

- › **Gabriel Zaid:** rescate de La Vida A Leve
- › **Antonio Lazcano Araujo** sobre Erasmus y Charles Darwin
- › **Pascal:** 400 años › Libro del Mes: **Andrés Sánchez Robayna**

LETRAS LIBRES

Agosto 2023
Revista mensual

ISSN 1405-7840

\$80 pesos

www.letraslibres.com

número

296

Año XXV



Cosío Villega
de Moura
Díez Canedo
Divinski
ocampo
Orfila Reyna
Rama
Sejourné
Tusquets

Oficio: editor

DANIEL COSÍO VILLEGAS, EDITOR

por **Javier Garciadiego**



Daniel Cosío Villegas (Ciudad de México, 1898-1976) fue un hombre de muchas vocaciones, todas cumplidas a cabalidad.

Fue economista, historiador y politólogo, por lo que puede decirse que fue el primer —y el mejor— científico social de México. Además, fue un gran creador de instituciones educativas y un inmejorable empresario cultural, en particular en el campo editorial. Como tantos jóvenes de su generación, estudió derecho a falta de otras opciones profesionales. Después hizo estudios de economía en Estados Unidos y Europa. Impactado por la crisis económica de 1929, fue pieza clave en la creación de la carrera de economía en el país. Sin embargo, pronto se dio cuenta de que en México se carecía de los libros especializados con los que los profesores debían enseñar y los alumnos estudiar. Hacia 1932 fue invitado por el gobierno español a impartir unas conferencias sobre economía agrícola y la reforma agraria en México, lo que aprovechó para plantear a las principales casas editoriales españolas la pertinencia de fundar una

editorial, o al menos una colección, de temas económicos. Para su sorpresa, su propuesta no suscitó mayor interés.

A pesar del desaire, Cosío Villegas estaba convencido de la urgencia de contar en español con la bibliografía básica de la economía, escrita sobre todo en inglés. Así, en 1934 fundó el Fondo de Cultura Económica, editorial que se concentraría en publicar la revista *El Trimestre Económico* y en traducir algunos libros de economía. Los tiempos en el país eran complejos, con el inicio del sexenio cardenista, por lo que los comienzos de la editorial fueron difíciles. Para colmo, a mediados de 1936 aceptó un mediano puesto diplomático en Portugal —“encargado de negocios”—. Paradójicamente, su breve estancia en Lisboa fue el parteaguas de su vida, pues al mismo tiempo que llegaba estalló la Guerra Civil en España.

Dado que pronto desarrolló una buena amistad con el embajador español en Portugal, el notable historiador Claudio Sánchez-Albornoz, el tema de la guerra de los intelectuales españoles fue el que predominaba en sus conversaciones. Cosío Villegas, siempre atento a los problemas internacionales, estaba plenamente enterado de la obligada

huida de numerosos intelectuales alemanes de origen judío, quienes estaban siendo acogidos por las mejores universidades inglesas y norteamericanas. Con tal ejemplo, Cosío percibió la conveniencia de que México diera cobijo temporal a algunos científicos, académicos y artistas españoles. Su propuesta fue aceptada por el gobierno de Lázaro Cárdenas, y para 1938 se fundó La Casa de España en México.

De hecho, se le pidió que fuera su organizador, nombrándosele su secretario. Por lo mismo, al regresar a México Cosío Villegas pudo retomar la dirección del Fondo de Cultura Económica, que pronto habría de transformarse radicalmente. Sucedió que con la derrota del gobierno republicano y el triunfo franquista se multiplicó el número de exiliados españoles, llegando a contar La Casa con un número inmanejable —y creciente— de refugiados. La Casa de España fue una institución peculiar. Pensada para durar unos dos años, pues se tenía un diagnóstico totalmente optimista del conflicto bélico en España, no necesitaría instalaciones ni tendría programas de estudio propios. En rigor, sería una oficina coordinadora con un solo objetivo: enviar a sus miembros a que impartieran cursos, cursillos y conferencias en las principales universidades y centros culturales del país. Cosío Villegas, hombre pragmático y con perspectiva empresarial, facilitó a La Casa un par de cuartos del Fondo de Cultura Económica, cuyo local estaba en la céntrica calle de Madero. Con su proverbial desenfado, Alfonso Reyes, presidente de La Casa, le dijo a su amigo y mentor Pedro Henríquez Ureña —radicado en Argentina— que eran “instituciones gemelas que despachamos en oficinas contiguas y pasamos el día trabajando juntos”.

Compartir ese espacio fue la circunstancia más provechosa para la historia del ámbito editorial de habla hispana, pues Cosío Villegas pronto se dio cuenta de que los refugiados españoles que laboraban en La Casa se dedicaban a casi todas las ciencias sociales y

las humanidades. Además, todos eran cuando menos bilingües: desde principios del siglo xx, y para contrarrestar la “crisis del 98”, en España se había impuesto un proyecto “regeneracionista” que buscaba “europeizar” al país. Muchos jóvenes fueron “pensionados” para hacer estudios de posgrado o de especialización en diferentes universidades europeas. Al regresar a España empezaron su vida académica y a traducir los libros con los que habían estudiado. Se dio entonces un gran impulso a la traducción de libros académicos en editoriales como Revista de Occidente, Espasa-Calpe, Labor y Aguilar. Para desgracia de España, y para beneficio de México, este proyecto se canceló con el triunfo del franquismo.

Muchos de aquellos “expensionados” fueron los que recalaron en México y se integraron a La Casa o a El Colegio de México. Cosío Villegas inmediatamente procedió a reestructurar el Fondo, para que dejara de ser una editorial exclusivamente de economía, aunque esta seguiría siendo la temática principal. Con sus nuevos colegas reorganizó el Fondo en colecciones disciplinarias: a la preexistente Economía se le agregaron las de Política y Derecho, Sociología, Historia y Filosofía. Cada una de ellas sería organizada por un español refugiado, y todos estos harían las traducciones de los libros seleccionados. Sería la posibilidad de continuar con las labores de traducción que habían iniciado en España, y de mejorar sus ingresos sin tener que desplazarse por una ciudad que apenas conocían; tampoco tendrían dos patrones: solo uno, el “visionario” Daniel Cosío Villegas.

Aunque la transformación del Fondo es fácilmente medible en términos cuantitativos y temáticos, sus consecuencias son invaluable. En síntesis, entre 1934 y 1938, antes de la llegada e integración de los españoles, se habían publicado veinte números de la revista *El Trimestre Económico* y diez libros de economía, con un promedio de dos por año. A partir de

1939 el cambio fue radical. Limitada la estadística hasta el año de 1945, en esos seis años aparecieron 62 libros de Economía, 47 de Política y Derecho, 35 de Sociología, veintiséis de Historia y once de Filosofía. No era un asunto meramente lingüístico, pero la editorial pudo empezar a llamarse Fondo de Cultura “Ecuménica”.

Aunque con ligeras variantes, todas las colecciones—o secciones—tendrían la misma estructura y los mismos componentes—o series—. Se publicarían los “clásicos”, para dar profundidad a cada disciplina mediante el estudio de sus raíces y fundamentos; también se publicarían las grandes aportaciones recientes de cada disciplina, así como algunos textos coyunturales, para comprender desde diferentes ángulos la problemática del día; por último, se publicarían algunos manuales y libros introductorios, que servían en la docencia universitaria, a la que se dedicaban también los traductores, y con lo que se conservaría el propósito original de la editorial.

Alfonso Reyes se quejaba poco antes—en 1936—de que México no disfrutaba aún del “banquete de la civilización”. Habíamos tenido durante la época colonial una educación dominada por una Iglesia católica contrarreformista; nuestra Ilustración fue escasa y tardía; el siglo xix se caracterizó por la violencia ideológica, y fue hasta el siglo xx, con Justo Sierra y Vasconcelos, que se dio prioridad a la educación y a la cultura. Sin embargo, el nacionalismo revolucionario nos aisló por unas décadas de las principales corrientes artísticas e intelectuales del mundo. Sin duda, el Fondo de Cultura Económica fue una de nuestras primeras ventanas al exterior.

Varias características distintivas tuvo el Fondo de Cosío Villegas. Para comenzar, era muy clara su preferencia por los pensadores modernos, pues prácticamente no publicó a clásicos grecolatinos ni a autores medievales; pocos renacentistas y algunos ilustrados, sin duda la mayoría pertenecía al siglo xix

y a la primera mitad del xx. De hecho, el Fondo de Cultura Económica puso a México, y a todo el mundo hispanoamericano, en contacto con los autores que definían la modernidad: Marx, Max Weber y Martin Heidegger, por cierto los tres alemanes, gran aportación para un continente que se había nutrido de pensadores franceses e ingleses. Ciertamente es que el Fondo apostó por un cuarto autor, Wilhelm Dilthey, al que atribuyó la misma importancia que a Marx, Weber o Heidegger. Probablemente el equivocado diagnóstico procedía del gran aprecio que Ortega y Gasset, maestro de varios de los exiliados, tenía por él. En cambio, no publicó a los otros pilares de la modernidad: Darwin, Nietzsche y Freud. La explicación es sencilla: el pragmático Cosío Villegas sabía que ya habían sido generosamente publicados en España o Argentina, lo que no era el caso de Marx, Weber y Heidegger.

Dos últimos grandes méritos destacan de Cosío Villegas. Coadyuvar a que se estudiaran seriamente la economía, la política y la sociología era ofrecer una mucho mejor opción que las propuestas de solución a los problemas sociales del país que hacían nuestros políticos y funcionarios exrevolucionarios, quienes podrían tener gran sensibilidad social pero adolecían de una terrible baja escolaridad. En este sentido, Cosío Villegas era un leal representante de la generación de 1915, la de “Los Siete Sabios”, convencidos de que la solución a los problemas nacionales debía ser técnica, con diagnósticos y propuestas profesionales. Gabriel Zaid, gran estudioso de los esfuerzos y logros editoriales de Cosío Villegas, subraya su impacto “público”, que puede considerarse auténticamente democratizador. Gracias a su obra en el Fondo y en otros ámbitos, aumentó el número de lectores en el país y se enriqueció la conversación pública con autores como Marx, Werner Sombart, G. D. H. Cole y muchos más. Sin duda, así creció la calidad y el rigor de la crítica

de los mexicanos. También es digno de admiración que toda esta labor la haya hecho Cosío Villegas durante la Segunda Guerra Mundial y los inicios de la Guerra Fría, años de comunicaciones muy deficientes, a lo que se debe agregar las paupérrimas condiciones bibliotecarias del país. En efecto, hubo casos de libros que se querían traducir pero de los que no había ejemplares en México, y hubo casos de autores que pidieron que las regalías y derechos se les pagaran “en especie”. Tal fue el caso de Alfred Weber, hermano de Max y autor de una *Historia de la cultura* que tuvo una gran acogida durante varios años.

Daniel Cosío Villegas dejó la dirección del Fondo en 1948. Su sucesor fue Arnaldo Orfila, otro editor cabalmente encomiable. Claro está que trajo cambios muy positivos. Con Cosío Villegas el Fondo había sido una editorial de traducciones, sin autores locales, una situación que cambió con Orfila. También se le cuestionó que no hubiera publicado literatura de creación. En efecto, Cosío Villegas, coherente y rígido, había concebido al Fondo como una editorial vinculada a la docencia universitaria en ciencias sociales y humanidades. Dado que varios de los españoles que colaboraban con él como traductores, tipógrafos o editores, eran escritores, permitió que hubiera una colección autofinanciada, la que se dice que se quedó con un nombre equivocado: Tezontle en lugar de Cenzontle. Es falsa la acusación de que a Cosío Villegas no le gustaba la literatura; incluso de joven había pretendido ser escritor. La explicación es sencilla: el Fondo era una editorial académica. Para ser precisos: la colección Tezontle la compartía con La Casa y El Colegio de México, pues algunos de sus miembros también eran escritores, como León Felipe, a quien se le canalizaban sus obras a la mencionada colección.

Cosío Villegas abandonó el Fondo para concentrarse en su desarrollo como historiador. En 1947 había publicado su influyente ensayo “La crisis de

México”, y uno de sus más lúcidos críticos –José Revueltas– le señaló que carecía de perspectiva histórica. Fue entonces cuando se hizo historiador. Empezó a preparar su voluminosa *Historia moderna de México*, de la que fue autor y coordinador. Al mismo tiempo fundó, en 1951, la revista *Historia Mexicana*, que hoy se sigue publicando puntualmente en los términos en los que la creó Cosío Villegas. Diez años después fundó la revista *Foro Internacional*, para politólogos e internacionalistas, la que también se sigue publicando como él la diseñó. Con estas dos revistas académicas Cosío Villegas volvía a sus orígenes, cuando creó *El Trimestre Económico*. Continuaba pensando en robustecer la discusión pública y en que los problemas nacionales debían resolverse con una perspectiva técnica. Luego asumiría otra faceta como editor, al fungir como coordinador de un par de obras colectivas dedicadas a la historia del país, ya fueran pequeñas o grandes: la *Historia mínima de México*, que apareció en 1973, y la *Historia general de México* (1976), sin duda las obras más influyentes en la conformación de la conciencia histórica sobre el país.

Acumulados todos estos abrumadores trabajos como editor, esfuerzo que se prolongó por más de cuarenta años, tiene que concluirse que la labor editorial de Cosío Villegas es comparable a la de José Vasconcelos, encabezando el proyecto para publicar “los clásicos verdes”, o a la de Jaime Torres Bodet cuando poco antes de 1960 lanzó su invaluable proyecto de los libros de texto gratuito. Sí, con el Fondo de Cultura Económica/Ecuménica, Cosío Villegas se convirtió en uno de los principales editores de nuestro país. ~

La versión completa y con notas al pie de este ensayo puede leerse en nuestro sitio web.

JAVIER GARCADIENGO es historiador y miembro de El Colegio Nacional. Es autor, entre otros libros, de *El Fondo, La Casa y la introducción del pensamiento moderno en México* (FCE, 2016) y de *Solo puede sernos ajeno lo que ignoramos. Ensayo biográfico sobre Alfonso Reyes* (ColNal, 2022).

VESTIDA DE PLATA Y ORO

(LA AVENTURA DE BEATRIZ DE MOURA)

por **Cristina Fernández Cubas**

Es un recuerdo terco, recurrente. Estamos en 1970, en Barcelona, en la sala de la casa de Beatriz de Moura (Río de Janeiro, 1939) y Óscar Tusquets. Alfombra café en el suelo, paredes blancas, chimenea rústica. Un departamento acogedor situado en el número 52 de la entonces avenida Hospital Militar. Somos diez o doce, no hay sillones para todos y algunos nos hemos sentado a la turca sobre unos cojines. Entre los invitados, Sergio Pitol, Ana Moix, Rosa Regàs, Colita, Carlos Trías y yo misma. Picoteamos quesos, croquetas y embutidos, y bebemos vinos o destilados. Beatriz, a la que en aquellos tiempos apenas conozco, se me revela como una anfitriona ejemplar. Es alegre, tiene una risa contagiosa y logra, sin el menor esfuerzo (y adelantándose en décadas a un popular programa de televisión), que *su casa* se convierta, por una noche, en *la nuestra*. Nos sentimos a gusto, claro. La velada se prolonga hasta altas horas, como luego sabré que sucede casi siempre, y yo no dejo de mirar de soslayo a una parte de la estancia, separada de donde nos encontramos por una puerta corredi-za ahora abierta. El lugar donde una

todavía existían dos Berlín) cuando, con unos cuantos amigos, el escritor Nanni Balestrini entre ellos, quisimos invitar a Beatriz a una cena al otro lado del muro. No había en principio el menor problema. Se trataba de pasar el control, mostrar el pasaporte y regresar, como Cenicienta, antes de las doce de la noche. Pero fue como si, en nuestro pequeño grupo, se colara de improviso John le Carré u otros tantos expertos en la Guerra Fría, el espionaje o los misterios insondables de la RDA. Fuimos retenidos durante casi una hora como sospechosos nunca sabremos de qué, aunque entendiéramos enseguida que se trataba de un retraso. Una venganza del gremio. De Le Carré y de los otros. Para una vez que Beatriz no viajaba con una montaña de libros en la maleta, una serie de autores se las ingeniaba para dejar su firma. Lo cierto es que finalmente logramos cenar y regresar antes de las doce sanos y salvos. Ni la misma Intourist (agencia

estatal de viajes rusa) podría habernos diseñado noche más propia.

Quizá, se me ocurre ahora, estoy dando una imagen de Beatriz de Moura excesivamente feliz o risueña, y nada más lejos de mi intención. A su risa contagiosa se une una vida con episodios difíciles, una gran voluntad y una mano de hierro. Beatriz, hasta su jubilación en 2014, fue una editora exigente, tan exigente con los demás como lo era consigo misma. Cuando dejó la dirección de Tusquets en manos de su sucesor, Juan Cerezo, la editorial había pasado ya a formar parte del Grupo Planeta, una unión para la que la editora siempre tuvo palabras de ánimo y esperanza. Su última aparición profesional fue hace relativamente poco, con motivo de los cincuenta años del inicio de su andadura, con un discurso lúcido y una presencia inmejorable. La enfermedad, entonces, todavía no había mostrado sus garras. Esa enfermedad que ataca las

vivencias y los recuerdos, y de la que ella se protege recogida en casa con el cariño de sus allegados. Una que otra vez he escuchado lamentos o preguntas de por qué Beatriz no se decidió jamás a escribir sus memorias. Yo creo, sinceramente, que sí están escritas. Se encuentran en sus numerosas conferencias, en las largas conversaciones con Juan Cruz en *Por el gusto de leer*, en su correspondencia en poder de la Biblioteca Nacional, pero sobre todo en algo a lo que siempre ha concedido la mayor importancia: su catálogo. “El catálogo es el ADN del editor.” Y ahí está ella. Su ADN. La gran aventura iniciada en 1969 con *Ínfimos y Marginales*. El año en que Beatriz de Moura, vestida de plata y oro, saltó al ruedo. ~

CRISTINA FERNÁNDEZ CUBAS es escritora. Entre sus libros, publicados en Tusquets, se encuentran *Cosas que ya no existen*, *La habitación de Nona* y *Todos los cuentos*.

DÍEZ-CANEDO, PREDESTINADO A CONVERTIRSE EN EDITOR

por **Aurora Díez-Canedo Flores**,
Joaquín Díez-Canedo Flores



En la vida de nuestro padre, Joaquín Díez-Canedo Manteca (Madrid, 1917-Ciudad de México, 1999), la Guerra Civil española y el exilio republicano fueron cruciales. Sin duda lo marcó esa experiencia y lo que significó para su familia, especialmente para su padre, de profundas convicciones republicanas. Don Enrique acababa de llegar como embajador a Argentina, acompañado por su esposa

Teresa y por Joaquín, el menor de cuatro hermanos, cuando se dio el levantamiento en julio de 1936; tuvo que lidiar con una complicada gestión diplomática a causa del conflicto bélico hasta que a principios del 37 le pidieron su renuncia por motivos políticos. De regreso a Europa en plena guerra, ante la imposibilidad de hacerlo en España desembarcaron en Francia desde donde don Enrique cruzó la frontera para reportarse ante el presidente Azaña. Mientras don Enrique desempeñó diversas

actividades junto al gobierno republicano en Valencia y Barcelona, Joaquín se trasladó con su madre a Londres; ahí trabajó un tiempo en el consulado de España esperando su incorporación al ejército republicano.

Adquirió entonces el gusto por el tabaco inglés y las pipas Dunhill, por las ediciones de libros de arte y poesía inglesa de Everyman's Library, por los sacos de *tweed* y, probablemente incitado por su cuñado Javier Márquez, por las postales de cuadros

de pintores italianos, flamencos, cubistas, etcétera. Ambos tenían unas impresionantes colecciones de postales guardadas en hileras de pequeños cajones que ellos mismos habían diseñado. A mediados de 1938, Joaquín es llamado a filas y se integra, primero, a la 75 Brigada Mixta (unidades del ejército republicano con diversas funciones militares, de sanidad y otros servicios) y, poco después, al Ejército de Levante bajo el mando del militar republicano Leopoldo Menéndez. Durante los permisos o traslados, Joaquín se las arreglaba para ir a Madrid, se hospedaba en la Alianza de Intelectuales Antifascistas donde en alguna ocasión coincidió con su hermano Enrique (él era teniente auditor de guerra y andaba por otras zonas), y buscaba la forma de entrar en el departamento familiar en la calle Alfonso XII para pagar el alquiler y recoger algo de ropa. Así logró sacar algunos libros de la biblioteca de su padre y trasladarlos a un lugar más seguro.

Joaquín estaba en las inmediaciones de Valencia cuando sus padres se embarcaron rumbo a México en septiembre de 1938 desde el puerto de El Havre, pero él no pudo salir de España tras la caída de la República. No fue sino hasta mediados de 1940 cuando escapó, con su amigo el pintor Isidro Covisa y con ayuda de los hermanos Carlos y Octavio Gurméndez, de Madrid a Vigo, cruzando la frontera con Portugal por el río Miño. Ambos se embarcaron en Lisboa en el vapor *Quanza*, uno de los últimos barcos que llevaban refugiados a América, no solo de la Guerra Civil, sino también familias judías que huían de los nazis. En Nueva York, gracias a las gestiones de Alfonso Reyes, el cónsul mexicano Rafael de la Colina les entregó dos pasajes para continuar el viaje a Veracruz.

Llegó a México en septiembre de 1940 antes de cumplir veintitrés años; estaba feliz de volver a ver a su familia. Se inscribió en la Facultad

de Filosofía y Letras para terminar la carrera de letras hispánicas que había dejado inconclusa a causa de la guerra y ahí encontró a los que serían sus mejores amigos mexicanos: José Luis Martínez, Zarina Lacy, Mágara Quijano, Rosa María la China Villalba, Alí Chumacero, entre otros. España fue quedando atrás y Joaquín hablaba de la guerra como de una aventura, metido de lleno en su nueva vida; no contaba las partes más duras de la guerra y la posguerra.

Hasta fines de los noventa, poco antes de morir nuestro padre, encontramos entre sus papeles las cartas que durante la guerra había enviado a sus padres y nos enteramos de un montón de cosas, pero ya era tarde para preguntarle. Hay quienes piensan que Joaquín —y así se lo dijo él mismo a James Valender y Paloma Ulacia en la entrevista que le hicieron en 1997— hubiera sido un poeta de no ser por la guerra y el exilio;¹ sin embargo, sus hijos nunca lo vimos como un escritor frustrado o con otra clase de pretensiones. Él estaba orgulloso de ser editor, había conocido a grandes poetas (como los amigos de su padre: Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca, Pedro Salinas) y gustaba de la buena conversación y el trato con escritores. Por otro lado, disfrutaba la práctica y técnica de la edición: sabía de tipografía, de diseño, de calidades de papel, se involucraba con el trabajo de los formadores en las imprentas, corregía pruebas, revisaba traducciones, tenía excelentes relaciones en el gremio editorial. Acabó desencantado por haber perdido a muchos autores, él, que era invariable en sus ideas y leal en sus afectos.

Al principio con la editorial Joaquín Mortiz tuvo mucho éxito. Fue

pionera en publicar esencialmente literatura, sobre todo contemporánea, pero también cubría otras áreas del conocimiento, como se puede ver en su catálogo. Consideramos que, por el contexto cultural de los años sesenta, Joaquín Mortiz, que por su organización y dinámica era una editorial pequeña e independiente, por sus contactos y visión fue un enclave de modernización. En una de sus últimas entrevistas, nuestro padre, que no era muy afecto a hacer declaraciones, dijo: “Me está mal decirlo pero me considero un poco autor del México de hoy, por todos los libros que he publicado, que aumentaron el nivel cultural del país.”²

Joaquín Díez-Canedo Manteca parecía predestinado a convertirse en editor. En 1936, antes de la guerra, publicó en Madrid, junto con Francisco Giner de los Ríos, quien al casarse ya en México con su hermana María Luisa sería también su cuñado, una revista en la que ya se adivinaban sus intereses editoriales, *Floresta de prosa y verso*.³ En 1945, para conmemorar el primer aniversario de la muerte de su padre, publicó una edición aumentada e ilustrada de sus *Epigramas americanos*, usando como pie editorial el nombre bajo el que se ocultó mientras vivió en España y con el que después bautizaría su editorial: “Lo saqué como Joaquín Mortiz y me gustó.”⁴

Joaquín empezó a trabajar para ayudar económicamente a su familia y no llegó a titularse. En los años cuarenta realizó junto a Giner de los Ríos proyectos para editores y editoriales mexicanas, como la colección

2 Felipe Jiménez García Moreno, “Joaquín Díez-Canedo, editor” en “Semblanzas de diez personalidades. 10 Méxicos para 10 españoles” (reportaje especial), *Viceversa* 61, junio de 1998, pp. 8-31.

3 Existe una edición facsimilar: *Floresta de prosa y verso*, edición y prólogo de Ángel Luis Sobrino, Sevilla, Ediciones Ulises, 2017 (col. Facsímiles).

4 Adriana Malvido, “Sorprende a Joaquín Díez-Canedo el premio Alfonso Reyes: ¿a mí?”, *La Jornada*, 8 de junio de 1993, p. 38.

1 Paloma Ulacia y James Valender, “Rte: Joaquín Mortiz (entrevista con Joaquín Díez-Canedo)” en VV. AA. *Rte: Joaquín Mortiz*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1994, p. 93; cfr. James Valender, “Joaquín Díez-Canedo: poesía y exilio” en *Boletín Editorial de El Colegio de México*, 181, enero-marzo 2020, pp. 54-64.

de poesía Nueva Floresta (Stylo, 1945-1948), y los tres volúmenes de *Poesía española (del siglo XIII al XX)* con prólogo general de Enrique González Martínez (Signo, 1945). También tradujo libros para las editoriales Leyenda, Centauro y Nuevo Mundo. En 1942 entró al Fondo de Cultura Económica, donde consolidaría su relación —profesional y amistosa— con Daniel Cosío Villegas primero (y desde luego con Alfonso Reyes, que lo trataba con mucho cariño) y después con Arnaldo Orfila Reynal. Esta importante etapa de su formación como editor puede investigarse en los archivos del Fondo, donde empezó siendo atendedor en la corrección de pruebas, en pocos años encabezó el departamento técnico, como se denominaba el área editorial, y más tarde era quien se quedaba a cargo en las ausencias de Orfila. Hay un evocador artículo de José Moreno Villa titulado “Amigos remeros en el espacio”, que describe a los refugiados españoles que trabajaban en el FCE en aquellos años.⁵

En 1952, Joaquín finalmente se casó tras años de noviazgo con Aurora Flores Zertuche, originaria de Torreón, cuya familia se había trasladado a vivir a México a fines de los años treinta tras la expropiación cardenista de La Laguna. Nuestro abuelo materno se dedicaba al cultivo del algodón y tuvo en usufructo un rancho ganadero. Más tarde, ayudó a su yerno a fundar su editorial.

Entre semana, nuestro padre dedicaba todo su tiempo a la editorial. Antes de salir de casa para dejarnos en la escuela, ya había llamado a una o dos imprentas para saber cómo iban sus libros y, no pocas veces, increpar a algún jefe de taller. Llegaba por la noche y después de cenar se

sentaba en su despacho a trabajar bajo el círculo de luz de una lámpara de escritorio, rodeado de su tabaquera, su tipómetro y sus tijeras. Lo recordamos, por ejemplo, revisando la traducción de *Anestesia local*, de Günter Grass, hecha por Carlos Gerhard; ajustando los textos al tamaño de las ilustraciones de una *Historia general del arte*, que contrató con la editorial holandesa Elsevier, y publicó con otro sello editorial, Tláloc, el cual fundó con algunos de los socios de Mortiz para editar libros de arte, o haciendo las cuentas de Avándaro, la distribuidora que también fue parte de lo que ahora se llamaría el “corporativo”, que distribuía los libros de las editoriales Juventud, Teide, Ariel, Seix-Barral y desde luego los de Mortiz.

Los sábados se iba a comer con sus cuates, un grupo al que Abel Quezada bautizó como *Los Divinos*. Los asiduos, básicamente por no cambiar de residencia, eran Quezada, José Luis Martínez, Alí Chumacero, José Alvarado, Jaime García Terrés, Jorge González Durán, Hugo Latorre Cabal, Bernardo Giner de los Ríos, primo nuestro y segundo de a bordo en Mortiz, y esporádicamente recalaban en la tertulia su cuñado Francisco, Octavio Paz, Carlos Fuentes o Ramón Xirau. Las comidas de los sábados empezaron en el bar Paolito, donde también acudían Alfonso Reyes, Francisco Tario y Ernesto Mejía Sánchez, se mudaron después al Bellinghausen y, luego de itinerar por el Lincoln, el Passy y algún otro restorán, el último lugar de reunión, antes de que con la edad empezaran las ausencias y se disgregara el grupo, fue el Estoril, de Rose Martín. Por la noche, de regreso de la comida, nuestro padre solía ver la transmisión de las peleas de box. Los domingos los pasaba en nuestra casa de San Ángel Inn. Le gustaba ponerse en traje de baño y tirarse a tomar el sol en el jardín, encima de un petate. Muchas veces jugábamos bádminton o cróquet, a menudo

con los primos Márquez, que vivían muy cerca. Hacia el mediodía, llegaba su hermana, la tía María Teresa, a veces también el tío Enrique con Cuca, su esposa, y, cuando estaban en México, los Giner. Nuestra madre improvisaba alguna botana con quesos, aceitunas o chorizos, comprados en tiendas de ultramarinos, acompañados por una copita de jerez. Por la tarde, se sentaba a ver el fútbol (le iba al América) y, de cuando en cuando, venían los primos Márquez o Bernardo y organizábamos una partida de mahjong —una “mayoniza”— con fichas de bambú y marfil de la familia, en custodia suya. A veces montaba en el dintel de la chimenea del comedor, en el remate de los libreros de la biblioteca o en el alféizar de las ventanas, batallas de la guerra de los Siete Años, de la conquista de México o de la guerra de Secesión con sus soldaditos de plomo.

Nuestro padre no tuvo el ánimo ni desde luego el tiempo de escribir sus memorias de editor, habrá que reconstruirlas y en esas estamos. También nos interesa “sacar” algo sobre su experiencia en la guerra, a partir de los documentos con que contamos: “No libré grandes batallas pero sí viví los bombardeos horribles, sentía que todo era como un ensayo, que la guerra no era de a veras. Recuerdo todo aquello como una mezcla de tragedia, de miedo y de gusto por estar ahí.”⁶

AURORA DÍEZ-CANEDO FLORES es profesora, doctora en historia por la UNAM e investigadora “A” de Tiempo Completo en el Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas. De 2011 a 2016 dirigió la revista *Literatura Mexicana*.

JOAQUÍN DÍEZ-CANEDO FLORES es físico, traductor, docente y editor. Ha ocupado diversos cargos directivos en editoriales públicas y privadas mexicanas. La Caniem le otorgó el Premio Nacional Juan Pablos al Mérito Editorial 2020.

6 Malvido, op. cit., p. 38.

5 José Moreno Villa, “Amigos remeros en el espacio”, *Novedades, México en la Cultura*, 22 de abril de 1951, p. 5. Recogido en Carolina Galán Caballero (comp.), *José Moreno Villa escribe artículos (1906-1937)*, Málaga, Diputación de Málaga, 1999.

VICTORIA OCAMPO, EDITORA POR PARTIDA DOBLE

por **María Celia Vázquez**



En la narración de su historia como editora, Victoria Ocampo (Buenos Aires, 1890-Béccar, Argentina, 1979) dedicó un párrafo aparte a la cuestión de las dificultades económicas. Cuenta que fue José Ortega y Gasset quien le sugirió crear una editorial para evitar la caída en bancarota a la que la iban arrasando los gastos generados por *Sur*, la revista que ella fundó en 1931 y dirigió hasta su muerte. Así como se empeñó en precisar que fue en 1933 cuando se lanzó con la editorial Sur siguiendo los consejos del director de *Revista de Occidente*, también lo hizo en advertir que no obtuvo los mismos resultados que el filósofo español. En la aclaración deja oírse una queja: “El publicar en Argentina libros de calidad tampoco nos salvó de las angustias económicas.” Otras veces por la vía del humor ironizó sobre su ineptitud en materia financiera y coqueteaba en broma con la superstición del fracaso. Hubo un plan de recuperación que había elaborado en serio y minuciosamente uno de los empleados de maestranza. El chiste es

que ella se lamenta por haberse rehusado a rifar dos veces por año una billetera con plata adentro, un traje de gran casa parisiense y un perro de pedigrí. Su insistencia en publicar libros que están a nivel literario *highbrow*, según James Laughlin, para escasos lectores que de vez en cuando leen libros así, hace que resulte aún más descabellada la política editorial de *Sur* que el descabelladísimo plan de recuperación y las rifas. Al tiempo que separaba la paja del trigo, definía su emprendimiento como cultural y contabilizaba, junto a las económicas, las desventuras propias de un oficio sacrificado. Ella conocía bien el pronóstico sombrío que había trazado para las revistas y publicaciones literarias de baja intensidad comercial su par norteamericano, el también editor de *New Directions*. Se forjó como una editora capaz de capear tempestades “contra viento y marea”, por citar la fórmula que ella misma imaginó.

