
Viento rojo/ *Diez historias del narco en México*, de Carlos Monsiváis et al. ♦ *Human Beliefs and Values*, de Ronald Inglehart, Miguel Basáñez, y Jaime Díez-Medrano, eds. ♦ *El último lector*, de David Toscana ♦ *Maneras de vivir*, de Francisco José Cruz ♦ *La hermandad de la uva*, de John Fante ♦

LIBROS

FILOSOFÍA

Volver a Schopenhauer



Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, traducción, introducción y notas de Roberto R. Aramayo, Barcelona – Madrid, Círculo de Lectores – Fondo de Cultura Económica de España, 2003.

La filosofía como concepción del mundo no es algo que actualmente goce de salud. La profesionalización, la búsqueda de una práctica rigurosa de análisis conceptual, la articulación de la investigación filosófica con la científica son, quizá, algunas de las razones por las cuales se han ido relegando temas, enfoques y actitudes que en otros tiempos eran característicos del quehacer filosófico. Aventurarse en una especulación sobre el fundamento de la

existencia o el sentido de la vida, apelar a nuestras emociones o a nuestras experiencias personales para adoptar una propuesta filosófica, o recurrir a un estilo comprometido y vehemente no son expedientes propios de una disciplina que se ha esforzado mucho por ser respetada entre los que desarrollan investigaciones objetivas. Sin embargo, muchas personas añoran los días en que la filosofía ofrecía concepciones del mundo, propuestas audaces que nos permitan articular conceptualmente nuestras experiencias y nuestras preocupaciones vitales, propuestas que se nutran de nuestra vida y no de un frío análisis conceptual. Es cierto que la corriente predominante ha dejado espacios para retomar esos aspectos de la filosofía relegada: la crítica literaria, la historia de las ideas, en el mejor de los casos, la historia de la filosofía. También es cierto que han pasado los días beligerantes de la corriente hoy dominante y que ahora se tiene desde ella cierta sensibilidad por lo que antes simplemente se rechazaba.

Los que añoran la filosofía como concepción del mundo tienen mucho más que celebrar con la reciente traducción del *El mundo como voluntad y representación* de Arthur Schopenhauer que aquellos

que consideran una fortuna haber superado esa etapa embarazosa de la filosofía. Pero, también estos últimos deben tener razones para aplaudir la nueva traducción de una de las grandes obras clásicas de la filosofía y de las letras alemanas, puesto que en ella Schopenhauer no sólo ofrece una concepción del mundo, sino que en el desarrollo de ésta aborda problemas epistémicos y morales con los cuales siguen batallando académicos presuntamente ajenos a toda concepción del mundo.

Para Schopenhauer, de acuerdo con su interpretación del idealismo kantiano, el conocimiento objetivo, el conocimiento de un mundo de objetos espaciotemporales, está condicionado por una estructura subjetiva que no nos permite saber cómo son las cosas en sí mismas. Sin embargo, en cuanto seres vivos tenemos acceso a la realidad desde otra perspectiva, desde la perspectiva de un agente que actúa de acuerdo con sus deseos. Esta perspectiva es la que nos permite reconocer qué es lo que en realidad está en juego en ese teatro de percepciones relacionadas causalmente, ese teatro que llamamos “mundo”. Es la voluntad que opera en cada uno de nosotros de manera egoísta, pero que en el fondo es la misma fuerza que

se manifiesta con distintos ropajes. El conocimiento que podemos adquirir de los objetos relacionados causalmente en el tiempo y en el espacio no es más que un instrumento, por sofisticado que sea, de la manifestación de esa fuerza, del ejercicio de nuestra voluntad. Por ello, carece de la verdadera objetividad que sólo puede alcanzar la visión de alguien que renuncia a influir sobre los acontecimientos, la visión de alguien que adopta una actitud desinteresada, es decir, de alguien que contempla la voluntad y su manifestación en el mundo con una actitud estética. Pero quien logra realmente penetrar el misterio del mundo es quien reconoce en los otros la misma voluntad que en sí mismo y se da cuenta que el sufrimiento proviene del mal que la propia voluntad ejerce sobre sí misma mediante el aparente enfrentamiento entre individuos. Quien reconoce esto, reconoce lo absurdo de nuestra vida y al abstenerse de seguir influyendo sobre el mundo, renuncia a su condición de marioneta de una fuerza ciega e incontrolable. Esto es lo que logra el asceta.

En virtud de esta concepción del mundo, no resulta extraño que la filosofía académica haya considerado a Schopenhauer como una figura secundaria. Por su parte él detestaba la academia y pensaba que las grandes figuras del idealismo postkantiano que crecieron a la sombra de las universidades, es decir, Fichte, Schelling y Hegel, eran unos farsantes. Pero la distancia nos permite hoy reconocer que Schopenhauer desempeñó un papel muy importante en el desmantelamiento de la teoría cartesiana de la mente, sobre todo por sus ataques a la idea según la cual no hay nada en la mente de la cual no seamos conscientes. Estos ataques le abrieron camino al psicoanálisis, como el propio Freud aceptó. También es justo decir que sus críticas al concepto de libertad como libre arbitrio no son bagatelas que pueda ignorar quien defienda una concepción robusta de la libertad humana.

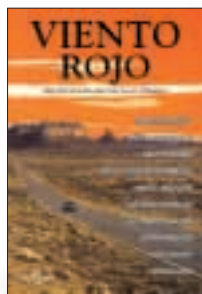
Sin lugar a dudas se requiere valor para asumir la responsabilidad de traducir *El mundo como voluntad y representación*, no

sólo por la importancia filosófica de esta obra, sino también por su valor literario. Afortunadamente, el Fondo de Cultura Económica de España y el Círculo de Lectores le han confiado esta tarea, no sin presionarlo, a Roberto R. Aramayo, quien posee una larga y sólida experiencia, quizá hoy la mejor, como traductor de Kant y del propio Schopenhauer al castellano. —

— PEDRO STEPANENKO

PERIODISMO

DIEZ LECCIONES PARA ENTENDER EL NARCOTRÁFICO



Carlos Monsiváis et al., *Viento rojo / Diez historias del narco en México*, México, Plaza y Janés, 2004, 191 pp.

Fenómeno que desde hace décadas pesa demasiado en la vida mexicana, el narcotráfico ha extendido su influjo hacia ámbitos cada vez más alejados de lo que tradicionalmente se consideraba “el mundo del crimen”, convirtiéndose a un tiempo en una terrible realidad y en una mitología cuyos elementos resultan irresistibles tanto para sociólogos y periodistas como para artistas y escritores. No podría ser de otra manera. El narcotráfico es omnipresente. Lo curioso es que, aunque todos creemos conocerlo a fondo, en realidad sólo unos cuantos iniciados tienen el privilegio, o la desgracia, de estar al tanto de sus secretos, de observar su funcionamiento.

