

LIBROS

70

LETRAS LIBRES
FEBRERO 2015

**Christopher
Domínguez Michael**
• OCTAVIO PAZ DANS SON SIÈCLE

Jorge G. Castañeda
• AMARRES PERROS.
UNA AUTOBIOGRAFÍA

Jorge Zepeda Patterson
• MILENA O EL FÉMUR MÁS BELLO
DEL MUNDO
• LOS CORRUPTORES

Malva Flores
• LA CULPA ES POR CANTAR. APUNTES
SOBRE POESÍA Y POETAS DE HOY

Varios autores
• LATINOAMÉRICA CRIMINAL. TRECE
RELATOS SELECCIONADOS POR
DANIEL GALERA PARA LA REVISTA
MCSWEENEY'S

Bárbara Jacobs
• LA DUEÑA DEL HOTEL POE

Joseph Hodara
• VÍCTOR L. URQUIDI. TRAYECTORIA
INTELECTUAL



BIOGRAFÍA

Retrato en movimiento



**Christopher
Domínguez
Michael**
OCTAVIO PAZ DANS
SON SIÈCLE
Traducción de Gersende
Camenen
París, Gallimard, 2014,
430 pp.

✎ MARC FUMAROLI

Hay varios tipos de biografía. No es un género cerrado con reglas estrictas. Los ingleses la han practicado con un gran talento. Tienen la biografía de Boswell del doctor Johnson. Y, aunque no tienen Academia, una institución que sirve para coronar a cierto número de personas por lo demás más o menos dignas, tienen *Life and Letters*. Son biografías notables, muy bien escritas y documentadas y en general acompañadas por una antología de la correspondencia del personaje. En el siglo xx aparecieron en Inglaterra excelentes biografías: por ejemplo la biografía de Henry James que escribió Leon Edel, una obra maestra jamesiana.

Siempre me ha fascinado el género. No hay que olvidar que al principio de la cultura europea moderna, en el Renacimiento, uno de los medios que se tenían para celebrar a un gran personaje era escribir su biografía. En la República de las Letras, para ensalzar a los grandes hombres, a los que nos muestran el camino, se hace una biografía. La biografía se convierte en un medio de consagrar a los grandes hombres y lo que logra *Octavio Paz en su siglo** es consagrar a Paz mejor aún de lo que lo hizo el Premio Nobel: es mucho más importante tener un gran biógrafo que ganar un gran premio.

Conocí a Octavio Paz, por desgracia, bastante tarde en su vida, pero estaba aún lleno de fuego. En la época de nuestro encuentro ya se había pasado al campo liberal. Yo colaboraba en esa época en *Commentaires*, y fue tal vez gracias a esa revista de Raymond Aron como lo conocí. O quizá lo conocí en otra circunstancia: un coloquio que él mismo había organizado en Barcelona sobre el estatus que tenían entonces las artes visuales, lo que en otros tiempos se denominaba las bellas artes. El término bellas artes ha desaparecido y ha sido reemplazado por el de "arte contemporáneo": esa es la temática que él quería tratar en ese encuentro. Cenamos varias veces en el Barrio Chino, que se había modernizado y ya no era el de Jean Genet, y luego escuchamos a pintores españoles y a pintores catalanes quejarse de que su arte, aunque fuera un arte modernista y absolutamente vanguardista en su juventud, había sido de alguna manera seducido por un nuevo sistema, que tomaba de las artes tradicionales la palabra arte pero que lo había convertido en algo nuevo a fuerza de mercantilización. Paz había escrito un magnífico ensayo sobre Marcel Duchamp en el que se cuidaba mucho de asignarle cualquier genealogía en el sistema del arte contemporáneo. Sin embargo, pudimos ver que Paz no era

* La edición francesa de *Octavio Paz en su siglo* es una versión abreviada del libro en español que *Letras Libres* reseñará el próximo número.

en absoluto prisionero de su libro, del personaje de Duchamp o de la herencia pictórica del surrealismo. Siempre estaba planteándose nuevas preguntas, porque con el tiempo las corrientes artísticas podían transformarse en su contrario. Es decir, las vanguardias se convirtieron en el academicismo más cínico y por añadidura más feo. Ahora empiezan a aparecer, de una manera un poco clandestina en pequeñas editoriales, ensayos sobre lo bello, como si de repente nos hubiéramos dado cuenta de que la belleza no es amada en la tierra.

Cuando conocí a Paz yo estaba escribiendo *Chateaubriand: poesía y terror*. Ahora, al leer el libro de Christopher Domínguez Michael, pienso que se habría podido utilizar el subtítulo de mi libro para cifrar la vida de Paz. A fin de cuentas, ese fue el gran drama del siglo xx. Una gran parte de los escritores y los poetas —con los mejores pretextos, por cierto— dieron a veces el aval de su autoridad a regímenes de terror. *Octavio Paz en su siglo* es muy sutil en su construcción: no es solamente una biografía, es también un ensayo o una serie de ensayos que se entrecruzan y entrelazan. Es un ensayo político, un ensayo de historia política sobre la relación entre los diferentes regímenes de la primera mitad del siglo xx y lo que se denomina los intelectuales, que yo preferiría llamar los escritores, especialmente aquellos que menos esperaría uno en estas malas compañías: los poetas. El libro explica cómo Octavio Paz fue uno de los pocos y uno de los primeros en separarse de la fascinación por un sistema no solo autoritario sino totalitario, y cómo tuvo el valor de ir cada vez más lejos en el misterio de este fenómeno. Ese es uno de los filones más apasionantes de esta biografía.

Octavio Paz en su siglo es un retrato en movimiento: el hombre está ahí y uno no deja nunca de ver su generosidad. Basta con mirar las fotografías que se incluyen en el volumen para darse cuenta de que ese es uno de los rasgos profundos de su carácter. Era

un hombre noble y por lo tanto un hombre generoso. Debo decir que me sedujo completamente su personalidad. Uno sentía que no estaba atado por nada. El prójimo le interesaba, le apasionaba. En su libro se ve claramente que su relación con otros escritores presentaba en ocasiones altibajos. No obstante, siempre trataba de reanudar la relación. Hay tal vez una o dos excepciones, pero en conjunto se puede ver que es alguien que a priori siempre piensa bien de los otros y que incluso cree que hay que olvidar ciertas cosas para no romper la amistad.