A estas desventuras se sumó la imposibilidad de la literatura, aquello que le había anticipado Jorge Luis Borges a Adolfo Bioy Casares cuando le advirtió que, si quería escribir, no dirigiese una revista ni una editorial.

Victoria temía que ocuparse tanto en dar a conocer a otros escritores pudiese confundirse con “una incapacidad innata para escribir”. Si, de acuerdo con este razonamiento, ser editora implicaba no ser escritora (otra vez despuntó la coqueta, ella es autora de una obra de más de veinte títulos), en su caso podríamos decir que hubo recompensa, dado que se desplegó como editora por partida doble. En cada aniversario “número redondo” de la revista volvía a hacer una retrospectiva panorámica donde incluía también la historia de la editorial. La mancomunidad no solo se materializó en el nombre compartido, sino que podríamos decir que la editorial profundizó la labor de anticipación de obras, figuras y tendencias que llevó adelante la revista. En ambos casos, la editora aspiró a poner en circulación obras de calidad, preferentemente contemporáneas, de América y Europa.

Si bien Ocampo priorizó la edición de material que ella misma valoraba, los criterios de selección no respondían únicamente a predilecciones personales. Valor literario y contemporaneidad son dos de los fundamentos que definieron la política editorial en su conjunto. “Raras veces hemos recurrido a otros siglos en *Sur*”, se defendía Victoria ante un malicioso comentario de Borges. La calidad se extendió también a las traducciones, como no podía ocurrir de otra manera, si pensamos que quien estaba a la cabeza de ambas empresas simultáneamente se desempeñaba como editora, escritora y traductora. Por eso mismo, el catálogo se luce combinando libros de autores argentinos con excelentes traducciones de autores extranjeros (preferentemente ingleses y franceses). Pero el conjunto de los títulos también sugiere el perfil de una lectora con fino olfato para “pesar” lo que vendrá.

Como afortunadamente no solo estaba hecha de desventuras su carrera como editora, Victoria con el tiempo empezó a manifestarse alegre y orgullosa por haber “dado en el clavo” al descubrir, para el público

sudamericano, el primer Huxley en castellano (*Contrapunto*), el primer Lawrence (*Canguro*), el primer Malraux (*La condición humana*), el primer Joyce (*Exiliados*), los primeros Virginia Woolf. También, los primeros Borges. La revista brindó hospitalidad a los cuentos del escritor cuando todavía la legitimación francesa no lo había convertido en “Borges”. Sin embargo, el hallazgo de estos escritores no redundó en beneficios materiales. Fue después, cuando en manos de editoriales comercialmente poderosas, sus obras se convirtieron en *best sellers*.

Las recompensas obtenidas fueron sobre todo simbólicas. La concreción del proyecto en buena medida dependió de haber aceptado como una evidencia que Sur no había nacido bajo el signo de los negocios suculentos o, para decirlo de manera afirmativa, de que la directora haya priorizado ser fiel a sus intuiciones y no traicionar criterios estéticos ni convicciones literarias. Si bien las premuras económicas estuvieron en el origen de la creación de la editorial, *business are not business* fue desde siempre la consigna de acción. Lejos de resignarse a que prestara una labor de salvataje, Ocampo la proyectó en consonancia con el programa de la revista. Aunque ella personalmente se haya ocupado de atender aspectos comerciales y de resolver las tareas administrativas inherentes a la edición, renegó de su condición de *management*. Por aquello del nivel *high-brow* y en nombre de la ilusión de crear una comunidad de lectores, fue en el rol de *tastemaker* como mejor encaró su trabajo.

Mientras que la creación de la élite futura definió una aspiración compartida por el grupo, el feminismo fue el credo que profesó Victoria más bien en soledad. Aunque no se haya perfilado de modo tan programático como los cruces entre lo americano y lo extranjero y el sesgo entre exclusivo y cosmopolita que identifican el proyecto editorial entendido en un sentido amplio, el ideario feminista se destacó como una línea presente, con distintas

intensidades, tanto en la revista como en la editorial desde sus comienzos hasta el final. A los ochenta años, en 1970, Victoria celebró la aparición del número especial que *Sur* dedicara a “La mujer”; según ella misma se ocupó de aclarar; aunque era un sueño que venía de lejos recién al final logró concretarlo. Las reticencias de los compañeros, la mayoría varones, no pudieron con la tenacidad de quien manifestó un interés genuino por la emancipación femenina a lo largo de la vida. Así como es política la decisión de incluir publicaciones en clave feminista, los ensayos seleccionados en el marco de esta política pueden leerse en sintonía con el conjunto de acciones que integran las prácticas militantes de Victoria feminista.

A principios de la década de los treinta, se lanzó a la escena pública interviniendo simultáneamente en varios frentes: la acción directa como presidenta de la Unión Argentina de Mujeres, la escritura y el diseño de un catálogo con perspectiva de género. En 1936 la editorial publicó, con traducción de Borges, la primera edición de *Un cuarto propio*, de Virginia Woolf. El pie de imprenta del libro declara, con orgullo diríamos, que se trata de la “primera y única traducción española autorizada por la autora”. Sin embargo, el ensayo ya había sido publicado por entregas en cuatro números sucesivos de la revista, entre diciembre de 1935 y marzo del año siguiente. La duplicación aporta un interesante ejemplo de cómo funciona este proyecto editorial bifurcado en dos canales. La edición en formato libro expresa el deseo de difundir el ensayo más allá del ámbito de la revista, entre un público más amplio. En el mismo año la editorial incluyó, entre otros títulos, “La mujer y su expresión” y “La mujer, sus derechos y sus responsabilidades”, dos escritos que Ocampo sumó al conjunto de acciones encaradas por aquel colectivo de mujeres presidido por ella, que se levantó en contra del proyecto de reforma constitucional alentada por el

gobierno de facto del general Agustín Pedro Justo, porque amenazaba con eliminar derechos adquiridos. La decisión de publicar ensayos propios casi en simultáneo con el ensayo insignia de quien por lo demás era apreciada por Ocampo como su escritora feminista faro, advierte que, a la voluntad de difusión, se suma una estrategia de posicionamiento. Asimismo, en 1938, la publicación de *Cumbres borrascosas* coincidió con la de la lectura crítica de Victoria sobre Emily Brontë.

En este sentido, la política de co-presencia orquestada por la editora se revela como una maniobra que, además de servirle como un recurso para crear un horizonte de lectura para los ensayos propios, expresa la voluntad de atribuirse un linaje. Me gusta pensar cómo, a través de la ejecución de esta política editorial, Ocampo montó un operativo de lanzamiento de su imagen pública como escritora feminista. Más allá del *merchandising*, la mecánica del operativo desmiente el silogismo ser editora/no ser escritora. Por el contrario, el lanzamiento se basó en la superposición de ambos roles y en el tejido de una red que entrecruzaba filiaciones, autorías y textualidades.

También en los comienzos, se fue entretejiendo una cadena de solidaridad alrededor de la novel editora que configuró otra red. Ocampo contó con el respaldo de un grupo de mujeres que le prestó valiosa colaboración. Esta trama femenina consistió menos en una constelación discursiva que en sentimientos de hermandad. La argentina nunca se olvidó del apoyo y aliento que recibió, en ocasión de dar sus primeros pasos, de parte de Sylvia Beach, Adrienne Monnier y la propia Virginia Woolf. Apreciaba de modo superlativo el hecho de que hayan sido mujeres quienes la alentaron porque, a su juicio, la mirada de ellas no está teñida de otros intereses, a diferencia de la de los hombres que juzgan a una mujer según las reacciones que experimentan. “Sobre todo si no es contrahecha y no tiene una cara desagradable”, como

graciosamente aclaraba en la misma carta donde le confesó a Woolf que si había alguien en el mundo que podía darle valor y esperanza era ella. Así también reconoció una deuda con la mínima pero insoslayable Shakespeare and Company que le ofreció una fuente de inspiración y le agradeció a su dueña, la editora y librera norteamericana Sylvia Beach, por haberle recomendado leer *Un cuarto propio* y aconsejado que, cuando fuese a Londres, conociera a su autora. María de Maeztu, la pedagoga española, por su parte, tuvo a su cargo la resolución de múltiples y engorrosas tareas administrativas concernientes a los derechos de propiedad intelectual, traducción y contratos, cuando la editorial Espasa-Calpe era intermediaria entre los escritores y Sur. En su relato, Victoria hace que estos gestos y acciones fraternas compensen

la incompreensión y los prejuicios de los que ella fue objeto por parte de algunos conocidos suyos. Mientras que Woolf la estimulaba para que escribiese y se maravillaba con la calidad alcanzada por los libros editados, Paul Groussac se escandalizaba por la audacia que representaba que una mujer se hubiese lanzado a escribir sobre Dante, y Borges menospreciaba el proyecto editorial con picardías, por no decir mentiras.

Leídas en este contexto, las reiteradas expresiones de gratitud de Victoria hacia las escritoras editoras pone de manifiesto la real importancia que tuvo para ella contar con el apoyo de estas mujeres. Más allá del aliento sororo, a cuyo calor fueron armando comunidad casi sin darse cuenta, la directora de Sur encontró en estas colegas un espejo donde mirarse en un momento en que era casi

imposible agenciarse un lugar como mujer en un campo intelectual argentino “muy masculino”, según lo describe Manuela Barral, quien además nos invita a pensar cómo, a diferencia de lo que ocurría noventa años antes, “la palabra feminismo forma parte de nuestro léxico cotidiano y connota algo más que un movimiento, una ideología y una pertenencia”. En aquellos tiempos en que Victoria comenzó con su carrera, aventurarse a ser feminista, lejos de estar a la moda, era un sortilegio, resultaba toda una extrañeza. ~

MARÍA CELIA VÁZQUEZ es doctora en humanidades y artes por la Universidad Nacional de Rosario y especialista en literatura argentina del siglo XX. Es investigadora y docente en teoría literaria en la Universidad Nacional del Sur. En 2019 publicó el libro *Victoria Ocampo, cronista outsider* (Beatriz Viterbo Editora).

ÁNGEL RAMA, EL HÉROE DE AYACUCHO

por **Sebastián Pineda Buitrago**



“Se sospecha que nunca duerme”, se decía de Ángel Rama (Montevideo, 1926-Madrid, 1983) en el mundillo literario de Montevideo.¹ En 1949, a los veintitrés años, Rama ya había fundado su propia editorial independiente, Fábula, pero que no duró mucho por incurrir en el error —muy común cuando se es neófito— de publicar una novela suya, ¡*Oh sombra puritana!*, que ya nadie

recuerda. En la *Cronología y bibliografía de Ángel Rama* (preparada en 1986 por Carina Blixen y Álvaro Barros-Lémez, tres años después del accidente aéreo en Madrid) se registra que entre 1946 y 1983 el insomne uruguayo fundó cinco revistas y colaboró en más de cien, para las cuales escribió mil 420 artículos (entre reseñas y ensayos críticos). Además, publicó diecisiete libros de autoría individual. Hasta mediados de 1973, cuando la dictadura cívico-militar lo condenó al exilio, Rama animó intensamente la actividad editorial uruguaya como si se tratara de una militancia política. Así asumió la sección literaria de la revista *Marcha*

entre 1959 y 1968, es decir, como una defensa de una cultura independiente, ajena y aun enemiga del Estado. Pues, a pesar de trabajar en proyectos editoriales estatales o financiados con dinero público, Rama miró con cierta sospecha el exceso de nacionalismo de la Biblioteca Artigas, por ejemplo, donde se publicaron 58 volúmenes de “clásicos uruguayos”, o bien, de la Enciclopedia Uruguaya, que entre 1968 y 1969 editó 58 fascículos de la *Historia ilustrada de la civilización uruguaya*.²

¹ Carlos Real de Azúa, *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo*, tomo II, Montevideo, Universidad de la República, 1964, p. 614.

² Pablo Rocca, “Ángel Rama, editor (de la literatura a la cultura: ‘Enciclopedia Uruguaya’ y

Creado al final de la era colonial como un *buffer state* (Estado colchón) entre Argentina y Brasil, Uruguay fabricó igualmente un nacionalismo que a ojos de Rama no contribuía mucho a la integración latinoamericana. De ahí que la principal batalla de nuestro noctámbulo editor uruguayo se haya librado en Caracas a partir de 1976 cuando estuvo al frente de la colección de clásicos latinoamericanos de la Biblioteca Ayacucho, esto es, una serie de libros que recogen continentalmente (no desde un punto de vista nacionalista) la producción intelectual latinoamericana en sintonía con la historia de las ideas en Occidente. De hecho, lo mejor de tal colección son las antologías o compilaciones de fragmentos, piezas oratorias, cartas, artículos y doctrinas políticas de diversos autores, lo mismo de la era colonial que del siglo xx, que Rama ideó para integrar una perspectiva conjunta de movimientos intelectuales o políticos, vividos contemporáneamente por todos los países del continente.³

Para cualquier investigación de historia de las ideas siguen siendo imprescindibles los dos tomos que salieron en 1977 del *Pensamiento político de la emancipación*, que Rama encargó al gran historiador argentino José Luis Romero; o la obra de su hermano sociólogo, Carlos Rama, titulada *Utopismo socialista (1830-1893)*, exquisito paseo por los roussonianos y saint-simonianos latinoamericanos; también la publicada en 1979 del *Pensamiento de la Ilustración. Economía y sociedad iberoamericanas en el siglo xviii*, con prólogo y notas de José Carlos Chiaramonte, para no mencionar la del *Pensamiento*

positivista latinoamericano, con prólogo y notas de Leopoldo Zea, publicada en 1980.

Por decreto ejecutivo del 10 de septiembre de 1974, cuando Venezuela gozaba de una bonanza petrolera y de uno de sus pocos momentos de vida democrática, el presidente Carlos Andrés Pérez sancionó la creación de la colección editorial Biblioteca Ayacucho. Aquellos ejemplares de pasta dura y en gran formato de quince por veintidós centímetros, confeccionados por el diseñador gráfico argentino Juan Fresán y cuyo contenido gestionó en gran parte nuestro insomne editor uruguayo, ocupan aún los estantes de bibliotecas personales y públicas con algún interés latinoamericanista. Es posible que, comercial y académicamente, el latinoamericanismo de la colección Ayacucho haya respondido a la demanda de muchas universidades angloamericanas y europeas. También es posible que haya contribuido a diluir el excesivo nacionalismo de la Guerra Fría (mejor sería decir, el militarismo que pretendía combatir el internacionalismo comunista), mediante un *internacionalismo* más familiar, “inofensivo”, como el de la “conciencia latinoamericana”. En cualquier caso, el 18 de septiembre de 1974, en su diario personal, Rama expresó “pena ajena” por un par de colegas uruguayos y argentinos que proponían disparates editoriales en las primeras reuniones de la Biblioteca Ayacucho:

Reunión con los delegados extranjeros para oírles sugerencias sobre la Biblioteca Ayacucho. Casi nada de interés, sobre todo a causa de la estrechez nacionalista de miras. Arcadio habla de recopilar en varios tomos los escritos de Batlle y Ordóñez; Roig, de publicar las historias de los ferrocarriles argentinos de Scalabrini y así

sucesivamente. Compruebo, y con la mejor audiencia posible, la atroz incomunicación latinoamericana. Y, más que nada, la ausencia de un verdadero plano continental, unitario para medir su creación cultural, aplicando en la óptica crítica esa conciencia latinoamericana de la que tanto se habla y la que tan escasamente se practica.⁴

La correspondencia epistolar de Rama alrededor de la Biblioteca Ayacucho, recogida recientemente por su hija Amparo, arranca en 1976 a propósito del segundo volumen de la colección, el poemario *Canto general*, de Neruda, prologado por Fernando Alegría, y concluye a propósito del volumen dedicado al sabio novohispano Carlos de Sigüenza y Góngora, con una carta que el uruguayo dirige al hispanista estadounidense Irving Leonard el 12 de agosto de 1973 para que prologue tal volumen.⁵ El 23 de abril de 1976, en ocasión de un volumen dedicado a Pedro Henríquez Ureña, Rama le escribió al crítico colombiano Rafael Gutiérrez Girardot (entonces profesor de hispanística en la Universidad de Bonn) sobre los sinsabores económicos y de salud (ya iba para su segundo infarto) que le había ocasionado el intenso trabajo editorial de la Biblioteca Ayacucho: “Cumpló este año cincuenta años redondos (dentro de una semana) y siempre he tenido problemas económicos de diverso tipo que tú conoces bastante por tus propias experiencias colombianas, no muy distintas de

sus derivaciones”); *I Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 2012, pp. 401-416.

3 Ángel Rama, “Biblioteca Ayacucho: una historia de América Latina”, *Latinoamérica: Anuario de Estudios Latinoamericanos*, Universidad Nacional Autónoma de México, núm. 14, 1981, pp. 325-339.

4 Cfr. Fabio Espósito, “Biblioteca Ayacucho: la Enciclopedia latinoamericana de Ángel Rama”, *Orbis Tertius*, 27(35), 2022 [en línea].

5 Cfr. Amparo Rama, “Ángel Rama en las cartas de la Biblioteca Ayacucho”, *Revista Linguagem & Ensino*, 23(1), enero-marzo de 2020 [en línea]; Amparo Rama (ed.), *Ángel Rama. Una vida en cartas. Correspondencia 1944-1983*, Montevideo, Estuario Editorial/Dirección Nacional de Cultura, Ministerio de Educación, 2022, pp. 468-837.

las uruguayas.”⁶ En la misma carta le hizo saber a Gutiérrez Girardot las pugnas por los derechos de autor con el Fondo de Cultura Económica: “El Fondo se niega a permitir que publiquemos *Los de abajo*, de Azuela, pues creo que entramos en competencia con ellos: se olvidan de que en veinte años solo han publicado un centenar de títulos de la Biblioteca de don de Pedro, cantidad que yo hice en un solo año.” Rama se refería a la colección de clásicos latinoamericanos que Pedro Henríquez Ureña, a solicitud de Alfonso Reyes, ideó para el FCE poco antes de morir en 1946. Es de notar que tal colección la recogió y la intentó editar en Cuba una hermana de Pedro, Camila Henríquez Ureña. Acaso, en uno u otro caso, el nacionalismo revolucionario (mexicano y cubano) haya impedido una empresa tan continental como la que Rama finalmente llevó a cabo en la Venezuela democrática.

Como editor, contrario a los que lo imaginan como un izquierdista de capillas y cenáculos, Rama dio muestras de generosidad y ecumenismo. A pesar de sus rencillas con otro gran editor y crítico uruguayo, Emir Rodríguez Monegal, Rama aceptó y hasta reseñó libros de los alumnos y seguidores de aquel. En medio de la polémica por el caso Padilla, que rompió la flaca armonía del *boom* latinoamericano y que dejó al descubierto el “oro de Washington” y el “oro de Moscú”, Rama, sin dejar de simpatizar con la Revolución cubana, no dejó de cartearse con Reinaldo Arenas ni con Mario Vargas Llosa. A este último no dudó en proponerle, en carta del 22 de mayo de 1976, el prólogo para *Los ríos profundos*, de José María Arguedas, acaso una de las novelas favoritas del uruguayo. (Un

paréntesis: debido a su afición por el estructuralismo francés de Lévi-Strauss, a ratos Rama escribe y razona más como antropólogo que como crítico literario en sí, a juzgar por *Transculturación narrativa en América Latina* e incluso por *La ciudad letrada*.) Aun en agosto de 1979 Rama le preguntaba al novelista peruano cuándo podría publicar en la colección de la Biblioteca Ayacucho una novela suya (salió posteriormente *La guerra del fin del mundo*), “sin que se nos eche encima el Ángel femenino [Carmen Balcells] que custodia las puertas del paraíso”. El monopolio editorial peninsular (catalán y castellano) finalmente alcanzó con sus tentáculos a Caracas. En carta del 18 de julio de 1983, según le contaba Rama a Saúl Sosnowski, los libros de Ayacucho se imprimían en imprentas españolas, pues las de Caracas estaban atiborradas de propaganda electoral y de reediciones y recopilaciones en homenaje del bicentenario de Bolívar (1783-1830). De nuevo, el nacionalismo carente de miras permitía lo que aparentemente buscaba impedir: el control (editorial, comercial o político) de la antigua metrópoli.

Más conocido como reseñista y crítico cultural, a la vez que como profesor y conferencista en universidades de Francia y Estados Unidos, preguntémosle si Rama encaja en la definición de Roger Chartier sobre el oficio editorial como un oficio artesanal y técnico.⁷ Los quinientos tomos que se proponía editar Rama en la Biblioteca Ayacucho, que recogieran la vigencia del legado civilizatorio de América Latina desde los textos precolombinos hasta nuestros días en materias tan diversas como la filosofía y el folclor, suscitan también una pregunta por la disciplina de la lectura. Por el exceso de libros.

En uno de los agudos fragmentos de *Parerga y paralipómena*, “Sobre lectura y libros”, Schopenhauer recomendaba que antes de comprar un libro calculáramos el tiempo para leerlo. ¿A qué horas un editor (ya no digamos crítico) podría editar y encarar quinientos tomos de clásicos o temas latinoamericanos? ¿No hay cierto barroquismo —exceso, insomnio— en la colección de la Biblioteca Ayacucho ideada por Rama? Hay que cuidarle la “silueta” a nuestra América, recomendaba Reyes. El intenso trabajo reivindicativo de Rama por los “clásicos” latinoamericanos en ocasiones se quedó en eso, en un afán reivindicativo. Se echa de menos que de la colección de Ayacucho no haya nacido propiamente una ecdótica, es decir, la metodología de un aparato crítico para anotar textos y perseguir la versión más legible. Con todo, Ayacucho nos ha legado una axiología del latinoamericanismo, un sistema de valores, un panorama de nuestras fortalezas y debilidades intelectuales.

Parafraseando una imagen de Octavio Paz a propósito de Menéndez Pelayo, el país de la edición latinoamericana es triste y áspero; abundan los yermos, los matorrales y las yerbas biliosas; hay muchas colinas peladas, lúgubres pantanos, unos cuantos valles encantadores con vistas admirables y una montaña imponente. Esa montaña se llama Ángel Rama. Asomarse a ella, como hemos visto, es experimentar cierta sensación de vértigo. De insomnio. ~

SEBASTIÁN PINEDA BUITRAGO

(Medellín, Colombia, 1982) se doctoró en literatura por El Colegio de México. Actualmente es profesor-investigador en la Universidad Iberoamericana Puebla. En 2021 recibió en España el XII Premio Juan Andrés por su ensayo *La crítica literaria hispanoamericana (una introducción histórica)*. Su último libro se titula *La indisciplina literaria* (Universidad Veracruzana, 2022).

6 Cfr. Juan Guillermo Gómez García, “Rafael Gutiérrez Girardot a la luz de su epistolario con autores latinoamericanos”, *Cinco ensayos sobre Rafael Gutiérrez Girardot*, Medellín, Ediciones Unaula, 2011, p. 197.

7 Cfr. Roger Chartier, *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, Barcelona, Gedisa, 1992, p. 55.

ORFILA REYNAL Y SÉJOURNÉ: UNA COLABORACIÓN INTELLECTUAL

por Víctor Erwin
Nova Ramírez



En 1948, un ya veterano editor argentino casi desconocido arribó desde la sucursal de Buenos Aires a la Ciudad de México para hacerse cargo de las riendas del FCE. Se trataba de Arnaldo Orfila Reynal (La Plata, 1897-Ciudad de México, 1998), quien más de dos décadas atrás, en 1921, había participado en el Primer Congreso Internacional de Estudiantes de la Ciudad de México, convocado por el ministro de Educación, José Vasconcelos, y presidido por un joven abogado, Daniel Cosío Villegas, en un innovador intento de romper el aislamiento internacional que sufría en aquellos momentos la Revolución mexicana. Gracias a ese congreso, Orfila entablaría una larga, fructífera y siempre complicada relación de amistad y camaradería intelectual con Cosío Villegas, Eduardo Villaseñor y todo el grupo de intelectuales que serían los responsables de la creación del FCE, el 3 de septiembre de 1934.

En el Fondo, Orfila fue ganando autoridad y un enorme prestigio entre las élites culturales, artísticas

e intelectuales que conformaban a la intelligentsia mexicana de aquella época, pero también entre los lectores de la casa editorial. A finales de los años cuarenta, el editor conoció a Laurette Séjourné (Perugia, 1914-Ciudad de México, 2003), una antropóloga que había montado una galería de arte y librería. Según contaba el propio Orfila, un amigo le había sugerido visitar una cafetería-librería en donde trabajaba “una francesita muy simpática”. Con humor, Laurette dijo que Orfila la había engañado para conquistarla. “Esa primera cita —le relató a la investigadora Tatiana Coll— fue la única vez en toda su vida que él no habló y me escuchó toda la noche hablar y hablar de mi antropología, yo le estuve hablando de mi pasión, de los descubrimientos de Teotihuacán y él muy calladito me escuchó y después, hasta ahora, ya nunca me ha vuelto a escuchar, siempre está hablando él.” Para este momento, el editor latinoamericano ya se había divorciado de su primera esposa y Séjourné había enviudado de su segundo marido, Víctor Serge. Aquel primer encuentro cambiaría en un futuro próximo el

rumbo de la historia editorial e intelectual hispanoamericana.

La victoria de la Revolución cubana, a finales de la década de los cincuenta, reconfiguró el mapa político ideológico mundial y, en el ámbito editorial mexicano, marcó el punto de quiebre de la radicalización militante e ideológica tanto de los partidos políticos como de una amplia gama de movimientos sociales y subversivos de izquierda. Un rico ecosistema de sellos editoriales surgió en los años sesenta con la fundación de editoriales como Joaquín Mortiz y Ediciones Era. La expulsión de Orfila del FCE —y el nacimiento de Siglo XXI Editores— es parte de ese contexto.

Aunque Orfila había tenido algunos problemas por la publicación de *Escucha, yanqui* (1961), del sociólogo estadounidense C. Wright Mills, fue orillado a dejar su cargo después de poner en circulación *Los hijos de Sánchez* (1964), del antropólogo estadounidense Oscar Lewis, que puso en evidencia los salvajes y hasta aborrecibles códigos de convivencia cotidiana en los subsuelos sociales de los explotados mexicanos y que resultaban insostenibles para el aparente ejercicio de la urbanidad y buenas costumbres de la moral burguesa. La obra desató una campaña de denostación pública del director del FCE por su doble condición de ser extranjero y comunista.

A pesar de contar con el respaldo de la Presidencia, ninguna figura de peso dentro del panorama cultural e intelectual mexicano se atrevió a encabezar la demanda judicial en contra del director argentino del FCE, y la fallida ofensiva tuvo que ser orquestada por un juez, Luis Cataño Morlet, y lo hizo a nombre de una institución intrascendente como lo era la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, incluso cuando los miembros de aquella institución rápidamente se desmarcaron de las acciones tomadas por Cataño Morlet. El presidente Gustavo Díaz Ordaz esperó algunos meses para intervenir directamente en la casa

editorial a favor de uno de sus asesores jurídicos, Salvador Azuela. De esta manera terminó el intento de modernización del catálogo del FCE donde también se comenzaba a esbozar la influencia sumamente discreta de Laurette Séjourné en la selección de ciertos autores dentro de la colección de antropología, y que determinó la aparición del primer volumen en 1964 de las *Mitológicas* de Claude Lévi-Strauss.

La prensa dio a conocer la defenestración de Orfila el 8 de noviembre de 1965. El hecho provocó la indignación generalizada de amplios sectores de la intelectualidad mexicana, pero igualmente dentro de grupos políticos y empresariales al interior del régimen. Un inusitado movimiento de resistencia contracultural frente al autoritarismo tuvo lugar. Alrededor de cuatrocientos intelectuales, políticos y banqueros anunciaron su decisión de restituir a Orfila al frente de una nueva casa editorial independiente, Siglo XXI Editores, cuyo lema era “Una editorial de México para América Latina”. Los recursos económicos necesarios para la puesta en marcha de la empresa provendrían de la venta de las propias acciones de la compañía, donaciones económicas y en especie. Se organizaron sobre todo subastas de arte para apoyar la causa.

Alejándonos de la versión pública del nacimiento de Siglo XXI Editores, la historia de su puesta en funcionamiento resultó un proceso mucho más complejo que llevó a los límites la salud de Orfila. Muchos intelectuales se comprometieron en público a adquirir acciones, pero en los hechos se negaron a saldar los compromisos económicos contraídos con la compra y no fue sino hasta que prominentes funcionarios del Banco de México y del medio bancario nacional los respaldaron que aquellos documentos generaron la confianza suficiente entre sus acreedores.

Aunque resulte paradójico, Siglo XXI Editores —el sello editorial identi-

ficado con la difusión de algunas manifestaciones más radicales del pensamiento crítico contemporáneo de los sesenta hasta entrados los años ochenta— fue creada sobre un modelo empresarial capitalista, como una sociedad anónima. Sin embargo, el prestigio y la autoridad de Orfila se terminó por imponer a fin de reconfigurarla como una empresa sin fines de lucro personal y puesta al servicio de la difusión de la cultura y el conocimiento. De tal manera que, en un acuerdo tácito, sus accionistas renunciaron a recibir los dividendos anuales a los que tenían legítimo derecho para reinvertir aquellos recursos económicos en la capitalización permanente del sello editorial. De ese modo, se convirtió en un innovador modelo empresarial de mercado puesto al servicio de la cultura y para acercar sus libros al lector a un precio competitivo de mercado.

Con respecto a la participación de Laurette Séjourné, no es extraño que se le haya reducido a una mujer subordinada al destino político de su pareja. Elena Poniatowska, quien fue cercana a la creación de Siglo XXI Editores, escribió: “Siempre estaban juntos porque era una pareja que se amaba, Laurette se preocupaba mucho por Orfila, le servía con mucho cuidado, lo oía con mucho respeto y lo mismo él a ella. Él incluso en Siglo XXI publicó uno de sus libros sobre Teotihuacán [...], estaba muy pendiente de lo que ella hacía, de sus entusiasmos [...] Y Laurette era una mujer muy dulce, muy tímida (bueno, no tímida sino recogida en sí misma), muy inteligente y muy alerta a lo que estaba sucediendo, sobre todo muy alerta a lo que hacía Orfila.”

En su evocación, Poniatowska caracteriza a Laurette como una mujer, más que tímida, recogida con su inteligencia sobre sí misma dentro de la esfera pública. Pero será el propio Orfila el que restituya el valor de las aportaciones intelectuales que tuvo Séjourné como consejera editorial en

la configuración del catálogo de Siglo XXI Editores. “A los diez días de haber hecho esa comida y ese acto —le contó en una entrevista a Alejandro López López—, nos fuimos a organizar la editorial, a planear la editorial con Laurette, mi mujer. Nos fuimos a Tepoztlán, en donde Eduardo Villaseñor, uno de los banqueros que fue presidente del Banco de México y qué sé yo, nos ofreció su casa para que pasáramos unos días allí y planeáramos la editorial con Laurette; una máquina de escribir, papel, libros, catálogos de otras editoriales y trabajamos en el plan en ocho o diez días. El plan de una nueva editorial con las colecciones integradas.”

Se desconoce el destino de aquel documento redactado en Tepoztlán, pero se puede deducir cuáles fueron los esbozos de sus líneas generales a través de la orientación de los autores y las temáticas del primer lote de veintiún títulos que aparecieron bajo el sello de Siglo XXI Editores en 1966. En él figuran dos obras de Séjourné —*Arquitectura y pintura en Teotihuacán* y *El lenguaje de las formas en Teotihuacán*—, pero resulta reveladora la presencia de un pensador francés contemporáneo y casi desconocido en aquel entonces: Michel Foucault con *El nacimiento de la clínica*. Con el tiempo el filósofo e historiador se convertiría en uno de los iconos más representativos del sello editorial mexicano.

De esta labor conjunta vale la pena también mencionar el sentido de algunas de sus colecciones, en especial de aquellas dedicadas a recuperar la memoria histórica. Tal es el caso de la colección América Nuestra, conformada por las bibliotecas América Antigua, América Colonizada, Caminos de la Liberación y Los Hombres y las Ideas (que incluye los discursos y las biografías de los líderes sociales y políticos latinoamericanos que les fueron contemporáneos). Era un esfuerzo por ofrecer al lector herramientas para interpretar su propio entorno a través de una reconstrucción crítica de

la realidad histórica y social. Y ello evidenciaba también la peculiar síntesis dialéctica del pensamiento crítico moderno de vertiente latinoamericana y europea que encarnó en aquel matrimonio fundador de Siglo XXI Editores.