Viento rojo / Diez historias del narco en México es un intento por develar ese universo tan clandestino como fascinante a los ojos del lector. Del periodismo a la narrativa,

este libro hace las veces de lente para que pongamos atención en ciertos aspectos oscuros del fenómeno desde diversas perspectivas.

En “El narcotráfico y sus legiones”, Carlos Monsiváis realiza un recorrido del negocio de la droga en México desde principios del siglo XX hasta nuestros días, para después centrarse en sus aspectos más característicos: repercusiones en la vida campesina, movilidad social, “pacto fáustico”, corrupción, violencia, narcocultura, narcocorridos y hasta narcorrituales. Tras su repaso, Monsiváis concluye que “La emergencia del narco no es ni la causa ni la consecuencia de la pérdida de valores; es, hasta hoy, el episodio más grave de la criminalidad neoliberal”. Otro texto de análisis es “Las damas del narco”, donde Mónica Lavín hace un inventario de las mujeres que han adquirido cierta relevancia en esta actividad, ya sea por ser acompañantes, esposas, amantes, jefas de bandas o protagonistas de corridos.

La visión más relevante en el volumen es la periodística. “Plata y plomo”, de Jesús Blancornelas, es el recuento testimonial de las ejecuciones que el autor ha cubierto para la prensa como reportero. En “La caja negra del comandante Minjárez”, Sergio González Rodríguez relata su investigación sobre quien fuera el encargado de la unidad antisecuestros en Ciudad Juárez, nos presenta lo que bien podría ser un añadido de su libro *Huesos en el desierto*, e insiste en el riesgo que corren los periodistas de sufrir narcorrepresalias, narrando de nueva cuenta a los lectores la golpiza de la que fue objeto. “Miss Iztapalapa”, de Marco Lara Klahr, es la crónica del narcotráfico en esa delegación del DF. El autor se apoya en el testimonio de un anciano que ha presenciado la evolución tanto del fenómeno como de la población para identificar las diferentes bandas que operan en la localidad.

Héctor de Mauleón aborda las guerras entre los cárteles, sus causas, sus muertos y sus consecuencias en la crónica que da título al volumen y recoge las declaraciones del narcotraficante Alejandro Hordoyán quien, detenido y con una videocá-

mara enfrente, “pudo convertirse en autor de una de las primeras historias del narcotráfico en México”. Gracias al texto de Héctor de Mauleón, las ejecuciones masivas, que en nuestra memoria permanecían aisladas, adquieren coherencia y se integran a una misma trama que está muy lejos de concluir. En “Nadie sabe nada”, David Aponte abre la puerta a la temática del espionaje y contraespionaje entre el gobierno y las bandas rivales, al sacar a la luz la existencia de una “empresa” dedicada a prestar este tipo de servicios al mejor postor.

Vicente Leñero recurre a la narrativa *non fiction* para ofrecernos una visión interna del suceso que desató la mayor guerra entre mafias que se ha dado en el país: el asesinato del Rayo López, colaborador del Chapo Guzmán, a manos de Ramón Arellano Félix. El hecho, conocido por los lectores de la prensa, adquiere aquí un cariz de extrañamiento testimonial que logra acercarnos a la personalidad de uno de los ex capos de Tijuana y de su principal sicario, el Tiburón, quizás el gatillero más fascinante en la historia del narco en México. “No saben con quién se metieron”, de Juan José Rodríguez, entre la crónica y el cuento de ficción, se ocupa de la muerte de Ramón Arellano Félix durante el carnaval de Mazatlán en unas páginas que bien podrían formar parte de *Mi nombre es Casablanca*, la más reciente novela del autor.

Finalmente, Élmer Mendoza construye con ironía una suerte de antifábula en donde parodia las relaciones de los grandes dirigentes del narco con los políticos mexicanos, que buscan su dinero para financiar las campañas, sin saber que ellos ya han decidido lo que sucederá en la vida pública del país.

Tal como lo exige su temática, en *Viento rojo* predomina el periodismo sobre la literatura, y la investigación sobre el análisis y la creación. Se trata de un libro que, a pesar de su asunto, nos ofrece una lectura sobria, sin sobresaltos, donde la vocación informativa de los autores, salvo en dos o tres de los casos, pesa más que cualquier otra cosa. Y sin embargo, al llegar a la última página, queda en el lector una

sensación angustiosa y la inquietud de haber atravesado un agujero negro, como si latiera en nosotros la certeza de que allá afuera, detrás de la puerta, nos acecha la terrible realidad. —

— EDUARDO ANTONIO PARRA

SOCIOLOGÍA

ESTADÍSTICA DE VALORES Y CREENCIAS MUNDIALES

Ronald Inglehart, Miguel Basáñez, Jaime Díez-Medrano, Loek Halman y Ruud Luijkx, eds., *Human Beliefs and Values*, México, Siglo XXI Editores, 2004, 498 pp.

El libro de los profesores Ronald Inglehart, Miguel Basáñez y sus asociados ofrece un rico acervo de información sobre las metas y creencias del ser humano, a partir de encuestas de valores aplicadas hasta en 81 países que abarcan aproximadamente 85 por ciento de la población del mundo.

Las respuestas de las encuestas, que ocupan la mayor parte del trabajo, se presentan en más de trescientos cuadros, asociados al mismo número de preguntas, las cuales se organizan por tema y contienen el porcentaje del público que manifestó el mayor acuerdo con las mismas. El lector puede encontrar en el *CD Rom* adjunto las proporciones de respuesta para las otras opciones.

Sin duda, este trabajo abre un inmenso campo de investigación para entender mejor los determinantes de las actitudes humanas en diferentes sociedades. Su utilidad se manifiesta a partir de la consulta directa de los cuadros, que permite adquirir una primera aproximación a aspectos tan diversos como las percepciones de la vida, el trabajo, la familia, la política, la religión y la identidad nacional.

Como siempre ocurre con la disponibilidad de información nueva, surgen de inmediato preguntas provocativas: ¿por qué en México 80 por ciento de la gente se siente muy satisfecha con su vida, mien-

tras en Hungría este porcentaje es menos de la mitad? ¿Por qué en Nueva Zelanda 84 por ciento del público considera muy importante tener un trabajo interesante mientras que en nuestro país esta proporción es de la mitad?

Desde luego, las interrogantes pueden multiplicarse de acuerdo con la curiosidad del lector. La indagatoria se puede agrandar si se comparan las respuestas de las encuestas y lo observado en la realidad: ¿Por qué solamente 9 por ciento de los hombres en edad de trabajar en México dice pertenecer a un sindicato, cuando éste es la forma más común de organización laboral formal? ¿Por qué casi 70 por ciento de los mexicanos entrevistados considera que nunca es justificable evadir impuestos, mientras la evasión fiscal es tan alta en nuestro país?