El caso de Paz es fascinante ya que sostuvo posiciones muy cambiantes, no porque él fuera cambiante sino porque la historia lo es. Lo que se podía ver desde cierto punto de vista en una determinada fecha más tarde ya no puede sostenerse. Eso es algo que se debe tener en cuenta, como lo hizo admirablemente el propio Paz en sus obras. Este libro tiene también la madera de una novela, en el sentido de que hay pasión. Incluye los dramas espantosos que toda vida tiene. Domínguez Michael hace un retrato muy preciso y equilibrado de Elena Garro: dice que era extraordinariamente capaz, una verdadera escritora. Pero vivir con un verdadero escritor no siempre es la mejor manera de vivir en calma. Tenemos aquí una imagen de esta pareja terrible y de la hija, que heredó el carácter de sus padres. El libro es una auténtica novela que ayuda a entender varias vetas muy bien desarrolladas. Un francés se siente a veces un poco perdido porque no conoce lo suficientemente bien la historia mexicana, pero eso no le impide decir que estamos ante un ensayo, apasionante y al mismo tiempo complejo, sobre la historia política de México.

Me planteo algunas preguntas. En primer lugar, Octavio Paz se interesó mucho por las bellas artes, fatalmente ya que era un gran admirador y amigo de André Breton. Me parece que esta dimensión de Paz, apasionado por todo lo concerniente a la

pintura y a las artes en general, no aparece en este libro. Cuando lo conocí me di cuenta hasta qué punto era verdaderamente el heredero de Breton y cuánto le importaba el destino del arte de pintar. Este libro inscribe a Octavio Paz en la *longue durée* de México y él mismo, por otra parte, subrayó este elemento, ya que uno de sus libros más leídos en Francia es su ensayo sobre Sor Juana, que es un momento glorioso de la cultura mexicana pero también algo muy alejado de nuestras preocupaciones contemporáneas. Ahí podemos ver hasta qué punto este hombre tan moderno, tan atento al mínimo movimiento que indica en qué dirección se dirige el porvenir, era capaz de volver la vista hacia ese lejano pasado y hacerlo resurgir.

Al principio mencioné la República de las Letras. Esta república, fundada por Petrarca, no tenía ningún fundamento jurídico ni era una institución. El único vínculo social que la unía era la amistad: solo ella podía nutrir a esta organización que sin ser en lo absoluto clandestina se mostraba lo menos posible. No estábamos aún en el periodo de la publicidad exacerbada de los escritores y los artistas, pero no hay duda de que la amistad en el sentido antiguo del término, en el sentido ciceroniano, era la energía que sostenía una existencia tan frágil que el más pequeño tirano podía destruir y que al mismo tiempo le permitía rebasar fronteras, superar diferencias de confesión religiosa e incluso ciertos desacuerdos políticos. Las correspondencias de la República de las Letras son apasionantes precisamente porque en ellas vemos con claridad que podemos partir muy bien de este principio de la amistad, clasificar muy bien a los autores y entenderlos mejor por comparación. En el caso de Octavio Paz, Domínguez Michael muestra cómo en torno a él se fue formando poco a poco toda una comunidad, y cómo esta comunidad daba también garantías a otras comunidades y formaba efectivamente una moderna República de las Letras. —

Traducción de Arturo Gómez-Lamadrid.

AUTOBIOGRAFÍA

Castañeda: inteligente arrogancia



Jorge G. Castañeda
AMARRES PERROS. UNA AUTOBIOGRAFÍA
México, Alfabuara, 2014, 552 pp.

LIBROS

72

LETRAS LIBRES
FEBRERO 2015

✦ SERGIO SARMIENTO

Inteligente y arrogante. Los primeros adjetivos que me vinieron a la mente cuando conocí a Jorge Castañeda Gutman hace décadas regresaron en estos días con la lectura de su autobiografía. La inteligencia está presente en cada paso de su vida, pero la arrogancia también.

Supongo que el mismo deseo de Castañeda de escribir una autobiografía es producto de su elevada visión de sí mismo. No todo el mundo piensa que la vida de Castañeda tenga mucho que aportar, especialmente en un mamotreto de quinientas páginas. Pero yo debo reconocer que buena parte del libro, la estrictamente autobiográfica, se lee con facilidad e interés, aunque el libro no habría perdido mucho si el autor se hubiera saltado los pasajes en que nos imparte su sabiduría política.

Castañeda podría haber sido uno de esos típicos representantes de la izquierda aristocrática mexicana que vemos con tanta frecuencia en San Ángel, Las Lomas y otros barrios ricos de la ciudad de México. Hijo de uno de los secretarios de Relaciones Exteriores más respetados del país, Jorge Castañeda Álvarez de la Rosa, Jorge chico creció en embajadas y en el Pedregal, estudió en el Liceo Francés con Ramón Xirau y después en Princeton y La Sorbona. Su ancla con una realidad más popular de

México se la dio el barrio de Actipan, en el que solo vivió dos años pero que lo dejó marcado por siempre.

Castañeda transitó por el Partido Comunista desde joven, pero cuando se le invitó a hacer trabajo manual en Cuba decidió que “la zafra no era lo mío”. Después de que José López Portillo nombró a su padre secretario de Relaciones Exteriores en 1979, Jorge empezó a auxiliarlo de manera improvisada en un principio y después de forma sistemática. Al final del sexenio el todavía estudiante, a quien su padre llamaba el “Chato” incluso en reuniones de alto nivel, se había convertido en uno de los asesores y confidentes más cercanos de Castañeda Álvarez de la Rosa. El papel de Jorge hijo como mediador en los conflictos de Centroamérica fue relevante. Eran, después de todo, los tiempos del orgullo del nepotismo del propio presidente. Los alarmados informes de la Dirección Federal de Seguridad sobre la peligrosa influencia del hijo comunista del secretario son una parte esencial de la autobiografía.