Falta mucho por investigar cómo operaba la colaboración intelectual conjunta entre Orfila Reynal y Laurette Séjourné. Orfila era responsable de administrar y mantener en perfecto funcionamiento una maquinaria tan compleja y sofisticada como la de Siglo XXI Editores, en particular en su época de mayor apogeo, en la que tuvo que mantener una nómina de más de cien colaboradores con salarios y prestaciones económicas superiores a las de la ley. En su caso, es difícil delimitar dónde terminaba la vida laboral y empezaba la personal. Se sabe que, fuera del horario de trabajo, la pareja continuaba hablando sobre

libros y discutiendo sobre la posible adquisición de los derechos de alguna obra que les interesara de los catálogos de las casas editoriales europeas y norteamericanas que regularmente les llegaban a sus sobremesas.

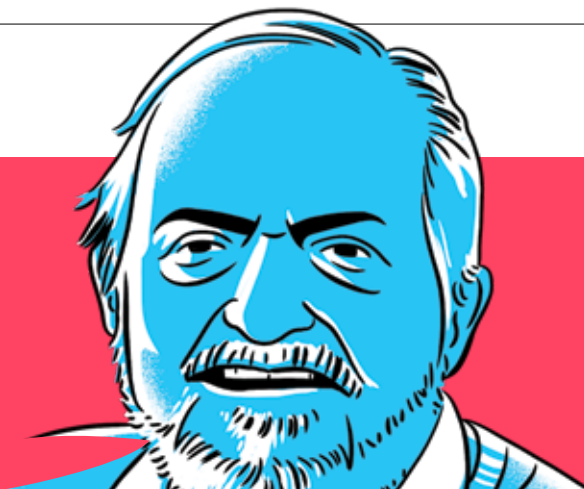
Tal vez la mejor estampa para concluir el presente artículo sea la que me proporcionó Atlántida Coll sobre el ambiente y el carácter de las discusiones que se desarrollaban en aquellas sobremesas del hogar de Arnaldo Orfila y Laurette Séjourné, y que la profesora emérita de la UNAM evocó de la siguiente manera: “En las comidas, la que llevaba la voz cantante era ella y no Arnaldo. En las reuniones y en las comidas Arnaldo participaba con la palabra justa. Eso es innegable. Pero ella era la que dirigía la conversación. Eran reuniones donde Laurette se encontraba entre pares. En su propio ambiente con intelectuales de primera línea porque tú no tienes una cena

con Erich Fromm o tienes sentado en tu mesa a Roa Bastos cenando contigo y pues ¿de qué hablas con ellos? Precisamente, cuando Laurette hablaba entre sus pares y cuando estabas en una conversación con ellos era muy divertido. Porque ella llevaba la voz cantante y, a veces, iba a decir se peleaban, pero más bien Arnaldo y Laurette discutían acaloradamente, y a él le salía el acento argentino y le decía: ‘¡Pero mijita!’, como diciendo por favor ese tema no o ese concepto no. Era muy divertido el asunto porque en sus discusiones a él se le agudizaba el acento porteño. Es algo que te cuento porque yo los vi muy de dentro.” ~

VÍCTOR ERWIN NOVA RAMÍREZ es historiador, ensayista e investigador independiente especializado en la edición mexicana moderna. Es autor de *Arnaldo Orfila, una revolución editorial latinoamericana* (Unión de Universidades de América Latina y el Caribe, 2022).

DANIEL DIVINSKY, SEÑOR DE LOS LIBROS

por **Valeria Tentoni**



“Yo fui joven alguna vez”, dice Daniel Divinsky a sus 81 años, y no cuesta demasiado imaginarlo.

Lejos de la jubilación, reparte su agenda entre presentaciones de libros, cocteles de premiaciones, reseñas y juradurías en concursos literarios.

Divinsky (Buenos Aires, 1942) está detrás de los libros de Quino, Fontanarrosa, Liniers, Caloi y

Maitena. Es uno de esos héroes sin internet, los editores latinoamericanos de los años del *boom*, que imprimían y vendían sesenta mil ejemplares con solo una reseña periodística a favor. “Con *Mafalda* hacíamos tiradas iniciales de doscientos mil. Y se vendían”, cuenta quien comandara Ediciones de la Flor, el mítico sello argentino, hasta hace apenas algunos años.

Daniel Divinsky parece haber vivido siempre un paso adelante. Una nefritis lo dejó en cama a los cinco

años y dos tías maestras se empeñaron en enseñarle a leer. En la escuela rindió exámenes libres, saltándose años de cursada, y terminó inscribiéndose en la facultad a los quince. “Un disparate”, concede. Aún peor, en una carrera que no le gustaba.

“Con eso no te vas a ganar la vida”, le había dicho su padre médico, cuando le contó que quería estudiar letras: “Me anoté en derecho, el vaciadero de la gente sin vocación. Al final me sirvió”, dice. Sus primeras incursiones en

el mundo del libro tuvieron lugar ahí mismo. Primero en una revista universitaria y después en una colección del centro de estudiantes, financiada por la editorial Perrot, cuya dirección tardó poco en asumir.

Como quien entra al futuro, Daniel Divinsky entró a una imprenta. El flechazo fue automático: un ruidoso perfume a tinta, tipógrafos tecleando detrás de unas máquinas gigantes, las Mergenthaler, “que eran como tranvías”, recuerda. “Yo me iba hasta una imprenta muy barata en el barrio de La Boca para corregir las pruebas de galera, que eran larguísimas. Era todo artesanal. Estoy hablando de la prehistoria del papel impreso. ¡Yo vi los tipos móviles de plomo de Gutenberg!”, y explica que así se imprimió hasta los años setenta: “Se componía la línea, después se armaba la caja, que si se caía había que corregir todo de cero.”

Divinsky soportó la carrera visitando religiosamente la librería de Jorge Álvarez, que le hacía descuentos especiales en sus libros de estudio y a quien había conocido en el Cine Club Núcleo, una parada obligatoria para la inteligentsia porteña. Fue entre sus anaqueles que Divinsky conoció, por ejemplo, a Rodolfo Walsh, de quien años más tarde editaría *Operación Masacre*. También a Pirí Lugones, pareja de Walsh por entonces, que se presentaba a sí misma como “la nieta del poeta e hija del torturador” (el día del escritor, en Argentina, se celebra en memoria de su abuelo Leopoldo). Pirí sería clave en la editorial que Álvarez fundó en esa época y en la que Divinsky crearía poco tiempo después.

“Álvarez era como el *cafishio* de las inquietudes intelectuales de sus amigos”, explica sobre el clima que se vivía en ese lugar. Fueron varias las colaboraciones con que participó en su editorial, como poner en orden la traducción del *Diccionario del diablo* de Ambrose Bierce que había hecho Walsh. “Yo hice cut and paste antes de que existiera el

cut and paste”, se jacta, y se recuerda recortando el manuscrito con tijeras, línea por línea, para ordenarlas de la “a” a la “z” en un montaje con cinta adhesiva.

En paralelo a sus aventuras literarias, Divinsky se asoció con un amigo abogado y comenzó a ganarse la vida atendiendo casos de parientes. “La abogacía no me gustaba en absoluto, así que empecé un curso para graduados en sociología. En eso estaba cuando se produjo un golpe de Estado. Me quedé sin horizonte. En vez de deprimirme, con mi socio se nos ocurrió poner una librería. Les preguntamos a nuestros padres cuánto dinero nos podían prestar: cada uno, ciento cincuenta dólares. Pero no había ninguna posibilidad de alquilar algo por esa suma.”

El viejo Álvarez, que ya tenía pruebas de su desempeño, les propuso aportar su crédito y asociarse los tres para fundar un nuevo sello. Nació Ediciones de la Flor, cuyo nombre ideó Pirí en un *brainstorming* tras escuchar las ensoñaciones de sus amigos y sus proyectos: “¡Ah, pero lo que ustedes quieren poner es una flor de editorial!”, exclamó y quedó. Más tarde, traduciría allí las cartas de Dylan Thomas o *Pomelo*, de Yoko Ono, libro que a Divinsky le valió una invitación a la casa que la artista compartía con John Lennon en Liverpool, y que se dio el lujo de rechazar.

Pirí también aportó la innovación del uso del voseo y el lunfardo en las traducciones “al porteño”, algo que a Divinsky, que había crecido padeciendo los españolismos, le pareció una audacia plausible. “Fue una especie de ángel guardián a todos los efectos”, cuenta Daniel, y suma y sigue, porque de ella fue además la idea de una antología clave en el lanzamiento de De la Flor: “Ningún autor argentino consagrado le va a dar un libro nuevo a la editorial de unos pibes jóvenes sin experiencia, como ustedes, pero los escritores son muy vanidosos, y si les preguntan

cuál es su cuento favorito y les piden un prólogo explicando por qué, lo harán.” Así fue como consiguieron, en apenas su segundo embate, las firmas de Jorge Luis Borges, Ernesto Sabato, Manuel Mujica Lainez, Abelardo Castillo y David Viñas. Daniel Divinsky tenía veinticuatro años, un título universitario que aborrecía, pero un proyecto que lo justificaba casi todo. Sin oficinas, De la Flor tenía sede en el despacho jurídico. Participaban en ferias callejeras contra viento y marea, mucho antes de que existiera la Feria del Libro de Buenos Aires. Para entonces su catálogo ya era “un cambalache”, en palabras de Divinsky, quien jamás sujetó sus elecciones a otra cosa que su gusto personal y su intuición: “Yo me figuraba que, si me gustaba algo a mí, seguramente les iba a gustar a otros mil quinientos o dos mil locos que tuvieran la misma debilidad que yo.”

Mientras tanto, Álvarez lanzaba una discográfica que haría tambalear la economía de su propio sello, comiéndose las regalías de sus autores. Entre ellos Quino, que terminó por rescindir el contrato a Editorial Jorge Álvarez. “¿Por qué no empiezan a hacer *Mafalda* ustedes?”, les propuso a Divinsky y su socio en De la Flor, de la que Álvarez ya se había desprendido. “Esa fue la inversión copernicana para una editorial que publicaba poemas de Tennessee Williams y pasó a publicar tiradas de miles de ejemplares que se vendían en una tarde.”

Su socio, ante la expansión de De la Flor, sinceró su desinterés y su parte quedó en cabeza de Kuki Miller, entonces pareja de Daniel y actual directora de De la Flor. A la explosión de *Mafalda* le siguió otro hit, *Paradiso* de Lezama Lima. Las cosas marchaban bien, nada mal. Una mañana de esas que se repartían entre su editorial bullente y los tribunales, de camino a firmar un contrato Divinsky se sintió morir: una lipotimia, pero aprovechó el último gramo

de conciencia antes del desmayo para preguntarse: “¿Justo ahora que me va bien con la editorial?” Abandonó el derecho no bien se despertó.

“Para encontrar libros, me suscribía a cuanta publicación existiera. *Le Magazine Littéraire* francés, la revista de libros del *New York Times* [...] Iba curioseando.” Gracias a las clases de idiomas que su padre le había procurado de niño, podía leer en inglés, francés, “más o menos italiano y portugués”. En su catálogo se mezclaban rarezas como *Opio*, de Jean Cocteau, con la primera traducción de Vinicius de Moraes al castellano, a quien visitó en Río de Janeiro con su máquina de escribir portátil lista para firmar el contrato ahí mismo en el Copacabana Palace, donde lo citó. “En una época, esa máquina era como la extensión de mis manos.” Se la regaló un tío, quien a su vez se la compró a un amigo que la había traído de contrabando. Le fallaba –todavía– la letra eñe.

En un viaje de placer a Hawái con su esposa y Quino –autor y amigo, amigo y autor, que para Divinsky no tiene contraindicación alguna–, las noticias que vieron en un televisor de hotel no prometían nada bueno. Al regresar, los editores fueron sorprendidos por policías que llegaron en un Ford Falcon con una orden de detención por la publicación de *Cinco dedos*, un libro infantil en el que unos dedos descubren que uniéndose en puño son más fuertes que solos. “Kuki y yo estuvimos presos en un lugar que había sido de tortura. Al menos permitían que nuestra familia nos trajera comida y libros.”

Por ser “contumaces en la publicación de libros que alteraban el orden público”, la dictadura decretó la clausura de la editorial. La madre de Kuki quedó a cargo, y también cuando los liberaron tras el reclamo organizado de escritores y editores de todo el mundo, con firmas como la de Gallimard y hasta la presión de un embajador francés que se negaba

a acordar los derechos de transmisión televisiva del Mundial del 78 si no los ponían antes en libertad.

Deciden irse a Venezuela, aprovechando la invitación que les habían mandado de la Feria de Frankfurt. “Como faltaba todavía mucho para la feria, yo desdoblé el pasaje para salir antes y hacer el recorrido que hacía cada año por toda Latinoamérica hasta Nueva York, vendiendo títulos de De la Flor en librerías”, cuenta Divinsky, el peregrino. Se quedaron en Caracas por algunos años durante los que, lejos de cerrar la editorial, trabajaron a distancia traficando manuscritos y pruebas de galeras con amigos viajeros.

Con la vuelta democrática, la familia retornó a Argentina. La oficina volvió a ser lo que era, un pleno reverdecer. Una de las incorporaciones fue la del escritor Daniel Link, por entonces recién graduado de letras: “Divinsky se movía por la editorial dando pasitos cortos, todo lo veía, nada se le escapaba y sus comentarios eran siempre breves, agudos y socarrones: como latigazos. De él aprendí a lidiar con los caprichos autorales (una pesadilla) y a anticiparse al próximo trimestre, o semestre, o año”, cuenta. Al principio, no lograba entenderlo: “Me pareció que tomaba decisiones caprichosas y completamente alejadas de lo que en ese momento se esperaba. Bien pronto entendí que su criterio no se dejaba llevar por las modas del momento y estaba fundado en un conocimiento profundísimo.”

En esta especie de *segundo round*, Divinsky hizo espacio a una tradición de humoristas gráficos inédita, autores que primero fueron sus lectores. “Daniel está entre mis editores formativos preferidos”, dice Miguel Rep, “para mí era el editor de Quino, de Fontanarrosa. El lugar donde yo quería alguna vez publicar”.

El escritorio repleto de papeles, un libro encima del otro y todos abiertos, una biblioteca llena de adornos, portarretratos y regalos; Divinsky

está sentado en uno de sus libreros, pequeño, a la escala de los libros, con una flor blanca entre las manos. Su pintura presidió hasta la primavera de 2015 la oficina de dirección en Ediciones de la Flor. “Para Daniel Divinsky, señor de los libros y guardián de los tesoros”, la firma Decur, y agrega: “Todos mis héroes nacieron en esa editorial.”

“Alguien dijo una vez que era editor porque su curiosidad superaba su profundidad. Estoy de acuerdo. Soy mucho más curioso que profundo, y tengo una diversidad de intereses que puede caracterizarse como dispersión. Pero, en principio, levantar la tapa de cualquier libro me interesa”, dice Divinsky mientras merienda en el café del Museo Evita. “Esta es mi oficina ahora.” Su vigorosa inteligencia se evidencia incluso antes de que emita palabra. Sus ojos, ágiles como flechas, le dan ese aire de pájaro sabio que, tras recomendar el libro de una escritora ignota que acaba de leer, exclama: “Me gustaría vivir veinte años más para ver que se va a consagrar como una grande.”

“La del editor es una función de mediador. Una especie de celestino que va a reunir a una persona con una lectura”, dice después. Afuera comienza a atardecer, pero él no se cansa de contar la misma historia, como si contarla la convirtiera en una aventura otra vez: la aventura de su propia vida y la de las bibliotecas que desparramó por todo el continente. “Es que yo entro a cada libro como si empezara el mundo de nuevo”, desliza antes de tomar su taza de té. ~

VALERIA TENTONI (Bahía Blanca, Argentina, 1985) es escritora y periodista. Ha publicado libros de poesía, de no ficción y de relatos; los más recientes son *Emociones lentas* (Antilope/UANL, 2023) y *El color favorito* (Gris Tormenta/Universidad Veracruzana, 2023).

De su capacidad de trabajo o del amor a las letras he tenido innumerables pruebas a lo largo de los años desde que también yo crucé la raya divisoria, entré en el reino de “lo que nos gusta” y publiqué, por primera vez, una serie de cuentos en *Ínfimos*, aquellos cuadernos plateados que tanto me habían fascinado.

De todo eso, de su capacidad de trabajo o del amor a las letras, he tenido innumerables pruebas a lo largo de los años desde que también yo crucé la raya divisoria, entré en el reino de “lo que nos gusta” y publiqué, por primera vez, una serie de cuentos en *Ínfimos*, aquellos cuadernos plateados que tanto me habían fascinado. Recuerdo, para empezar, un *trolley* gigantesco, lleno a reventar, un viernes por la mañana cuando la editorial estaba asentada en Iradier. “¿Te vas de viaje?”, pregunté ingenuamente. “¡Nooo!” —y aquí la sorpresa en unos ojos que muy a menudo revisitaban la infancia—. “Solo libros y manuscritos para el fin de semana ¡Como siempre!” O un día de agosto en Cantabria, sus vacaciones, mostrándome la casa junto al río que compartía con Toni López Lamadrid, su segundo marido y pieza fundamental en la expansión de Tusquets Editores. La casa era espaciosa y el lugar no podía resultar más idílico. Recuerdo una vaca, con el morro pegado al cristal de una ventana, observándonos impertérrita mientras Beatriz preparaba el aperitivo. Y recuerdo también, cuando bandeja en mano abandonábamos vaca y cocina en busca de un lugar más confortable, la visión de una mesa de trabajo perfectamente ordenada, un libro abierto —¿Milan Kundera?—, un atril y un montón de folios. A menudo los descansos de Beatriz consistían en traducir. No paraba. Lectura y trabajo. Con alguna que otra excepción: el Berlín del muro, por ejemplo.

A De Moura, mientras estuvo en activo, le gustaba establecer un contacto estrecho con sus autores. Y así fue cómo, aprovechando que Carlos Trias y yo, allá por el año 1987, nos habíamos instalado en Berlín, decidió visitarnos en pleno y gélido invierno. Me sorprendió, ya en el aeropuerto, que, dadas sus aficiones

lectoras, viajara con un equipaje decididamente escueto. Un *trolley* enano, muy por debajo de las medidas permitidas en cabina. Por el frío no me preocupé. Llegaba envuelta en un abrigo poderoso y se había calado un gorro siberiano hasta las cejas. Nos reímos al vernos. No nos conocíamos vestidos de esa guisa. Y no dejamos de reír durante la semana que pasó entre nosotros. Con un pequeño paréntesis. La noche de Berlín Este (recordemos: todavía existían dos berlines) cuando, con unos cuantos amigos, el escritor Nanni Balestrini entre ellos, quisimos invitar a Beatriz a una cena al otro lado del muro. No había en principio el menor problema. Se trataba de pasar el control, mostrar el pasaporte y regresar, como Cenicienta, antes de las doce de la noche. Pero fue como si, en nuestro pequeño grupo, se colaran de improviso John Le Carré u otros tantos expertos en la Guerra Fría, el espionaje o los misterios insondables de la RDA. Fuimos retenidos durante casi una hora como sospechosos nunca sabremos de qué, aunque entendiéramos enseguida que se trataba de un plante. Una venganza del gremio. De Le Carré y de los otros. Para una vez que Beatriz no viajaba con una montaña de libros en la maleta, una serie de autores se las ingeniaba para dejar su firma. Lo cierto es que finalmente logramos cenar y regresar antes de las doce sin perder el zapato. Ni el mismo Intourist podría habernos diseñado noche más propia.

Quizá, se me ocurre ahora, estoy dando una imagen de Beatriz de Moura excesivamente feliz o risueña, y nada más lejos de mi intención. A su risa

contagiosa se une una vida con episodios difíciles, una gran voluntad y una mano de hierro. Beatriz, hasta su jubilación en 2014, fue una editora exigente, tan exigente con los demás como lo era consigo misma. Cuando dejó la dirección de Tusquets en manos de su sucesor, Juan Cerezo, la editorial había pasado ya a formar parte del Grupo Planeta, una unión para la que la editora siempre tuvo palabras de ánimo y esperanza. Su última aparición profesional fue hace relativamente poco, con motivo de los cincuenta años del inicio de su andadura, con un discurso lúcido y una presencia inmejorable. La enfermedad, entonces, todavía no había mostrado sus garras. Esa enfermedad que ataca las vivencias y los recuerdos, y de la que ella se protege recogida en casa con el cariño de sus allegados. Alguna que otra vez he escuchado lamentos o preguntas de por qué Beatriz no se decidió jamás a escribir sus memorias. Yo creo, sinceramente, que sí están escritas. Se encuentran en sus numerosas conferencias, en las largas conversaciones con Juan Cruz en *Por el gusto de leer*, en la correspondencia que obra en poder de la Biblioteca Nacional, pero, sobre todo, en algo a lo que siempre ha concedido la mayor importancia. Su catálogo. “El catálogo es el ADN del editor.” Y ahí está ella. Su ADN. La gran aventura iniciada en 1969 con “Ínfimos” y “Marginales”. El año en que Beatriz de Moura, vestida de plata y oro, saltó a los ruidos. ~

CRISTINA FERNÁNDEZ CUBAS es escritora. Entre sus libros, publicados en Tusquets, se encuentran *Cosas que ya no existen*, *La habitación de Nona* y el recopilatorio *Todos los cuentos*.

TUSQUETS, UNA EDITORA EN COMPAÑÍA

por **Andreu Jaume**

Esther Tusquets (Barcelona, 1936-2012) nunca se definió como una editora de vocación, a la manera apasionada y heroica que exhibieron tantos profesionales del gremio en el siglo pasado. Para ella la edición había sido un regalo del destino que cayó en sus manos cuando su padre, Magín Tusquets, le compró Lumen, entonces un viejo sello religioso y didáctico, a su hermano Juan, un sacerdote franquista que había empezado su labor editorial durante la Guerra Civil.

De apenas veinte años y sin experiencia en el negocio, Esther se vio al frente de un proyecto incierto, con escasas perspectivas de éxito. Y quizá gracias a esa temeridad, ella y su equipo familiar—su padre administraba y distribuía y su hermano diseñaba—se lanzaron a crear un sello que le daría la vuelta a sus orígenes reaccionarios, siendo uno de los más vanguardistas del momento. En los primeros tiempos, Lumen publicó sobre todo libros infantiles y una colección de fotografía que terminó siendo de culto, Palabra e Imagen, que combinaba un texto inédito de un autor relevante del momento con fotografías de los mejores de la época. En términos económicos, la colección fue un desastre.

El mercado editorial estaba todavía dominado por Destino y Seix-Barral, los sellos que habían conseguido renovar el lúgubre panorama cultural de la posguerra, y faltaba aún mucho para que Anagrama y Tusquets nacieran. Sin embargo, Esther se atrevió a inaugurar una línea de narrativa y ensayo contemporáneos que se llamó, bajo la invocación de Antonio Machado,

Palabra en el Tiempo. Dirigida por Antonio Vilanova, que había sido profesor de Esther en la universidad, la colección se consolidó en su primera década con una lista excepcional de títulos, obras de James Baldwin, Mary McCarthy, Hannah Arendt, Iris Murdoch, Flannery O'Connor, Samuel Beckett, Joyce, Kafka. Aunaba el rescate de los grandes nombres de la primera mitad del siglo xx con la promoción de nuevos escritores. En aquellos años difíciles de censura, Lumen logró posicionarse como uno de los mejores sellos internacionales, aunque todavía con rendimientos económicos modestos.

La rentabilidad solo llegó con la publicación, primero, de las tiras de Mafalda—que Seix Barral había rechazado—y luego con el espectacular éxito de *El nombre de la rosa* de Umberto Eco, quien era autor de la casa desde mediados de los sesenta, cuando también Barral había rechazado la publicación de *Apocalípticos e integrados*. La salud económica obtenida gracias a Eco y a Quino, *long sellers* defensivos, permitió a Esther seguir con su exigente tarea editorial sin preocuparse demasiado por la cuenta de resultados; gracias también, justo es reconocerlo, al empeño y mecenazgo de su padre.

Después de Palabra en el Tiempo, Esther encargó a José Batlló la creación de El Bardo, la colección de poesía icónica y aún viva, con el diseño inconfundible de Joaquín Monclús. Y a Xavier Roca la dirección de Palabra de Siempre, dedicada a los clásicos grecolatinos, con algunas traducciones magistrales. Femenino Singular, como antes la colección infantil ideada por Adela Turín que se llamó A Favor de las Niñas, destinada

a subvertir formas de comportamiento y normas de conducta, se adelantó a su época en la reivindicación de la literatura escrita por mujeres, lo mismo que el premio de novela que tuvo el mismo nombre.

A pesar de los éxitos y del prestigio, Esther nunca se dejó absorber por el mundo editorial. Los cocteles, relaciones públicas y ferias se avenían mal con su carácter tímido y retraído. Se ocupaba del riguroso control de las traducciones y, en general, de todos los aspectos artesanales del oficio, pero sentía una enorme pereza a la hora de tener que promocionar los libros. Más importantes que su catálogo eran para ella sus hijos, Milena y Néstor, su círculo de devotos amigos, sus sucesivos perros, las partidas de póquer hasta el amanecer, los paseos a bordo del *Tururut*—la última barca de madera que se hizo en Cadaqués—y nadar en Cap de Creus. Se declaraba “una perezosa contrariada”, a la vez conservadora e iconoclasta, enamoradiza y descreída, sensual y austera, saturnina y epicúrea.

Para Esther una editorial era sobre todo un lugar donde se sugieren títulos y proyectos. Ella tuvo la fortuna de contar con un grupo estelar de colaboradores, como Gabriel Ferrater, José María Valverde, Gil de Biedma o Ana Moix, que participaron en esa conversación particularmente fértil a lo largo de los años. Como recordaba a menudo Hannah Arendt, los romanos fueron los primeros en instituir la idea de cultura como un conjunto orgánico que se renueva y se modifica con cada intervención responsable. Una persona culta era para ellos alguien capaz de elegir compañía, entre las cosas, los hombres y las ideas, tanto en el presente como en el pasado. No se me ocurre mejor definición para Esther, que fue en ese sentido una persona profundamente cultivada, con un alto sentido de la amistad, de la estética y de la responsabilidad que le fue encomendada al frente de Lumen. ~

ANDREU JAUME es editor, traductor, profesor, poeta y ensayista.

UNA FORMA DE VER Y DE LEER

por **Jacobo Zanella**

Ante el predominio de los grandes grupos editoriales, la edición independiente ha pasado a encarnar las virtudes de lo que, en el pasado, se consideraba simplemente “la edición”: un catálogo de lecturas bajo una mirada personal. En el heterogéneo contexto hispanoamericano, ¿para qué sirve editar?

Quizá los objetivos de cualquier editorial literaria, sin importar su tamaño, lengua o alcance, sean muy similares: buenos catálogos para buenos lectores. Sin importar si el editor es joven o viejo, erudito o entusiasta, librero o matemático, taciturno o animoso, todos parecen compartir un impulso pragmático y una búsqueda estética que los lleva a poner ciertos textos en circulación, textos que puedan abrir o cerrar el mundo, darle complejidad o levedad; textos que nos hagan leer algo en nuestro interior, a veces desconocido por nosotros, o que nos permitan leer algo en el interior del otro. Es decir, libros que puedan funcionar como rostros o como espejos. Intentar analizar una región o una lengua con estas imágenes y variables tan subjetivas sería como tratar de describir a una sociedad a partir de su memoria onírica.

En el que posiblemente sea su mejor libro hasta ahora, *Continuación de ideas diversas*, César Aira se pregunta por la posibilidad —o la imposibilidad— de que la cantidad llegue a transformarse en calidad o en valor. Dice: “Si en un país hay diez mil escritores en actividad, las probabilidades de que haya uno bueno no son mayores que si hay solamente diez. Es más: el cálculo se invierte. En diez es más probable que en diez mil.” Me pregunto si podría decirse lo mismo de la cantidad de editores que conforman ese hipotético territorio de



su reflexión, y me parece que no, que no es así. Tal vez podamos proponer una relación más inquietante, pero no por eso menos obvia: el número de buenos editores es proporcional al número de buenos lectores. La pregunta siguiente: ¿el número de lectores responde al número de editores, o es al revés? Y si se quisiera profundizar más en esta interrogante: ¿el número de escritores y de manuscritos literarios creados en un periodo delimitado responde al número de sus lectores, librerías y editoriales? ¿Cómo podríamos decir que se relacionan estas esferas? ¿Cómo comenzar a entenderlo? Si tomamos, por decir, a Argentina como ejemplo, lo primero que notamos es que parece un lugar fértil para el florecimiento de un número importante de sellos, especialmente aquellos situados al centro del espectro: editoriales de escala media que son dirigidas por un editor que podría llamarse *literario*, y que responde a una motivación personal o cultural antes que comercial. Junto con España, ambos países albergan una cantidad importante de editoriales, sobre todo si se analiza ese número en relación a la población. Aunque no hay datos fiables ni elaborados (algunas editoriales dejan de publicar sin disolverse, otras no están agremiadas, otras encajan ambiguamente en la definición, etcétera), y las estadísticas son difíciles de cuantificar por estas imprecisiones, podemos observar algunas tendencias. En Argentina hay una editorial literaria (activa, registrada) más o menos por cada cien mil habitantes; en México hay una por cada dos millones. En España hay casi el mismo número de sellos editoriales que en todos los países de habla hispana del continente americano juntos. Y si pensamos en librerías, la información que arrojaría el cálculo sería aún más dramática. Si pensamos por un momento en estos comparativos, podríamos llegar a preguntarnos: ¿cuáles son los recursos con los que contamos, y qué es lo que eso dice de nosotros? No solo nuestros recursos per cápita, aparecidos en los anuarios económicos, sino aquellos menos cuantificables como los recursos del tiempo o de la lectura —o, si queremos más allá, los recursos intelectuales o de placer.

Mario Muchnik dejó escrito en uno de sus libros de memorias que una de las consecuencias de las consolidaciones editoriales en las últimas décadas —en donde el mayor porcentaje de publicación en una lengua recae en una o dos grandes empresas— era que “renace el editor independiente y la librería entra en auge”. Aparece esa figura editorial y personal —en oposición a una cultura impositiva y masificada—, con motivaciones estéticas y éticas que dan vida a propuestas de lectura en donde encontramos algunos de los rasgos humanistas que han sido borrados de los planes de estudio escolares y de los planes editoriales de los consorcios. Estas propuestas no solo son leídas por el público al que quizás estén originalmente dirigidas, lectores que se oponen a tendencias y demagogias, sino también, acaso, por un lector más “técnico” y menos visible, que encuentra en esos textos un placer desconocido, pues de su educación —académica, urbana, familiar— parecen haber sido excluidas las letras.

En el escenario actual, en donde los conceptos de *libro*, *escritor*, *literatura*, *editor*, *editorial* se han devaluado bajo las fuerzas mediáticas y económicas —que no favorecen el decir o el pensar fuera de lo establecido—, es el impulso artístico o creativo, en donde el editor comparte el mismo espacio que los escritores y los traductores, el que intenta, o logra, escapar de ese camino predeterminado.

La asociación de los medios electrónicos con el espíritu y los valores de la época —velocidad, consumo, omnipresencia, monopolio ideológico— hace que esta nueva generación de editores decida, en algunos casos, distanciarse de las plataformas relacionadas con aquello a lo que se oponen, y prefieran, entre otras formas de trabajo, un formato tradicional en papel. Lo que la edición impresa contemporánea representa no es solo el rescate simbólico de un objeto de un pasado idealizado, sino que da cuenta del tiempo y del esfuerzo de los procesos y las inversiones que se requieren para crear ese objeto destinado a la lectura, más llamativos hoy por ir en contra de los valores mencionados, y que se diluyen o pasan inadvertidos en una edición exclusiva para pantalla, en la que las decisiones se toman sin necesidad inmediata de recursos materiales, y en la que importa más el momento que la duración, pues sus variables creativas están configuradas más por métricas de alcance que por las posibilidades literarias o históricas de aquello que es publicado.

