas arquitectónicas que fueron dando lugar a obras y estructuras de la memoria en las que es posible distinguir épocas y paradigmas

diversos. En su estudio de estas capas, Cebey parece evocar las diapositivas antiguas que se proyectaban en un sistema de carrusel. En cada capítulo, la autora acomoda los hechos históricos, las crónicas y las pequeñas anécdotas, a fin de que el lector pueda identificar cada imagen con un espacio y tiempo definido por la arquitectura, la cultura, el cine y la política. A su vez, en ningún momento Cebey abandona su postura crítica ante el legado de estas arquitecturas y la manera en que, reimaginadas, sobreviven en nuestra memoria. A través de los años la labor de los arquitectos ha adquirido una gran responsabilidad, ya que sus decisiones contribuyen a la destrucción o reconstrucción de la memoria, y a la defensa y abandono del patrimonio histórico y local. Al final de cada historia nos queda una incertidumbre nerviosa sobre el futuro de la infraestructura que nos heredará el Estado. ¿Arquitectura o fracaso? —

MARIANA BARRÓN RUBIO es arquitecta por la UNAM. Ha publicado textos en *Arquine*, *El Asunto Urbano* y *Yaconic*.



POESÍA

La silenciosa proeza



T. S. Eliot
CUATRO CUARTETOS
Aproximación, edición y notas de José Emilio Pacheco
Ciudad de México, Ediciones Era/El Colegio Nacional, 2017, 192 pp.

JORGE ORTEGA

En un artículo de 1987 incluido luego en *Al paso* y que aborda el discreto aporte de Enrique Manguía, el primer traductor de T. S. Eliot en nuestra lengua, Octavio Paz juzgaba de ejemplar la versión que José

Emilio Pacheco acometía de los *Cuatro cuartetos*, pieza suprema del hijo predilecto, aunque tráfuga, de San Luis, Misuri. Pacheco había ido compartiendo por entregas su traducción de ese poema que hasta 1989 hace íntegramente pública, con el apoyo de El Colegio Nacional, en la serie Cuadernos de la Gaceta auspiciada por el Fondo de Cultura Económica. La versión que ahora recoge Ediciones Era no solo permite encontrar diferencias en el texto de 1989, sino que confirma la aguda exigencia del traductor para obtener una versión más consumada, y tal vez perfecta, del poema eliotiano, y ratifica el secreto a voces según el cual Pacheco llevaba ya tres décadas y media trabajando en la traducción y glosa de los *Four quartets*. Su entrañable relación con dicho poema bien puede ser un símil del vínculo regenerativo que Pacheco mantuvo con su propia poesía a través de la revisión y la corrección continuas.

En efecto, la de José Emilio Pacheco es quizá la mejor versión de los *Cuatro cuartetos* del idioma español. Acompañada de las pesquisas de Lyndall Gordon, Rajendra Verma, Helen Gardner, Hugh Kenner y Carole Seymour-Jones, la respaldan los lustros dedicados al proyecto y la información que fue capaz de reunir y entretrejer para disponer de un amplio contexto cultural que facilitara un ejercicio de traducción más confiado en sus medios y, por ende, más liberatorio. Me refiero, entre variadas cosas, a las licencias que Pacheco adopta para utilizar ciertos giros conversacionales que de otro modo comportarían una sintaxis rígida y poco desahogada. Julio Trujillo ofreció recientemente (*La Razón*, 7/IV/2018) una muestra con la línea “We shall not cease from exploration”, que si Pacheco tradujo antes

como “No cesaremos en la exploración”, la trasladaría después como “No dejaremos nunca de explorar”. Asimismo, Pacheco asume decisiones tan minuciosas como la de situar una conjunción al inicio de un verso en cuyo original no la hay a fin de suavizar el encabalgamiento y evitar la cacofonía. Un ejemplo: “Towards the door we never opened / Into the rose-garden”, que se traduce como “Hacia la puerta que no llegamos nunca a abrir / Y da al jardín de rosas”.

En este sentido, la determinación a mi parecer más visible tomada por José Emilio Pacheco en su versión de los *Four quartets* radica en las variantes que aplica en algunos bloques de texto, ora pasando doble espacio donde no lo posee el poema de Eliot —generando de esta suerte otro módulo—, ora partiendo el verso en hemistiquios y aumentando por lo mismo, en numerosos casos, la longitud de la estrofa. Así, el pentámetro yámbico de la obertura de la sección “East Coker” transita de los trece renglones a los diecinueve en verso libre de múltiples medidas que patentan la labor de descomposición rítmica que desarrolló el traductor para aclimatar el texto a la dicción castellana. Pacheco se concedió entonces ejecutar cambios de forma o de tipografía, inclinándose desde siempre, en la traducción, como lo quería Haroldo de Campos, por una transcreación, o sea, una pasión trenzada por el gusto de la traslación lingüística y el impulso de la invención verbal. Para José Emilio Pacheco la traducción representa una conquista que desemboca necesariamente en una apropiación.