Castañeda ha seducido siempre por su inteligencia y por su facilidad de palabra en español, inglés y francés. Se convirtió en el comentarista político favorito de temas mexicanos de medios como *The New York Times*, *Le Monde*, *Newsweek* y *El País*. Tenía relaciones cercanas con personajes tan contrastantes como Carlos Fuentes y Gabriel García Márquez, Régis Debray y José Córdoba. Hubo un tiempo en que casi ningún medio internacional podía hacer un reportaje sobre México sin citar a Castañeda.

Su vigorosa batalla contra el Tratado de Libre Comercio en el periodo de negociación y ratificación le ganó fama de intelectual disidente, aunque una vez que el TLC fue aprobado quiso cerrar capítulo y escribió: “Hoy el TLC es parte de la realidad del país: nos guste o no –y a mí no me gusta– es el instrumento que norma nuestra relación con el exterior y buena parte de la policía económica interna. Seguir

combatiéndolo para procurar una abrogación me parece una lucha estéril, y al final no del todo sincera. Hoy hay que enfocar las baterías en el cambio, no en la reversión.”

En *Amarres perros* Castañeda se presenta a sí mismo como un modernizador que rechazaba el conservadurismo y nacionalismo de la vieja izquierda mexicana, incluso en sus tiempos dentro del Partido Comunista. Si bien respaldó la campaña presidencial de Cuauhtémoc Cárdenas en 1988, escribe: “Las posturas de Cárdenas me parecían inviables, y el programa modernizador de Salinas me atraía.”

Esta bipolaridad era impulsada por su deseo de no seguir siendo un académico de torre de marfil sino un intelectual *engagé*, un político o, más bien, un estadista. En la campaña de 2000 trató de convencer a Cárdenas de respaldar a Vicente Fox en una alianza para sacar al PRI de Los Pinos; pero cuando Cárdenas se negó, Castañeda apostó por Fox y ayudó a darle credibilidad en esos medios informativos e intelectuales internacionales en que se movía con tanta soltura. Por eso Fox lo nombró secretario de Relaciones Exteriores.

El intelectual que se había quejado de la persecución de los gobiernos priistas, propuso en el gobierno de Fox que se preparara una lista de “posibles culpables” de corrupción “para consignar a unos y advertirle[s] a otros que el gobierno castigaría la corrupción comprobada del pasado”. Hay que reconocerle al presidente Fox que se negó a lanzar esta cacería de brujas. “Si hay culpables que se proceda judicialmente... No soy Dios para escoger a quién castigar y a quién no.”

La alta autoestima de Castañeda se reflejaba en sus relaciones personales. “Conmigo, [Gabriel] García Márquez fue a la vez generoso al extremo, interesado, y mezquino”, escribe. ¿Por qué mezquino? Porque en marzo de 1988 Mercedes, la esposa de Gabo, le organizó a este una fiesta por sus sesenta años con sus sesenta mejores amigos

y “Miriam y yo nos enteramos y nos sentimos por los periódicos”.

De Elba Esther Gordillo, en un momento aliada, escribe: “Como amiga, he conocido a pocas mujeres semejantes: me dio posada en su anterior departamento en Polanco durante cinco años, pagando una renta mensual considerable, pero menor al precio de mercado.” Pero después concluye: “Nos usamos mutuamente. Fui su consorte y carta de presentación con la intelectualidad del país.” Castañeda se consideró traicionado porque la maestra no lo ayudó a lograr una candidatura presidencial. Esta candidatura, de hecho, se convirtió en obsesión: “Buscamos, con Nacho Yris y Fred Álvarez, arrebatarle[s] el Partido Alternativa Socialdemócrata y Campesina a Patricia Mercado y Alberto Begné para lanzar una candidatura conjunta a la Presidencia.”

De Adela Micha, la periodista, dice que se hallaba “obnubilado por la compañía de un personaje público” y sentía un “encadenamiento pigmaliónico con una mujer de gran inteligencia e insuficientes instrumentos para aprovecharla”. Al final, sin embargo, quiso utilizar sus contactos en Televisa para lograr una presencia en televisión que facilitara su candidatura presidencial.

Hay que estar agradecidos con Jorge G. Castañeda porque ha ofrecido en *Amarres perros* una autobiografía cándida, que no pretende ocultar sus defectos y que aporta en cambio un vistazo fascinante a un personaje inusitado: el asesor comunista de un padre canciller en un gobierno priista que se convierte en *enfant terrible* de la comentocracia y que cuando llega a ser secretario de Relaciones Exteriores descarta la Doctrina Estrada y fracasa en un valioso esfuerzo por lograr la enchilada completa de una reforma migratoria en Estados Unidos.

Nadie puede culpar a Castañeda de tratar de esconder su inteligencia o su arrogancia en esta autobiografía.

Al explicar por qué sus ideas han sido muchas veces rechazadas, el “Güero” explica: “Mi problema siempre ha sido el *timing*: me equivoco en el momento de tener razón.” —



NOVELA

La culpa es de Zola



Jorge Zepeda Patterson
MILENA O EL FÉMUR MÁS BELLO DEL MUNDO
México, Planeta, 2014,
480 pp.



LOS CORRUPTORES
México, Planeta, 2013,
440 pp.

✦ FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ

Primera novela: *Los corruptores*. Segunda novela: *Milena o el fémur más bello del mundo*. Esta es una prolongación y remedo de la primera. Los mismos personajes, misma estructura, semejante argumento. Las distingue que la trama de la primera sucede en México y que las peripecias de la segunda se desarrollan en España (específicamente en Marbella) y en la ciudad de México. También la segunda se distingue por haber obtenido el Premio Planeta 2014 que, hasta antes de esta emisión, era el premio de narrativa más importante de nuestro idioma.