Además, la información recabada permite abordar relaciones y causalidades sustantivas: ¿están conectados el bienestar material y la felicidad humana? ¿Determina la religión el crecimiento económico, es al revés, o la influencia ocurre en ambas direcciones? ¿Qué es primero, el desarrollo económico o los derechos políticos en las sociedades?

Obviamente, el propósito de la obra no es responder a este potencialmente infinito número de preguntas, ni explicar la frecuente discrepancia entre las metas y la realidad. Ésta es la tarea del análisis que es posible realizar gracias a la disponibilidad de datos nuevos, como los proporcionados por este trabajo.

Como resultado natural, cualquier investigación invita a la controversia. Especialmente en las ciencias sociales, las conclusiones de los estudios tienden a ser provisionales, y se mantienen hasta que se encuentra otra hipótesis mejor fundamentada, en ocasiones gracias a la generación de información nueva.

Por eso, en la introducción de este libro, los autores nos alertan sobre la dificultad de identificar patrones muy precisos sobre los valores y las creencias. Correctamente, señalan que existen grandes diferencias entre los atributos de los países, lo que dificulta las comparaciones y predicciones.

No obstante, identifican algunas regularidades básicas a partir de la información que sintetizan. Tal vez, la más clara sea la variación de los valores y creencias de acuerdo con el nivel de ingreso de la sociedad. Advierten que los países ricos tienden a parecerse culturalmente, como también lo hacen las naciones pobres.

Esta asociación la encuentran coherente con las diferentes versiones de la llamada *Teoría de la modernización*, según la cual los cambios económicos, políticos y culturales tienden a ocurrir al mismo tiempo. La prosperidad económica suele coincidir con el mayor nivel educativo y el avance democrático, por ejemplo.

Aunque reconocen el debate sobre si algunos cambios propician otros en esta evolución, los autores admiten que la congruencia entre las variaciones en los tres ámbitos mencionados tiene como tronco común la ampliación de las posibilidades de elección del ser humano.

Advierten que el avance de la sociedad rebasa los medios materiales, y que ganan en importancia los valores del espíritu, como la autoexpresión, a medida que aumenta el progreso económico. Acertadamente, citan la hipótesis de la escasez relativa, piedra angular de la ciencia económica, como una herramienta útil para explicar la relevancia asignada a los diferentes valores.

Así, en las sociedades agrarias lo más valioso es la subsistencia y la consecución de los alimentos, mientras que en las llamadas sociedades posmodernas, caracterizadas, entre otros factores, por una elevada esperanza de vida, aumenta la importancia de los valores del espíritu, como la lectura, el conocimiento y las actividades en el retiro laboral. De forma semejante, el elevado desempleo vuelve prioritaria la obtención de trabajo, y en un sistema con pocos días laborales las vacaciones adicionales son menos valoradas.

En la descripción de la modernización tengo algunas diferencias de matiz con los autores. Caracterizan el paso de la sociedad moderna a la posmoderna como un cambio de los valores materiales a favor de los no materiales, como si ambos conjuntos fueran antagónicos. Sin embargo,

más que una sustitución, se trata de una complementariedad creciente de los mismos en el anhelo del bienestar. El mayor desarrollo económico ha generado los medios materiales que aumentan la calidad de vida, y la posibilidad de disfrutar los bienes del espíritu. Estos avances, por otra parte, no significan un menor interés por lo material.

Con este enfoque complementario puede leerse el mapa contemporáneo en el que los autores colocan a los países según dos dimensiones de la cultura, las percepciones sobre la autoridad y la supervivencia. Por ejemplo, los países más ricos tienden a concebir la autoridad según normas racionales, y preocuparse más por la autorrealización que los pobres. Esto es posible gracias a la creciente abundancia y mayor calidad de los bienes materiales como los electrodomésticos, los teléfonos celulares, las televisiones, las agendas electrónicas, las computadoras, etcétera.

Una regularidad menos clara es el agrupamiento de las naciones, manteniendo su posición en el mismo mapa, según la religión. Las sociedades históricamente protestantes parecen valorar más la libre expresión que las de tradición católica. Sin embargo, la coincidencia de naciones ex comunistas, asociadas con una autoridad basada en normas, que son a la vez islámicas y, por tanto, favorables a una autoridad basada en la fe, es el caso de Azerbaiyán, complican la interpretación.

Los agrupamientos de los países en el mapa cultural tal vez podrían ser más claros si se recurriera a un criterio político, como los orígenes de los sistemas jurídicos prevalecientes en los países. Así, se ha encontrado que, controlando por otros factores como el nivel de desarrollo y las divisiones etnolingüísticas internas, la tradición jurídica (ley común, código civil francés, código civil alemán, ley escandinava y ley socialista) es un determinante de importancia del crecimiento económico de las naciones, según protege los derechos de propiedad. Incorporando estas variables, el tipo de religión predominante (protestante, católica,

musulmana y otras) no resulta, por lo general, estadísticamente significativo.¹

Finalmente, los autores endosan cierta causalidad entre los cambios que caracterizan la modernización. Afirman que la cultura contribuye a la democracia más que al revés, y que el desarrollo económico propicia una nueva cultura a favor de la democracia.

Sin embargo, en estos temas existe un amplio debate y las relaciones señaladas son difíciles de derivar a partir de los datos presentados. De hecho, algunos estudios empíricos han encontrado indicios de que la influencia entre el crecimiento económico y la democracia va en ambas direcciones.²

Indudablemente, la información de este libro permite extender la investigación sobre éstas y otras interesantes cuestiones. Por otra parte, los autores no buscan cancelar el debate, y la tarea propuesta de ofrecer una magnífica base de datos se ha cumplido muy bien. —

— MANUEL SÁNCHEZ GONZÁLEZ

NOVELA

AUTENTICIDAD LITERARIA



David Toscana, *El último lector*, México, Mondadori, 2004, 190 pp.

Un libro empieza en su dedicatoria. O en la ausencia de ésta. Bastan las lí-

¹ La Porta, Rafael, Florencio Lpez de Silanes, Andrei Shleifer y Robert Vishny, "The Quality of Government," *Journal of Law, Economics, and Organization* 15 (1), 1999, 222-79.

² Por ejemplo, Barro, Robert J., *Determinants of Economic Growth*, The MIT Press, 1997, encuentra un efecto no lineal de la democracia sobre el crecimiento económico y confirma la hipótesis de que el mayor desarrollo económico impulsa la democracia.

neas iniciales de *Fantasia para otra ocasión*, de Louis-Ferdinand Céline, para anticipar el delirio misántropo que sigue: “A los animales / A los enfermos / A los presos.” Basta, también, la dedicatoria de los últimos libros de David Toscana (Monterrey, 1961) para atisbar el tono de su obra. Escribe Toscana: “A mis tres viejas: Adriana, Valeria y Cristina.” Olvidemos los nombres, atendamos el sustantivo. No “mujeres” sino “viejas”. La dedicatoria es ya una apuesta por lo coloquial y por una simpleza que raya, alegremente, con la rusticidad. Rusticidad, simpleza, coloquialismo. Otro sustantivo, apenas mentado en la crítica literaria, es más exacto: autenticidad. David Toscana es nuestro auténtico.