El modo impreso de transmisión escrita pone de manifiesto un esquema en el que la línea continua del texto representa la línea continua del pensamiento —líneas que podrían dar la sensación de confinamiento e infinitud—, que se extienden lo que sea necesario para construir un argumento. Aun con sus limitaciones, sobre todo de distribución, este formato, de pensamiento y de objeto, es una decisión editorial consciente, pues su materialidad final hace evidentes las distintas materialidades del proceso, mismas que dan peso a sus decisiones y a las decisiones del autor, al tiempo que frenan el apetito por lo contemporáneo, permitiendo contemplar su creación. La a veces sobrevaluada omnipresencia del libro a través de sus vehículos digitales parece estar menos destinada a un momento consciente, elegido por el lector, que a llenar los huecos pasivos de “improductividad” que van apareciendo a lo largo del día y que podrían ser ocupados por estímulos de naturaleza diversa. Las decisiones de un editor han sido siempre su campo de acción: intervenir en el mundo circundante mediante los textos y las formas con las que decide trabajar. Así, el editor independiente (independiente de pensamiento; libre para decidir y actuar) es aquel que vive y crea según sus convicciones, en un mundo incomprendido o incomprensible que, bajo su mirada, intenta ser puesto en orden por los títulos que edita y publica: en oposición a un presente incierto, carente de sentido, el catálogo como una narrativa coherente que podría dar sentido.

La importancia de este tipo de editoriales es doble: por un lado, la puesta en escena y circulación de textos que

(por motivos económicos o temporales, o simplemente por desconocimiento o apatía) no interesan a los grandes grupos, y, por el otro, la construcción a largo plazo de un catálogo personal. El concepto de catálogo *personal* es importante pues es el único espacio con el que cuenta un editor para exponer y desarrollar una construcción intelectual y transmitir sus hallazgos. El libro y la obra son al autor lo que el catálogo y la lectura son al editor. El catálogo bien desarrollado es un corpus, un objeto de estudio que permite, en el mejor escenario, ampliar los límites de una lengua y de una sociedad más allá de lo simplemente dado. La generación de esos espacios de crecimiento y resistencia difícilmente aparecería de manera espontánea o siguiendo los esquemas previos de poder. Es necesario inventarlos, e imaginar también, *a priori*, a los ocupantes de ese espacio: cómo llegarán a él, cómo ingresarán; hacer evidente por qué esos intercambios tienen importancia individual y grupal.

Un buen catálogo editorial, entonces, no solo recoge, ordena, edita y pone en circulación textos, sino que puede ser también, excepcionalmente, un agente que promueva un pensamiento más complejo de un tiempo y un espacio a través de la escritura y la literatura. La creación de un catálogo así podría iniciar más como una exploración en la oscuridad que como una lista predeterminada, siguiendo más instintos que inteligencias. ¿Qué es lo que quiere probar o demostrar ese catálogo? Quizá lo sepamos hasta años después. Quizá ni el mismo editor lo sepa en los primeros años. Lo que sí queda claro es que ese tipo de catálogo, cuando el editor es perspicaz, se revela en cada uno de sus libros: busca contener en lugar de dispersar, excluir en lugar de incluir, usar los libros como “hipótesis” hacia una “tesis”. No se suma al caos contemporáneo, sino que trata de ordenarlo, o escapar de él. Y no es necesariamente una cuestión temática la que distingue a una editorial así: cualquier característica particular instituida con rigor puede distanciarla de otras propuestas y lograr que el sello se identifique. La improbabilidad de esta empresa es muy alta, pero cuando aparece es reconocible, y ya no podemos imaginar un panorama literario y lingüístico sin ella, pues

el lector ha adquirido, a su vez, un criterio de lectura a su lado. Se le ha llamado también editorial “de autor”.

Lo que antes se conocía como *editorial* hoy se conoce como *editorial independiente*, no porque su definición o cometido hayan cambiado, sino porque a su lado ha aparecido una nueva entidad que también se hace llamar *editorial*, de modo que nuestro personaje debe identificarse ahora de otra manera que permita distinguirlo. Fenómeno similar al de la palabra *orgánica*, que ha tenido que usarse para designar no el futuro y el privilegio, sino el pasado y lo básico; lo no industrializado. Este editor “independiente”, antena de su tiempo, experto en cada uno de los textos de su catálogo, encuentra conexiones que nadie más ve, inventa una forma que a su vez inventa un catálogo, que visto en modo panorámico tiene rasgos muy particulares: puede funcionar como un sistema para iluminar y contrastar el pensamiento, y para complejizar la imaginación, a veces más que los mismos autores y textos. No solo los títulos pueden ser admirables por sí solos, sino que dicen algo en conjunto, y ese algo es la clave: es una forma de ver y de leer. Giorgio Agamben, refiriéndose al *contemporáneo*, dice que es alguien en quien recae la oscuridad de su tiempo: ese podría ser nuestro editor “independiente”, que responde no a un *qué* sino a un *por qué*, y que explora una emoción para llevarnos por lugares desconocidos —o inaccesibles de otra manera— a través de los libros publicados en su catálogo.

“Los libros pueden tener un valor independiente del valor literario de su contenido. [...] El amor a la lectura, a la literatura, a los grandes escritores se derrama en forma natural y casi inevitable al libro como objeto físico. Este puede valer por su belleza, por su rareza, por su antigüedad. [...] Hay muchos modos de hacer bello y raro un libro”, dice César Aira en otro momento de su *Continuación de ideas diversas*. Son los editores los que pueden hallar esos libros bellos o raros. O editarlos. O hacerlos de cero, en donde antes no había nada. ~

JACOBO ZANELLA (Guanajuato, 1976) es editor en Gris Tormenta, una editorial de ensayo literario y memoria.



Descubre tu siguiente
lectura en nuestra
sección
de libros.

página 60



Médico, poeta y lunático

por **Antonio Lazcano Araujo**

Uno era médico y naturalista, se opuso a la esclavitud y promovió la educación femenina; su nieto, en cambio, era un vago irredento y distraído que se aburría en clases, pero logró convertirse en uno de los científicos más influyentes de la historia. Las vidas e ideas de Erasmus y Charles Darwin nos ayudan a pensar el presente y futuro de la biología y la medicina.

Quiero y debo comenzar agradeciendo la doble distinción de la que soy objeto el día de hoy al ser investido como miembro de la academia más antigua de México, y por haber sido invitado para hablar no solo a nombre propio sino también en representación del grupo de médicos extranjeros con quienes hoy comparto el mismo honor. Las biografías académicas de Christiane Woopen, Stephen L. Hauser, Charles Mitchell Balch y sir Michael Gideon Marmot son un recuento de su labor excepcional como médicos, investigadores, docentes y editores de revistas científicas que, a pesar de los problemas que enfrentan en nuestros días, desde la aparición de las *Philosophical Transactions of the Royal Society* en 1665 siguen siendo el medio más importante para la socialización del conocimiento científico.

La fundación de la Accademia dei Lincei en Roma, la Académie Montmor en París y la Royal Society en Londres a lo largo del siglo XVII marca para muchos el nacimiento de la ciencia moderna. Quienes crearon estas instituciones heredaron a los pensadores de la Ilustración la certeza de que la verdad científica no puede depender ni del poder político ni del poder religioso. Ese es uno de los objetivos de la evaluación de pares, que hace del aparato científico un sistema participativo pero no democrático. Hoy la medicina y la biología tienen frente a sí oportunidades extraordinarias, pero también presiones políticas que demandan respuestas firmes de nuestra parte. Contra lo que afirma la hipocresía de la corrección política, el reconocimiento de la

diversidad cultural y los llamados conocimientos ancestrales no pueden ser utilizados para debilitar el valor histórico y social de la ciencia. Como bien dice Tzvetan Todorov citando al marqués de Condorcet, el matemático, filósofo y político de la Ilustración que tanto desconfió del populismo autoritario de Robespierre: “El poder público no tiene derecho a decir dónde reside la verdad.”

Las ciencias de la vida recibieron de la Ilustración dos grandes herencias filosóficas íntimamente ligadas entre sí. Una fue el afianzamiento de la visión secular de la naturaleza de lo vivo y la otra, el reconocimiento del carácter histórico de los fenómenos biológicos. La perspectiva laica de lo vivo no representa, como lo pretende el simplismo trasnochado de algunos jacobinos, una actitud antirreligiosa, sino la certeza de que no necesitamos invocar fuerzas místicas para explicar la naturaleza de la vida misma. Por otra parte, la visión histórica está representada por las ideas evolucionistas de Jean-Baptiste de Lamarck, uno de los autores de la Enciclopedia, a quien Charles Darwin consideró como su predecesor más importante. El objetivo primario de la teoría de la evolución no está en la discusión inacabable sobre si Dios existe o no, sino en el estudio de los procesos y mecanismos que explican la diversidad pasada y presente de la biósfera.

Los dos autores más mencionados por Charles Darwin en *El origen de las especies* son Newton y Lamarck, pero no es fácil entender la ausencia de su abuelo paterno Erasmus Darwin, uno de los grandes personajes de la Ilustración. Erasmus había estudiado en la escuela de medicina de la

Universidad de Edimburgo, una de las instituciones educativas más avanzadas del Reino Unido. Era médico y poeta, pero, aunque fue uno de los fundadores de la Sociedad de los Lunáticos, no era un demente. La agrupación se reunía en fechas en las que había noches de luna llena, para evitar que al regresar a sus casas los carruajes se salieran del camino y se desbarrancaran. Con sus amigos, Erasmus Darwin se opuso a la esclavitud, apoyó las ideas de la Revolución francesa, fomentó el desarrollo científico y tecnológico, respaldó la independencia de las colonias estadounidenses, promovió en la teoría y en los hechos la educación femenina, y, como le escribió a Edward Jenner, imaginó un futuro en el que los niños fueran bautizados y vacunados al mismo tiempo.

Era una época feliz en la que las disciplinas científicas no estaban separadas por fronteras infranqueables, y en los consultorios médicos y los gabinetes de historia natural había herbarios, fetos con dos cabezas, pulgas vestidas, telescopios y microscopios al lado de colecciones de minerales, meteoritos, fósiles y cálculos renales. Erasmus Darwin era a la vez médico y naturalista, y publicó poemas sobre las plantas y su taxonomía. Su libro *Zoonomía o las leyes de la vida orgánica* era, a un tiempo, un llamado a la modernización de la medicina y a la promoción de las ideas de la evolución biológica. Sus convicciones transformistas lo llevaron a rediseñar el escudo familiar con una banda con tres vieiras, las *coquille Saint-Jacques* de los franceses, y adoptó como lema "*E conchis omnia*", para proclamar que todo proviene de las conchas, todo evoluciona a partir de los moluscos, todo se originó en los mares a partir de los invertebrados.

Nieto, hijo, sobrino y hermano de médicos, Charles Darwin estaba destinado al estudio de la medicina y a los dieciséis años fue enviado a la Universidad de Edimburgo. Era un vago irredento y distraído que se aburría en las clases y, aunque tenía letra de cirujano, no pudo con los estudios de medicina. Como anotó años más tarde en su autobiografía: "Asistí en dos ocasiones al quirófano del hospital de Edimburgo, y atestigüé dos operaciones que me dejaron un recuerdo terrible, una en un niño, pero en ambos casos tuve que salir corriendo antes de que concluyeran. El recuerdo de ambas cirugías me continuó atormentando durante muchos años."

La familia no tardó en darse cuenta de que la tradición familiar se había roto y que el joven Darwin no tenía futuro como médico. "Después de haber permanecido durante dos sesiones escolares en Edimburgo, mi padre se percató o, mejor dicho, se enteró gracias a mis hermanas, de que no me atraía la idea de ser médico", escribió Darwin muchos años más tarde, "y me propuso que me convirtiera en un presbítero de la Iglesia anglicana". Para encaminarlo hacia una carrera sacerdotal, fue enviado a Cambridge, pero tampoco destacó en los estudios teológicos. Como escribió Niles Eldredge en *The Lancet*, cuando Darwin abandonó Edimburgo llevó consigo no solo el recuerdo traumático

de las cirugías, sino también las enseñanzas de dos maestros que lo marcaron para siempre. Uno era Robert Grant, médico, naturalista y promotor de las ideas evolucionistas de Lamarck y del abuelo Darwin, y el otro el doctor Robert Jameson, que creó en la escuela de medicina de Edimburgo el mejor museo de historia natural que hubo durante mucho tiempo en el Reino Unido.

Esos tiempos se han ido para siempre pero, como nos mostró la pandemia de covid-19, la interacción entre la biología y la medicina nos abre continuamente nuevos horizontes que nos pueden ayudar a limitar los riesgos del reduccionismo. Como lo demuestran el VIH-sida, el zika, la influenza y el dengue, las epidemias causadas por virus de ARN, una molécula más antigua que el ADN mismo, son cada vez más frecuentes. Debido a que la evolución biológica es un proceso multifactorial, no podemos predecir ni qué virus van a surgir ni qué mutaciones se van a fijar en una población, pero la especificidad molecular no es tan estricta como creemos, y para un patógeno las diferencias que separan a un murciélago de un humano no son tan grandes como se pudiera creer.

Esto lo comprendió muy bien Charles Darwin, que en 1871 publicó su libro sobre el origen del hombre en donde afirmó que "es sabido por todos que el hombre está construido sobre el mismo tipo general o modelo que los demás mamíferos. Todos los huesos de su esqueleto son comparables a los huesos correspondientes de un mono, de un murciélago o de una foca. Lo mismo se puede afirmar de sus músculos, nervios, vasos sanguíneos y vísceras internas [...] el hombre puede adquirir de los animales inferiores, o comunicarles a su vez, enfermedades tales como la rabia, las viruelas, etc., hecho que prueba la gran similitud de sus tejidos, tanto en su composición como en su estructura elemental, con mucha más evidencia que la comparación hecha con el auxilio del microscopio, o del más minucioso análisis químico".

El origen del hombre no es el mejor libro de Darwin, pero, como escribieron hace unos treinta años James Moore y Adrian Desmond, hasta sus críticos más intransigentes reconocieron que en sus páginas, además de la aplicación audaz de procesos y mecanismos evolutivos para tratar de entender a nuestra especie, se subrayaba el significado del altruismo, la solidaridad, el sentido del deber, la compasión y el compromiso con el bienestar de los humanos. Y esas, ni duda cabe, son virtudes que muchos reconocemos en la comunidad médica. ~

Discurso de ingreso como miembro de honor de la Academia Nacional de Medicina.

ANTONIO LAZCANO ARAUJO es biólogo y doctor en ciencias por la UNAM. Es especialista en biología evolutiva y miembro de El Colegio Nacional.

Todos los árboles del mundo

por **María Baranda**

para Antonio Deltoro

El que plantaste en tu casa con el sol y la risa y te miró amanecido,
el que dejaste afuera de tu largo poema esa tarde de mayo,
el que llegó al sueño de Eolo mientras Circe estaba en tu almohada,
el que se durmió cerca de tu oreja y te dejó un laberinto abierto,
el de juguete que les diste a los niños imaginarios en tu poesía,
el que estuvo antes del alba cuando pasaron los pájaros de la zafra
a ver al guardián del hielo y no lo tocaste porque era de escarcha,
el del poema de Eliseo que te cantó su estruendo hasta tu funeral,
el que llevaste al aire con tus becarios la tarde de los papalotes rojos
y el que trepó en sus ramas a cada cual y se puso a silbar en jueves,
el del grito único que sostuvieron todos tus amigos
y el que se derrumbó de pronto como animal sin cueva,
el que tiene todos los nombres del abismo,
el terrible,
el que está roto por la mitad y guarda ahí los ojos del tecolote ausente
y el que jamás ha recibido un nombre,
al que te subiste a tus cinco años
y te hizo capitán de los aires con plena distinción,
el que te marcó la rodilla en su vara y espanto
y te dio a guardar un secreto absoluto
como absoluto fue tu amor por las barrancas y los páramos,
el de las hojas anochecidas que resguardan al músico,
el que viste junto al río como un pez sin color ni escamas,
el de la bondad aparecida,
el de la gratitud aparecida,
el de la soledad aparecida,
el árbol simple que te asustó al decir
“déjame morir en mi asquerosa rama”,
el de fuego azul en la montaña de Quevedo,
el frutal en los campos del otro Antonio,
el árbol frío y lento en la cresta de la desesperación,
el de la noche mística y simple del eclipse de junio,
el que escuchó a Caronte rodar su última moneda por la mañana,

el que tuvo un nombre tan corto que se perdió en la conjetura
y te hizo escribir sobre su tribu
y escuchar a la tuya los martes imperturbables en su paisaje,
el que te guardó esa pelota de fútbol para regresar a su calma
mientras te dijo: vive y te echaste a correr lo más despacio posible,
el que fue sable y apuntó directo al corazón de Martha,
el que no fue nada pero tampoco nadie lo supo,
el que te acompañó en los ojos y los brazos y los pies
como astrolabio delante tuyo,
el que era un salvaje en la noche de la caverna única
y resguardó a los niños de la lluvia y fue lluvia y fue niño,
el que te enseñó a languidecer por la muerte de una paloma seca
mientras pasaban los días de la semana y los meses de otros años,
el que fue cualquiera en el espejo del ropero como un familiar fantasma
cuando salió la luna y escuchaste al coyote con su largo aullido de solo,
el que viste en el fulgor de una muchacha que reía como los tamarindos largos
y el que duró tres siglos y te mostró el amparo de las nubes de tarde,
el vigilante del mar lejano,
el retórico en la casa de la fragilidad y de los pájaros,
el sudoroso en todas las fatigas,
el de los juegos simples bajo la luz de los julios,
el astronauta en el cielo con todas las estrellas incendiadas,
el regente de las pláticas y de los huesos desesperados del insomnio,
el que no tuvo filología pero sí la furia de cada piedra,
el que sostuvo siempre la cabeza baja para soñar la marcha de las hormigas,
el que escuchó el canto en la guitarra azul de los poemas,
el que zumbó hermosamente junto a las más hermosas historias,
el que nació chiquillo como los tejocotes y fue refugio de los zanates,
el de nombre de sal y viento en el monte sudoroso del huizache,
el que guardó la prudencia del hombre justo y la del anónimo,
el que una vez te vio pasar y te robó un pensamiento apócrifo,
el que dijo tus sílabas de alumbre antes del despertar,
el del templo inalcanzable y sublime como los dioses anchos,
el que te dijeron era el fresno en tu cuerda y arco de tu palabra fresca,
el que dejaste afuera en el patio como preludio y forma de todos y tantos
y el de esa noche quieta, primera y última, donde siempre estarás
con todos los árboles del mundo. ~

MARÍA BARANDA (1962) es poeta. Su último libro es
Un leve aullido bajo la arena (Ediciones Monte Carmelo, 2023).



Pascal, ¿nuestro contemporáneo?

por **Christopher Domínguez Michael**

En su libro más reciente, Pierre Manent presenta un Pascal para el siglo XXI. Figura conciliadora entre la ciencia y la fe, partidario del orden, bastión contra el relativismo, el autor de los *Pensamientos* tiene todavía mucho que aportar al debate actual, a cuatrocientos años de su nacimiento.

Hijo de comunistas, converso al catolicismo, neotomista, discípulo de Raymond Aron y exégeta del liberalismo, Pierre Manent (Toulouse, 1949) es uno de los filósofos políticos más densos y problemáticos de nuestro tiempo, sobre todo en Francia, país del cual le cuesta salir (sus ideas cuadran con dificultad en los Estados Unidos o en América Latina). Su propia “proposición”, para hablar después de la que atribuye a Blaise Pascal (1623-1662) en el cuarto centenario de su nacimiento, consiste en reintroducir el linaje cristiano y sus obligaciones políticas en la democracia liberal de la Unión Europea porque es la única manera —dice— de tratar con el islam (y con su mayoría de ciudadanos pacíficos) desde la tolerancia pero, también, desde una firmeza basada en dos condiciones innegociables. En primer término y bajo ninguna circunstancia puede permitirse el velo porque, exclusivo de la mujer, es un atentado no solo contra la igualdad de los sexos sino contra la visibilidad de

cada rostro: sin la mirada, nuestra civilización estaría irremediablemente perdida. En Occidente, solo el verdugo se oculta la cara, leemos en *Situation de la France* (2015), escrito a raíz de los atentados terroristas de aquel enero de 2015.¹ En segundo término, a condición de que sus costumbres, aquellas que son compatibles con la ley, sean respetadas y protegidas, los doctores islámicos han de aceptar que en París, Londres, Madrid o Berlín no hay delito de blasfemia y el islam, siendo así, no gozará de ningún privilegio distinto de los que se benefician los cristianos y los judíos.

El propio Manent considera utópico que el islam político acepte esos requisitos y se burla de quienes esperan —por lo general agnósticos de izquierda— una reforma islámica a mediano plazo, pero es terminante en que es Francia la que debe imponer sus condiciones. Esa exigencia proviene

¹ Pierre Manent, *Situation de la France*, París, Desclée de Brouwer, 2015, 176 pp.

de la crítica de Manent al concepto vigente de laicidad y a una historia tergiversada, según él, de la Tercera República de la cual proviene ese principio. La ley Combes que separó a la Iglesia del Estado en 1904 fue obra de una república poderosa decidida a limitar severamente la influencia política, económica y moral de la Iglesia católica y si lo logró fue gracias a dos factores ausentes en la orgullosamente des-cristianizada Europa del siglo XXI: la conscripción obligatoria que hacía de cada ciudadano un soldado durante dos o tres años y el monopolio gubernamental de la educación que moldeaba una idea nacional de origen cristiano. Tan de origen cristiano, propiamente católico, dice Manent, es el Estado nación, que las iglesias se adaptaron tarde o temprano a él y hasta la fecha los integrismos cristianos no representan ninguna amenaza para el funcionamiento real de la democracia occidental, ni siquiera –digo yo– en los Estados Unidos. Ello no se debe –lo subraya un Manent cuidadoso de hablar de identidad– a aquella opinión, de naturaleza tributaria, de Jesucristo sobre lo que es de Dios y lo que es del César, ni tampoco (aunque influye) al cisma bizantino, sino a que, desde la Edad Media, ese Estado nación nace en diálogo, contubernio o conflicto con una esfera religiosa actuante y legítima, la cual, al ser descartada actualmente, deja a Europa inerte ante el islam.

Según Manent, la laicidad –como la entienden los políticos franceses y muchos de sus ciudadanos– no sirve para negociar con los clérigos musulmanes ni con sus clientelas fanatizadas, ante las cuales el Estado debe presentarse aliado a la Iglesia católica, a las confesiones protestantes y con la comunidad judía de principal soporte, porque el colosal fracaso del liberalismo fue todo aquello que condujo al Holocausto. Si Europa no retoma la naturaleza política de su cristiandad, según Manent, está acabada, porque la democracia política en Occidente también es consecuencia de una visión religiosa del mundo. Voltaire, me parece, no se sentiría incómodo con la idea.

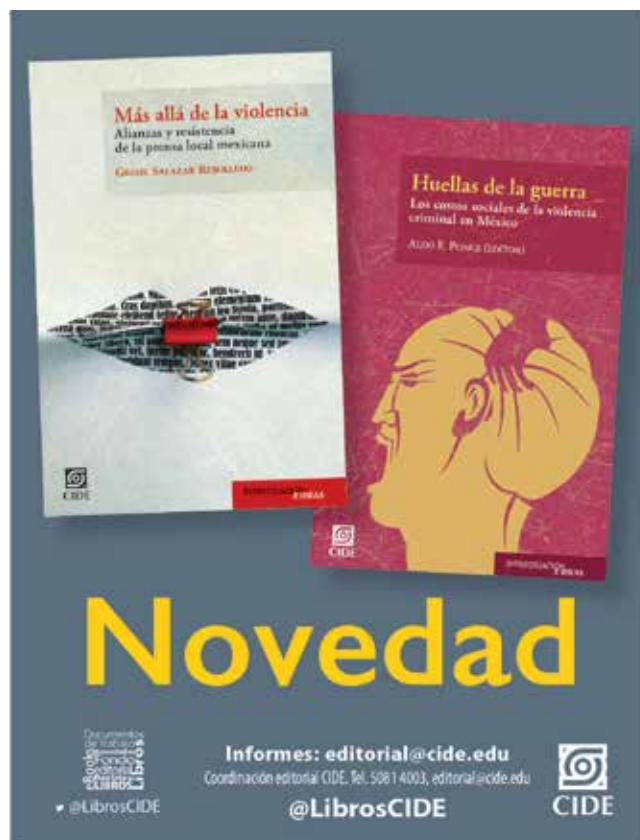
Podrán parecer peregrinas o reaccionarias las ideas de Manent pero responden a una revisión de la idea canónica de la secularización (también desarrollada, en otro sentido, por Hans Blumenberg, en *La legitimación de la Edad Moderna*, 1966), misma que ha sido interpretada no como lo que efectivamente es (un conjunto de prácticas públicas que garantizan las libertades y ponen sus límites), sino como un vaciamiento espiritual de la conciencia pública, obra de Estados que a sus ciudadanos solo les piden no meterse en problemas con la policía y pagar impuestos con puntualidad. Para un liberal organicista como Manent esa anomia dejará a Europa en manos de un islam político con una idea de “comunidad de Dios” ajena a una democracia que no puede salvarse sin reconocerse como judeocristiana.

¿Qué tiene que ver Pascal con todo esto?, se preguntará el lector. Según Manent, todo. En el prólogo de *Pascal et la proposition chrétienne* –un libro de ardua lectura porque pese

a su apariencia apologética requiere de un conocimiento de Agustín de Hipona y Tomás de Aquino del cual muchos lectores, laicos o agnósticos, carecemos– llama el liberal francés a un regreso, entre otros viajes de ida y vuelta, a la noción de Estado soberano propuesta por Pascal y que ha de ser vivida por ciudadanos (antes súbditos) que no están obligados a creer en Dios pero sí a aceptar las obligaciones que implica vivir en una sociedad cristiana. Esa soberanía nos libra, según el Pascal leído por Manent, de “la tiranía de cada yo sobre los otros”²

Manent cree que aquellos deberes cristianos, trasmutados en derechos por la Ilustración, mantienen un nexo activo con los tiempos de Pascal, lo cual es difícil de demostrar. La demostración es latosa, sin duda, no solo por la naturaleza fragmentaria y paradójica de los *Pensamientos* (publicados parcialmente y por primera vez en 1670) de Pascal, sino porque Manent, lector de Leo Strauss, es voluntariamente ahistórico y anacrónico: la ciudad antigua sigue siendo un ejemplo para la ciudad moderna. O posmoderna. Repitiendo el gesto del heterodoxo estructuralista de origen rumano Lucien Goldmann, quien con *El hombre y lo absoluto. El dios oculto* (1955) trató de llevar al “trágico y predialéctico” Pascal al molino del marxismo, Manent lo usa ahora para

2 Manent, *Pascal et la proposition chrétienne*, p. 121.



justificar al liberalismo conservador. Se vale: para Ernest Renan, Pascal fue el primer intelectual moderno.³

Para Manent es Pascal una suerte de geómetra apto para conciliar la fe y la razón –mediante el corazón, como lo recordase el filósofo mexicano Antonio Gómez Robledo–⁴ en una ciudad moderna ayuna de cristianismo, dispuesta “catastróficamente” la sociedad europea “a nacer a una vida nueva inocente de todo mal”.⁵ Su calidad de ser uno de los fundadores de la ciencia moderna (más allá de los vaivenes biográficos de su periplo entre la devoción y las matemáticas) califica a Pascal para legitimar el mundo de la técnica tan caro a los modernos porque el tomismo prueba “la estrecha alianza de la filosofía y la ciencia griega” con la Iglesia;⁶ Pascal, sugiere Manent, siempre subordinó su espíritu de geometría al diseño divino, alejándonos del gnosticismo –el hombre megafáustico– del siglo XXI; Pascal nos obliga a “vivir para la muerte” y nos impide verla solo en relación al peligro de morir, ajeno a la prepotencia del liberto Epicteto y al indiferentismo de Michel de Montaigne; su profundo pesimismo es compatible tanto con la caída romántica como con el deicidio nietzscheano, y Pascal (ya sea que haya ofrecido su “apuesta” a los ateos y a los libertinos, o a su propia incertidumbre), al jugar con la posibilidad metodológica de la inexistencia de Dios, levanta la mano frente a los incrédulos.

Y, por el contrario, la batalla pascaliana contra la casuística jesuita, en *Pascal et la proposition chrétienne*, lo califica para luchar, con los conservadores y los tradicionalistas, contra los errores relativistas del “modernismo” y de la Ilustración, cuyo origen Manent localiza en la Compañía de Jesús, como lo fijó Pascal en las *Cartas provinciales*. La muy jesuítica “doctrina de las ‘opiniones probables’ es inseparable, en realidad,

de una forma embrionaria, pero característica y explícita, de ‘progresismo’”, afirma Manent, para quien, como en tiempos de Pascal, las reglas “más antiguas y menos establecidas” de la moral cristiana siempre están en peligro.⁷

Para Manent, el jansenismo (para decirlo a la ligera) de Pascal es un humanismo y su noción de la gracia, equidistante de Calvino y Loyola, pareciera resultar compatible con el temperamento ideal de los actuales católicos liberales. Pascal impide, drásticamente, seguir separando lo político de lo religioso. Es característica esa unidad, entre lo interior y lo exterior, de un escritor poco amigo de las minucias de la fe y de un científico que siempre fue vasallo imperturbable de su rey, ajeno a las frondas y a las disensiones civiles, asociado, para beneplácito de Manent, al partido del orden, enemigo teológico como lo fue Pascal del “partido de la justicia”, que no puede ser nunca portador de lo universal, ni de lo absoluto. Pero poco tiene que ver Pascal, argumenta Manent, con Thomas Hobbes, pues la guerra eterna hobbesiana es una “condición natural” tan falsa y absurda como la de Jean-Jacques Rousseau: pascalianamente, los hombres vivimos en sociedad muy lejos de uno y de otro extremo. Subsistimos mediocrementemente gobernados por los “medios inteligentes” y ese sino no ha cambiado.⁸

El orden, insisto, es para Manent el de una sociedad liberal donde el Estado habrá de recuperar su papel como garante del bien común y de la primacía originaria del cristianismo como religión de Occidente. Eso dice Pierre Manent en *Pascal et la proposition chrétienne*. No me es fácil estar de acuerdo con él, pero –sin duda– ha logrado traer a Pascal, “el Hamlet del cristianismo”, según dijo Barbey d’Aurevilly en un gesto de malhumor, al siglo XXI y proponerle como nuestro contemporáneo. ~

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL es crítico y consejero literario de *Letras Libres*. En 2022, El Colegio Nacional publicó sus *Ensayos reunidos 1983-2012*; Grano de Sal, una nueva edición de su *Vida de fray Servando* y Taurus, *Maiakovski punk y otras figuras del siglo XXI*.

3 Lucien Goldmann, *El hombre y lo absoluto. El dios oculto*, traducción de Juan Ramón Capella, Barcelona, Península, 1968, p. 227.

4 Antonio Gómez Robledo, *Estudios pascalianos*, Ciudad de México, FCE, 1992, p. 55.

5 Manent, *Pascal et la proposition chrétienne*, p. 13.

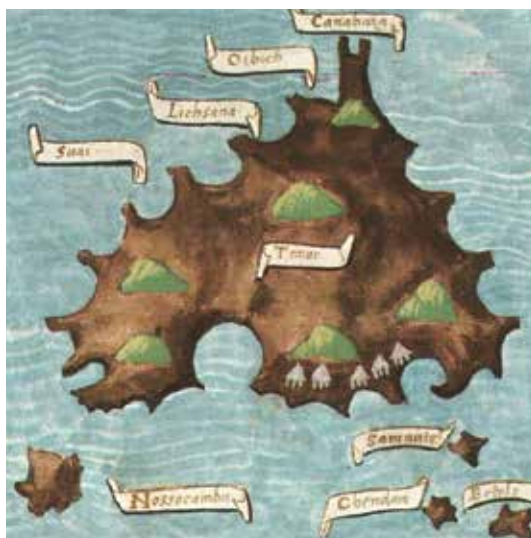
6 *Ibid.*, p. 142.

7 *Ibid.*, p. 40.

8 Blaise Pascal, “Fragmento 90 (337-312)” en *Pensamientos*, versión de J. Llansó, Madrid, Alianza, 1981, p. 44.



www.letraslibres.com



La isla de Timor según Pigafetta, manuscrito de Pigafetta, 1522.

El viaje de un loco

por **Tomás Uprimny Añez**

Entre los hombres que, al mando de Magallanes, buscaban dar la primera vuelta al mundo, iba un curioso explorador sin ninguna experiencia náutica: Antonio Pigafetta. Sus memorias –vívidas y detalladas– dejan constancia de las lenguas que escuchó, las costumbres sorprendentes de los nativos y la maravillosa anatomía de los animales.

–Esta brújula va a perdernos –exclamó el Almirante–.

Esta brújula apunta al Sur.