Me concentro en lo que estas novelas ofrecen y quedan debiendo al lector. En primer lugar, el lenguaje. Verdad de Perogrullo: las frases y oraciones de una novela son los elementos básicos con los que el autor construye su estructura y trama. Las dos novelas comparten una misma pobreza verbal. Las piernas de la

protagonista “son kilométricas”, un departamento para uso de citas clandestinas es un “nidito de amor”, el personaje principal “sale a la calle impulsado por un corazón trepidante”. Cité tres ejemplos pero no exagero al afirmar que ambas novelas están conformadas casi exclusivamente por descripciones de este tipo. Segunda verdad de Perogrullo: con frases planas se construyen personajes igualmente planos; con frases hinchadas de lugares comunes se levanta una estructura simple, monótona hasta el hastío.

En *Los corruptores* un narrador omnisciente organiza las escenas en una estricta cronología lineal (“lunes 25 de noviembre, 11:30 am.”; “lunes 25 de noviembre, 2:30 pm.”, etc.), solo interrumpida por capítulos que dan cuenta de sucesos del pasado. En *Milena...* Jorge Zepeda nos sorprende con una estructura idéntica (“martes 11 de noviembre, 11:30 pm.”, “miércoles 12 de noviembre, 00:10 am.”) con una sola innovación: notas breves en las que supuestos personajes reales cuentan sus aventuras en el mundo prostibulario. En *Los corruptores* la guapa amante de un político es asesinada pero antes deja testimonios escritos que resultan comprometedores para diversos actores de la política mexicana. En *Milena...* la guapa amante de un mafioso internacional es buscada porque tiene un cuaderno con testimonios comprometedores para diversos actores de la política y la alta sociedad de México y España. En uno y otro caso los personajes principales son los mismos: un improbable y cómicamente involuntario grupo que se autodenomina Los Azules. Sus integrantes se conocen desde niños (“se convirtieron en una cofradía propia pero siempre caracterizada por militar en las causas perdidas y a favor de los desprotegidos”), y ya en su etapa adulta siguen “preocupados por hacer el bien”. Cuatro mosqueteros unidos para luchar por la justicia. Parece broma, no lo es.

Lenguaje tópico, personajes planos de motivaciones inverosímiles, estructura simple. ¿Qué sostiene entonces el interés en este par de novelas? La explicación reside en el autor. Jorge Zepeda es un prestigiado periodista mexicano. Fue fundador y director de los diarios *Siglo XXI* y *Público*, en Guadalajara. Por algún tiempo ocupó la dirección editorial de *El Universal* y ahora dirige los trabajos del portal de noticias *Sinembargo*. Es un periodista con magnífico olfato (las versiones más completas sobre la tragedia de Iguala las pude leer en el portal que dirige) y un columnista con altibajos. La trayectoria periodística del autor no tendría importancia de no ser porque en las dos novelas el papel protagónico recae sobre Tomás, álgot ego de Jorge Zepeda. En *Milena...* el autor dedica casi un centenar de páginas a informarnos (en una escritura en clave apenas encubierta) los detalles de cómo Tomás ascendió casi por azar a la dirección de *El Mundo* y lo que en él trató de operar, es decir, los detalles de cómo Jorge Zepeda intentó transformar a *El Universal* en su breve paso por la dirección. Con una capacidad de autocrítica muy menguada, fascinado consigo mismo, Jorge Zepeda construye a Tomás como un periodista puro y justiciero; valiente, enamorado, y de encantadores ojos acusados, que lucha por la verdad y la justicia. Debido a su paso privilegiado por las redacciones de grandes diarios, Zepeda nutre sus novelas de chismes y escándalos políticos, no sin dejar de señalar, en las últimas páginas de *Los corruptores*, que “gran parte de las situaciones aquí descritas son absolutamente ciertas”, y en *Milena...* que “los vínculos de la ficción y la realidad a lo largo del texto son estrechos”.

Llegamos al meollo del asunto al que me quiero referir. ¿Qué tipo de novelas son las que escribe con éxito Jorge Zepeda? Novelas periodísticas. Novelas que giran alrededor de la información a las que un

periodista de alto nivel tiene acceso. Y no de cualquier tipo de periodismo: a Jorge Zepeda le gusta creer que el suyo (así nos los deja ver Tomás en múltiples ocasiones) es un periodismo comprometido. En el caso de *Los corruptores* se trata de denunciar la corrupción del sistema político mexicano, muy especialmente del PRI que regresó al poder luego de doce años de estar separado de la presidencia. En *Milena...*, se aborda la trata de personas y el comercio sexual. Jorge Zepeda escribe novelas comprometidas y de denuncia, y quizás en este punto reside su principal flaqueza. No le importa el lenguaje, ni el desarrollo de sus personajes (los protagonistas son acartonados; los secundarios muy ingenuos), ni la estructura de sus obras (idéntica en ambos casos), ni las reiteraciones de sus tramas. Le interesa denunciar, mostrar su cabal compromiso social. No la literatura, la justicia.

No es Zepeda el primero en practicar este género en México. Recuerda, claro, a Luis Spota, con dos grandes diferencias. Luis Spota narraba mejor y el país del que daba cuenta era un México cerrado, con una clase política hermética y pudibunda en términos sociales. Las novelas de Zepeda se desarrollan, en cambio, en un México demasiado abierto (uno de los pocos atractivos, inquietante en extremo, de estas novelas es que muestran la enorme vulnerabilidad de las comunicaciones personales, expuestas al espionaje oficial y privado) y sediento de conocer lo que ocurre detrás del poder. En una serie de cinco novelas, Luis Spota narró los mecanismos en ese entonces secretos de la sucesión presidencial. En una serie de novelas (nada indica que las aventuras de Los Azules hayan terminado), Jorge Zepeda se ha propuesto sacar a la luz los secretos de las catacumbas del poder y el sexo, y sus vínculos con los poderes mafiosos en México y España. Spota y Zepeda son dos sendos exponentes de la narrativa periodística, un

género en sí mismo nada desdeñable cuyo origen se remonta a Zola.

Oscar Wilde decía que la diferencia entre la literatura y el periodismo es que el periodismo es ilegible y la literatura es muy poco leída. Paradojas de nuestro tiempo: Jorge Zepeda, al fundir ambos géneros, ha logrado un par de novelas muy poco legibles que, sin embargo, gozan del aprecio de sus múltiples lectores. —



ENSAYO

¿Amanecerá el cantor?