La autenticidad, en literatura, no es una virtud moral sino estética. No importa la solvencia ética del autor sino su coherencia estilística. Céline es un auténtico sin ser un ejemplo moral, como otros son eminencias cívicas y escritores nulos. La autenticidad literaria es, por encima de todo, ausencia de pretensiones, fidelidad a una voz propia. Es auténtico quien narra lo que conoce y quien conoce los límites de su narrativa. Lo es, también, quien no engola su voz ni se oculta bajo el domino de lo culto. Toscana, por ejemplo: reduce su mundo al sector del país que habita y relata casi al desnudo, ataviado apenas con la simpleza. Nunca elige, entre dos palabras, la más difícil ni, entre dos estructuras, la menos viva. Es tan despojado que ni siquiera añade ilusiones al mundo, áspero y abrupto. Su limpieza estilística deviene desencanto vital y, un segundo después, carcajada resignada. Eso, y libros sólidos, tan honestos como una roca, tan auténticos como una roca.

Auténticas son *Lontananza* y *Santa María del Circo*, las dos mejores obras de Toscana, cimas de su generación. Auténtica es, también, la anécdota que motiva a *El último lector*, su novela más reciente: un pueblo seco, una niña muerta en el fondo de un pozo, un lector de novelas que ordena la romántica desaparición del cadáver. Toscana vuelve sobre su escenario, el norte del país, y sobre sus persona-

jes, pobres diablos irredentos. Hace pensar, dentro de sus coetáneos, en Enrique Serna y en Guillermo Fadanelli, tan preocupados como él en los antihéroes, el realismo y el melodrama. Un elemento distingue esta novela de las de ellos: el juego metatextual que, a manera de contradicción, propone. En medio del pueblo abúlico, una biblioteca; entre tanta sencillez literaria, un guiño a la academia. Un personaje devora novelas, diserta sobre los mecanismos narrativos, propicia la fértil confusión de realidad y ficción. No es nuevo este recurso en Toscana, explotado con modestia en *Estación Tula*, y tampoco es extraño. El realista acude al metatexto para develar los lugares comunes de su propio realismo. El costumbrista indaga en otros libros para reconocerse, triste, inexorablemente, un estereotipo.

Es en el manejo de esos lugares comunes donde destaca Toscana. Realista y mexicano, topa pronto con los tópicos del realismo mexicano: el pueblo, la cantina, el burócrata, la frustración, la sordidez siempre a un paso del melodrama. En vez de rehuirles, se sumerge en ellos y se divierte con sus posibilidades. En este caso incrementa los arquetipos al obligar a su protagonista a leer novelas rosas, moralistas, atestadas de lugares comunes. No son libros ya existentes sino imaginados por Toscana, hechos a medida de sus necesidades. Son ordinarios sus temas y también sus recursos. Ante la profusión de tópicos, no propone nada demasiado radical: más realismo, desencanto, intuición popular, humor negro. ¿Qué hace entonces de su narrativa una experiencia tan firme? Por encima de todo, su gusto por los extremos. Su talento no reside en la novedad sino en el reciclaje violento de lo viejo. Arrastra los estereotipos hasta el límite y es allí donde los doma. El autor deja de estar al servicio de sus tópicos para que éstos, extremados, le sirvan a él. La cantina, el pueblo y el melodrama devienen, a un paso del abismo, creaciones tan suyas como del mundo.

Podría reprocharse a *El último lector* no llevar su anécdota hasta el extremo. Lo mismo podría decirse de *Duelo por Miguel Pruneda*, la novela anterior. En ambas

tramas flota la incómoda presencia de un cadáver y ninguna de ellas es, sin embargo, más oscura que *Lontananza* o *Santa María del Circo*. El humor y la crueldad de Toscana se atemperan y, de algún modo, se extraña el exceso. Mientras menos fársico es su tono, menos altos son sus resultados; mientras más artificiosas sus tramas, menos auténticos sus libros. Aquí, por ejemplo, resultan excesivas las pretensiones intelectuales. Toscana, hastiado de ser un realista eficaz, diserta sobre el realismo. Apoyado en Lucio, su protagonista, se detiene en un tema decisivo: las relaciones entre realidad y literatura. Qué tanto puede retratarse de la vida. Qué tan fieles al mundo son los realismos. Qué tan insípida es la literatura que reflexiona sobre sus propios medios. Las respuestas son las previsibles en Toscana: defiende una literatura popular, no conceptuosa, capaz de describir fielmente ciertos detalles vitales. Lo curioso es que, para defender esa literatura, emprende su obra menos vigorosa, más distante de la autenticidad que demanda. *El último lector* es, sin pretenderlo, esa rareza: una obra que, apenas declara sus principios, ya los contradice.

Una reseña concluye en la profecía. O en la ausencia de ésta. David Toscana volverá a la autenticidad de sus extremos y se ratificará como uno de los autores más brillantes de su generación. —

— RAFAEL LEMUS

POESÍA

MANERAS DE VIVIR

Francisco José Cruz, *Maneras de vivir*, Trilce Ediciones, México, 2004, 74 pp.

Recientemente me ha dado por escribir más de poemas que de poetas, entre otras cosas, para probar de qué manera un poema solitario y sin cartas de recomendación nos transforma como lectores; sería, pues, para mí, un garbanzo de a libra encontrarme uno tan desconocido como una persona de la que no tuviéramos más indicios que su mera pre-

sencia. Tal cosa es prácticamente imposible cuando conocemos a otras criaturas del mismo padre, pero si nos concentramos en un poema lo podemos captar en su individualidad, olvidarnos por un tiempo de los otros, irnos únicamente con él, como con un único amigo. Para eso es bueno copiarlo, sacarlo del libro, dejarlo en la hoja solo, como una muestra de un tejido bajo la mira de un microscopio. Lo curioso es que entonces no necesita nada para adquirir movimiento saliéndose del papel a la memoria. Así lo llevamos a las calles y al sueño y aparece y desaparece en fragmentos, hasta que su presencia tiñe sonoramente la presencia visible de lo que nos rodea. A lo largo de los años he hecho esto con no pocos poemas de Francisco José Cruz: copiarlos para memorizarlos. Todos han resistido esta prueba: han adquirido, por la temporada que mi frágil memoria los ha llevado, vida independiente y exclusiva, después han vuelto a su país de origen para enriquecer con su individualidad el conjunto plural de las maneras de vivir. Hoy quisiera tomar uno de esos poemas que llevé en la memoria solitario como punto de partida:

ESTURIÓN EN UN ACUARIO

Viene del origen del mundo, por eso
habita
en el fondo del mar, que es el fondo
del tiempo.