*–Lo mismo nos da, señor –replicó el piloto–,
con tal de que marque un rumbo fijo.*

Viajes de Tadeo Robinsón, explorador del Polo (1856)

La gente se ha congregado alrededor del monasterio de Nuestra Señora Santa María de la Victoria, en el barrio de Triana, en Sevilla, a la vera del río Guadalquivir. Los curiosos vienen a ver con sus propios ojos la procesión más espeluznante que se pueda imaginar, la ciudad entera se volcó a la calle, y hasta los enfermos y los cojos, incluso los ciegos, han abandonado sus aposentos. Dieciocho hombres caminan en fila india con antorchas en la mano, macilentos, sedientos, en trajes de dolor, las encías estalladas y los labios triturados, las camisetas ensopadas de agua salada y los brazos flacos como cuerdas, la piel chamuscada, la cabellera devastada, el cuerpo todo encostrado de

mugre seca y apestando a alcantarilla. Su llegada se anuncia desde lejos por una poderosa oleada de hedor a muerto, perceptible a leguas de distancia. Todos van descalzos y arrastran los pies como patos; están allí para cumplir una promesa. Si la Virgen los guiaba con mano suave en el viaje de retorno, suplicaron con las manos entrelazadas al cielo en los peores momentos de la travesía, irían a rendirle tributo en su iglesia, arrodillándose frente a ella.

Esos dieciocho costales de huesos acaparan las miradas de los vecinos no solo por su deplorable aspecto sino también porque de boca en boca ya se ha esparcido la noticia de la hazaña, primero en susurros y luego a voz en cuello. Aquella tarde hirviente de septiembre de 1522 no hay ninguna alma resguardándose del calor en el interior fresco de las casas encaladas, las aceras están saturadas de muchachos que hacen bocina con las manos, gritando la buena nueva: la ciudad ya lo sabe, ya sabe que ese hatajo de marineros le ha dado la vuelta al mundo, lo ha circunnavegado: echando siempre “de levante a poniente”, como anota el cronista de

aquella imponente gesta, un natural de Vicenza que no era marinero ni desempeñaba ninguna profesión remotamente parecida, solamente un lector voraz sin ninguna experiencia en el mar. Su nombre: Antonio Pigafetta. Su oficio: loco.

El caballero Antonio Pigafetta, nacido a finales del año 1492 o a principios del siguiente, hacía parte de los doscientos cincuenta y tantos hombres –las mujeres estaban prohibidas a bordo por decreto real– que en cuatro naos y una carabela zarparon del puerto de Sevilla el 10 de agosto de 1519, en medio del estruendo de las bombardas y una algarabía descomunal. La expedición la comandaba el portugués Fernando de Magallanes y el propósito inicial no era darle la vuelta al mundo sino llegar a las codiciadas y remotas islas de las especias –las islas del Maluco–, y probar, de paso, que se encontraban del lado español de la Tierra. El mundo, que se sabía redondo desde los tiempos felices de los geómetras de Tales cuyos cálculos, a diferencia de lo que nos enseñaron en la escuela, la Iglesia católica aceptó con agrado desde el siglo VIII, ese mundo redondo había sido dividido en dos como una naranja rebanada por la mitad, tras un largo y frenético pleito geopolítico. Los sucesivos papas no habían logrado ponerse de acuerdo en qué le pertenecía a quién: el santo padre Calixto III le otorgó, en la bula *Inter caetera*, expedida en 1456, derechos de navegación a la corona portuguesa *usque ad Indos*, “hasta la India”; pero más tarde, con las noticias traídas por Cristóbal Colón, un papa español, Alejandro VI, les concedió a los Reyes Católicos total libertad para navegar *versus Indiam*, es decir, “hacia la India”. Esta disputa lingüística de varios capítulos –las célebres bulas alejandrinas– culminó en una victoria legal de Castilla, que no sin razón molestó al rey de Portugal. Pero este no dio su brazo a torcer y, de bruces en la lona, se reincorporó y con embajadores astutos logró sentar a Castilla a la mesa, a negociar. El litigio geográfico se zanjó con el Tratado de Tordesillas, firmado por las dos casas de la península el 7 de junio de 1494, el cual definía una “raya o línea derecha de polo a polo, conviene a saber de polo ártico a polo antártico, que es de norte a sur”. Como es apenas lógico, ese meridiano, situado a trescientas setenta leguas de las islas de Cabo Verde hacia la parte del poniente por grados, tenía su corolario, un antimeridiano que cortaba la pelota por su otra cara. Dios había creado el mundo en seis días; mucho más rápidos, los castellanos y los portugueses se lo repartieron en uno solo, con un documento.

De manera pacífica aunque leguleya a más no poder, dos de los imperios más poderosos eludieron una casi inminente conflagración. No era un asunto de menor cuantía, pues se trataba de los derechos de dominio sobre el mundo. Por mucho menos que eso, reyes y emperadores, príncipes y señores feudales, más propensos a la pólvora que a la pluma, han empujado a sus pueblos a molerse a lanzazos en el campo de batalla.

La carrera por apoderarse del mar se daba tanto en el plano de la diplomacia y de la política como en el de la cartografía, permeada constantemente por intereses diplomáticos y políticos. Ya por entonces algunos de los mapas que circulaban por Europa sugerían la existencia de un estrecho oculto que conectaba al mar Océano (el Atlántico) con el mar del Sur (el Pacífico), vislumbrado desde las montañas selváticas del Darién en 1513 por el adelantado Vasco Núñez de Balboa. Sin embargo, los mapas no coincidían en los aspectos elementales, ni en dimensiones ni en estructura, y en realidad eran radicalmente diferentes entre ellos. Unos apostaban por que América era una desmesurada isla cuyo contorno faltaba completar, y otros se inclinaban, colombianamente, por la visión de que el Nuevo Mundo era la cola alargada de Asia. “El mundo era muy difícil de dibujar porque era muy difícil de entender”, señala la ensayista Isabel Soler en *Magallanes & Co.*

Con dos largos viajes a Oriente auestas y convencido hasta el tuétano de la existencia del estrecho, pero sabiéndose en inferioridad de condiciones frente a otros robustos y diestros pilotos mimados por el rey de Portugal Manuel I el Afortunado –un monarca impetuoso volcado al mar, cortado con la misma tijera que su legendario pariente Enrique el Navegante–, Magallanes decidió cruzar la frontera, abjurar de su nacionalidad portuguesa y ofrecerle sus disparates náuticos a la corona castellana, que aceptó sufragar parcialmente los gastos de la expedición. Al joven e inexperto Carlos I –hijo de Felipe de Habsburgo, el rey hermoso, y Juana de Castilla, la reina loca–, el futuro y sonado Carlos V del Sacro Imperio, no obstante saber poco o nada acerca de astrolabios y brújulas y ballestillas, le sonaron muy bien esas perfumadas historias de clavo y nuez moscada y jengibre y canela y ámbar, sustancias aromáticas que enloquecían de placer a los comensales europeos y que, según el charlatán genial de Magallanes, aportarían monedas de plata a raudales. Tras muchos descalabros burocráticos y no pocas desavenencias entre los áulicos de Carlos y el capitán general, considerado un traidor a su patria, y visto con suspicacia por los expertos castellanos, y vigilado por los ojos avizores de espías y centinelas, por fin la Armada de las Molucas levó anclas y largó velas con el objetivo de certificar que las islas de ensueño en efecto flotaban en la porción española del mundo.

Casi se puede seguir día a día, hora por hora, la ruta seguida por la flota. Es uno de los viajes por mar mejor documentados: varias crónicas, multitud de documentos e inventarios, cartas de relación, escritos en diversas lenguas: porque la tripulación era como un festival babélico, griegos, franceses, portugueses, españoles, italianos, ingleses y, por supuesto, el sobresaliente Antonio Pigafetta. Entre todo ese alud de hojas garabateadas, el librito que escribió Pigafetta –librito porque no sobrepasa las ciento veinte páginas, y porque así lo llama el autor, con excelente ironía: “este librito

mío”—constituye, sin duda, lo mejor que dejó esa hazaña en el papel. Este aristócrata culto y audaz quería experimentar por él mismo “las extraordinarias cosas que había en el mar Océano”, y soñaba con ingresar a la posteridad en virtud de su coraje, y dejó consignados en un diario todos los padecimientos del largo viaje, acompañados de ilustraciones firmadas por él mismo. Al volver a casa, le ofreció al rey Carlos “no oro ni plata, sino algo que sería más apreciado por tal señor”, pero don Carlos hizo gala de un pésimo olfato y rechazó el obsequio. Años después, consiguió a quien dedicarle su librito, conocido desde entonces como *La relación de Pigafetta*, que ya era otro librito: el primero, el que les ofreció a los Austria, lo despedazó el tiempo, así que las páginas que nos han llegado fueron escritas por Pigafetta a partir de sus recuerdos, y no es lo que él, juicioso, aplicado, escribía a bordo, sino lo que años después, poco antes de cumplirse una década del viaje, con la distancia y en la madurez intelectual, en un mundo ya redondo y abarcable, su gastada memoria todavía era capaz de arponear y rescatar.

Quizás esa es la razón principal de su encanto. Como Homero, que escribe sobre el sitio a Troya varios siglos después de ocurrido, Pigafetta, hábil narrador, escatima los detalles que, al momento de la publicación, ya han sido dichos y redichos, como la fama ya por entonces continental —aunque un tanto inmerecida— de Elcano, y más bien aprovecha para poner la presión en los aspectos más dramáticos y fértiles de la narración, que se convierte en una crónica fascinante y rigurosa, prodigiosamente bien hilada. Pigafetta no oculta la devoción —un amor aquíleo, para seguir con Homero— que profesa por su capitán general Fernando de Magallanes. Es cierto que a veces puede llegar a ser fastidioso y empalagoso; muchos críticos han visto en eso su mayor defecto. De hecho, su admiración lusa es tan fuerte que no nombra, en el dilatado centenar de páginas, al vasco Juan Sebastián Elcano, encargado de timonear la nave solitaria que llegó en harapos a Sevilla tras la muerte de Magallanes.

Por boca de otros cronistas menos adictos a Magallanes sabemos que este era un hombre de pocas palabras y temperamento iracundo. No hacía falta gran cosa para enfurecerlo, aunque razones no le faltaban para estar precavido y a la defensiva, pues la convivencia no era fácil en un espacio restringido en el que apenas cabían los cuerpos. Se respiraba un agobiante aire de conspiración y, desde el instante primero en que los barcos saborearon agua salada, proliferaron las rencillas patrióticas entre el capitán general y los representantes castellanos del rey. Pero ese aspecto suspicaz de su personalidad apenas si se asoma en el relato de Pigafetta, que además decide omitir —por ejemplo— la condena a muerte proferida por Magallanes contra un maestre acusado de cometer el “pecado nefando”, tan repudiado como practicado en las sentinas de los barcos, o los brutales y crueles castigos que les impuso a los amotinados: uno de ellos, Gaspar de Quesada, murió a manos de su criado, a quien

Magallanes puso a elegir entre ser decapitado junto a su señor o permanecer en vida degollándolo a él, a Quesada. El criado optó por salvar su pellejo y el cuerpo de Quesada fue descuartizado y exhibido públicamente. Nada de eso, sin embargo, aparece en la crónica de Pigafetta, que no se desgasta en las refriegas propias de cualquier viaje marítimo, y exime así a su capitán general de su despótico gobierno. Prefiere detenerse morosamente en la descripción de “unos peces grandes que se llaman tiburones y si se encuentran algún hombre en el mar se lo comen”, de los caníbales “hombres y mujeres [que] tienen el mismo aspecto que nosotros”, o en el bosquejo de unos “gatos maimones parecidos a los leones, pero amarillos, que son bellísimos”, que en realidad no eran gatos sino tamarinos, unos pequeños primates con pelo esponjado parecido al de la melena leonina.

A las pocas semanas de deslizarse por el Atlántico, ciñendo el litoral brasileño, el ambiente se encrespó y las relaciones entre los altos mandos se estancaron: la tripulación, constituida en su mayoría por españoles, no estaba acostumbrada a viajes tan largos —los del almirante Colón habían durado apenas un mes, por mucho—, salvo los portugueses, duchos ellos sí en vivir más de medio año embutidos en grandes barcos durante los peregrinajes a la India de Vasco da Gama. La vastedad del mar era aterradora y su paisaje desértico y su ausencia de límites infundían miedo. Era inconmensurable, como en el Eclesiastés: “Todos los ríos van al mar, pero el mar nunca se llena.” Pigafetta no se deja amilanar por los salvajes temporales ni por los presagios de una inminente hambruna, y se entrega a una labor mucho más importante: recopilar las palabras de los nativos que encuentra. Se sienta frente a ellos, les señala objetos o extremidades del cuerpo con el dedo índice o bien hace muecas para que su entrevistado le diga cómo se dice tal cosa o tal otra en su lengua originaria. Es algo común en Pigafetta en esos tres años de errancia. Ese primer léxico de los habitantes del Verzín —breve, de apenas ocho términos tupís, mientras que más adelante incluirá glosarios de varias decenas de palabras e ideas— comprende vocablos como “peine”, “tijeras” o “anzuelo”, y un concepto más complejo, “bueno, más que bueno”, que tradujo de la expresión *tum maragathum*.

Con los oficiales españoles al borde de la rebelión, Magallanes espoleó la embarcación, impulsado por brisas favorables, y avanzó notablemente en dirección sur hasta el inmenso y grueso estuario del Río de la Plata, que muchos confundieron con el anhelado estrecho. Rápidamente cayeron en la cuenta de su error, y un grumete además cayó al agua, arrogándose el dudoso privilegio de ser el primer muerto del paseo. Volvió a escucharse ruido de sables y, tras unos titubeos, el capitán general aplacó de nuevo cualquier intentona de golpe y ordenó en su ya proverbial tono autoritario que siguieran echando hacia abajo. Empieza la gesta grande e irrepetible porque, desde entonces y hasta atracar en las islas microscópicas del Pacífico, lo que sucede un año



Portada del libro de Pigafetta, ed. Calpe, 1922.

después, Magallanes y compañía navegan en aguas vírgenes y desconocidas —para los europeos, por supuesto—, por donde sopla sin piedad un viento que alcanza los cien kilómetros por hora y desgarrar la piel como gajos de una mandarina. Envueltos en ese clima inhóspito, los barcos escoran sin control, la quilla se ondula como si fuera de goma, y el espanto de la vuelta de campana les pende sobre el mástil.

A pesar del frío, a pesar de que los días allá en el fin del mundo tienen a lo sumo cinco horas de luz y las noches son tan oscuras que lo mismo da tener los ojos cerrados que abiertos, el caballero Pigafetta está siempre atento, alegre, “pluma en mano”, tratando de nombrar lo innombrable. Ante el desafío terrible, engendra una lengua bífida que se nutre de lo que trae en su cabeza, de su cultura y de sus lecturas, y de lo que sus ojos y sus sentidos perciben. El resultado es una escritura fresca y arriesgada, plagada de giros inesperados. Pigafetta se detiene estupefacto ante una bahía atestada de patos que “no vuelan y se alimentan de peces” y cuyo pico es “como el de los cuervos”. Ya con marcados síntomas de desnutrición, la tripulación se arremanga y el festín de pesca empieza. En una hora han llenado las cinco naves. Son tantos los patos que retozan en la orilla que el nombre lo compone Pigafetta sin mayor dificultad: Bahía de los Patos. Pero no eran patos: eran pingüinos. Unos párrafos después, al hablar de los lobos marinos, apunta que son “gordos como terneras” y tienen “las orejas pequeñas y redondas y los dientes largos”. Y remata con una ocurrencia genial que sintetiza la belleza siniestra del pesado lobo marino: “serían muy temibles si pudieran correr”. Pigafetta no precisa diez palabras para transmitir algo que tranquilamente puede decir en seis.

El 21 de octubre de 1520, con las fuerzas menguadas y un naufragio encima, la flota arriba a un cabo rodeado de altísimas montañas nevadas que llaman cabo de las Once Mil Vírgenes, porque aquel día estaba consagrado a ellas. Se internaban, de manera instintiva, en el estrecho deseado. Durante 39 días navegaron a tientas, con los nervios de punta, estrellándose contra las paredes de piedra, con los gavieros trepados en los palos y la madera carcomida por los aulladores, unas temibles ráfagas de viento que sobrepasan los ciento cincuenta kilómetros por hora. Las jornadas eran intolerables, pero al hilo de casi cuarenta días el canal patagónico los escupió de nuevo a un balde de agua salada: “Creo que en todo el mundo no existe un estrecho mejor y más bello que este”, dice Pigafetta, exultante. Y allí estaba Magallanes, enfundado en sus zaragüelles, con sus ojos cansados, su frente arrugada, frente a lo nunca antes visto. Su estrecho, considerado innavegable por futuras generaciones de marineros, un cementerio marino: el estrecho de Magallanes, que parte la tierra como una herida lenta y triste, una serpiente de quinientos kilómetros de largo que duerme justo debajo de las Nubes de Magallanes, las dos galaxias más próximas a la nuestra.

Es enternecedor imaginar la escena de Pigafetta y Magallanes, con los ojos encharcados, porque, si tomamos por cierto lo narrado por el vicentino, los hombres que le dieron la vuelta al mundo eran de lágrima fácil; es enternecedora la imagen, digo, del curioso y feliz Pigafetta junto con el gruñón y ojeroso Magallanes, adormilados por un minucioso silencio, en el pórtico de la llanura quieta del Pacífico, con la mirada levantada al cielo: “Se ven muchas estrellas pequeñas tan juntas que parecen dos nubes, muy cerca la una de la otra y un poco borrosas.” Pigafetta, sin saberlo, también describe la ruta de las estrellas.

A la salida del tobogán de piedra que conecta los dos tapetes azules, el miércoles 28 de noviembre de 1520, la tripulación se encontró con unas aguas pavorosamente calmadas y un viento anémico. El mar del Sur cambió de nombre por la voluntad de Magallanes, que lo rebautizó océano Pacífico. Esta inmensa laguna —que recubre un tercio de la corteza terrestre— les aplicó a sus intrusos un aperitivo cruel: el escorbuto —causado por una carencia brutal de vitamina C—, porque, a los pocos días de comenzar a navegarla, la peste de mar, como se le conocía en las tabernas de los pescadores, se despegó y abrió fuego a discreción: uno a uno iban cayendo los hombres, podridos por dentro, con las encías hinchadas y sanguinolentas que estorbaban para masticar, con apenas dos o tres dientes colgantes, y pálidos, raquíuticos como anguilas. La epidemia aniquiló a casi una veintena de marineros, que morían asfixiados con los pulmones desinflados y secos. En el ombligo del Pacífico, sin nada que pescar en mar abierto, los tripulantes estaban tan aporreados por el hambre que acudieron a bajar las pieles de buey enrolladas al palo mayor que impedían que se

dañaran las jarcias, las sumergían cuatro o cinco días en el mar para ablandarlas, las asaban y se las comían. Aparte de eso, la dieta consistía en otros dos alimentos: el aserrín de las maderas y las cuatro o cinco ratas que aún merodeaban por el alcázar y que se vendían “a medio ducado cada una”. No tenemos noticia de que Pigafetta haya degustado carne ratuna.

Fueron ciento cinco días de navegación a ciegas, orientada por el corazón experto de Magallanes, que probó una vez más tener la sangre salada. Dieciocho mil kilómetros recorridos sin escala a través de “este mar sin límites” infestado de tiburones, tironeados ligeramente por los gentiles alisios, hasta que el 16 de marzo de 1521 divisaron las islas más septentrionales de la Micronesia, que llamaron de los Ladrones por los insolentes desfalcos de que fueron víctimas. Rebotando de isla en isla, en ese ancho y pecoso archipiélago del Pacífico —las Filipinas, por ejemplo, engloban 7,641 islas—, a Magallanes, que hasta el momento se ha mostrado tímido en materia religiosa, lo acomete un frenesí evangelizador sin precedentes, y pasa como una guadaña por todas las costas tumbando palafitos y clavando cruces. La especialista en la epopeya trioceánica Isabel Soler atribuye ese rapto religioso al hecho de que Magallanes, haciendo números, debió de percatarse de su fracaso, aunque no habían recalado aún en las Molucas: las especias brotaban en el patio portugués, no en el castellano.

Entre tanto, Pigafetta y su longanimidad —que es una palabra muy fea para designar algo muy bello: la amplitud de espíritu, la generosidad en el actuar— dan muestra de curiosidad y de amor y respeto por el mundo y por los seres con que se tropieza. Al estrellarse con universos nuevos, se mantiene a la distancia que le otorga la pluma: una distancia íntima —la paradoja de la escritura: la intimidad que se adquiere con la distancia—. Se acerca a los individuos y los interroga sobre sus raras costumbres. Poco a poco, Pigafetta deja entrever su obsesión fállica. No son escasos los momentos en que el lector de la *Relazione* se encuentra con que Pigafetta no solo inquiere acerca de los tamaños y dimensiones de los miembros viriles, sino que a veces indaga por él mismo. Cuando escucha hablar de la costumbre de los hombres del archipiélago de Cebú de atravesar el glande con un hilo de oro o de estaño “del grosor de una pluma de oca”, la curiosidad es tan violenta que Pigafetta debe comprobarlo empíricamente: “Muchas veces quise ver [los miembros de] los ancianos y de los jóvenes porque no podía creerlo.” Más adelante, refiere el hábito de los jóvenes de una isla que “cuando se enamoran de alguna bella muchacha se atan un hilo con ciertos cascabeles entre el glande y el prepucio. Se colocan bajo la ventana de su enamorada y, haciendo como si orinaran, se sacuden el miembro haciendo tintinear los cascabeles hasta que la joven los oye”.

El clímax del libro ocurre, cómo no, con la muerte del héroe. Acatando la consuetudinaria ley de los elegidos por



La isla de Borneo según Pigafetta, ed. Amoretti, 1800.

los dioses, Magallanes murió sin traspasar el umbral de la vejez: entre los 35 y cuarenta años, a mitad del camino de la vida. Su noble amanuense logra un honroso equilibrio homicida cuando narra la muerte estúpida de su amado capitán general, que quedó como un puercoespín con la montaña de flechas que le echaron unos indígenas durante una excursión tipo cruzada que terminó en un combate innecesario. “El Capitán cayó con el rostro hacia la tierra y rápidamente se lanzaron contra él con lanzas de hierro y de caña y con aquellos terciados tan grandes, hasta matar al espejo, la luz, el consuelo y nuestra verdadera guía. Mientras le herían, muchas veces se dio la vuelta para asegurarse de que estuviéramos todos dentro de las barcas.” Espejo, lo llama el señor Pigafetta y no explica la elección —¿qué refleja Magallanes?, ¿a quién refleja Magallanes?, ¿quién observa el reflejo? —, y a mí eso me parece muy lindo.

De ahí en adelante, las naves quedan huérfanas, buques fantasmas remolcados por el aliento casi divino del desaparecido Magallanes. Indecorosamente vengativo, Pigafetta no se digna a nombrar a Elcano. Y casi pareciera que, para diluir el dolor ocasionado por la muerte del piloto mayor, el desamparado escritor se volcara con más ahínco en las costumbres de los pueblos que visita. En esas páginas que suceden al episodio fatal, Pigafetta se gradúa con honores de antropólogo y sociólogo, y lleva hasta sus últimas consecuencias sus dotes de lingüista: configura un extenso glosario de cuatrocientos veintiséis términos en malayo, la lengua franca empleada en toda Insulindia. Pocas costumbres le parecen repulsivas o le resultan ridículas, ninguna lo ahuyenta, a todas y cada una de ellas las trata de entender, como la del anciano rey que, “antes de entrar en combate o de hacer alguna cosa de gran importancia, hacía que un esclavo que solo tenía para este servicio lo sodomizara dos o tres veces”. Pigafetta, que tiene el don de la concisión y del ritmo, no agrega ningún adjetivo calificativo a los

afanes eróticos ajenos. Así se pasan volando meses y meses, esculcando las extravagantes costumbres de los nativos. Sin nunca dejar de compilar glosarios, el conversador Pigafetta pormenoriza las vestimentas de los indígenas, delinea sus afiladas cerbatanas que expulsan flechas envenenadas, y también cuenta cómo se dirigieron al palacio del soberano de una isla montados en el lomo de un elefante.

La idea inicial, pactada entre Magallanes y la corona castellana, era encontrar las islas de las especias, dar media vuelta, desandar los pasos y rebobinar su propia estela para volver por donde habían llegado. Pero es entonces que Elcano toma la resolución de seguir galopando en la misma dirección, sin volver la vista atrás: una decisión temeraria e irresponsable que puso en peligro de muerte a los pocos tripulantes que todavía respiraban. No tenían los insumos necesarios, la desvencijada nave estaba agujereada por todos lados, y los barcos sabuesos despachados por los portugueses para evitar que los españoles volvieran sanos y salvos les pisaban los talones. En esas penosas condiciones, bordeando el cabo de Buena Esperanza, casi encallan. Los zarandó una tormenta bíblica que estuvo a muy poco de mandarlos al fondo del mar. Entre jirones de niebla, mientras esquivaban los viejos farallones, la solitaria nao *Victoria* —las otras cuatro habían naufragado o habían quedado inservibles y una de ellas había desistido de la misión— pudo retomar el sendero hacia el norte, de vuelta a casa, “con más aprecio al honor que a la propia vida”. En las islas portuguesas de Cabo Verde, en julio de 1522, donde arriesgadamente fondearon para reabastecerse de alimentos y calafatear la nave que hacía agua, los hombres que bajaron a tierra preguntaron qué día era y les contestaron que jueves. Pigafetta anota: “Nos quedamos muy sorprendidos porque para nosotros era miércoles. No sabíamos cuándo nos podíamos haber equivocado, porque yo, que había estado siempre sano, había seguido la cuenta día a día.” Quizá lo asombroso no sea tanto la tarea del demencial Pigafetta de haber registrado cada amanecida y cada anochecida sino la constatación de que, al darle la vuelta al mundo, esta veintena de hombres habían, literalmente, perdido un día. Era el precio a pagar.

El resto es pura fiesta, con el retumbar de los tiros de bombardas que festejan el retorno de los cadáveres andantes a sus camas olvidadas y los sevillanos que bufan de asco al verlos pasar, y el rey Carlos que brinca de felicidad y el resto de Europa que tiembla ante el cada vez más poderoso y amplio Imperio español, y el mundo que no vuelve a ser el mismo, y la humanidad que ya es, por fin, única e indivisible.

Conviene aclarar que el mérito de la expedición magallánica no es geográfico, en el sentido estricto de la palabra. Toda persona culta sabía entonces que la Tierra era redonda, pero lo sabía en abstracto, así como sabemos que el universo está cuajado de agujeros negros aunque sean invisibles para nuestros telescopios. Magallanes demostró que

la Tierra era finita y al mismo tiempo infinita: uno puede recorrer el globo sin parar, tal y como una lombriz puede rodear una manzana tantas veces como lo desee. Y lo que Magallanes demostró, Pigafetta lo cantó con sus palabras insultantemente libres. Leyéndolo, he tenido la sensación de que el mar, intimidado, se extendía más y más, se desenrollaba hasta el infinito con el propósito inalterable de evitar que este puñado de marineros llegara a su destino, porque ahí guardaba su tesoro de leche y miel. Creo que es precisamente en esa obsesión por ir más lejos, en ese profundo deseo de derrumbar murallas y ampliar el radio de lo cognoscible, en ese anhelo felizmente infantil de descubrir lo desconocido y arrojar luz en las habitaciones más penumbrosas del corazón, es ahí que radica el excepcional mérito poético y humano de la Armada de las Molucas. Lo dijo mejor Paul Éluard: “Hay otros mundos, pero están en este.”

Bueno, otra cosa: la belleza ya no estética, sino ética, de la proeza. Se cumplen quinientos un años de aquel viaje que le dio una vuelta completa al mundo, que le dio un abrazo. Medio milenio ha transcurrido desde aquel milagro que se dio por partida doble, a la manera bíblica: un hombre multiplica los panes y luego alguien lo pone por escrito. Tras ellos, tras esos hombres que adquirieron el vicio insaciable del mar, vinieron los políticos necios a reclamar —y deformar, por cierto— la paternidad del milagro. La peor cara de España, que es su cara nacionalista a muerte —o carpetovetónica, para decirlo con la palabra más desagradable del vasto ámbito de la lengua española—, se dio cuenta muy rápidamente de la bicoca y, no bien había atracado la nao *Victoria*, los plumíferos a sueldo ya estaban en sus escritorios pergeñando un montón de obras laudatorias de Juan Sebastián Elcano, un marinero correcto pero incoloro que aterrizó en los peldaños de la gloria por pura casualidad. Los portugueses, que al principio menospreciaron a Magallanes por considerarlo un deleznable vendepatrias, enmendaron el error tres siglos después, ya bien entrado el siglo XIX, y su nombre fue incluido en todos los manuales de historia patria, y más tarde lo encaramaron en el bellísimo Monumento a los descubrimientos, que se levanta como una carabela alada sobre el mar de Lisboa, al lado de Vasco da Gama y apenas atrás de Enrique el Navegante.

En medio de la rebatinga de efemérides políticas, los lectores podemos oficiar la celebración silenciosa, como muy probablemente él la hubiera querido, de la vida tierna de Antonio Pigafetta: escritor, cronista, ensayista, periodista, filólogo y filósofo, navegante y descubridor, historiador, memorialista, naturalista, aprendiz de poeta, antropólogo, sociólogo, científico y astrólogo y humanista, y uno de los más grandes anatomistas fálcos. Pero por sobre todas las cosas: loco.

Porque hay un detalle que había olvidado mencionar: el caballero Antonio Pigafetta no sabía nadar. ~

TOMÁS UPRIMNY AÑEZ (Bogotá, 1997) es periodista. Forma parte de la productora de podcasts La No Ficción.



La poesía substituye: cien años de Álvaro Mutis

por **Myriam Moscona**

Viajero, sibarita, actor de doblaje y novelista por diversión, Álvaro Mutis fue ante todo un poeta. Para celebrar su centenario, Myriam Moscona revisita la charla que sostuvieron años atrás, en la que el escritor aporta claves para entender su literatura y una vida en constante movimiento.

“

Gracias a ese pararrayos protector llamado autocrítica”, nunca publicó su primer poema. Tenía veinte años y un instinto dirigido hacia el canto. Era desde entonces melómano, muy cercano al mundo

simbolista, e ignoraba que cuatro años después, al publicar *La balanza*, su primer poemario, se iba a presentar uno de los grandes hechos editoriales del continente: “Ese libro —recordó durante una larga conversación que tuve con él, a finales de los ochenta, para una semblanza— tuvo más éxito que *Cien años de soledad*. La edición se agotó en seis horas por un fenómeno no literario llamado ignición. Esto sucedió durante el ‘bogotazo’. Los doscientos ejemplares ardieron. En cambio, la primera edición de *Cien años de soledad* tardó tres meses en agotarse.”

La balanza es el inicio de un largo viaje que desde entonces no cesó de transportarlo. “La poesía es una oración, un contacto con presencias que nos trascienden, un vínculo con lo sagrado. Cada poema trata de explicar, en mayor

o menor medida, el universo. De ahí que tenga una condición visionaria.”

Coleccionista de soldaditos de plomo del ejército napoleónico, Álvaro Mutis (Bogotá, 1923-Ciudad de México, 2013) jamás acudió a una urna, era un “monárquico, gibelino y legitimista”, y, cuando cerraba los ojos, el lejano rumor de un río lo acompañaba. Era el paisaje de la finca donde su familia, cafetalera por ambas partes, estaba establecida.

Por un oscuro túnel en donde se mezclan ciudades, olores, tapetes, iras y ríos, crece la planta del poema. Una seca y amarilla hoja prensada en las páginas de un libro olvidado es el vano fruto que se ofrece.

La poesía substituye,
la palabra substituye,
los vientos y las aguas substituyen,
la derrota se repite a través de los tiempos,
¡ay, sin remedio!

En cierto sentido, la vida de Álvaro Mutis estuvo llena de sustituciones, cambió el bachillerato por la lectura y el billar; mezcló en una especie de duermevela el francés con el español y, finalmente, como todo gran poeta, escuchó los vientos y los ruidos de su infancia, y los substituyó por la palabra.

Hijo, nieto y bisnieto de cafetaleros, me confió que prefería el té: “Yo preparo mis propias infusiones.” En su casa en San Jerónimo, Álvaro Mutis perdía la mirada en los ojos que lo miraban desde la pared: Valéry, Céline, Baudelaire, Conrad, Valery Larbaud, Cardoza y Aragón; fotografías dispersas en su estudio, en los pasillos, en una puerta de madera que conducía a una cava. “Este lugar expresa una vocación frustrada, un oficio que me hubiera gustado ejercer: el de *barman*.”