Malva Flores
LA CULPA ES POR
CANTAR. APUNTES
SOBRE POESÍA Y
POETAS DE HOY
México, Literal
Publishing/Conaculta,
2014, 122 pp.

ERNESTO LUMBRERAS

¿El actual estado de endogamia de la poesía debe acusarse como una etapa de crisis? ¿O deberá tomarse, a modo de un destino manifiesto, entre las víctimas del milenarismo posmoderno que dejó extintas a la historia y a la utopía décadas atrás? El poco o nulo efecto de su lenguaje “cargado de sentidos” dentro una sociedad seducida por un solo sentido, el del costo-beneficio, ¿define, en las coordenadas de la cultura mexicana, una especificidad? Que la Corona británica mantenga como institución a un poeta de la corte o que un poeta participe en los rituales de la toma de posesión del presidente del país más poderoso del orbe ¿no revierte la situación de naufragio de un “barco que se hunde apagando sus luces” (Huidobro *dixit*)? ¿Y las multitudes escuchando a un aeda moderno en los festivales de poesía en Medellín o en el zócalo de la ciudad de México? Frente a esa cadena de preguntas no me resulta nada

temerario afirmar que el estado substancial de la poesía es el de estar en una permanente y renovada crisis. Entonces, ¿en qué radica la alarma del llamado para su inminente extremaunción?

Con estilo socrático, Malva Flores emprende una meticulosa revisión sobre el fenómeno de la poesía en nuestro país en fechas recientes. Las preguntas, las dudas, las confusiones y las paradojas son las columnas que sostienen los argumentos de *La culpa es por cantar*. Y sí, después de los signos de interrogación, se avizoran argumentos, es decir, réplicas, posiciones y especulaciones en torno de asuntos y circunstancias bien acotados. Para empezar, la autora suscribe que el estandarte de marginalidad –respecto de la tradición, de las instancias legitimadoras o del canon– que enarbolan cierta poesía y ciertos poetas degenera en un monstruo más abominable que el que pretenden combatir. Por supuesto, existe un sentido superficial de la condición de marginal que pauperiza toda posible radicalización en las indagaciones y experimentaciones del lenguaje prestigiado o no por lo poético. En ese nivel primario lo que sobresale es la gestualidad, lo anecdótico, el contexto y, en casos exacerbados, el resentimiento.

Como se anota al comienzo del volumen, un número considerable de novelistas exitosos han capitalizado recientemente la figura –más que el genio o la obra misma– del poeta marginal. La imagen y la leyenda de excéntrico son “novelables”. Loco, borracho, drogadicto y pendenciero, pero también católico, afrancesado y misántropo, el poeta como personaje cubre y distorsiona su obra. El deseo de W. H. Auden de ocultar la muerte del poeta a sus poemas se vuelve imposible para la obra de un bardo descarriado. Pero, también me lo pregunto: ¿la divulgación de la poesía necesita de algo más que sola difusión? *The American Poetry Review* publica las fotografías de sus colaboradores en un tamaño casi siempre

superior al espacio dedicado a sus poemas. Joseph Brodsky, afecto a las fotografías de poetas, encontraba correspondencias entre las rimas y las cejas de Auden, rostro que arrojaba toda una equivalencia con sus pareados. Hay quienes creen al pie de la letra la broma del poeta ruso como también estiman que los adelantos tecnológicos y científicos de uso corriente enterraron a una cultura, a todas luces anquilosada, respecto de las nuevas formas de hacer y de relacionarse con el arte.

Sobre ese “borrón y cuenta nueva” Malva Flores se muestra incrédula e irónica. Los reacomodos entre ciencia y arte durante el Renacimiento y la Revolución industrial fueron antecedentes obviados por los vanguardistas de las primeras décadas del siglo xx. Ni los emperadores chinos ni los jerarcas incas pudieron reducir a cenizas el pasado con el narcisista afán de comenzar una nueva era. ¿Los manifiestos y una serie de obras “transgresoras” pudieron con esa hazaña? Ahora, a esos rebeldes centenarios los estudia la academia y a sus nietos, actualmente en activo, también. Ni por decreto ni por las deconstrucciones de tribus bárbaras las disciplinas artísticas han ampliado sus fronteras o renovado sus tradiciones. Comparto con la autora que un efecto mayor sucede “cuando un gran poeta aparece” y “su poesía revoluciona la lengua”. Ese acontecimiento tendrá consecuencias más trascendentes que la invención del teléfono, la radio y el cinematógrafo o el internet, la telefonía celular y los videojuegos. No descarto, por otra parte, que esos “avances” proporcionen a la poesía, y a las otras artes, algo más que soportes o elementos escenográficos. En ese algo más localizo los riesgos y las posibilidades, es decir, el estado de crisis de la palabra poética por continuar resignificando lo real y lo intangible en un mundo donde el confort y el sinsentido hacen verano.

Lejos de toda defensa de la poesía, *La culpa es por cantar* es ante todo

una discusión. Con sus cartas al descubierto –léase su bibliografía, léase sus afectos cardinales: Paz, Rojas, Zaid...– la poeta elude a toda costa las sentencias, las categorías y las jergas de especialistas. Prefiere traer a su texto otras voces, casi siempre contrarias a sus tesis, con el propósito de que la cita se convierta en antagonista. Gusta de la comparación de géneros literarios, la novela y la poesía –con sus respectivas recepciones y fortunas–, en aras de distinguir el uso de las monedas y de los talismanes. Debate aquellas palabras que según Juan de Mairena se escriben con mayúsculas, por peligrosas, camino fácil al ridículo, pero también ejes del pensamiento y el lenguaje y que a la civilización del espectáculo la incomodan o provocan “ternura”. Descubre nuevas mitologías para los poetas parricidas, una tradición argentina incorporada al Anáhuac, en cintas hollywoodenses para adolescentes y niños. En varios capítulos del volumen, Malva Flores confiesa el único ladrillo firme sobre el que se levantan sus reflexiones: la incertidumbre. Ese vocablo, piedra de toque para los físicos, cambia de nombre en el ámbito de la poesía, a veces se llama combustión de huesos, puerta en el muro, música callada, sentimiento del mundo o llanamente misterio, aunque esta última denominación provoque tiernas palpitaciones en los estetas de lo *cool*.