Atravesó los siglos bajo el vidrio
cambiante
de las aguas, para reproducirse
y atender el reclamo de lo eterno,
hasta llegar aquí:
espacio en que el final
del mundo ha levantado paredes de
agua fija.

Quizá busque salir porque tantea
con sus barbillas táctiles.

El cristal es un agua que no tiene
retorno
y así la transparencia no es más que un
espejismo.

Extinguida su especie en esta cuenca
de largas amalgamas, sobrevive
en el agua estancada del destiempo.

Por ella sube y baja, sube y baja,
resignado tal vez al cautiverio
sin fin que lo condena
a no volver al mar y a no morir.
Su destino, por tanto, sigue siendo
nadar contra corriente,
aunque ya no remonte ningún río
y tan sólo se adapte
a estar fuera del mundo.

Hoy lo vemos flotando en un futuro
que no le corresponde
y, a salvo de la vida, vive aún.

Los dos primeros versos: “Viene del origen del mundo, por eso habita / en el fondo del mar, que es el fondo del tiempo”, nos hablan de un tiempo muy largo y de un ser singular que condensa una especie y que, incluso en un acuario, sigue cruzando el mar. En estos versos hay una acumulación de palabras con peso y sin embargo no se van al fondo, quizá porque desde el título sabemos que se trata de algo tan abarcable y tan concreto como un esturión en un acuario y por ese “por esto”, que equilibra y vuelve relativa y, al mismo tiempo, evidente la verdad de estos versos. Mundo, tiempo, fondo, son sustantivos muy grandes, muy usados, con un sonido muy hondo, y *mar* uno

de los monosílabos más afortunados de la lengua. El poema nos habla de una criatura que no se morirá si no se reproduce. En la poesía de Francisco José Cruz los muertos vivos son tan cotidianos como nosotros y más creíbles que Drácula: “Hoy lo vemos flotando en un futuro / que no le corresponde / y a salvo de la vida, vive aún.” “Atravesó los siglos bajo el vidrio cambiante / de las aguas” o “el cristal es un agua que no tiene retorno / y así la transparencia no es más que un espejismo.” En este poema y en esta época el final del mundo construye jaulas, cárceles, horarios, roles, paredes de agua fija o de cemento. En este pez alargado, físicamente y en el tiempo, que no puede salir del acuario y que no muere porque no se reproduce, hay algo del soltero, del tigre enjaulado, de López Velarde. Muchos personajes, no todos, de *Maneras de vivir* están enjaulados en un tiempo, en un exilio, que es una tierra de nadie en el espacio y el tiempo del que no están del todo conscientes: quizá el esturión ignora dónde está y piensa que detrás del cristal hay agua, que continúa en el océano o que por fin ha llegado al río. El acuario está lleno del agua estancada del destiempo, como en la jaula los monos de otro poema viven en una tierra ficticia entre el hombre y la selva.

El esturión se adapta a estar fuera del mundo, vive una sobrevida, como los muertos de un poema van muriendo en la muerte (“Ya sabemos, por propia experiencia, / que los muertos, poco a poco, se acomodan / en sus tumbas / y cada siglo que no pasa por ellos, / se sienten más a gusto de ser nadie”). A veces parece que para Francisco José Cruz los tiempos de la muerte y de la vida sean dos gerundios: no se vive, se va viviendo, no se muere, se va muriendo; como otra muestra de lo que digo invito al lector a leer “Revisión”. “En el vientre de mi mujer, el hijo / se está haciendo poco a poco”... “En el vientre de su tumba, mi madre / queda, poco a poco, sin su cuerpo”. Para el autor de *Maneras de vivir*: “Dejar de ser algo no siempre significa no ser nada, sino empezar a ser otra cosa.” *Maneras de vivir* podría también



llamarse maneras de sobrevivencia, ya lo he dicho: abunda en seres que sobreviven en un estado intermedio entre la vida y la muerte, pero también está poblado por seres que durante su metamorfosis son capaces de colocarse en los dos extremos, pasado o futuro o, que ya transformados, recuerdan su vida anterior, ejemplos de esto son: “Habla el barro” o “La mesa”.

El exilio de los elefantes, de los monos, de los objetos en un museo, el estado de un perezoso en una rama, nos da pistas de nuestra propia manera de vivir, de nuestro exilio. Incluso un grito independizado del hombre que no es ya su dueño deja al hombre a la intemperie, en el exilio, cada vez que se calla, huérfano del grito. Muertos y aún no nacidos, la imagen en el espejo de alguien, los juguetes encerrados en una vitrina, comparten, regresan, cada uno a su manera, una condición intermedia entre el ser y el no ser. El vacío, en la forma del frío, adelantado de la muerte, se cuela en las noches entre los huesos de un anciano. Las cosas pierden y, al perderla, recuerdan su función cuando se las deshecha y se las condena a un limbo. Las voces de los poetas muertos los sobreviven repitiéndose mecánicamente en las grabadoras. Pero todo esto no resta sino que multiplica la realidad y la hace más perceptible y aguda. Nuestro poeta apenas necesita salirse de lo escueto para darle, a lo escueto real, el hierro de un misterio. Parece creer que no hay misterio tan fuerte como el estar aquí, en esta vida, ahora, y no haber estado antes y no estar después. No hay una manera de vivir: tenemos *Maneras de vivir* y, como nos dice el título de un libro posterior, *A morir no se aprende*.

El oído de Francisco José Cruz es un cauce para decir y lo que dice, casi siempre, es un descubrimiento que se desprende de la realidad y de la perplejidad comunes: aquellas que compartimos todos por el mero hecho de existir. En ese cauce su voz transcurre naturalmente: la suya es una poesía desprovista de adornos o de belleza innecesaria, porque para él “no se crea agregando, sino supri-

miendo” y “lo que el poema habla está más en lo que calla que en lo que expone”. En *Maneras de vivir* no hay un tratamiento métrico o estrófico uniforme, cada manera, cada poema nace con un rostro distinto, con su métrica propia y estrofas características, con un tratamiento adecuado y hecho a la medida de su sentido y de su forma de estar en el mundo. El vocabulario de cada uno no se distingue del que hablamos todos los días, está apegado a la vida de todos y sin embargo nos dice cosas de mucho calado y nos trasmite una visión muy particular, no sólo propia de su autor sino de cada poema. La poesía de Francisco José Cruz recurre a la personificación y lo hace no para velar o nublar la verdad de las cosas sino para mostrarla, no sólo al pensamiento, sino para que la sintamos creíble y nuestra. Como un ejemplo sutil pongo ese “final del mundo”, que levanta paredes de agua fija en “Esturión en un acuario”, o los más notorios del día y de la tarde transformados en un funambulista y en una costurera de los poemas “El funambulista” y “La costurera y el mendigo”. En el primer poema se dice: “Por los altos cordones de la ropa / el día hace equilibrio y lento pasa / de puntillas al lado que no vemos, / allí, / donde entonces el mundo se constata.”