Otros quehaceres lo acompañaron en su vida. Fue jefe de publicidad de una compañía de seguros y de un gran consorcio cervecero, jefe de relaciones públicas de Avianca y de la Standard Oil (Esso). También fue representante para toda América Latina de dos grandes compañías norteamericanas de cine: la Twenty Century Fox y la Columbia Pictures. Su voz dobló a Walter Winchell en la serie televisiva *Los intocables*. Hizo múltiples viajes a la selva. “Gran parte de mi poesía fue trabajada en el transcurso de esos viajes. Sobre todo en las carreteras de Colombia. Manejar me relaja, me permite pensar.”

Quizás en alguno de esos tránsitos fugaces, el joven Mutis encontró el nombre Maqroll, personaje que se movió en su poesía, en su narrativa, por todos sus inventos. “Personaje de ascendencia romántica —dijo Octavio Paz—, conciencia del poeta.”

Decía Maqroll *El Gaviero*:

¡Señor, persigue a los adoradores de la blanda serpiente!
¡Haz que todos conciban mi cuerpo como una fuente
[inagotable de tu infancia!

Señor, seca los pozos que hay en mitad del mar
donde los peces copulan sin lograr reproducirse.

Mutis escribía a mano, tomaba apuntes, anotaba palabras claves. Después lo pasaba a su máquina eléctrica. “Pienso que la máquina de escribir es un instrumento de pensar. A estas alturas no me decido a manejar la computadora.” Tenía en ese momento 66 años.

Unido a la poesía de Rimbaud, Baudelaire, Machado y al Neruda de *Residencia en la tierra* —“son los poetas que meto en la maleta ante de partir”—, imaginaba y soñaba en las mañanas y corregía por las tardes. “Siempre tengo en el cajón tres o cuatro poemas que me salvan de un vacío que no puedo concebir.”

A los 33 años, misma edad a la que murió su padre, Mutis llegó a México. Se hospedó en el Hotel Gillow, de Isabel la Católica. “Viví el último México de atardeceres

lilas, de aire transparente, con los volcanes siempre a la vista.”

Olvidado de lo que no le interesaba, “los nombres de la gente son a veces un tormento”. El gusto por la historia lo ayudaba a ejercitar la memoria, aunque, según decía, el último hecho político que le preocupaba de veras era “la caída de Bizancio en manos de los infieles en 1453”.

Gran viajero, sibarita, eternamente seducido por París y por Santiago de Compostela, hizo que las ciudades y las geografías transitaran, aunque sea por su ausencia, en muchos de sus versos: “ahora que sé que nunca visitaré Estambul”, dice en un poema. “Cuando lo publiqué, García Márquez me invitó a un viaje por el Mediterráneo. Enfrente de Estambul me dijo: ‘...No me digas que el que habla en ese poema es Maqroll *El Gaviero*.’ Me reí y le dije: “Ya estamos aquí. Da igual.”

Unido a su vocación de poeta, Mutis decía que sus narraciones eran “comentarios desarrollados de núcleos que están en mis poemas. Cuando acabo de escribir —aunque decía Valéry que un poema nunca se termina, sino se suspende—, siento una sensación de plenitud, de goce, que la narrativa no me da, aunque me divierte muchísimo”.

Uno de sus poemas más cercanos era *Moirologhia*, nombre del canto que las mujeres del Peloponeso elevan al borde de la tumba del ser amado. “El poema es una larga imprecación a mí mismo, a mi muerte.” Mutis lo escribió, enfebrecido, de un solo golpe:

De tus proezas de amante,
de tus secretos y nunca bien satisfechos deseos,
del torcido curso de tus apetitos,
qué decir, ¡oh sosegado!
De tu magro sexo encogido solo mana
ya la linfa rosácea de tus glándulas,
las primeras visitadas por el signo de la descomposición.

Casado por 47 años con Carmen Miracle, su mujer catalana, con sus gatos y el amor por su jardín, con su estudio lleno de objetos íntimamente cercanos, de armarios con libros, de cavas con mapas y fotografías, Álvaro Mutis, con sus trabajos perdidos, sus nocturnos y homenajes, su amor a la música de Chopin y Lavista, supo que, “si acaso, el poema viene de otras regiones; si su música predica la evidencia de futuras miserias, entonces los dioses hacen el poema. No hay hombres para esa faena”. ~

Este texto se basa en la semblanza publicada en De frente y de perfil (1994).

MYRIAM MOSCONA (Ciudad de México, 1955) es poeta y narradora. Su libro más reciente es la novela *León de Lidia* (Tusquets, 2022).



Rescate de La Vida A Leve

por **Gabriel Zaid**

Inspirada en el espíritu lúdico de Oulipo, *La Vida A Leve* fue una sección de textos breves, ligeros y marginales que apareció en *Vuelta* por doce años. Leídos en su conjunto, constituyen una tertulia amena y animada que vale la pena recuperar en forma de libro.

En el primer número de la revista *Vuelta* (diciembre de 1976) apareció una sección titulada *La Vida Leve*, que siguió publicándose como *La Vida A Leve* poco más de doce años. No en todos los números y, en algunos, más de una vez.

Fue idea de José de la Colina, secretario de redacción de la revista, para textos de levedad o alevosía que los escritores producen, traducen o pepenan, al margen de su obra principal.

Se inspiró en el espíritu lúdico de Oulipo (Ouvroir de Littérature Potentielle [Taller de Literatura Potencial]), fundado en París (1960) por el escritor Raymond Queneau y el ingeniero François Le Lionnais, para explorar la literatura

posible bajo restricciones, por ejemplo: sonetos sin la letra e. Hay páginas Oulipo en la Wikipedia de más de veinte idiomas.

No hubo presentación formal de la sección, fuera de un breve párrafo sin firma de José de la Colina, que más bien presenta un poema de Marco Antonio Montes de Oca con un sobretítulo: *Ad lunae sororem* [A las lunas hermanas], porque el poema celebra la belleza de las nalgas.

“Lamentábamos ayer lo poco que la lengua castellana se ha dejado líricamente arrebatar por la bipartita belleza que los Antiguos llamaron Venus Calipigia [Venus de bellas nalgas].”

En el siguiente número, De la Colina (bajo el seudónimo Silvestre Lanza) vuelve al tema por su cuenta con un

soneto que parodia el de Garcilaso: “¡Oh dulces prendas por mi mal halladas [...]!” Y lo corona con el título de otro de Gabriele D’Annunzio: *Ad lunae sororem*.

El “Lamentábamos ayer” de José de la Colina evoca el “Decíamos ayer” de fray Luis de León, cuando toma de vuelta su cátedra, de la que fue privado inicualemente.

Vuelta nace de vuelta del golpe del presidente Luis Echeverría al periódico *Excelsior*, que patrocinaba la revista antecesora, *Plural*. Octavio Paz denunció el golpe a la libertad de expresión, cerró *Plural* y fundó *Vuelta*, seguido por todos sus colaboradores. El primer número tenía una declaración en la portada: “Estamos de vuelta. Octavio Paz”. Que explicaba en las páginas 4 y 5.

Armando Ayala Anguiano, editor de la revista *Contenido*, buscó a Paz para darle una buena idea. Le habló del editor Guillermo Mendizábal Lizalde, cuya revista *Eros* fue prohibida en mayo de 1976, por lo cual tenía capacidad ociosa en sus talleres. Los puso a disposición de Paz, al costo marginal (papel y tinta), siempre y cuando *Vuelta* apareciera antes de que Echeverría dejara la presidencia (30 de noviembre de 1976). La revista salió de hecho a mediados de noviembre; posdatada: diciembre, como es común en las revistas mensuales.

La Vida A Leve tuvo ciento doce colaboradores. Los más frecuentes (nueve a veinticinco veces) fueron Octavio Paz, José de la Colina, Ulalume González de León, Gerardo Deniz, Jaime García Terrés y yo. Menos frecuentes (una a tres veces) fueron Aurelio Asiain, Adolfo Castañón, José Luis Cuevas, Fernando del Paso, Salvador Elizondo, Hugo Hiriart, Enrique Krauze, Eduardo Lizalde, Víctor Manuel Mendiola, Gonzalo Rojas y muchos otros.

No sé por qué dejó de publicarse La Vida A Leve. Quizá por cansancio. Quizá por lo mismo, cuando le sugerí a De la Colina que reuniera lo publicado en un libro, no se interesó. Ulalume y Deniz tampoco se interesaron. Finalmente, lo hago yo, por razones accidentales.

Hallé entre mis papeles un artículo incompleto que quise terminar. Pero tenía un aire de familia con La Vida A Leve y temí que ya estuviese publicado. Para estar seguro, lo busqué en mi archivo de artículos; en toda la revista *Vuelta*, que Enrique Krauze tuvo la buena idea de reimprimir y vender con un índice general; y en la revista digitalizada que produjo el mismo Krauze. No lo encontré, así que terminé el artículo y lo publiqué en *Letras Libres* de mayo 2023 como “Cerrar los ojos”.

Pero releer La Vida A Leve revivió mi experiencia de aquella tertulia amena y animada. También la idea de rescatarla como libro.

Por ahora, el libro (*Rescate de La Vida A Leve*) es digital y está en letraslibres.com, formado simplemente por fotocopias de las páginas de *Vuelta* donde aparece La Vida A Leve.

Añado dos textos míos: “La cuadratura del círculo” y “Cerrar los ojos”, que son como de La Vida A Leve. Y un índice con los datos de cada aparición: autor(es), título, número de la revista, mes, año y página. Así como una lista de colaboradores (con los números de la revista donde colaboraron), en dos formas: en orden alfabético del autor y en orden decreciente de veces que colaboró. Hubo “colaboradores” involuntarios: los traducidos o pepenados para la sección. ~

GABRIEL ZAID es poeta y ensayista. Su libro más reciente es *Poemas traducidos* (El Colegio Nacional, 2022).

LETRAS
LIBRES

suscríbase



Dos árboles

por **Don Paterson**

Despertó don Miguel de madrugada
con la idea en la mente bien plantada:
injertarle el naranjo al limonero.
Le tomó liberarlos un día entero
y unirlos tras abrirles el costado.
Por pudor o por miedo, no habían dado
nada en un año –y dos luces un día
iluminaron la fronda sombría.
Imbricaron los años tal su trama
que ostentaba dos frutos cada rama.
No había chico en el pueblo que ignorara
del árbol de Miguel la magia rara.

El que compró la casa no soñaba
y vaya uno a saber por qué a la brava
separó el tronco unido a hachazos fieros
para luego cavar dos agujeros.
Y no murieron, no, de soledad;
ni dieron fruto estéril, es verdad;
ni cada mayo lagrimeó su herida
por cuatro palmos de tierra perdida,
cada cual sobre su raíz arqueado,
frente a un abrazo hueco e intrincado.
No hubo llantos ni quejas. Eran árboles.
Y este poema va solo de árboles. ~

Versión del inglés de Aurelio Asiain.

DON PATERSON (Dundee, 1963) es poeta, dramaturgo y músico escocés. En 2003 obtuvo los premios T. S. Eliot Prize y Whitbread Poetry Award por *Landing light* (2003). Entre sus obras más recientes se encuentran *Best thought, worst thought* (2008) y *Rain* (2009).

AURELIO ASIAIN (Ciudad de México, 1960) es poeta, crítico literario y traductor. Miembro del Consejo Editorial de *Letras Libres*, es autor, entre otros libros, de *Urdimbre* (FCE, 2012).

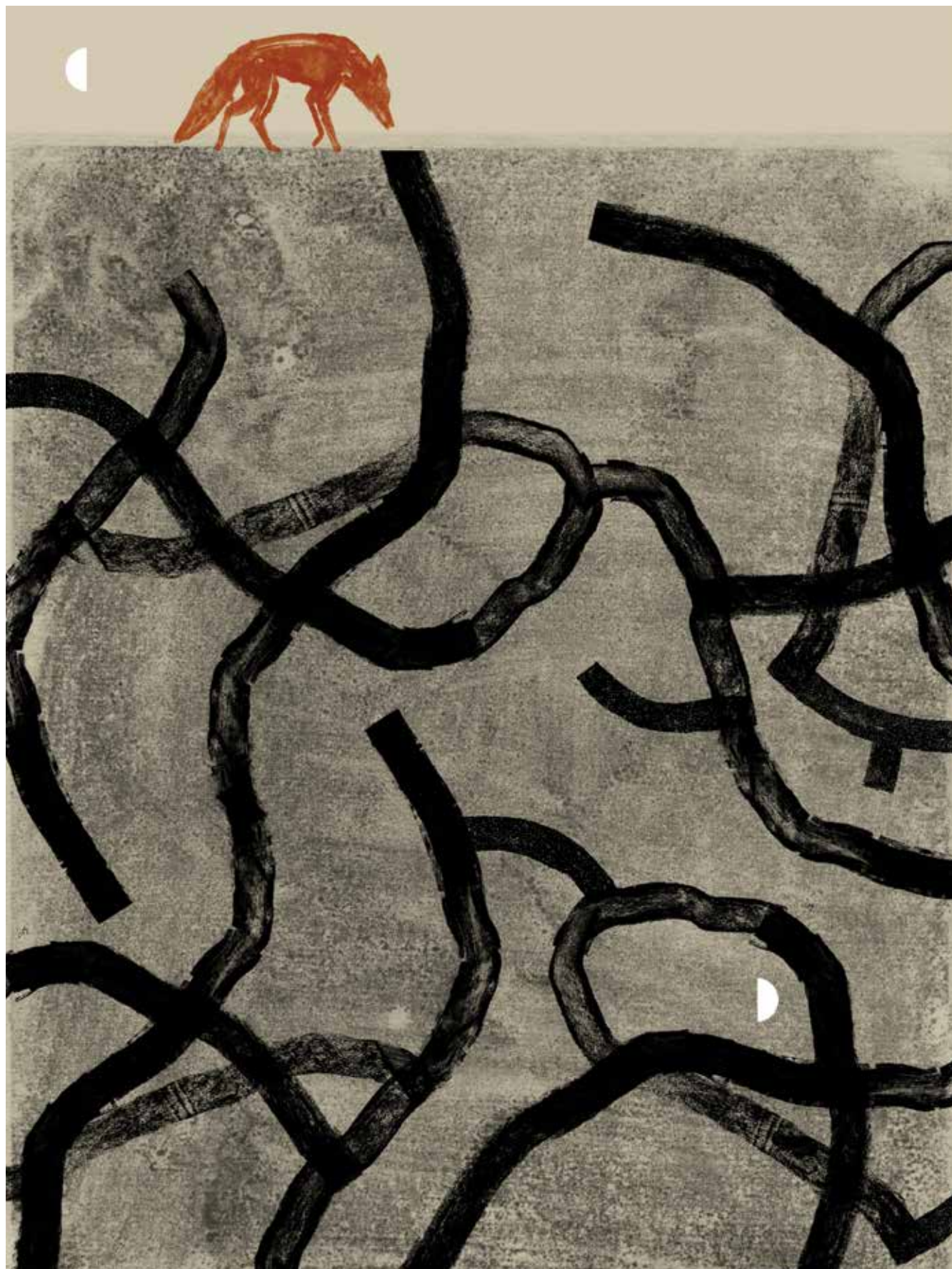


Ilustración: Armando Fonseca

Los ocultos

por **Pablo Maurette**

“

¿Se la habrán comido los ocultos?”, preguntó el padre mientras inspeccionaba una madriguera. “Son herbívoros los ocultos”, dijo el baqueano. El padre se protegía del sol con un sombrero de paja y empuñaba

un bastón de caña. Así salía a buscar a su hija todos los días. La chica tenía siete años y había desaparecido una mañana camino al colegio. Cuando dieron las cuatro de la tarde la madre fue a recogerla y la maestra le dijo que no la había visto ese día, que había “faltado”. El padre llegó de trabajar en la finca y fue a hacer la denuncia a la comisaría. Al día siguiente salieron a buscarla. En esa primera comitiva había quince hombres y tres perros. Las mujeres se quedaron e hicieron afiches con una foto de la chica tomada el día de su último cumpleaños. Era una foto luminosa, los ojos bien abiertos, la cara blanca entre dos trenzas morochas y una sonrisa de oreja a oreja. Hubieran preferido una imagen más sobria, dada la situación, pero no encontraron nada. Ella siempre estaba sonriendo y era muy fotogénica.

El verano había llegado con la fuerza de mil demonios. Las uvas, prontas para la vendimia, explotaban en los viñedos dejando un reguero violeta sobre la tierra quemada. Los animales se refugiaban del sol en sus madrigueras, las vacas dormían a la sombra de los jacarandás, los mosquitos se hartaban de sangre en los potreros. El padre y el baqueano estaban desde hacía casi un mes concentrados en una zona de campos cerca de la frontera con Tucumán. Entendían que el cuerpo tenía que estar por ahí. La había matado el portero del colegio, eso se resolvió en poco tiempo. Su mujer lo denunció. No había evidencia material, pero ella aseguró que se lo había confesado entre sollozos el mismo día del crimen. El hombre negó todo, dos policías lo molieron a palos, lo mojaron con una manguera y lo picanearon hasta que confesó. Lo siguieron torturando para que dijese dónde estaba el cadáver, pero no hubo caso. Al día siguiente el portero amaneció muerto en su celda, ahorcado con una faja.

La policía, el padre y un puñado de voluntarios buscaron a la chica durante dos semanas hasta que el comisario les dijo que era posible que no la encontraran nunca y dio por terminada la pesquisa. La madre lloró, sus hermanas la acompañaron, el pueblo hizo su duelo y todos se apresuraron a volver a la normalidad. Todos menos el padre. Le dijo al comisario que seguiría buscando solo y el comisario

le aconsejó que contratara al baqueano. El baqueano no le cobró, pero le pidió los viáticos. Salían con el canto del gallo y caminaban todo el día. Al mediodía, comían pan con salame y tomaban vino bajo la sombra de algún árbol. Hablaban muy poco. Volvían al pueblo cuando el cielo se anaranjaba.

Buscaron en basurales y en casas en construcción, en galpones, en una bodega abandonada y en la costa del río. Rastrillaron cientos de hectáreas de maleza y peinaron decenas de montes. Un día el padre le pidió al baqueano que lo acompañase a salir también de noche. Le ofreció dinero. Esta vez el otro sí que aceptó. A la luz de la luna se encontraban con animales nocturnos de ojos brillantes, búhos, zorros, ocultos. En ocasiones daban con la carcasa podrida o seca de algún bicho irreconocible y el baqueano inspeccionaba de cerca, buscaba rastros de pelo o pezuñas o garras y, cuando corroboraban que el estropajo no era humano, seguían caminando. Uno tanteaba el terreno con su bastón de caña. El otro buscaba olores en el viento. Y así pasó el tiempo.

“Se la habrán comido los ocultos”, concluyó un día el baqueano. Era de tarde, estaban en un monte de algarrobos y buscaban a la chica desde hacía ya casi dos meses. “¿No era que los ocultos no comían carne?”, pensó el padre, pero el baqueano se le anticipó: “Comen cualquier porquería; yuyos, madera, carne, basura.” “Puede ser, entonces”, dijo el padre y se imaginó a su hija convertida en desperdicio.

Los ocultos viven en madrigueras poco profundas. Construyen galerías subterráneas resistentes al sol, a la lluvia y a la escarcha. A veces hay tantos que los peones salen a fumigar las bocas de las galerías, sobre todo en época de vendimia. El procedimiento se llama “desocultar”. Si el baqueano estaba en lo cierto, pensó el padre, desocultar no hubiera servido de nada. Los huesos estarían desperdigados a lo largo de kilómetros de galerías subterráneas.

A la mañana siguiente el padre salió solo. Algo de la chica iba a encontrar, una prenda de ropa, la mochila, pelo, uñas. Viendo al baqueano había aprendido técnicas de rastro, su olfato se había sensibilizado y podía distinguir a una buena distancia los olores de ciertas plantas y animales. Había aprendido rudimentos de botánica, conocía los secretos de la maleza. Podía distinguir huellas y seguirlas. Cuando encontraba un hueco de entrada a las galerías de los ocultos se echaba cuerpo a tierra y miraba de cerca. Así

se quedaba horas, metía primero la mano y después el brazo entero, tanteaba, lo sacaba y examinaba lo que había pescado. Manojos de tierra y suciedad, un escarabajo o un ratón muerto. Entonces volvía a mirar, pero era pura oscuridad, una negrura alucinante. Fantaseaba con una poción mágica que lo transformase en un animal pequeño e implacable (un hurón, por ejemplo) para así recorrer las galerías de tierra negra a toda velocidad, matando ocultos y hurgando entre sus tripas.

Había empezado el largo ocaso del verano, las noches eran cada vez más frías. El padre andaba diez o doce horas por día y después volvía a su casa. Una vez se quedó dormido entre las viñas y a partir de entonces empezó a pasar las noches en cualquier sitio, como los perros. Para estar más cerca de la tierra y ver mejor, de noche solía andar a gatas hasta que encontraba un rincón donde dormir al resguardo de los elementos. Cuando lo sorprendía el hambre comía yuyos o saltamontes. Si daba con un cactus podía hartarse de tunas y si llegaba a alguna finca mendigaba comida a los vecinos. “Es el pobre diablo que busca a su hija”, decían los paisanos y le daban una empanada o lo dejaban echarse en el galpón. Una noche durmió en un chiquero.

Pasó el invierno, después la primavera y volvió el tiempo de la vendimia. Era un día glorioso, frío, celeste y dorado. Sentado sobre una medianera, atento al júbilo de un grupo de extraños que tomaban vino y comían un asado, cubiertas las greñas grises por el sombrero de paja, detrás de una barba larga y tupida, el padre descansaba después de haber caminado desde el alba. Por momentos se olvidaba de por qué caminaba. ¿Qué era lo que buscaba? ¿Un tesoro, las llaves de su casa, un par de zapatos? Revolvía en algún muladar o metía el brazo en una zanja pestilente y, de pronto, se detenía y trataba de recordar, se devanaba los sesos, pero no había caso. Fijar la mirada siempre en el suelo puede volver a un hombre muy melancólico. Hacía mucho que no regresaba a su casa, su mujer sabe Dios qué estaría haciendo. Quizá se hubiese buscado otro tipo. Una joven sentada a la mesa lo vio y le sonrió. El padre entonces interrumpió sus elucubraciones, saltó de la medianera hacia el otro lado y caminó con paso ligero a campo traviesa en dirección al cerro, su abrigo harapiento flameando en el viento como la bandera de un barco fantasma.

En los meses siguientes no volvió a su pueblo, no paró en casas a pedir comida ni alojamiento y evitó el contacto con las personas. Había días enteros en que no se ponía de pie. Gateaba, se arrastraba y olfateaba el piso. Una mañana, tres chicos que bordeaban la ruta camino al colegio lo vieron durmiendo junto a un poste de luz y pensaron que era un zorro muerto. Entre los lugareños, se empezó a hablar de una presencia gris que merodeaba por la zona. Alguien aseguró que era aquel padre que buscaba a su hija. “Es un vago”, dijo uno. “Está loco”, dijo otro. Pero el hombre ya no buscaba a su hija, buscaba un olor.

Una noche de fines de marzo, bajo una luna de cosecha gorda y pesada, el hombre atravesó un alambrado y saltó a la ruta. Caminó por la banquina en la luz dorada hasta que llegó a un cruce de caminos. Con dificultad miró al cielo por primera vez en muchos meses. La luna roja lo encandiló, estaba atónito. Así se debe de haber sentido el primer hombre que caminó erguido cuando echó la cabeza para atrás y descubrió el universo. Si alguien lo hubiese visto en ese momento no se habría percatado de que la mueca que le deformó el rostro era una sonrisa. Entonces sintió un olor que venía de la ruta. Era el olor que había estado buscando. La luz lo guio toda la noche y cuando llegó la madrugada con su aliento azul, el hombre había vuelto a su pueblo.

Su mujer lo vio entrar a la casa y dio un grito. La forma que atravesó la puerta ya no era su marido. Su aspecto era estremecedor; el olor que emanaba su cuerpo, inhumano. El hombre farfulló un saludo, comió algo, se acostó y durmió todo el día, un sueño sostenido y silencioso. Eran cerca de las once de la noche cuando su mujer desde el sofá lo vio salir de la casa. Dos vecinos que tomaban Pechito Colorado lo vieron pasar, lo reconocieron y lo saludaron con efusión, pero el hombre no respondió y siguió caminando. Salió del pueblo hacia el cerro por la ruta asfaltada y subió hasta el primer mirador. Sobre una terraza natural que daba al valle estaba el cementerio. Abajo, el pueblo dormía en una oscuridad apenas perturbada por los faroles de la plaza. Los dos vecinos siguieron emborrachándose y charlando hasta bien pasada la medianoche. Uno de ellos no tenía dientes, el otro hablaba a los gritos. Cuando vieron al hombre bajar por la calle lo volvieron a saludar. Estaba vez la bestia barbuda se dirigió hacia ellos, estaba todo cubierto de tierra. Entonces notaron que cargaba algo sobre el hombro. Pensaron que era una rama. Después, una bolsa de dormir. Cuando lo tuvieron cerca se dieron cuenta de que era una pierna. El desdentado se puso blanco. El otro estalló en una carcajada. El hombre los miraba fijo y de pronto habló: “Soy un zorro. Pasa que el zorro es peludo por afuera y yo por adentro.” Entonces sacó un cuchillo de carnicero de la faja, se lo ofreció al que reía y pidió que le hiciera un tajo en el brazo para que vieran el pelo que le crecía adentro. Los borrachos se alejaron. El cuchillo se había caído al piso. Con la pierna siempre al hombro, el hombre se acuclilló, lo recogió y se lo metió en la faja. Atravesó el pueblo hacia el sur y volvió a la ruta por la que había venido. Cuando salió el sol al día siguiente, un chacarero en tractor lo vio cruzar el alambrado con un bulto sobre el hombro e internarse en el monte para siempre. ~

PABLO MAURETTE (Buenos Aires, 1979) es escritor, profesor y doctor en literatura comparada por la Universidad de Carolina del Norte, Chapel Hill. Su libro más reciente es *Atlas ilustrado del cuerpo humano. Veintidós ensayos anatómicos* (Clave Intelectual, 2023).

LIBROS

Álvaro Uribe
TRÍPTICO DEL CANGREJO

Pablo Sol Mora
NADA HAGO SIN ALEGRÍA. UN PASEO
CON MONTAIGNE

Ángel Gilberto Adame
SIGLO DE LAS LUCES... Y LAS SOMBRAS

Tania Tagle
GERMINAL

Julio Hubbard
SANGRE. NOTAS PARA LA
HISTORIA DE UNA IDEA

Adolfo Castañón (ed.)
EMILIO URANGA: AÑOS DE ALEMANIA
(1952-1956)

Andrés Sánchez Robayna
EN EL CUERPO DEL MUNDO.
POESÍA COMPLETA

MEMORIA

La escritura del cáncer

por **Federico Guzmán Rubio**



Álvaro Uribe
TRÍPTICO DEL CANGREJO
Ciudad de México,
Alfaguara, 2023, 272 pp.

Entre los muchos efectos que me produjo la lectura de *Tríptico del cangrejo*, destaco dos: me hizo sentir un entrometido que, morbosamente, pasa las páginas con el delicioso remordimiento de estar leyendo algo secreto, y me hizo creer que este libro fue escrito para mí y para nadie más. Esta paradoja no es exclusiva de los diarios de Álvaro Uribe (Ciudad de México, 1953-2022), pero sí de la mejor literatura autobiográfica, en la que el lector ve reflejada la vida propia en la ajena, al tiempo que se sorprende

de las experiencias de alguien más y, sobre todo, de la forma en que las descifra. Reconocimiento y extrañamiento, del otro pero también de uno mismo, son los dos extremos en que oscila la lectura de ciertos libros autobiográficos en sus mejores momentos. Sin embargo, tanto nos hemos acostumbrado a las narrativas del yo —a su complacencia, a su trivialidad, a su exhibicionismo en muchos de esos yos idénticos— que, cuando un libro restituye la riqueza que hay en una vida que se narra y se interroga a sí misma, el efecto es tan asombroso como desolador.

Tríptico del cangrejo está conformado por tres diarios de enfermedad, correspondientes a los tres cánceres que padeció Álvaro Uribe durante quince años. Aunque hay ligeras diferencias entre ellos —el impacto en el primero por saberse enfermo, el desaliento de la reincidencia en el segundo y el presentimiento más cierto de la muerte en el último—, comparten el mismo estilo vertiginoso, directo y ecuánime. Las oraciones con la puntuación mínima necesaria, la

objetividad con que se narra y describe la enfermedad, y las anáforas, repeticiones y paralelismos que construyen las frases de manera prodigiosamente natural resultan idóneos para contar la frenética rutina del cáncer, cuyos días y noches se dedican a visitar médicos, realizar análisis de laboratorio, ingerir medicamentos y padecer los síntomas y dolores más previsibles o inesperados, ambos igualmente crueles. La casi frialdad con que se escribe sobre la enfermedad solo se interrumpe con esporádicas reflexiones —que así resultan más significativas—, con el característico humor negro de Uribe —dedicado a la forma en que ciertos conocidos reaccionan a su enfermedad o al trato con los médicos— o con la alegría de escribir sobre la vida que resiste fuera del cáncer —lecturas, mucho vino, reuniones con amigos y la cotidianidad dichosa con su esposa.

Conforme avanzan las entradas y las fechas, que parecen conformarse con consignar sesiones de quimioterapia y charlas con amigos, empieza a delinearse el conflicto que discreta y terriblemente se dirime entre salas

de espera y diagnósticos incompresibles: el de la lucha entre el enfermo y la enfermedad por el protagonismo, no solo del diario, sino de la existencia misma. “Entre las muchas deudas que voy contrayendo con la enfermedad, la menor no es que me enseña con método empírico cuán poco yo, en sentido transmaterial, hay en mí”, escribe Uribe un viernes de marzo, a lo que se agrega un apunte de un septiembre en el que el cáncer ya lo ocupa todo: “Y algo semejante me está sucediendo con este cuaderno. Aquí no escribo yo, el de la vida prorrogada. Aquí sigue escribiéndose y sobreviviéndose la enfermedad.” Por el contrario, en otros momentos, Uribe insiste en seguir siendo él y no convertirse únicamente en el cuerpo que el cáncer requiere para materializarse, como cuando afirma que “otros días ni siquiera necesito consuelo. Días como el de hoy, en el que me resigno a sentirme bien a medias y mal a medias y así durante mucho tiempo, con tal de seguir sintiéndome”, o al contraponer su persona con los efectos de la enfermedad y el tratamiento, incluso si los minimiza: “Faltan solo siete sesiones de quimioterapia y mis males, comparados con los que veo y oigo todos los jueves en el consultorio del oncólogo, son menores. Su único defecto irreversible es que me aquejan a mí.”

En este ir y venir entre la desesperanza y el empeño por vivir, Uribe sigue escribiendo el diario del cáncer; ¿para qué?, se pregunta algunas veces: “Yo escribo en cambio mientras vuelvo a la vida porque sé que en el momento de que deje de escribir en este cuaderno será el momento en que vuelva a vivir con cierta normalidad. A no ser, por supuesto, que me equivoque.” Es decir, Uribe escribe para dejar de escribir, pues cuando abandone el diario de la enfermedad esta habrá concluido, con cualquiera de los dos finales posibles que el cáncer tiene. Mientras tanto, Uribe escribe y mediante ese acto necio y absurdo —por más que abandone o

postergue proyectos más oficialmente literarios, como novelas o ensayos— utiliza al cáncer, que no solo no logra anularlo, sino que le brinda el material para la escritura. La escritura, sí, como enfermedad pero también como venganza contra la enfermedad; la escritura como resistencia; la escritura como conjuro, pues mientras se siga escribiendo se seguirá vivo.

El lector de Álvaro Uribe encontrará en *Tríptico del cangrejo* una serie de relaciones sugerentes. Hay varios pasajes, leídos como reales tal y como exige el pacto de veracidad de los diarios, que remiten a algunos de los episodios más memorables de sus novelas; por ejemplo, el hermano de Uribe lleva a cabo las mismas conspiraciones y jugarretas con la herencia de la madre que uno de los hermanos de *Autorretrato de familia con perro*, y uno de los diarios ya había aparecido en *Los que no*, en el que nunca se aclaraba si lo que se leía era ficción o realidad, o si el narrador se correspondía con el autor. De esta forma, la crudeza de la realidad de la enfermedad se mezcla con la trama de las novelas, y estas adquieren un estatuto casi real. A este juego hay que agregar el retrato realista —que nunca cede a la autoconmiseración, el sentimentalismo o la cuestionable metáfora bélica—, en que cualquier lector reconoce al enfermo; quién no ha tenido cáncer o no ha tenido algún familiar o amigo con la enfermedad. Las líneas de lectura se amplifican y llevan, simultáneamente, a las novelas del autor, a la experiencia real de la enfermedad y a los varios libros que abordan el tema, pues por supuesto Uribe ni ha sido el primero ni el último en escribir sobre ello, como él mismo recuerda, por ejemplo, al leer el blog que Alejandro Aura dedicó a su respectivo cáncer. *Tríptico del cangrejo* es, también, como cualquier buen libro por intimista que pueda parecer, una conversación con la literatura y con la realidad.