Así lo prueba la ausencia de la inequívoca advertencia del traductor en el umbral de estos *Cuatro cuartetos*. Pacheco considera un

poema suyo, una empresa de composición personal, su versión de la pieza maestra de Eliot. No precisa justificarse porque un libro de poesía no precisa de justificaciones. Las notas tampoco exponen los motivos sobre la elección de tal o cual procedimiento de índole prosódica. No obstante, José Emilio reproduce fielmente a la vez el repertorio métrico de diversos episodios de los *Four quartets*, como sucede con el soneto y su correspondiente rima que destapa el segundo fragmento tanto de “Burnt Norton” como de “East Coker” —este último con estrambote—, los quintetos aconsonantados del cuarto pasaje del mencionado “East Coker”, la sextina anómala que luego se desbarata del también segundo fragmento del apartado “The Dry Salvages”, las asonantadas octavas de pie quebrado y, acto seguido, los tercetos —a la manera de la *terza rima* dantesca— en el segundo movimiento de la sección “Little Gidding”, tramo final de la obra y que T. S. Eliot prefería a los tres que le preceden.

Sin optar por esa traducción que aspira ingenuamente a una imposible literalidad, José Emilio Pacheco se mantiene equidistante al imperativo ético de replicar para el lector hispano los artificios del original y, a la par, aprovechar el margen de reelaboración poética que consiente la disparidad entre el inglés y el español, incorporando modificaciones que a criterio del traductor

potenciarían la asunción del poema en un idioma ajeno y una época distinta.

Por otro lado, esta versión de los *Cuatro cuartetos* resulta doblemente valiosa por su cuerpo de notas, su entrelazada cronología y su bibliografía mínima que despliegan toda una lección de historia, espiritualidad, filosofía, botánica, ornitología, literatura y zoología marina que salta entre la sociedad medieval, el período isabelino y la edad moderna. Pacheco es un clásico iberoamericano que se ocupa de un clásico angloamericano. Ambos coinciden en la universalidad de una visión humanista del mundo atraída por verdades imperecederas, pero arraigada en un lugar y una hora concretos: “Now and in England”, escribe T. S. Eliot en “Little Gidding”. Esa universalidad los une y honra mutuamente en torno a un semejante perfil poético e intelectual, estético y moral. Los *Cuatro cuartetos* de Pacheco no son una edición crítica sino una traducción anotada; sin embargo, las acotaciones que aporta el autor de *Las batallas en el desierto* favorecen un discernimiento más fructífero del poema eliotiano y constituyen un excepcional simulacro de filología que un poeta mayor le rinde a otro poeta mayor, una tarea comparable, en nuestro presente, a las *Anotaciones* de Fernando de Herrera a la poesía de Garcilaso estampadas en el lejano año de 1580.

Poema o ensamble de poemas de los cuatro puntos cardinales, los *Cuatro cuartetos* son un destino primordial en la trayectoria literaria y vital de Eliot. El vínculo geográfico de los cuadrantes de “Burnt Norton”, “East Coker”, “The Dry Salvages” y “Little Gidding” sugiere la cruz identitaria de un poeta que trasciende el laberinto de la fatalidad para remontarse a la fuente del origen, el manantial de los ancestros, en el que anida su *axis mundi* y concilia los vértices de la dispersión. Es el aspa de cuatro brazos que halló y abrazó Eliot en su conversión de 1927 y que a partir de 1934, cuando empieza la redacción de los *Four quartets* tras el impacto que le produce una visita a Burnt Norton, lo conducirá a procurar con fervor el legado del místico Juan de Yepes, cuya *Subida del monte Carmelo* —traducido magistralmente al inglés por el hispanista Edgar Allison Peers— tendrá no solo un eco sino una sustanciosa paráfrasis en el tercer fragmento de “East Coker”. Sin sospecharlo, T. S. Eliot pagaba su tributo a una tradición poética —la de Berceo, Cervantes y Quevedo— que decenios más tarde le devolvería ese gesto, ese conmovedor homenaje, en la espléndida traducción de José Emilio Pacheco hecha para México e Hispanoamérica. —

JORGE ORTEGA es poeta y ensayista. Sus libros más recientes son *Guía de forasteros* (Bonobos, 2014) y *Devoción por la piedra* (Mantis, 2016).

LETRAS
LIBRES

La conversación ahora
continúa en los móviles.