En un ensayo dedicado a la poesía de Eugenio Montejo, Francisco José Cruz afirma que el tema central de la poesía de todos los tiempos es el paso de la vida a la muerte, pero tal parece que para él no sea menos esencial el paso de la nada a la vida: ¿dónde están esas formas por venir aún no nacidas?, ¿cómo son esas formas que no están en el tiempo?, ¿nos pueden dar indicios de nuestras maneras de no ser y de ser las cosas que están situadas en el terreno intermedio entre el no ser y el ser? *Maneras de vivir*, creo, trata de seguir los indicios que nos dan estas formas. Lo no nacido y lo que está muerto viven procesos paralelos, en realidad están naciendo y están desapareciendo, no nacen o se mueren de una vez, son procesos que, aunque inversos, tienen algo en común que transcurre entre el vacío y la materia y entre la ma-

teria y el vacío, como quizá, fuera de su continuidad aparente (la materia de nuestro cuerpo cambia por entero cada determinado número de años), también ocurra en nuestras vidas.

Los poemas de Francisco José Cruz parten de una perplejidad que nos señala que no somos del todo seres individuales sino que estamos conectados con nuestros ancestros y descendientes, no sólo por la vida sino también por la muerte. La perplejidad que deja en los sobrevivientes la muerte de sus semejantes o la transformación de un objeto al cambiar su función o su lugar (“Perplejidad de quedarnos un instante entre lo que fue y lo que podría ser”), establece una cadena entre los que vivieron y los que viven ahora y los que vivirán después, una cadena que fundan los gestos comunes, las palabras compartidas y la obsesión por la ausencia de nuestros parientes y amigos, que los hace presentes en nuestras vidas. Una cadena que sólo se manifiesta plenamente en el poema. Pues, para el poeta sevillano: “La poesía es de los pocos reductos humanos donde intimidad y comunicación se nutren mutuamente.” “Quizá, el único lugar donde el ser y el no ser de todo se reconcilien sea un poema.” En un ensayo sobre el poeta argentino Antonio Porchia el autor de *Maneras de vivir* dice algo que también es válido para su poesía: “Si la poesía contemporánea se ha ocupado, con gran variedad y acierto, del problema de la identidad—el hombre contemporáneo es un hombre escindido—, Porchia, asimilando esta misma concepción, ha logrado que esta escisión deje de ser uno de nuestros conflictos capitales para constituir un pasadizo entre el ser y el no ser, lo posible y lo imposible.”

En *Maneras de vivir* hay poemas que parecen cuentos para niños, sembradores de símbolos y dudas, pero no por ello menos verdaderos y secos. En estos poemas Cruz emplea “la memoria imaginante” que él detecta con lucidez en un poema de Eliseo Diego: “El poeta se dirige a la muchacha de ‘Retrato de una joven, Antinoe, siglo II’ como si en realidad estuviese viva, pero sin ocultar en ningún

momento la real inexistencia de ella. Este recurso poético logra que el poeta hable a la vez a la viva y a la muerta, dejando en nuestro ánimo “la fatal conmoción del asombro que produce la inexistencia”. Convoco al futuro lector de este libro a que lea en este sentido “Maneras de comer”.

Hay muchos versos en *Maneras de vivir* que se leen ajustados al poema, apegados casi a la literalidad que los sustenta, pero que leídos despacio, en su estrofa, sin pasar al resto del poema, nos suenan a claves de vida aplicadas no sólo a una forma particular, sino a muchas o a todas las formas de vida; no obstante, para el oído de nuestro poeta, cada forma tiene su voz que suena entre otras que suenan, es una forma dotada de lenguaje con un oído que atiende. En “Habla el barro”, el barro hecho plato dice: “Me siento circular y hasta profundo” y “Yo no hubiera durado sin ser algo concreto”. Toda manera de vivir tiene un lenguaje fuera del coro: habla una camisa, la imagen de un ser concreto en el espejo, un palo, etc. Cada poema, cada manera de vivir tiene su forma de hablar, insisto, su voz, su timbre, su tono, pero logra hacerse entender; la poesía de Cruz está muy lejos de la torre de Babel de gran parte de la poesía de nuestros tiempos. Él pertenece a un grupo minoritario en la actualidad de poetas que creen que es básica la legibilidad de un poema, que es el principio de su credibilidad, y que estas dos cosas están enlazadas, íntimamente, con ese mundo inefable al que, se dice, la poesía roza y cuyo roce delgado es el poema. Que el decir y el no decir se comunican. Esta legibilidad es la base de la que parte: las palabras, el lenguaje, lo compartimos con otros tan diferentes entre sí como el barro y una camisa, que existen como nosotros pero que representan formas más misteriosas, si cabe, que la nuestra, por ser aparentemente criaturas de nuestras manos, a su vez creadas por otras manos: “Unas manos sin cuerpo, / anteriores al mundo / parece que crearon a estas manos de barro / que cuidadosas, hacen con mi forma / una forma distinta de las suyas.”

En *Maneras de vivir* todo vive un tiem-

po más largo que su forma, toda forma excede sus límites físicos y temporales, toda forma continúa o antecede a otra; por ejemplo, una mesa: “necesita sentir encima cosas / como si fueran pájaros dormidos, / confiados al ser de la madera.”

Quizá la condición de todos estos seres está en que están, al mismo tiempo, dentro y fuera del mundo y de sí mismos, en una condición de permanente metamorfosis, de detenida metamorfosis, y sea ésta la que les da, paradójicamente, la conciencia de ser. Los monos en el zoológico “Aún no han aprendido / a saltar de una ausencia / a otra ausencia del bosque que perdieron / y por esto sus ojos no miran lo que ven.” Poco a poco van deshabitando su mundo pasado, el de la selva, y van entrando a un limbo que no está ni en el zoológico ni en África: “Tal vez han decidido –al menos los ancianos– / no gastar energía inútilmente / y engordar de desidia, tumbados en el suelo, / solos a la redonda, como un reloj parado.” El astronauta que flota dentro de la nave a la que rige otro tiempo distinto que el de la tierra dice: “Voy dejando de ser quien hasta entonces era allí abajo ¿abajo? / Estoy fuera del mundo...”