Hay un punto de quiebre y no retorno en los diarios. Si algo le queda

claro al lector, es que a Uribe le gustaba la vida y lo poco o mucho que ofrece: las caminatas por el barrio, ir de compras al mercado, escuchar a su esposa leer el *Poema de Gilgamesh*, beber mucho vino con los amigos, viajar. Para Uribe, el mundo era un aliado hasta que dejó de serlo: “El sol. Además, o a causa de la radiación —que me achicharra la piel del pecho y me lastima el esófago— y de la quimioterapia —que me debilita y me revuelve el estómago y empieza a tirarme el poco pelo que me queda—, el enemigo ahora es el sol.” La mayor maldad del cáncer es transformar la vida, en este caso nombrada a través de uno de sus máximos símbolos, en un enemigo del enfermo; conseguir que el mundo lo traicione o, menos dramáticamente, le muestre su otro rostro. Porque el sol ilumina y da calor, pero también enceguece y quema, y esa dualidad maravillosa y brutal es la que consigna *Tríptico del cangrejo*. ~

FEDERICO GUZMÁN RUBIO (Ciudad de México, 1977) es narrador, crítico y cronista. Su libro más reciente es *El miembro fantasma* (Los Libros del Perro, 2021).

EL COLEGIO DE MÉXICO

VENTA ESPECIAL

Gran venta de libros y revistas de El Colegio de México

Obsequios y descuentos de hasta 70%

15, 16 y 17 de agosto, 2023
10 a 19 horas

Instituciones invitadas

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA Almadia

Montaigne y nosotros

por Malva Flores



Pablo Sol Mora
NADA HAGO SIN ALEGRÍA. UN PASEO CON MONTAIGNE
Barcelona, Rosamón, 2023, 188 pp.

Más allá de su título elocuente —*Nada hago sin alegría*. *Un paseo con Montaigne*— el libro de Pablo Sol Mora provoca felicidad y esto es extraño en estos tiempos de “cancelación”, “posverdad” o “comunalidades”, donde la sola existencia de un individuo que reclama precisamente su ser individual puede parecernos una idea incluso pecaminosa. Pero, como dice Sol: “Cada vez que un hombre moderno dice ‘yo’ en cierta forma está diciendo ‘yo, Michel de Montaigne.’” Valdría la pena preguntarnos si aún somos esos modernos. Si aún lo necesitamos.

¿A quién se le ocurre escribir sobre Montaigne cuando la bibliografía sobre el francés es abundantísima? Uno de esos tópicos ineludibles y sobados nos susurra que si vamos a hablar sobre el ensayo es obligatorio citar a Montaigne, pero ¿a quién se le ocurre leerlo? El mismo Sol nos advierte que las condiciones que hicieron posible al lector ideal de los *Ensayos* ahora son “prácticamente inimaginables”. Y, no obstante, él lo lee, lo discute, nos muestra a sus familiares, platica con él y, al hacerlo, charla asimismo con nosotros. No “rescata” a Montaigne: lo restituye a nuestra conversación actual.

Dividido en tres secciones, tres paseos —“Hacia un arte de vivir”, “Yo somos otros” y “La lección de la alegría”—, más los convenientes “Al lector”, “Preámbulo” y “Epílogo”, el volumen se nos presenta como un recorrido por los tres libros del Señor

de la Montaña y su propósito es tender un puente para llegar a la obra del francés y “cumplir así la modesta función del crítico frente a la gran obra: ser el mensajero del texto”: guiño inconfundible de Sol a George Steiner —“el mayor crítico literario vivo”, según lo consideró en otras ocasiones antes de su deceso en 2020.

Michel de Montaigne pensaba —y así lo hizo grabar en su estudio, según pudo constatar Pablo Sol cuando fue a cumplir con la ley del devoto que “por lo menos una vez en la vida visita el santuario”— que, si el destino se lo permitía, terminaría consagrado a su libertad, su tranquilidad y su ocio. Sol nos advierte que la idea del hombre encerrado en su torre es precisamente la que más daño ha hecho a su obra y nos relata cuáles fueron las verdaderas razones del retiro voluntario del autor de los *Ensayos*.

Mientras seguimos su historia, pero también la de su obra y la del propio Sol leyéndolo, aparecen otros personajes: Descartes, Stendhal, Pessoa, Kafka o Borges son algunos de los descendientes que elige Sol para tender el puente entre el francés y los lectores. Así como repara en la conocida y entrañable amistad de Montaigne con Étienne de La Boétie, incluye también a Pascal, “el anti Montaigne” que en algún momento llegó a burlarse del “tonto proyecto” de pintarse que tenía su adversario, pero quien también dijo que “no es en Montaigne, sino en mí, que encuentro todo lo que en él veo”.

El carácter de autorretrato que provee la obra del francés se nos muestra en la medida en que Sol lo lee y nos confía su lectura sin aspavientos retóricos, jerga académica o pretendido tono de “ensayo creativo” —uno de los males de nuestro tiempo que, paradójicamente, nace de la admiración postiza por Montaigne—. No lo hace, por cierto, con ingenuidad o falta de erudición, pero consigue su propósito —entusiasmar a su lector— por otros medios: el de la persuasión narrativa y el de la intimidad que surge cuando

alguien nos confía una experiencia. El propio Montaigne descreía de quienes, perteneciendo a la “jurisdicción libresca”, no reconocían más “valor que el de la doctrina”, pero tampoco le eran simpáticas las “almas groseras y populares”. Sabía que sus ensayos estaban dedicados a los espíritus ordenados “y fuertes” que no tenían “nombre ni rango entre nosotros”. Por eso Sol insiste en la calidad especular de las obras de Montaigne en el sentido de que mientras lo leemos nos estamos leyendo a nosotros mismos, pues “solo entendemos lo semejante”. A pesar del tiempo, la distancia y tantas cosas que nos separan del francés, ¿podemos ser sus semejantes? El volumen nos persuade de que sí, también lo somos y eso es suficiente para despertar la insospechada felicidad que nace del reconocimiento.

El libro es, además, un autorretrato del propio Sol quien nos confiesa que leyó al autor de los *Ensayos* siendo un adolescente de dieciséis años que hacía listas anuales de sus lecturas. Sabemos, entonces, del francés y también de Sol, pues su libro da la razón a Fumaroli, quien pensaba —leyendo a Montaigne— que las mejores obras de crítica eran siempre autobiográficas. Entendemos así que es gracias a la lectura que no estamos solos —una idea que Alejandro Rossi, otro de los escritores admirados por Pablo Sol, nos relató en sus “Cartas credenciales”—; idea que Zweig, a propósito de Montaigne, relató así: “Si tomo los *Ensayos*, el papel impreso desaparece en la penumbra de la habitación. Alguien respira, alguien vive conmigo, un extraño ha entrado en mi casa, y ya no es un extraño, sino alguien a quien siento como amigo.” Y ¿cómo sería ese amigo? Sol propone su estampa: “irónico, alegre, compasivo”; un amigo que entendió el error —tan humano y tan actual— de vivir más en el mundo de afuera que consigo mismo. No es Montaigne, por supuesto, un autor de libros de autoayuda. El “maestro de la duda y de la incertidumbre” se mira

y, al hacerlo, de algún modo también refleja nuestra propia inestabilidad.

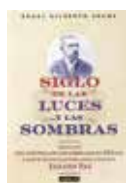
Sabemos que Montaigne escribió para sus amigos, de modo que cuando ya hubiera muerto pudieran reencontrarlo en sus páginas, es decir, volver a la persona gracias a su obra. La lectura de ese hombre —nuestro semejante y, ¿por qué no?, nuestro amigo—, que supo alternar la soledad (esa forma de la compañía con uno mismo) y la compañía de los otros (los amigos, las mujeres, los libros), es un buen remedio, nos dice Sol, contra “el aldeanismo y la intolerancia”. Solo por eso, que es urgente combatir, deberíamos hoy volver a su lectura y *Nada hago sin alegría* es una provocación muy persuasiva. En este tiempo infeliz del “poshumanismo”, de la “posverdad”, de “los otros datos”, quizá sea pertinente recordar lo que decía Montaigne y hacerle caso: “Nos ocupamos más interpretando las interpretaciones que interpretando las cosas.” ~

MALVA FLORES (Ciudad de México, 1961) es poeta, ensayista y editora de poesías en *Letras Libres*. Su libro *Estrella de dos puntas. Octavio Paz y Carlos Fuentes: crónica de una amistad* (Ariel, 2020) recibió los premios Mazatlán de Literatura y Xavier Villaurrutia.

HISTORIA

El derecho a la oposición

por **Rafael Rojas**



Ángel Gilberto Adame
SIGLO DE LAS LUCES... Y LAS SOMBRAS. APUNTES PARA UNA HISTORIA DE LOS LIBERALES EN MÉXICO A TRAVÉS DE LAS BATALLAS, FERVORES, ESCRITOS Y DERROTAS DE IRENEO PAZ
Ciudad de México, Aguilar, 2023, 656 pp.

Ireneo Paz nació en Guadalajara en 1836, en medio de la tensa situación nacional que siguió a la adopción del régimen centralista, con los gobiernos de Miguel Barragán y José Justo Corro.

Su juventud estuvo marcada por el ascenso del secesionismo en Jalisco y otras regiones, como Zacatecas y Yucatán, la anexión de Texas y la guerra contra Estados Unidos. Fue la causa liberal, a la que se uniría siendo estudiante de derecho en la Universidad de Guadalajara, la que lo dotaría de una perspectiva política nacional.

Recién graduado, Paz iniciaría su frenética actividad periodística, primero en Guadalajara y luego en Colima y Mazatlán, durante la lucha entre liberales y conservadores y la resistencia a la invasión francesa y el Imperio de Maximiliano. De 1861 a 1867, Paz impulsó ocho periódicos, uno por año, entre los que destacarían publicaciones satírico-políticas como *Sancho Panza* (1863), *El Payaso* (1865-1866) y *El Diablillo Colorado* (1867). No por gusto Victoriano Salado Álvarez se refirió a la “grafomanía” de don Ireneo.

Ángel Gilberto Adame ha escrito una exhaustiva biografía de este liberal decimonónico, figura emblemática del periodismo político en el México moderno. Gracias a este volumen podemos constatar la extraordinaria energía que aquel abogado tapatío puso en sus múltiples empresas públicas, las periodísticas, las literarias, las culturales y las políticas, y el zigzagante curso que siguió en esas lides.

Fundar periódicos en el México de la guerra civil, a favor de una u otra bandera, era arriesgarse a la cárcel o a la muerte. La primera vez que Ireneo Paz sería apresado por un delito de opinión fue durante el Imperio de Maximiliano. Ese antecedente, sin embargo, no lo libró de múltiples desencuentros con los gobiernos de Benito Juárez y Sebastián Lerdo de Tejada. En 1867, en Sinaloa, Paz se sublevó contra la reelección del gobernador Domingo Rubí, por lo que fue a parar, nuevamente, a la cárcel.

La serie *El Padre Cobos*, que comenzaría bajo el gobierno de Juárez, se extendería durante el último gobierno de la República Restaurada y el primero del porfiriato, y alcanzaría una

“quinta época” en 1911, en tiempos de Madero y Reyes, es muy representativa de aquel periodismo de alto riesgo. En *El Padre Cobos*, Paz caricaturizó a Juárez y a Lerdo y dejó varios testimonios del despotismo con que también llegaron a actuar los gobiernos de la República Restaurada, presentados como modelos de democracia por la tradición historiográfica liberal y nacionalista-revolucionaria.

Paz apoyó a Porfirio Díaz en las revueltas de La Noria (1871) y Tuxtepec (1876), para impedir las reelecciones de Juárez y Lerdo: “Y sin ponerse en un potro / dice: con ninguno pierdo / porque entre Juárez y Lerdo / lo mismo es uno que otro”, escribió en una de sus coplas. La primera fracasó, pero la segunda, aunque triunfó, resultó costosa para el abogado y periodista jalisciense, quien sufrió prisión y exilio, una vez más.

Reconstruye muy bien Adame la pluralidad de la esfera pública mexicana en el momento de la transición de la República Restaurada al porfiriato. Repara en el gran proyecto de institucionalizar la prensa escrita, con la Asociación de Periodistas y Escritores y, luego, la Prensa Asociada de México, inicialmente lideradas por José María Vigil y luego por él mismo.

Distingue Adame a varios partidarios del lerdismo en la *Revista Universal* y *El Siglo Diez y Nueve*, pero se detiene en uno: el poeta cubano José Martí, protegido de Manuel Mercado, secretario de Gobierno del Distrito Federal, y de Pedro Santacilia, yerno de Juárez. Paz, que había saludado una intervención de Martí en el Liceo Hidalgo, ahora rechazaba la defensa apasionada que el cubano hacía del lerdismo y su desprecio por una “oposición que no ata, roe, finge lo que no existe; no tiene la inteligencia suficiente para examinar lo cierto, y se crea actos imaginarios que censurar y herir”.

Es evidente que Martí fue uno de los blancos de *El Padre Cobos* y, en cartas a Mercado, desde Guatemala, el cubano llegó a referirse a las “mordidas” del

periódico de Paz. La caída de Lerdo en 1876 hizo pensar a Martí en la “inconveniencia de dejar a la prensa sus libertades licenciosas” en una república. Sin embargo, apenas dos años después, en marzo de 1878, Paz haría una reseña elogiosa del ensayo de Martí sobre Guatemala, donde la valoración entusiasta del caudillo liberal, Justo Rufino Barrios, adelanta el cambio de visión del cubano sobre Porfirio Díaz, al final de su vida.

Con el primer gobierno de Díaz y el de su sucesor, Manuel González, Paz ingresó a la clase política, primero como síndico procurador del ayuntamiento y luego como diputado. Adame observa entonces el *aggiornamento* del periodismo más formal y gobiernista de *La Patria*, que se extendería de 1877 a 1914, la más prolongada de todas las publicaciones del abogado jalisciense. La amistad con el dictador, sugiere el biógrafo, le permitió interceder por periodistas en desgracia y demandar la liberación de Filomeno Mata, el tantas veces encarcelado director del *Diario del Hogar*.

No podía faltar, en una biografía de Ireneo Paz, la reseña de su duelo con el periodista Santiago Sierra, en que perdería la vida este hermano menor de Justo Sierra, en 1880. El enfrentamiento se había fraguado en los cruces verbales entre *La Libertad* de Sierra y *La Patria* de Paz, desde 1877 por lo menos. Las diferencias entre ambos medios y ambos periodistas incluían desde la cantidad de erratas que cada uno se permitía hasta los favores que debían al presidente. Sugiere Adame que uno de los efectos del duelo fue el retiro gradual de Justo Sierra del periodismo y el inicio, tal vez, de la animosidad de Paz contra los “científicos”.

El liderazgo en la Prensa Asociada le facilitaría visitar las exposiciones universales de París y Chicago, viajar por los Estados Unidos y participar de la recepción, en Veracruz, del expresidente Ulysses S. Grant. Aquel Paz porfirista se convertiría, según

Adame, en el “Plutarco popular” de *Los hombres prominentes de México* y las tres series de las *Leyendas históricas*, donde trazaría perfiles biográficos de Hidalgo y Morelos, Santa Anna y Lozada, Maximiliano y Juárez, Díaz y Madero.

El tramo final de la biografía de Ireneo Paz, escrita por Adame, que con frecuencia cede el protagonismo al hijo de este y padre del poeta, Octavio Paz Solórzano, dibuja la imagen de un patriarca liberal con sus últimos brotes de rebeldía. Convencido de que el vicepresidente Ramón Corral estaba llevando a la ruina a México publicó en *La Patria* un artículo de tono maderista que lo llevó, nuevamente, a la cárcel, en febrero de 1911.

El septuagenario Paz, que había cuestionado a los “científicos”, pero sobrellevó una cercana relación con su líder, José Yves Limantour, que cortejó a Madero, para muy pronto oponerse con la última reaparición de *El Padre Cobos*, demostraba una temeraria capacidad de adaptación a los tiempos del poder. En buena medida, como insinúan las últimas páginas de este libro voluminoso y detallista, el huertismo del padre sería corregido por el zapatismo del hijo, de huella perceptible en el gran ensayo del nieto, *El laberinto de la soledad* (1950).

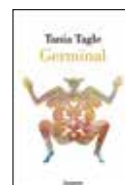
La riesgosa navegación de Ireneo Paz puede leerse en sintonía con el poder, pero también con el derecho inalienable a la oposición. Al final, como relata esta biografía, fue un liberal que luchó contra la intervención francesa y el Imperio de Maximiliano, que se opuso a Juárez y a Lerdo, que respaldó y resistió el porfirismo, que jugó a la contrarrevolución y tuvo un hijo y un nieto revolucionarios. ~

RAFAEL ROJAS es historiador y ensayista. Su libro más reciente es *La epopeya del sentido. Ensayos sobre el concepto de Revolución en México (1910-1940)* (El Colegio de México, 2022).

ENSAYO

Alumbramientos

por **Gaëlle Le Calvez**



Tania Tagle
GERMINAL
Ciudad de México, Lumen,
2023, 160 pp.

Decir que *Germinal* es un libro sobre la maternidad sería reducir un hermoso texto a la narración de una experiencia común, a un tema que evidentemente no es nuevo (¿pero qué tema lo es?). Lo deslumbrante de este ensayo es cómo Tania Tagle (Ciudad de México, 1986) elabora y entreteje temores y dudas que muchas mujeres hemos tenido al vivir un embarazo. El título me llevó primero a la novela homónima de Zola —*quel culot*, pensé— y después al gesto crítico de su contemporánea Aura García-Junco que, en *El día que aprendí que no sé amar/Ars amatoria*, tacha y reescribe el texto canónico de Ovidio. La alusión a *Germinal* de Zola sirve como pretexto para abordar los temas del extractivismo y la explotación desde la perspectiva del cuerpo de la madre. El cuerpo como mina. Sin llegar a la precisión ni a la grandeza de la obra clásica que estudia un cuerpo social, Tagle contribuye a la rica conversación sobre maternidad en la que destacan *Fruto* de Daniela Rea, *In vitro* de Isabel Zapata, *Línea nigra* de Jazmina Barrera, los trabajos de Maricela Guerrero, Irma Pineda y las recientes antologías *Maneras de escribir y ser/no ser madre* y *Mucha madre*.

El libro se divide en tres partes: *Monstrat futurum monet voluntatem deorum*, *Miracula et mirabilia* y *Thauma*. Monstruos, milagros y asombros son tres hilos conductores a partir de los cuales la autora examina las distintas etapas del propio embarazo. Cada ensayo se conforma de textos cortos en los que alternan definiciones

absolutamente bellas, contextualizaciones (literarias, filosóficas e históricas), anotaciones personales y memorias familiares. Las progresivas transformaciones de su cuerpo desatan procesos de “extrañamiento” que abisman lo propio, lo familiar y lo “natural” y permiten la exploración intelectual de lo físico.

El cuerpo se deforma poco a poco y aparece el monstruo. Tagle define lo monstruoso como lo que interrumpe el orden del mundo, “la anomalía”, lo que “es igual a mí, pero también es inadmisiblemente distinto”. A los enviados de los dioses (los mensajeros) se les llamó “monstruos”, “el monstruo aparece para anunciar el futuro”, “transgrede las formas, físicas, sí, pero también las del pensamiento [...] es todo lo que nos sacude, nos obliga a prestar atención a las convenciones, nos saca de nuestro centro para arrojarnos a lo desconocido”. Las náuseas, el vientre que se va abultando, la presencia de la otredad dispara nuestra conciencia frente a lo que no somos, nos confronta con nuestros prejuicios y limitaciones. “¿Es el monstruo un exceso?”, se pregunta la autora y ¿qué es el exceso? Nos preguntamos. ¿Es acaso lo que no podemos aprehender, lo que *nos* sucede?, ¿el afuera?, ¿o lo que *nos* habita? El texto no resuelve, incendia.

En la segunda parte, la autora revisa la noción de milagro en diálogo con Homero, san Agustín, santo Tomás de Aquino y con el Antiguo Testamento. “El vocablo milagro”, señala, “proviene del latín *miraculum* compuesto por *mirari* (admirar o asombrarse, verbos directamente relacionados con la mirada) y *colum* (herramienta o instrumento)”. El milagro, en correspondencia con la monstruosidad, es también una interrupción de lo “natural”, llega como el *deus ex machina* griego, pero —como la palabra en el Génesis— pretende establecer un orden en el mundo, distinguir entre la luz y las tinieblas. La indagación de los milagros —centro y origen de esta obra— coincide con la narración

de una infancia donde padre y madre son presencias amorosas que guían —enseñan a mirar—, protegen y nombran. Al nombrar contienen (quizás limitan), pero también crean un espacio para atestiguar lo maravilloso y lo extraordinario. Los milagros “no son, ocurren siempre para ser atestiguados, pero solo los ojos atentos son susceptibles a reconocerlos”. El milagro es una forma del perdón, como la historia de Jonás que le cuenta a ella su padre o como un aguacero en el desierto de Chihuahua en tiempo de sequía, que los tres atestiguan juntos una madrugada.

A estas escenas domésticas les sigue una del Nuevo Testamento donde María y su prima Isabel se encuentran y conversan “sobre su embarazo e intercambi[an] bendiciones y parabienes”. La superposición de escenas íntimas y literarias enriquece el texto. La última parte de esta sección cierra con la descripción del parto como “un ritual”, “una revelación”, “un trance tras el cual [su] cuerpo transformado [le] será devuelto”. Después del alumbramiento la escritura y la voz narrativa cambian, se redirigen hacia el hijo recién parido.

En la tercera parte, Tagle revisa lo que llama “el asombro productivo”, el que descoloca a la madre con preguntas. El hijo, como anteriormente los padres, redefine a la ahora madre; le enseña a mirar su entorno de manera crítica y distante. El espacio antes seguro de la casa “ha devenido en una peligrosa trampa [...] no tenemos protecciones en los enchufes eléctricos ni barrotes en las ventanas, hay esquinas, macetas, tomas de gas, utensilios de cocina con filos y picos y dientes...”. Cuidar es desdoblarse constantemente. Hay asombro y confusión porque “¿cuántas preguntas importantes h[an] dejado pasar los filósofos a lo largo de la historia por no haber parido hijos?”.

Germinal es un libro en apariencia sencillo. Su prosa depurada, mínima y sin pretensiones brilla por sí misma. Sin embargo, sus referencias

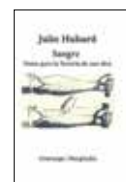
—principalmente a textos clásicos— procuran una lectura pausada y reflexiva. Tagle nos recuerda que un libro no es un hijo. El rito iniciático del embarazo y del parto, los cuidados y los saberes nada tienen que ver con la realización de un proyecto intelectual, literario o filosófico. Ni siquiera la propia idea de ser madre se parece remotamente a la realidad de serlo. Las escritoras-madres —salvo excepciones— han carecido y carecen, por lo general, de las condiciones materiales y afectivas necesarias para producir una obra vasta, detallada y monumental como la de un Zola. Queda mucho por decir sobre las múltiples labores maternas que no se ven (ni se remuneran). Queda mucho que escribir sobre *todo* lo que se extrae de las madres y *sostiene al mundo*. ~

GAËLLE LE CALVEZ es crítica literaria y autora de *Les émigrants/Los emigrantes* (UAM-Écrits des Forges, 2015).

ENSAYO

La sangre con letra entra

por **Fernando García Ramírez**



Julio Hubbard
SANGRE. NOTAS PARA LA HISTORIA DE UNA IDEA
Santiago de Chile, Cinosargo/
Marginalia, 2022, 186 pp.

Este libro de Julio Hubbard es un ensayo en forma. Un paseo y una conversación. Un diálogo, como quería Julio Torri, de los libros. Una investigación erudita y caprichosa en torno a una idea: la sangre —como el universo— se mueve. Circula por todo nuestro cuerpo llevando oxígeno y nutrientes. “Todo toca por dentro”, dice Mauricio Ortiz, escritor y editor de la primera edición de este libro que ahora una editorial chilena rescata y —como la sangre— pone a circular.

Con ensayo “en forma” me refiero a que, desde el tono, el texto toma el cuerpo de una conversación. En ocasiones se detiene en un punto y se demora en él puntillosamente, como cuando comenta el discurso que san Pablo dirigió a los atenienses en el Areópago, epicentro de la democracia griega y lugar en el que, sin mucha fortuna, Sócrates se dirigió a los jueces que lo acusaban de pervertir a la juventud. Hubard revisa el momento con detalle, coteja las versiones que consignaron el suceso, da cuenta de cómo dieron tratamiento al tema numerosos traductores del Nuevo Testamento. Pasa revista a su enorme colección de Biblias tratando de exprimir el significado de las palabras de san Pablo. Quizá porque la circunstancia lo ameritaba (hay quien afirma que ese día nació Occidente), Hubard revisa con lupa distintas versiones. El tono conversatorio se detiene y da paso a la disquisición bibliófila, ya no es Julio el que conversa sino Hubard el que desde su biblioteca nos ilustra. No tarda, sin embargo, en salir de esa estancia en Atenas y vuelve a emprender la marcha y la conversación amena.

Ensayo “en forma” porque, siguiendo los pasos de Montaigne, el hombre de la torre, Hubard pasa de tema en tema colgado de las lianas de los libros que le sirven de referencia. Como en el poema paciano, su ensayo es “un caminar de río que se curva, avanza, retrocede, da un rodeo y llega siempre”. ¿Llega siempre adónde? Adonde quiere llegar. Un ensayo no trata de demostrar algo, no trata de convencer, no es ni un tratado ni un panfleto. Un ensayo divaga, escudriña, se detiene en algunos detalles muy interesantes y pasa por encima de siglos sin detenerse ni un segundo. Cómo me habría gustado que Julio Hubard se detuviera en el asunto de la sangre y el honor en la poesía del Siglo de Oro, o que abundara en la sangre que no se lava de las manos de lady Macbeth (a la que despacha

en un par de líneas), o que dedicara espacio e inteligencia al pueblo del sol mexica cuyos dioses se alimentaban con sangre, o a un tema más cercano como es el de Drácula, el bebedor de sangre. Este último parece un tema menor y frívolo: no lo es. En las películas (y el cine representó en el siglo xx lo que las novelas en el xix) Drácula es el personaje que más representaciones y variaciones ha tenido. Hubo incluso representaciones para niños. Esto no tendría importancia si el bebedor de sangre no representara una forma de canibalismo ritual sublimado. Estoy convencido de que Hubard dejó todas estas referencias de lado porque, aunque conversador y divagante, se proponía llegar a un punto: la sangre es algo que se mueve. Solo en movimiento tiene sentido. El ser de las cosas no es estático. No hay un yo fijo. La importancia de Duchamp para las artes plásticas y el pensamiento no fue el famoso urinario ni los vidrios que tanto fascinaron a Octavio Paz, sino su *Desnudo bajando una escalera*, que muestra al ser en movimiento. La sangre, como todo en el universo, se mueve.

Sangre, tengo que decirlo en algún momento, es un libro fascinante. Un enorme paseo ilustrado. No es una historia de la sangre, que es tarea de médicos. Es un ensayo que revisa las diferentes ideas que se han tenido acerca del jugo vital, de nuestra savia. Para los antiguos la sangre era el alma, es decir, el componente divino de nuestro cuerpo. Habitaban la sangre espíritus y fantasmas (que nada tienen que ver con ensabanados ni arrastracadenas, sino con fuerzas diminutas de la divinidad). En Grecia la sangre entró al universo racional de médicos que la observaron y filósofos que reflexionaron sobre ella. Hubard pasa revista por ese tránsito y lo compara con el otro universo que nos conforma: el del mundo judío. Razón y pasión nos configuran. Religiosa, espiritual y filosóficamente hablando. Del mundo helénico y hebreo Hubard pasa al Renacimiento donde

examina las ideas que de la sangre tuvieron Marsilio Ficino y posteriormente Paracelso. El viaje intelectual de Hubard comenta con amplitud a Miguel Servet, dedica un hermoso capítulo a William Harvey (que confirmó la circulación de la sangre), aparca un buen rato en Descartes y culmina su exposición con los románticos y su idea apasionada de la historia, tan nociva en tantos terrenos. Un viaje fantástico, como aquella cinta con Raquel Welch en la que un grupo de científicos circulaba por el torrente sanguíneo en una nave diminuta. ¿Por qué no mencionó Julio Hubard esta cinta tan simpática en su ensayo?

Para ser la materia debe encarnar en una forma y esta tiene contornos y límites. Los límites que Julio impuso a su ensayo fueron que su torrente verbal solo circularía por el ámbito de la historia de las ideas. Al respecto, particularmente atractiva resulta en este libro la forma en que el autor extrae y deduce ideas de las prácticas científicas. El pasaje en el que tiende un puente entre la intuición de la circulación de la sangre en el cuerpo y el movimiento de los planetas por el universo (ya no en órbita fija alrededor de la Tierra) es en verdad notable. Qué pena que Hubard no se extendió otras cien o doscientas páginas.

Julio Hubard es un poeta, ensayista y pensador católico. En México, a diferencia de Francia, señalar el catolicismo de alguien es un ejercicio derogatorio, desde hace más de un siglo. Recuerdo el desdén que mostraba Alfonso Reyes, expuesto en su correspondencia, acerca de ciertos poetas y escritores: “son católicos”, se quejaba, queriendo decir con ello que eran pacatos, doctrinales y limitados. No es el caso. Hubard es cosmopolita, ilustrado y dueño de una inteligencia viva y abierta. Lamento, eso sí, que por ese prurito de no identificarse como católico haya limitado su reflexión sobre el mayor misterio del cristianismo: su creencia de que en la comunión el vino se convierte en la

Uranga conversa consigo mismo

por **Alejandro Arras**



Adolfo Castañón (ed.)
EMILIO URANGA: AÑOS DE ALEMANIA (1952-1956)
 Ciudad de México, Bonilla Artigas Editores/UNAM/ Universidad de Guanajuato/ Ediciones La Rana, 2021, 712 pp.

sangre de Cristo, la transustanciación. Fenómeno mágico y ritual que se repite en todo el mundo todos los días. El libro de Hubbard es una historia de las ideas relacionadas con la sangre. Dudo mucho de que del misterio central del cristianismo no pudiera desprenderse una idea. De hecho, a mi juicio, es una de las ideas más poderosas de Occidente. Habrá que esperar otro libro que aborde la búsqueda de ese Grial.

Lo mismo sucede con la sangre como elemento central del reino mexica. Hay extraordinarias reflexiones de Alfonso Caso y de Miguel León-Portilla de las cuales se desprende una muy interesante reflexión sobre la sangre de los sacrificios como combustible para el movimiento del sol.

Quizá, y yo mismo me he dado la respuesta al principio de este texto, Hubbard dejó de lado estas cuestiones porque el tema de su libro no era la sangre en sí, cosa inmóvil, sino la sangre en movimiento, que solo así se cumple. Resulta interesantísima la reflexión de Hubbard sobre la analogía entre la circulación de la sangre en el cuerpo y la circulación del dinero en el cuerpo social. En cambio, el tema de la decapitación me pareció algo confuso y quizá superfluo.

La sangre en movimiento cobra sentido. El ser no es algo fijo, cambia. El universo —todo— está moviéndose. Ahora mismo viajamos en el espacio a miles de kilómetros por hora. Para algunos es un viaje absurdo y sin sentido. Para otros ese movimiento dice algo. Dice vida, dice Dios. No el primer motor aristotélico, fijo. El Dios de la vida circula dentro del cuerpo, como nosotros viajamos en el universo. Ese Dios es rojo, intenso y poderoso. ~

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ es crítico literario y editor general del sitio web de *Letras Libres*. Mantiene una columna en *El Financiero*.

El género del diario en la tradición mexicana es excepcional. Dos siglos en los que apenas algunos anotaron su día a día en cuadernos que se convirtieron luego en libros: Ignacio Manuel Altamirano, Federico Gamboa, José Juan Tablada, Antonieta Rivas Mercado, Alfonso Reyes, Rodolfo Usigli, Salvador Elizondo, Emmanuel Carballo o María Luisa Puga. Tal es la rareza editorial de *Emilio Uranga: Años de Alemania (1952-1956)*, libro que incluye el diario del crítico y filósofo estelar del grupo Hiperión. Lo integran también cartas con Luis Villoro y Alfonso Reyes, además de otras —menos cuantiosas— con Alejandro Rossi, Arnaldo Orfila Reynal, Joaquín Díez-Canedo, Elsa Frost, Alí Chumacero, José Luis Martínez y José Gaos. Contiene, en otra sección miscelánea, ensayos de Uranga dedicados a Goethe, Mann, Arreola, Hegel, Schlegel, Lukács y Kierkegaard. No es del todo un libro “alemán” como dice el título —abarca también una estancia en Francia—, sino que es un amplio caleidoscopio extraterritorial de Uranga y sobre Uranga, editado por Adolfo Castañón con la colaboración de José Manuel Cuéllar.