Pienso que la falta de un vínculo real entre educación y arte favorece a la cultura de “la inmensa minoría” y a la trivialización de los asuntos y conceptos relacionados con el espíritu. Y si como dice Isabel Fraire “la mirada se cansa / del éxtasis” habría que replantearnos encontrar solamente, otra vez Fraire, “belleza en la basura / en los anuncios en los automóviles / en los monstruosos grises edificios / en el mecanismo de la bolsa / en la crueldad / y el odio / en todo / lo que no podemos negar”. Y si la culpa es por cantar, poetas, amanezcámonos cantando. —

CUENTO

Escribe de lo que sabes



Varios autores
LATINOAMÉRICA
CRIMINAL.
TRECE RELATOS
SELECCIONADOS
PARA LA REVISTA
MCSWEENEY'S
Barcelona, Literatura
Random House, 2014,
296 pp.

✎ **DANIEL ESPARTACO SÁNCHEZ**

¿Qué mejor manera en términos comerciales que elegir como tema lo criminal, el relato negro o de suspense, para presentar en una antología el trabajo de trece nuevos (algunos no tan nuevos) escritores latinoamericanos? De entrada es algo que llama la atención, aunque también genera demasiadas expectativas. Dice Daniel Galera en la nota introductoria: “La elección de este género (el suspense) tan amplio y trillado fue intencionada; queríamos ver cómo cada uno de los autores adaptaba los temas y tropos de una vida al margen de la ley a su propio estilo y sensibilidad, y cómo nos mostraba su entorno a través de los mismos.” Pero lo que yo me pregunto es: ¿no será que para los lectores anglosajones de la revista *McSweeney's* los términos “Latinoamérica” y “criminal” son casi sinónimos? De inmediato se piensa en dictaduras, tráfico de drogas, corrupción, impunidad, etcétera; es decir: todo aquello que vende. La selección de Galera tiene otras pretensiones además del mero entretenimiento o la explotación de la violencia: “Esta edición de *McSweeney's* —nos dice— surgió del deseo de componer una colección de historias que sirviese como muestra fehaciente de una nueva narrativa latinoamericana.” Así pues, ya desde la nota introductoria nos encontramos ante dos interrogantes: 1) ¿Estamos realmente ante una antología de relatos de

suspense, policíacos o negros, o como se le quiera llamar? Conforme avanzamos en la lectura nos damos cuenta de que no es así, para bien, puesto que los relatos más interesantes tratan el crimen de una manera tangencial. 2) ¿Tenemos en nuestras manos una “muestra fehaciente” de la nueva narrativa latinoamericana? Algunos salieron en la famosa selección de la revista *Granta*, otros están ya traducidos al inglés; otros más tienen solo un par de libros de cuentos. Eso le corresponde decidirlo a los lectores y, ¿por qué no?, a los académicos de las universidades norteamericanas, que al fin para eso están. Aunque, para el que escribe, la literatura latinoamericana es un fenómeno demasiado complejo como para encerrarlo en 296 páginas.

Quien se tomó al pie de la letra la convocatoria fue el peruano Santiago Roncagliolo. El relato “La cara” está escrito a la manera clásica del *whodunit*, sin aportar nada al género: una víctima con un secreto, un investigador, varios sospechosos. El mérito está en el folclore, en lo regional: la víctima es una cantante popular, la policía es inepta, los sospechosos son pintorescos, etcétera. Cumple con todo los requisitos. Más interesante es “Perras” del cubano Jorge Enrique Lage, en donde un escritor investiga la desaparición de un transexual, Amy Winehouse, que conoció en un sanatorio mental; escrito en tono humorístico, de fondo está la corrupción de la Policía Nacional Revolucionaria, la prostitución y el tráfico de drogas en Cuba. En “América” Juan Pablo Villalobos recrea bien un fenómeno complejo y desgraciadamente actual, y que pertenece más al campo de la ficción que de lo judicial: la manera en que se fabrican los crímenes y los culpables en el sistema judicial mexicano. El problema: es una historia cargada de clichés y de personajes estereotipos de la vida nacional que ya hemos visto muchas veces (y eso tal vez no le resta valor): el candidato, el jefe de policía; incluso aparece por ahí un periodista

de mala muerte admirador de la obra de Onetti. “El sol de los ciegos” del brasileño Joca Reiners Terron es un relato irregular, lleno de caprichos, que intenta narrar algo tan truculento que solo puede ser contado por el periodismo, en forma de crónica: el hallazgo de una docena de cuerpos mutilados en una ambulancia. ¿Por qué el protagonista es un agente de seguros polaco? ¿Por qué lo llama por teléfono su abuela muerta y le cuenta sobre la masacre de Katyn? Respuesta: nada más porque sí. Lo que subyace a estas historias es la intención de narrar una Latinoamérica que, aunque es real, parece escrita en parte solo para vender una idea ya reafirmada de la misma Latinoamérica. Finalmente, la violencia, los narcos, la corrupción son una mercancía que se exporta bien.

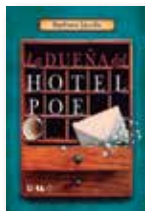
En “1986” de Rodrigo Rey Rosa un joven poeta huye de un campo de rehabilitación dirigido por un líder mesiánico, en el que fue internado por su padre. Es una historia muy bien contada, que podría entrar sin ningún problema en el género de suspense, aunque sus intenciones y alcances sean otros; sin embargo, uno se pregunta si el autor podría entrar en la categoría de nueva literatura latinoamericana, pues ya tiene una carrera de casi treinta años. “Tanta agua tan lejos de casa” del boliviano Rodrigo Hasbún es un relato bien intencionado que no solo se limita a contar un crimen sino la historia de varias mujeres, sus inquietudes y deseos desde un flujo de conciencia que va de un personaje a otro. Es una intención loable, pero su estilo suena demasiado (insisto, demasiado) a Mario Vargas Llosa. Si *Latinoamérica criminal* fuera realmente una muestra fehaciente de la nueva literatura latinoamericana me atrevería a decir que en Bolivia aún no han superado el *boom*.