Aunque un solo poema de Francisco

José Cruz puede dejar al lector en un acuario, repitiéndolo en un tiempo sin tiempo, como ya lo dije al principio: el lector ganará al seguirlo de poema a poema y de libro a libro. A *Maneras de vivir* lo acentúa en el decir callando, un libro de reciente aparición en España: *A morir no se aprende*. Si se piensa en ambos títulos y en los dos libros en conjunto, la seriedad, la continuidad y el rigor de la empresa o de la aventura de Francisco José Cruz se ponen en evidencia. Quisiera terminar con un poema de este último libro como una incitación para su publicación en México:

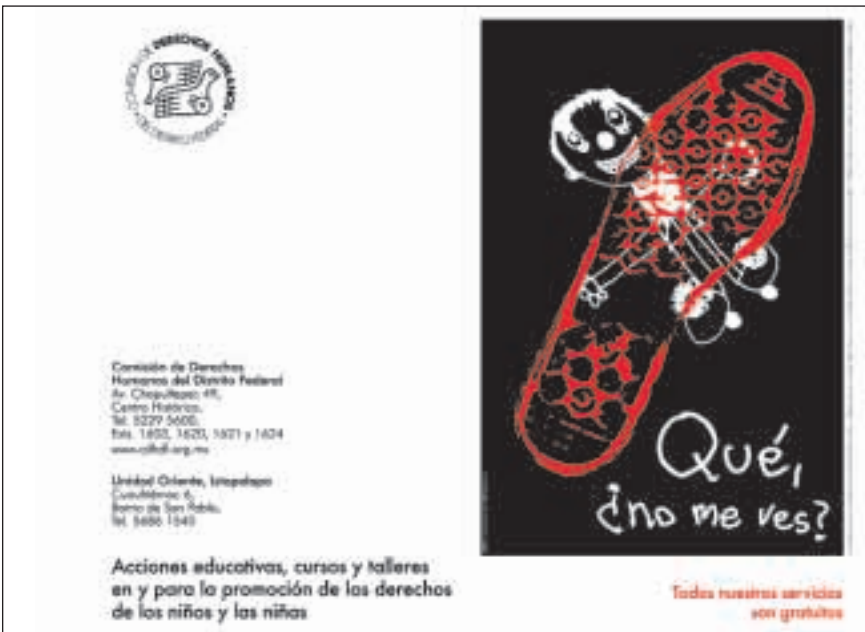
A MORIR NO SE APRENDE

Vivir no es una escuela,
ni siquiera un camino,
que ya hubiera borrado la intemperie.

El tiempo no nos lleva
de la mano: es el aire,
el que arrastra a capricho los papeles.

No se aprende a morir.
Siempre andamos perdidos
en medio de las cosas y la gente.

– ANTONIO DELTORO



Comisión de Derechos
Humanos del Distrito Federal
Av. Chapultepec 48,
Centro Histórico,
Tel. 5279 5605,
Ext. 1452, 1421, 1471 y 1474
www.cdhdf.org.mx

Unidad Oriente, Interoctal
Cajalmita 6,
Barrio de San Pablo,
Tel. 5460 1343

Acciones educativas, cursos y talleres
en y para la promoción de los derechos
de los niños y las niñas

Qué,
¿no me ves?

Todos nuestros servicios
son gratuitos

Voces

de la Democracia



Un programa
radiofónico-televisivo
del

Instituto Federal Electoral

Radio
Escúchelo en vivo
los miércoles de
10:30 a 11:30 hrs.
por Radio UNAM, en
860 de AM

Televisión
Véalo diferido en
Canal del Congreso
los lunes y viernes
de 10:00 a 11:00 am.
(sujeto a cambios)

Canal 13 de EDUSAT
los lunes de 17:00 a 18:00 hrs.

Consulte la programación en

www.ife.org.mx

Comentarios y sugerencias en

vocesdelademocracia@ife.org.mx

NOVELA

LA MUERTE DEL VIEJO PATRIARCA ITALIANO

John Fante, *La hermandad de la uva*, Anagrama, 2004, 207 pp.

El escritor italiano Alessandro Baricco se pregunta (en el prólogo de la edición italiana de *Ask the Dust*) por qué todo el mundo se identifica con Holden Caulfield, el joven protagonista de *El guardián entre el centeno*, y por qué nadie recuerda a Arturo Bandini, el alter ego de John Fante. El héroe de Salinger, el rebelde sin causa, el niño listo en medio de un mundo estúpido, el impulsivo Holden Caulfield es la viva imagen de nuestra impetuosa adolescencia. Y de eso nadie se escapa. Sin embargo Arturo Bandini representa algo muy específico, muy lejos de ser experimentado por el común de la gente. El héroe de Fante es un muchacho italoamericano católico enamorado que quiere ser escritor y se debate en una lucha cruenta por hacer que el universo sea como él quiere. *El guardián entre el centeno* es la historia de un viaje alucinante a través de un mundo equivocado, mientras *Pregintale al polvo* es un choque entre dos trenes.

Hay además un problema con el estilo de Fante. Ciertamente sus historias tienen una fuerza brutal que sacude al lector. Justamente la que percibió Charles Bulowski y le hizo poner esta dedicatoria al principio de *Love is a Dog from Hell. Poems 1974-1977*: "A John Fante —quien me enseñó cómo hacerlo. Hank." Pero esas dosis de adrenalina narrativa que Fante imprime en algunos pasajes se mezclan con otros que carecen por completo de sustancia literaria. Situaciones imposibles de creer o necedades de un personaje que no podrían corresponder con ningún sentimiento real. A veces se antoja saltarse páginas para ver si la cosa se compone y volvemos a encontrar a ese Fante brutal,

de sentimientos vivos y a flor de piel más adelante.

En el caso del nuevo libro que edita Anagrama, *La hermandad de la uva*, los primeros capítulos son magistrales. Perfectos. El protagonista, Henry Molise, recibe una llamada. Su hermano Mario no sabe qué hacer con su madre, quien ha hecho un escándalo que ha llegado hasta la comisaría. Quiere el divorcio. No puede soportar más la infidelidad del viejo Nick Molise, quien con casi ochenta años a costas se presenta en casa con los calzones llenos de lápiz labial. Aunque esa insignificante tragedia familiar le parece de lo más normal, Henry se embarca en un viaje de regreso a sus orígenes con el pretexto de resolver este pleito doméstico entre sus padres. Volverá al pueblo de San Elmo, en donde pasó su infancia y del que se alejó en la adolescencia para perseguir la carrera de escritor. Volverá, aunque no lo sabe todavía, para ver morir a su padre. Y ése será el cierre del libro: la muerte del padre y, sobre todo, la actitud de la madre ante ese hecho rotundo. Un final espléndido. Tanto los hermanos como el pueblo y sus personajes han sido delineados por Fante con pinceladas maestras. No se diga sus padres, quienes son un reflejo inmejorable de los de Arturo Bandini en *Espera a la primavera, Bandini*. La madre, una sobreprotectora madre italiana, con el pelo impregnado del olor de las especias de Italia, se la pasa preguntándole a Henry si ya comió y, sea cual sea la respuesta, ofreciendo succulentos manjares caseros (de hecho así concluye la escena final). La imagen del taconeo solitario de la madre en mitad de la media noche, con sus mejores ropas y el pelo recogido caminando con firme determinación rumbo a la iglesia para orar por su marido que está en el hospital, es de las más bellas del libro. Y qué decir del padre, ese pequeño y furioso patriarca italiano que camina por la calle cantando *O sole mio* a grito pelado. Y los vecinos en vez de enojarse sólo dicen: Ahí va el viejo Nick, y sonríen, "como si fuera parte de sus vidas". No cabe duda de que la parte central del libro se sustenta en una piedra angular: Nicho-

las Molise. Momentos antes de morir, Nick, que es diabético, se escapa del hospital y se reúne con otros pícaros italianos como él para comer y beber (“¡La hermandad de la uva! Los ves en cada villa. Estos viejos bribones, holgazaneando fuera de los cafés, bebiendo vino y volteando después de cada playerita que pasa”, dice el epígrafe de libro), mientras, como un orador griego declara: “Es mejor morir bebiendo que morir de sed” y luego “Es mejor morir rodeado de un grupo de amigos que entre uno de médicos”. Luego llama por teléfono a la enfermera que lo cuidaba momentos antes, quien por cierto se divierte del otro lado de la línea, para que le venga a hacer sexo oral. Minutos después Nick sufre un coma fulminante, y cuando está tirado en el pasto mientras llaman una ambulancia sus amigos se despiden: “Ciao Niccola. Buona fortuna. / Addio, amico mio. / Coraggio, Nick. / Coraggioso, Niccola.” Dice Fante que hay una paradoja en los italianos: celebran la vida, pero a veces parece que celebran más la muerte. Nosotros sabemos, sin embargo, que Nick no murió en ese momento, sino unos días antes, cuando construía con su hijo mayor una casa de piedra en la montaña: “Miré su cara—dice Henry—y ahí estaba escrito. Sus ojos estaban abiertos, sus manos se movían, esparcía la mezcla, pero él estaba muerto y desde su muerte no tenía nada que decir.”

Hasta aquí, todo parece marchar a la perfección. El problema del libro, el bache que encontramos a la mitad (cuando empezamos a querer saltarnos páginas), radica en el protagonista. Henry es escritor. Vuelve al pueblo para tomar las riendas de un problema que ya estaba solucionado antes de que él llegara y está consciente de ello: “No pueden divorciarse. Si se separan se mueren, y lo saben.” Se la pasa hablando de que Dostoievski le cambió la vida (pero ninguna sombra dostoievskiana aparece) y antepone su condición de escritor como un pretexto permanente. Pero Henry Molise no actúa como un escritor, sino como una señorita con las uñas recién pintadas. En cambio el viejo Nick es un toro viril. Algo que se

le sale de las manos a Fante es escribir acerca de la obsesión literaria. Lo mejor de su escritura se sitúa lejos de la referencia a la literatura; su mejor personaje es la gente común que siente, no los escritores o los que quieren ser escritores (que se empeñan en interpretar el sentimiento de los demás). Esta declaración sitúa su novela más celebrada, *Pregúntale al polvo*, en segundo plano, y eleva la primera que publicó, *Espera a la primavera, Bandini*, a la cumbre de la literatura fantiana. Incluso Fante conocía el poder de *Espera a la primavera, Bandini*. En el prólogo de una reedición confiesa: “Tengo la certeza de que no volveré a leer ese libro. Pero de algo estoy seguro: toda la gente de mi vida de escritor, todos mis personajes, pueden ser encontrados en esa obra temprana. No guardo de esa época sino el recuerdo de esas viejas habitaciones y el sonido de las pantuflas de mi madre rumbo a la cocina.” Quizá esas imágenes minimalistas sean las catapultas fantianas que mueven las fibras más profundas: un tipo salvaje que cada noche rompe sus agujetas de impaciencia, una mujer que se desplaza en la oscuridad arrastrando sus pantuflas, un juego de beisbol imposible porque el campo está cubierto de nieve.

Henry sólo va a la casa materna por un par de días, pero sucede algo: su padre lo necesita para construir una cabaña de piedra en las montañas. Nadie puede ayudarlo más que él. Su padre, por cierto, es albañil, y uno de los mejores. Henry recuerda que cuando era niño el viejo Nick lo llevaba de paseo por el pueblo y se detenían en cada construcción importante (la iglesia, la escuela, la casa de gobierno) para contemplarla (en cinco minutos de silencio ritual) para después ser interrogado: “¿por qué es tan hermosa?” Y el niño debía contestar: “porque tú la construiste, papá.” Ahora, cincuenta años después, el viejo Nick le pide otro tipo de reconocimiento a su hijo: quiere ayuda para morir. Porque ésta será la última cosa que construya.

Hay una cosa que intriga, más aún cuando sabemos que se trata de algo completamente consciente. Todos los escri-

tores tienen temas recurrentes, y Fante, como sabemos, no es la excepción. Pero por qué contar exactamente el mismo pasaje treinta y cinco años después. En los capítulos 8, 9 y 10 de *La hermandad de la uva* podemos encontrar exactamente la misma crónica—del deambular en los muelles de Los Ángeles, pasar penurias y finalmente conseguir un trabajo en una compañía de pescado después de insistir varias veces— que forma la parte central de *Pregúntale al polvo*. Y en esos capítulos también se incluye una cruenta lucha contra cientos de cangrejos bajo un puente que ya se contó en *Camino a Los Ángeles*. Para qué contarlos de nuevo, y además para qué en medio de una historia que hasta este punto luce perfecta. Parece un capricho, porque esos fueron justamente los pasajes que Fante ya había reescrito para el cine, a encargo expreso de Francis Ford Coppola, quien se encontraba en esos momentos filmando *Apocalypse Now*, pero que ya había hecho tratos con Fante para filmar *La hermandad de la uva*. Incluso se pensaba en Robert de Niro para el papel de Henry Molise. Por desgracia ese proyecto jamás se concretó. *Apocalypse Now* resultó más ambiciosa que lo planeado y en esa época comenzaron las amputaciones parciales que dejaron a Fante sin piernas, y poco después sobrevino la ceguera.

La hermandad de la uva, el libro en el que cuenta la muerte de su padre, se publicó en 1977, veinticinco años después de que salieran de la imprenta los ejemplares de *Full of life*, en ese entonces su trabajo más reciente, en el que narra el nacimiento de su hijo. Dos extremos de un círculo que se cierra. Inquietante ajuste de cuentas, porque después de este libro Fante ya no publicó nada más en vida. Poco antes de su muerte se publicaría *Sueños de Bunker Hill*, pero para ese momento Fante convalecía delirante. —

— JUAN MANUEL GÓMEZ

www.letraslibres.com