Por razones de espacio no puedo detenerme en cada una de las historias. Me gustaría agregar que las perlas de la antología son los relatos de la argentina Mariana Enríquez (“El chico sucio”), del chileno Alejandro

Zambra (“Hacer memoria”) y de la brasileña Carol Bensimon (“Caballos entre el humo”). Y son precisamente estas historias las que menos obedecieron a los lineamientos de la convocatoria. ¿Por qué? Tal vez porque fueron ellos los que siguieron esa intuición o escrúpulo que habita en la frase “escribe de lo que sabes”. En estas historias la violencia es algo tangencial, cotidiano, a veces casi abstracto; están contadas desde la aburrida clase media, en donde lo truculento o lo heroico es algo que se lee en las noticias o nos fue relatado por otra persona. Cuando se es de clase media (como lo son la mayoría de los escritores) lo más honesto es contar las cosas de esta manera, en lugar de intentar ponernos en los zapatos de un policía corrupto o de un sicario. —

NOVELA

El corazón al desnudo de una mujer



Bárbara Jacobs
LA DUEÑA DEL HOTEL POE
México, Era/CNCA/UANL, 2014, 456 pp.

ADRIANA JIMÉNEZ GARCÍA

Advierte una de las diversas voces narrativas de *La dueña del hotel Poe*, de Bárbara Jacobs, que este libro “es el proceso de construcción de una novela y de una mujer; que es el material del que está hecha una novela y es el corazón al desnudo de una mujer”.

Y con esta frase, que es un riesgo en sí misma, asume su propósito de reinventarse a partir y a contracorriente de una sólida trayectoria literaria, desplegando una serie de recursos que van desde la inclusión de un curioso divertimento —una brevísima novela con fallida vocación de

bestseller— hasta la correspondencia real con una serie de escritores amigos, a quienes invita a una fiesta imaginaria en un hotel que alguna vez existió, o que tal vez nunca existió pero que parece ser como aquel pastel de *Alicia a través del espejo*: ese que, no obstante su probable inexistencia, era “un pastel maravilloso”.

Y es que, advierte la voz, lo que tenemos frente a los ojos es el “proceso de construcción, no ninguna novela ni ninguna protagonista de la novela perfectamente bien acabadas”.

Así pues, este libro es un artefacto metaliterario y también un ejercicio de impudor, en la tradición de las denominadas “escrituras del yo”, cuyos antecedentes algunos sitúan en el siglo XVII, con criterios más bien laxos, y que apuestan por la exposición de la subjetividad, por la escritura como experiencia confesional a la manera de Agustín de Hipona o de Rousseau. Por su naturaleza, *La dueña del hotel Poe* es en cierta medida un tránsito iniciático; un rito de paso que somete a curiosas ordalías a la aspirante para, una vez superadas las pruebas, ser otra, devenir otra, otra que ya es pero nunca se ha permitido del todo *asumir su destino*.

Las pruebas aquí son metaliterarias, recursivas. Se escribe que se escribe; se muestran los andamiajes del artificio, la tramoya; se juega, se apuesta al riesgo, pero al riesgo controlado de la restricción autoimpuesta, como querían los miembros del Oulipo: Queneau, Calvino, Perec.

Juego que se plantea como riesgo, pero acaso sea un riesgo más tímido de lo que convendría; extrema cautela que invita a una fiesta un tanto melancólica, prudente. Las precauciones abundan; se advierte una y otra vez a quien lee que está frente a un libro que sigue y seguirá escribiéndose, y que como tal debe apreciarse:

“Madera, tiene; le falta ser pulido y redondeado (y quizá, sobre todo, continuado); le falta transformarse en un escrito acabado (aun cuando quedara inconcluso...)”.

Y es que “los intentos pueden ser realmente liberadores, pero no todos son necesariamente el intento liberador acertado”, admite con lucidez esa voz que se desdobra en una multiplicidad engañosa y reveladora a la vez, seduciéndose a sí misma. Los descubrimientos que hace la escritora, el hecho mismo de que la escritura sea el tema, la trama, la estructura, el desarrollo.

“*La dueña del hotel Poe* [...] más que una novela ha sido un viaje de exploración en busca de la manera de escribir esta novela”, se enuncia casi al final de la misma.

En este trascurso, hay que ir a cuanto lugar sea necesario, incluido el lugar común, para posibilitar la metamorfosis:

...a medida que fue surgiendo de sus cenizas y edificándose, reconoció lo que era y se desprendió de lo que hasta ese momento supuso que debía ser. Se desvistió de sus personalidades impuestas o prestadas. Su caso fue el de la condenada



a cadena perpetua que por sus propios medios logró su liberación, la inválida que autónomamente logró levantarse y andar, una Lázara resucitada, que por sus propios medios logró vencer la atadura mayor.

Salió desnuda a la intemperie.

Esta desnudez, protegida por un denso bagaje de erudición y una aguda autoconsciencia, tan angustiosa como hermética, se revela como poderío cuando hace de la necesidad virtud y se propone exponer la fragilidad para hacerla devenir experiencia estética:

A esta mujer dejó de importarle contradecirse y equivocarse, vivir sin acabar de entender ni adaptarse a la sobreabundancia de nombres y domicilios, como tampoco a la paradójica sobreabundancia de carencias. [...]

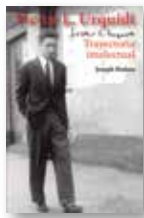
[M]ientras más llegara a conocer a la protagonista, menos inquieta me sentiría de haberla sacado a la luz, aun cuando lo que resultara fuera el nacimiento de un monstruo. [...]

¿No equivale su nacimiento a un asesinato? ¿Dar vida a un ser al que simultáneamente le extraes la estructura ósea? Un *desbuesado* es un ser condenado a no bastarse por sí mismo mientras viva. Un ser al que debes ordenarle, “Lázaro, levántate y anda”, para que se levante y, en efecto, ande.

Obra negra, *work in progress*, *La dueña del hotel Poe* es todo él una invitación a una fiesta inexistente en un hotel inexistente donde lo único real es la palabra que, como quería Borges, solo puede aludir, nunca nombrar, y está bien que así sea; entre tanto, la experiencia que compartimos es la de una escritora cuyo testamento literario es, a la vez, el registro de un darse a luz a sí misma en el proceso mismo de *construirse*, vale decir, de *relatarse*. —

BIOGRAFÍA

Un crítico de bajo perfil



Joseph Hodara
VÍCTOR L. URQUIDI.
TRAYECTORIA
INTELLECTUAL
México, El Colegio de
México, 2014, 420 pp.

✎ ARMANDO GONZÁLEZ TORRES

La construcción del armazón institucional del México del siglo xx ha requerido el concurso de intelectuales “todo terreno” que no solo se consagren a su profesión, sino que tengan capacidad de animar y administrar empresas, formar cuadros, concitar voluntades políticas y prestigiar sus proyectos ante el público. Este tipo de intelectual requiere de una dosis de protagonismo, y otra de altruismo, pues parte de su producción y brillo propio se invierte en la docencia, el trabajo editorial, el cabildeo burocrático y todas esas variedades de obra negra indispensables para edificar una institución o una conversación pública. Víctor L. Urquidi fue un miembro destacado de esta amplia y añeja genealogía mexicana de intelectuales constructores, capaces de sacrificar vida contemplativa por vida activa; sin embargo, desde su muerte en 2004, su figura ha permanecido en una modesta penumbra. Con su libro *Víctor L. Urquidi. Trayectoria intelectual*, Joseph Hodara ofrece un prolijo retrato de este economista y forjador de instituciones.

Urquidi nació en un suburbio parisino en 1919, fue hijo del diplomático mexicano Juan Francisco Urquidi y de la enfermera de origen australiano Beatrice Mary Bingham, y pasó una infancia y adolescencia itinerantes, absorbiendo experiencias y bagajes culturales en distintos territorios. Estudió la licenciatura en economía

en la London School of Economics y llegó a México en 1940 como uno de los, entonces, escasos profesionales en esa área. Urquidi trabajó, entre otros lugares, en el Banco de México, en la Comisión Económica para América Latina y en El Colegio de México, donde echó raíces más permanentes. (Mi generación de licenciatura todavía alcanzó la clase de economía latinoamericana que, con implacable rigor y seriedad, impartía el adusto profesor emérito.)

El libro de Hodara es un acercamiento que apenas esboza al personaje y se centra en la trayectoria pública y el pensamiento de Urquidi. Acaso la disposición temática, en lugar de cronológica, del libro, lo vuelve un tanto repetitivo y le resta fluidez narrativa; aunque esto es compensado por el acucioso acopio de información y el ánimo de equilibrio analítico. Si bien fue pionero en algunos tópicos, Urquidi no fue un especialista; tampoco fue, pese a su copiosa y hoy olvidada producción, el autor de algún libro seminal, sino que, acorde con las necesidades del momento, se ocupó de un amplio abanico de temas perentorios, como la política fiscal, la evolución demográfica, la desigualdad del ingreso, el medio ambiente, la tecnología y los retos de la educación pública. Urquidi no solo hacía diagnósticos de gabinete, sino que buscaba poner en práctica sus ideas y estableció una fértil interacción entre sus labores y contactos en los organismos internacionales, el sector público y la academia. La etapa que mayormente exalta Hodara es el liderazgo de Urquidi en El Colegio de México. En efecto, a lo largo de sus cerca de dos décadas como presidente de esta institución, Urquidi logró consolidar su prestigio como centro de excelencia académica, gracias a su prudencia y capacidad política para lograr apoyos, así como a su apertura e intuición para estimular el estudio de temas innovadores como los de población, sustentabilidad ecológica y tecnológica, estudios

de género y estudios regionales, sin menoscabar las ramas humanísticas. (En su gestión, por ejemplo, se auspició la revista *Diálogos* que, dirigida por Ramón Xirau, fue un espacio de tregua y encuentro entre la intelectualidad polarizada de la época.)

Pero ¿fue Urquidi lo que suele llamarse un intelectual público? Ciertamente Urquidi fue un intelectual un tanto alejado de los reflectores que, más que en diarios o medios masivos, impulsó la difusión y el debate en revistas especializadas o en espacios académicos. A pesar de su bajo perfil, participó en las controversias de su tiempo con un estilo

de argumentación didáctico y directo. Para Hodara, Urquidi tenía una visión de largo alcance y sabía expresar disensos y reservas con firmeza. Por ejemplo, en plena euforia del desarrollo estabilizador, el economista advertía de aspectos como la dependencia excesiva de Estados Unidos, la necesidad de reformas fiscales, la inquietante persistencia de la desigualdad del ingreso o las tendencias demográficas. Fue, por lo demás, un intelectual cosmopolita y con clara orientación latinoamericana, aunque completamente alejado de la caracterología de lo que Cabrera Infante llamaba “el latinoamericano profesional”. Hodara

puntualiza adecuadamente: Urquidi fue un hábil y sobrio administrador y un crítico intelectual que no necesitaba alzar la voz, ni alborotar la tribuna. En efecto, Urquidi fue un crítico realista, pragmático y constructivo que rehusó adaptarse a los modelos y retóricas más rentables entre la intelectualidad de su época. Puede decirse que renunció a la popularidad de los discursos de moda en aras de la profundidad y la honestidad. Acaso ese gesto lo ha condenado a cierto olvido, aunque al mismo tiempo, en una era de vociferaciones intelectuales, resulta uno de sus legados más actuales y perdurables. —



Un podcast mensual en el que invitamos a escritores debutantes a leer un fragmento de su libro.

Primeras letras

<http://letraslib.re/PrimerasLs>