Años de Alemania da pistas del tiempo intermedio entre el Emilio Uranga conferencista y autor del *Análisis del ser del mexicano* (1952) y el periodista y asesor presidencial en el que se convertirá a su regreso a México. El diario de Uranga comienza el 7 de

febrero de 1954, en Friburgo, y concluye el 29 de mayo de 1955. Tiempos difíciles, de mucha zozobra, de hondas lecturas, de pocas visitas a la universidad donde toma clases con Heidegger: “Levantarse por la mañana, aterido de frío, ponerse ante el cuaderno y dedicarse a pensar, exigiéndose que el lenguaje sea tan preciso y tan bello como lo exige la idea.” Uranga no se adapta. Tampoco aprende bien el idioma alemán. Parece sufrir complejos que él mismo ha descrito en su ontología del mexicano. Vive la mayor parte del tiempo encerrado en su cuarto. Lee y escribe “por lo pronto no una obra, sino un itinerario”.

Le incomoda la ausencia de interlocutores en el nuevo país. Se dedica a fabricar frases en su cuaderno: “El aforismo es un coágulo de espíritu.” “Estoy formado. Y detrás de mí, no ante mí, está mi pensamiento.” “Exijo tanto que me he condenado a pasar como inédito.” “Algún día me descubrirán.” Lo único que le da tranquilidad es la música —Bach, Mozart, Vivaldi— que reproduce en su tornamesa y “La suave Patria”: “Mañana de primavera con la pipa en la boca, y todavía en bata, leo las poesías de López Velarde, que me traen como siempre el gusto sentimental más íntimo de lo que es mi patria y por ende mi ser.” Heidegger, Husserl, Ortega, periódicos franceses y alemanes son algunas de sus lecturas predilectas. El dinero de las becas apenas le alcanza. Da vueltas a los recuerdos de los amores de su vida y lamenta no tener pareja: “El sexo enseña lo real del amor.” Y crece la idea al siguiente día: “El sexo es la realidad del amor; el amor, la verdad del sexo.” Sufre una serie de desdichas amorosas con la filósofa Laura Mues, quien está de paso por Europa.

Se sume en depresiones e insomnios: “Estoy consumiéndome de odio.” “Siempre me ha parecido el peor de los defectos la pusilanimidad, justamente porque soy su víctima.” “Mi carácter me inspira repugnancia por las

limitaciones que me impone.” El diario se detiene el 5 de junio de 1954 y salta hasta el 24 de enero de 1955. Uranga vive ahora en Colonia. Se ha casado con una alemana, Ruth Netzer, pero parece desencantarse muy pronto de la vida conyugal. Lee ahora a Freud, Orwell, Huxley y Mann –quien acaba de cumplir ochenta años y estará de paso en su natal Lübeck–. Terminan las páginas del diario con un Uranga atormentado por su improductividad y sus fracasos: “No hago lo que debería.

No cumplo lo que prometí.” “La crisis no fue causada por Europa sino precipitada en Europa. Venía incubándose muy lejos.”

Las cartas que siguen –Luis Villoro y Alfonso Reyes– llenan el tiempo que va del 29 de mayo de 1955 al 27 de febrero de 1957 cuando Emilio Uranga ya vive en la Casa de México en París. Con Villoro: peticiones mandonas, vasta bibliografía y reflexiones en torno a Goethe; germen de *Goethe y los filósofos*, libro de

Uranga que nunca se concretó y que de cierta forma sobrevive en estos epistolarios. Con Reyes: el tono del discípulo hacia el maestro, adoración de ambos por Goethe, solicitudes, agradecimientos y noticias de otro libro de Uranga: *Marx y la filosofía*, ensayo que Uranga puso en manos de Ricardo Guerra para ser entregado a Alfonso Reyes mas no llegó a su destino y lamentablemente se perdió.

“Su compañía –que era su diálogo– era, para los que hoy han hecho

LIBRO DEL MES

POESÍA

Irradiación de la palabra

por David Medina Portillo



Andrés Sánchez Robayna
EN EL CUERPO DEL
MUNDO. POESÍA
COMPLETA
Barcelona, Galaxia
Gutenberg, 2023, 456 pp.

Andrés Sánchez Robayna (Santa Brígida, Gran Canaria, 1952) es un poeta que no necesita presentación, es una de las voces más reconocidas en el panorama de la poesía contemporánea escrita en español. Su obra comenzó con *Día de aire* (*Tiempo de efígies*), poema largo publicado en 1970, después reescrito y reunido en *La roca*, un volumen por el que recibió el Premio de la Crítica en 1984. De aquel primer poema a la fecha ha transcurrido más de medio siglo, con doce títulos recogidos ahora en *En el cuerpo del mundo. Poesía completa*, suma poética elegantemente editada por Galaxia Gutenberg.

En Sánchez Robayna son indisolubles el poeta, el crítico, el editor y el traductor, de modo que sus títulos de poesía forman parte de una misma aventura de la creación. En este sentido, conviven en él el erudito y el experimental, el que siendo muy joven escribía sobre Góngora y aún ahora sigue interesado en la tradición de la poesía barroca, no solo ibérica sino también hispanoamericana. Como editor fundó y dirigió primero *Literatura* (1976) y más tarde *Syntaxis*

(1983-1993), revista en la que encauzó su pasión y curiosidad intelectual por la gran tradición moderna en busca de concordancias y aun de las disonancias fértiles al interior de las artes y el pensamiento contemporáneo. Una modernidad desafiante, desde luego, ecuménica en el momento en que todo universalismo entraba en conflicto con su némesis, la *différence* y los particularismos transformados en la corriente principal de las guerras culturales que siguieron a los sesenta.

Syntaxis fue parte activa de la confluencia entre crítica, arte y poesía, de la experimentación sucedánea de las vanguardias y aun de las neovanguardias, donde el papel protagonista corrió a cargo de la cultura visual y escrita, en la convergencia abierta y necesariamente conflictiva de la tradición y la experimentación, entre las formas clásicas (del barroco gongorino al soneto mallarmeano) y la tentativa multirreferencial de nuevas formas. Significativamente, tras la clausura de *Syntaxis*, fundó en 1995 el Taller de Traducción Literaria de La Laguna, un experimento colectivo donde ha traducido o alentado la traducción de Bonnefoy, Stevens, Haroldo de Campos, Claude Esteban, Paolo Valesio, Bernard Noël, Geoffrey Hill, Edmond Jabès y un largo etcétera. Enumerar a los autores traducidos permitiría asomarnos a la multitud que es el mismo Sánchez Robayna y también a su idea de poesía: una poética atravesada por un lirismo introspectivo y elocuente y, no pocas veces, buceando en los límites del lenguaje, entre el decir y el silencio.

En los poemas de *En el cuerpo del mundo* hay un léxico sostenido por palabras clave. Poesía colmada y a la vez austera, poesía que destaca la irradiación de la palabra antes que su desatada proliferación. Árboles, arena, un río, montes, sol y rocas, etcétera, son palabras pero también son cosas, las más simples y que parecen ocupar un sitio apenas. Contados vocablos que se repiten como talismanes en una oración que termina cuando apenas comienza y vuelve a reiniciar.

nombre, una fiesta diaria”, escribió alguna vez Ricardo Garibay de su viejo amigo de Mascarones. Pienso que *Años de Alemania* se emparenta con *Astucias literarias* (1971), por su característica oral. Emilio Uranga “conversa” consigo mismo en este diario y compulsivamente en *Astucias literarias*. Oralidad y coloquio que relacionan a Uranga con Jorge Cuesta, ese otro genio endemoniado que, dicen reiteradamente, dejó mucha de su obra conversando.

¿Emilio Uranga tuvo discípulos?, les pregunté en su momento a Adolfo Castañón y a José Manuel Cuéllar, responsable de transcribir y anotar el *Diario*. “Sí”, me respondió Castañón luego de un silencio de varios segundos. “Hay una persona que podríamos decir que fue su discípulo extramuros y que es un escritor que todos queremos y adoramos: Hugo Hiriart. Fue una de las personas que más se acercó a Uranga. La forma de relacionarse con el conocimiento que tenía Uranga

podemos, de cierto modo, verla reproducida en la forma que tiene Hugo: convivencia entre fábula, filosofía, invención y teatro.” Intento evocar a Uranga conversando con Hiriart, escritores que parecieran totalmente opuestos pero que tal vez no lo son... El ángel caído y el mago de la imaginación. ~

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

Médano

*Sintaxe e
dunas*

HAROLDO DE CAMPOS

Ante el mar estival
el azul y la rama de agosto
—teatros ardientes.
Entre las huellas de la duna,
sobre el viejo escenario de antiguos
cuerpos y voces, ante
el filoso tejido de rocas
quemadas, tus brazos entregan
el pulso y la raíz que esta tierra
ofrece a la más honda ventisca
de la hora de agosto,
cuando tu cuerpo tiene la misma ligereza
de frescas sombras sobre
el sonido del mar.

(De *Clima*, 1972-1976)

Hace tiempo que leo a Sánchez Robayna. Tuve incluso el gusto de cuidar la edición de un libro suyo: *Sobre una piedra extrema*. El volumen apareció en 1996 en la editorial Vuelta y no creo equivocarme si digo que este fue uno de los dos últimos títulos de la editorial (el otro fue *Reflejos: réplicas. Diálogos con Francisco de Quevedo*, de Octavio Paz). Durante mucho tiempo creí que su poesía era lo que en la tradición moderna se conoce como “poesía del silencio”. Luego lo he meditado mejor y creo que aquella creencia es, al menos, imprecisa. Ya se sabe que en nombre del silencio se decía y dice lo que sea, siempre y cuando se hable en nombre de alguna esencia, natural y sobrenaturalmente muda. En este caso el silencio no solo es homónimo de la tradición de la poesía mística, es decir, de san Juan y Teresa de Ávila,

sino de la tradición hermética, con todas sus connotaciones paganas, de enigma y arcano, de fiesta y ritual al estilo del oráculo delfico y el canto órfico. Por definición, este tipo de poesía es para iniciados. Decir que existe, que no es para todos, es considerado hoy una afrenta cuando no una reliquia en tiempos de la muerte del arte.

Pienso que su obra confronta precisamente esa supuesta “muerte del arte”. En su lectura vuelvo a ser sorprendido por ese imán que atrae a todas las fuerzas en tensión, subterráneas u horizontales, exteriores o verticales: una piedra. Sí, una piedra; no cualquiera sino una de las piedras de Sánchez Robayna, hermana de las rocas de Bonnefoy y de las arenas de Jabès. A propósito de *Sobre una piedra extrema* escribí hace tiempo algunos párrafos en los que recordaba otro parentesco, las piedras de Noguchi: “Creo en la actividad de la piedra, real o ilusoria. Creo en la gravitación como elemento vital.” Otra manera de decir que en su poesía la palabra se deshace de servidumbres circunstanciales y, durante un momento, el tiempo del poema, gravita solo sobre sí misma: cuerpo del mundo.

Con variaciones y gradaciones experimentadas en las fronteras de la metafísica y en una suerte de misticismo secular, esta poética ha estado presente desde sus primeros títulos hasta los más recientes. Estaba en *La roca*, de 1984, y reaparece en *La sombra y la apariencia*, de 2010. Es difícil distinguir entre poemas de uno y otro libro. Sánchez Robayna pertenece a esa rara especie de poetas en quienes la expresión nace rotunda y mantiene esa consistencia en volúmenes subsecuentes. ¿Qué significa esto? Que, después de todo, los poemas son un solo poema. Asimismo, que el poema es una exterioridad plena de interioridad, el territorio extremo del que habla José Ángel Valente en el que las palabras son una sintaxis, pero una sintaxis de la presencia. ~

DAVID MEDINA PORTILLO (Ciudad de México, 1963) es poeta y crítico. Es editor en jefe de la revista bilingüe *Literal: Latin American Voices*.

Letrillas



Imagen: Retrato de Salvador Novo, por Manuel Rodríguez Lozano. Cortesía del Museo Nacional de San Carlos

ARTE

La franja arcoíris en los museos de la Ciudad de México

por **Carlos Rodríguez**

“¿Por qué asustarnos? En mi más alucinada vigilia y en mis más equilibrados sueños yo he hecho el amor con el más bello de los animales mágicos: el unicornio.” La frase de *Minotauromaquia* [Crónica de un desencuentro] (1976) de Tita Valencia da para pensar. Lo indeterminado es una franja difusa y difícil de nombrar, fascina y asusta. Ya la escritora mexicana prefiguraba el pensamiento no binario y la ruptura de los estereotipos masculino y femenino. ¿Por qué hombre o mujer si se puede ser una criatura mágica? Una vez que ha pasado junio, el mes en el que las instituciones vuelcan

todos sus esfuerzos en exposiciones y eventos que abordan la diversidad, se propone aquí una revisión de las propuestas curatoriales de la franja LGBT-TTIQ+. Como si se tratara de un mural de mosaicos, la oferta cultural de la Ciudad de México presentó múltiples exhibiciones que en su mayoría compartieron artistas y obras. Fue ineludible para varias de las instituciones no echar mano del archivo Casasola y sus fotografías de homosexuales detenidos, así como de planas de la revista *El nuevo Alarma!*, quizá ya demasiado vistas. En el mejor de los casos las exposiciones generaron correspondencias.

¿La más evidente? Retomar a la cantante Gloria Trevi como icono de la comunidad, amén de los escándalos que en su momento empañaron su fama. A continuación se revisan los casos de las muestras *Positivo negativo*. *Adherencias culturales en la lucha contra el sida en México, 1978-2022*, *La noche nos pertenece*, *Imaginaciones radicales* y *Faltas a la moral*.

I will survive (Sobreviviré)

Para la gente más joven la historia del VIH/sida en México es diferente que para los veteranos que vivieron su sexualidad de manera libertaria, prácticamente capoteando la muerte. En algún sentido, la muestra del Centro de la Imagen *Positivo negativo*. *Adherencias culturales en la lucha contra el sida en México, 1978-2022* (abierta del 20 de abril al 16 de julio) hizo eco del primer caso de sida en México, que se reportó en 1983, es decir, hace cuarenta años. El núcleo que abrió la exposición estuvo marcado por el estigma y el temor a morir, la muerte como castigo o condena, la pena máxima por vivir de manera subversiva en un marco social y jurídico donde ser homosexual no era un delito, pero sus prácticas sí se consideraban como faltas a la moral. El desconcierto y el duelo por las primeras víctimas del sida, pero también el goce, son visibles en las imágenes de marchas captadas en los años ochenta por, entre otros, Agustín Martínez Castro y en los noventa por Yolanda Andrade. El aire punitivo de la época es trastocado por una de las imágenes definitivas de la exposición: el actor Tito Vasconcelos travestido como Catalina Creel, la villana por

antonomasia de las telenovelas, en una fotografía de Martínez Castro de 1988.

También en las paredes, otras imágenes icónicas, por ejemplo la de Maritza López para uno de los escandalosos calendarios de Gloria Trevi donde la cantante posa detrás de un tendedero de condones y el cartel de la 1ª Jornada Nacional Contra el Sida que anuncia un concierto de Eugenia León. Este primer movimiento histórico encuentra su contraparte en el segundo planteamiento de la muestra curada por César González-Aguirre. La relación con los fármacos de quienes toman antirretrovirales, diseñados para interrumpir la replicación del VIH en el organismo –y también la de los que toman la profilaxis preexposición (PrEP), que reduce las probabilidades de contraer el virus–, ha modificado la idea de riesgo de vivir a plenitud la sexualidad. Las series del fotógrafo Óscar Sánchez Gómez en las que documenta a lo largo de los años su experiencia con medicamentos permiten entender de otra forma la idea médica del cuerpo enfermo, que sigue siendo un cuerpo deseante y deseado.

Todos me miran (Lentejuelas)

De las exposiciones revisadas aquí, la que tiene la propuesta más sugestiva es *La noche nos pertenece* en el Museo Nacional de San Carlos. Enclavado en la colonia Tabacalera, el recinto le hace honor a su ubicación, de raigambre trasnochada, al proponer una lectura asociada al placer y lo marginal que se experimenta cuando la noche avanza, como en la película de Roberto Gavaldón del mismo nombre –el cartel original del filme se exhibe como parte de la muestra–, momento en que la oscuridad permite el desfogue, la farra y la distensión. El astuto anclaje curatorial de Mireida Velázquez es la llegada de la luz eléctrica a la Ciudad de México a finales del siglo XIX, que genera una dicotomía entre el ocultamiento en *lo oscuro* y el fetiche exhibicionista bajo los reflectores de salones de baile y centros nocturnos que tan

bien captó el cine mexicano de los años cuarenta, como se puede ver en la película *Las abandonadas* (1945) de Emilio Fernández, también referida en la exhibición. Las fantásticas imágenes de las farolas que alumbran por primera vez las calles y algunos ángulos de la Plaza de la Constitución crean una tensión –o excitación– narrativa que desemboca en una pieza que reaparece después de varios años de no ser mostrada: es Salvador Novo con las cejas rasuradas, de flaqueza inmaculada envuelto en una bata, más amenerado que femenino esperando en un antiguo carro estacionado en una plaza. La pintura es, por supuesto, de un malicioso Manuel Rodríguez Lozano que retrata a Novo en 1924 como una criatura nocturna y peligrosa que la curaduría ha hecho escoltar por un cadete: al lado del retrato del cronista de la ciudad se halla un cuadro de 1923 de Abraham Ángel en el que un moreno guapo de espesa cabellera, con pulcra casaca y actitud expectante, parece corresponder la mirada del Novo noctámbulo. Llama la atención en *La noche nos pertenece* el autorretrato de 1935 de Emilio Baz Viaud, figura marginal de la historia plástica nacional, de trazo más fino que sus elegantes facciones y ademanes, que resuena en la siguiente parada de este recuento chilango de exposiciones: en el Museo de Arte Moderno (MAM) se puede ver otro autorretrato, el de su hermano, es decir Ben-Hur Baz Viaud, ilustrador que fue gran amigo de lumbreras gays como Cole Porter, Christopher Isherwood y George Cukor.

A quién le importa

Con un abordaje más ambicioso y pedagógico, *Imaginaciones radicales* en el MAM redondea la perspectiva de cómo la cultura visual en México se ha nutrido de las expresiones LGBTTTIQ+. A cada paso la muestra insiste –y a veces machaca– en explicar a los visitantes los conceptos ahora tan bien catalogados del lenguaje de la diversidad, por ejemplo “identidad de

LA NOCHE NOS PERTENECE
MUSEO DE SAN CARLOS
Hasta el 3 de septiembre de 2023

IMAGINACIONES RADICALES
MUSEO DE ARTE MODERNO
Hasta el 6 de agosto de 2023

género”, “binarismo”, “gay”, “queer”, “trans”, “transexual”, “transgénero”, etc. Es en esta exposición donde por fin se encuentra una de las piezas más emblemáticas del impacto del sida en México: *El Santo Señor del Sidario* (1991) del Taller de Documentación Visual. Se trata de una obra sobrecohedora que recurre a la iconografía del Cristo crucificado en apariencia dolorosa y que en sus detalles revela lecturas insospechadas y mordaces sobre la idea del cuerpo infecto, muchos años antes de la reivindicación que hacen de sus cuerpos las personas que viven con VIH –algunas de ellas, las más jóvenes, se autodenominan *vibchosas*–. “Por puto pacheco y promiscuo”, se lee a la cabeza de la cruz, en lugar de la expresión INRI, de la que cuelga un cuerpo estéticamente consumido, el deseo que se carcome a sí mismo; en la pierna izquierda tiene la marca de un beso de pintalabios rojo; a sus pies, un cuerpo trans desnudo; un ángel rubio toca el violín y ampara bajo sus torneadas piernas a una serpiente erguida y a un pequeño gato hincándole el colmillo a un reptil ya muerto. La violencia de la pieza contrasta con el esteticismo de las obras de Fabián Cháirez, uno de los artistas más reconocidos del ambiente cultural gay, autor del polémico Zapata entaconado que forma parte de la muestra *Faltas a la moral* en el Museo Universitario del Chopo; en el MAM, Cháirez participa con dos obras, una de ellas es *Corazón de Quinceañera* (2012), en la que un personaje de estereotipo masculino porta un vestido ampón de color rosa y sostiene amenazante un machete. Por supuesto, ellos no son los únicos creadores que nutren la muestra, la lista es extensa y en ella se encuentran artistas emblemáticos como Roberto Montenegro, Juan Soriano y Julio Galán; también

otros de gran interés como Mar Coyol y su pintura de una pareja de muchachos con uniforme de secundaria —uno con pantalón y otro con falda—, así como Terry Holiday, que presenta un bastidor hecho con telas y lentejuelas que reconstruye la imagen de mujeres trans como parte del proyecto *Hospital de ropa*. Es imposible pasar por alto que el MAM también incluyó en la exhibición un apartado con libros pioneros de la historia de la diversidad, algunos de ellos son el infaltable *El vampiro de la colonia Roma* (1979) de Luis Zapata, *Las púberes canéforas* (1983) de José Joaquín Blanco y *Amora* (1989) de Rosamaría Roffiel, la primera novela lésbica de la literatura mexicana que, de forma injusta, no ha recibido la atención que merece.

Desnúdate el alma

Este año el Museo del Chopo presentó por un periodo muy breve, del 25 de mayo al 25 de junio, la muestra *Faltas a la moral* como parte del 36 Festival Internacional por la Diversidad Sexual (FIDS). La línea curatorial desarrollada por Aldo Sánchez Ramírez intentó darle un giro a la exposición al abrir la reflexión y tomar la inmoralidad en un sentido amplio que abarcó la violencia de las personas desaparecidas, la espectacularización de los escándalos políticos y la corrupción. Aunque mostró obras de artistas de gran calibre como Teresa Margolles, la exposición fue demasiado breve y estuvo acotada en una sala del museo; se resintió que no fuera un ejercicio de largo aliento sobre la diversidad. Felizmente algunas obras aprehendieron el espíritu del FIDS. La obra que saludó a los visitantes fue una fotografía de Joel Peter Witkin en la que la actriz Alejandra Bogue aparece desnuda; ni siquiera el manto que cae sobre sus brazos ni el largo cabello ocultan sus senos ni tampoco su miembro, el cuerpo de la Bogue es un manifiesto para el presente en que se debate el fenómeno trans, la mayoría de las veces ignorando a las personas que así se identifican.

La actriz de 58 años es un caso raro en el ámbito del espectáculo mexicano donde prácticamente no hay representación ni estrellas trans. La pieza más conmovedora de *Faltas a la moral* es el diario de Bogue, un par de páginas que la muestran más desnuda que en la foto de bienvenida en donde se revelan pensamientos y anécdotas que darían para contar su vida; estas revelaciones se complementan con un afiche de *La flor de mi secreto* (1995), una de las mejores y más olvidadas películas de Almodóvar, así como dos cartas, una del director español y otra de Marisa Paredes, la protagonista del filme, dedicadas a la actriz mexicana. Otro destello de la exposición es la fotografía de Manu Mojito “Laura Branigan en su habitación” (2018), que se acerca a la intimidad de su protagonista, una mujer trans que sonríe y sostiene en sus manos un muñeco de peluche.

Vestida de azúcar

Yo es otro, decía Rimbaud, abriéndole el paso a las experiencias vital y estética, inquietas, inestables, inconformes. En el conjunto de visiones que integran la gama de las muestras revisadas, a estas alturas todavía es posible la iluminación para alejarse de la propia identidad y verse en otro espejo, alejarse de uno mismo. Un poco como le ocurre a Escocia, el travesti protagonista de *Todo el bilo* (1986) que, sin que el lector lo advierta, se intercambia con su autor, Alberto Dallal: “Se acabó de colocar el vestido, las medias, los zapatos de tacón. Se puso la peluca [...] Espléndida ocasión para probar que hasta para el descenso a los infiernos se requiere de la complicidad de ‘otro’ [...] Se echó un último vistazo en el espejo. Se despidió de sí mismo. Salió a esa colección de acusaciones que se llama la calle.” ~

CARLOS RODRÍGUEZ (Ciudad de México, 1984) es periodista cultural, traductor literario y crítico de cine. Próximamente Ediciones del Lirio publicará su traducción de *Las mariposas beben las lágrimas de la soledad*, de Anne Genest.

TEATRO

Ifigenia cruel: dos dramas en un mito

por Verónica Bujeiro

En el poema dramático *Ifigenia cruel* (1924) de Alfonso Reyes la mitología clásica se entrama con la mitología personal dando como resultado una obra literaria que se ha convertido en un evento de la cultura nacional al ser celebrada como “uno de los poemas clásicos de nuestras letras”, en palabras de Carlos Montemayor. Sin embargo, ha gozado de una tímida incidencia en la historia de los escenarios nacionales.

Si como enuncia Roberto Calasso “se entra en el mito cuando se entra en el riesgo y el mito es el encanto que en ese momento conseguimos hacer actuar en nosotros”, podría entenderse que es a partir del trágico asesinato de su padre —el general Bernardo Reyes— a las puertas de Palacio Nacional, evento que inauguraría en 1913 la convulsión política conocida como la Decena Trágica, que la afición y el conocimiento por la Grecia clásica del escritor regiomontano comienzan a gestar este poema dramático. Reyes buscaba con él el ejercicio de un tema, cual si fuese un ensayo pero en forma de acciones y personajes, así como una declarada función expiatoria y balsámica para las tribulaciones y ataques que resultarían tras la muerte de su padre, evento que lo orilló a un exilio diplomático en Europa que se prolongaría por diferentes temporadas a lo largo de su vida.

Por la carga de material personal la lectura de *Ifigenia cruel* no está exenta de proyecciones, es “un coloquio de



Fotografía: Archivo Casasola / Wikipedia.

sombras”, como lo dice el propio autor en el prólogo de la obra. Pero más allá de esta cuestión que pudiese interferir en su goce y apreciación, el poema dramático posee elementos suficientes para ser considerado un aporte valioso a la genealogía sobre el mito dado el sorpresivo giro que Reyes confiere a la trama original. Al centro de la recreación del mito clásico resalta el cisma psíquico y geográfico que atraviesa a Ifigenia, en primera instancia, cuando su propio padre la designa como víctima sacrificial para favorecer los vientos que permitan la continuidad de la guerra de Troya y, en segunda instancia, después de que la diosa Artemisa la rescata de ser sacrificada y la convierte en sacerdotisa y ejecutora de sacrificios humanos para su templo en la península de Táuride. Esta división impacta la versión que hace Reyes del mito al ofrecer a una Ifigenia que padece convenientemente una falta de memoria, un elemento eminentemente humano que en ausencia favorece la crueldad que facilita su papel de carnicera. El drama del poema, organizado cabalmente como lo indica la *Poética* de Aristóteles en sus actos con elementos funcionales como un coro que precisa el comentario y acompaña la acción,

despega con la confesión de Ifigenia acerca del reconocimiento de un rumor dentro de sí de algo que la antecede y que angustiosamente no atina a discernir.

Fiel a la trama sostenida con anterioridad por Eurípides y Goethe es el encuentro con Orestes, ese hermano perdido en el pasado y vengador de absurdos designios, en quien Ifigenia reconocerá que ese malestar no es más que su propio origen con toda la carga de horror por la sangre derramada en ciclos interminables, con la cual se identifica no solo a la descendencia de Tántalo a la que ella pertenece, sino a la propia historia de México. Ante la conminación de su hermano por ser consecuente con su destino y regresar al hogar a cumplir con su papel en la propagación de la especie, la Ifigenia de Reyes enuncia una sorpresiva negativa, decisión que apunta directamente al tema que interesa al autor sobre la progenie, así como a imponer un alto a un ciclo de violencia ancestral. Una contribución sobre la cual podría situarse un punto estratégico que permita la continuación del mito pues, más allá de la proeza literaria, la recreación de estos relatos convoca una trama atávica que toca a la humanidad en sus fibras íntimas,

como aseveró el mismo Reyes: “La tragedia griega es, desde luego, humana, pero universalmente humana, en cuanto sumerge al hombre en el cuadro de energías que desbordan su ser.”

Ifigenia cruel fue publicado en 1924, durante el exilio del autor en España, por la editorial Calleja. Su representación escénica encontró un nicho ideal en el movimiento iniciado en el Teatro de Ulises en 1928 por Antonieta Rivas Mercado, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia y Celestino Gorostiza, quienes pugnaban por una identidad nacional a través de la experimentación escénica y la conjura y por un público que pudiese disfrutar más allá del entretenimiento banal a través de la creación y traducción de textos en los cuales la palabra poética posee una densidad que no siempre es estimada como escénica, pues se considera que las tablas requieren más de acciones que de discurso. Es quizá por este motivo que a partir de su estreno oficial en 1934, bajo la dirección de Celestino Gorostiza dentro del repertorio del Teatro Orientación, el poema dramático sobrevive en lecturas y homenajes, como el realizado por el director Héctor Azar en 1981 en el Palacio de Bellas Artes, pero sus apariciones escénicas resultan escasas dentro de la historia del teatro en México.

En 2014, en ocasión de los noventa años de su publicación, la Compañía Nacional de Teatro celebró una puesta en escena bajo la dirección de Juliana Faesler y Clarissa Malheiros con una propuesta que resultó ser una auténtica hermenéutica escénica al asumir los dramas intrínsecos al texto y la creación, puesto que se incluyeron elementos sobre el contexto histórico de la familia Reyes, música y una escenificación contemporánea que contó con la interpretación de la legendaria actriz Julieta Egurrola en el papel de Ifigenia. Los elementos dispuestos ofrecían una rica exploración de sentidos internos y escénicos que evidenciaban el hecho teatral como una lectura que incorporaba un

evidente bagaje de investigación sobre la creación de Reyes y asumía el riesgo de prescindir de la independencia que pudiese tener la obra como texto literario en su contexto de gestación creativa.

A casi cien años de su creación, el poema dramático de Alfonso Reyes se sostiene en su potencia literaria cual raigambre de ecos culturales e históricos. Pero así como se ha publicado conmemorativamente el volumen ilustrado *Ifigenia cruel. Poema dramático 1923* (Fondo Editorial de Nuevo León, 2023), es deseable que se convocaran de igual forma nuevos ejercicios de ensayo para la escena, pues como enunció Luis de Tavira a propósito de la puesta de 2014: “El montaje es una asignación pendiente de nuestra cultura. A cada generación le corresponde interpretarla.” ~

VERÓNICA BUJEIRO es dramaturga, docente y crítica de teatro. Actualmente es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte.

CIENCIA

¿Es el diálogo de saberes una amenaza para el conocimiento científico?

por **Andrea Sáenz-Arroyo**

El pasado 8 de mayo se publicó en el *Diario Oficial de la Federación* la nueva Ley General en Materia de Humanidades, Ciencias, Tecnologías e Innovación (LGHCTI). Inmediatamente después de su publicación un sector de la comunidad académica expresó su molestia por considerar que el proceso había sido unilateral y autoritario y que la ley no se consultó adecuadamente



Fotografía: Productor de cacao en Tabasco mostrando sus variedades. Cortesía de Andrea Sáenz-Arroyo.

con el resto de la comunidad académica. Al margen de que efectivamente aún nos cuesta entender la diferencia entre comunicar y co-construir conocimiento y políticas públicas consensuadas, me impactó la desestimación de uno de los atributos más virtuosos de esta nueva ley: la incorporación de la diversidad de saberes a la creación de conocimiento.

Uno de los principales detractores de esta perspectiva comentó que si una persona fuera diagnosticada con cáncer iría de inmediato al oncólogo y no con un chamán. Sin embargo, con el paso de los años la medicina moderna ha podido verificar que el cáncer, como muchas enfermedades del sistema inmune, no siempre puede ser tratado con el enfoque lineal que solían tener los oncólogos, sino con un enfoque mucho más holístico y sistémico,¹ que incluye la salud mental, la dieta y otros aspectos mucho más allá de la terapia oncológica, incluidas las terapias alternativas. Los médicos chinos entendieron esto hace cientos de años, pero carecían de los recursos y

1 Aunque poco citada, precisamente por el circuito de retroalimentación que menciono en el texto, esta referencia me pareció centrada y objetiva sobre la importancia de mantener miradas abiertas en el estudio de cómo tratar el cáncer: Holger Cramer, Lorenzo Cohen, Gustav Dobos y Claudia M. Witt, “Integrative oncology: Best of both worlds—theoretical, practical, and research issues”, *Evidence-Based Complementary and Alternative Medicine*, 2013, artículo 383142.

del interés para probar las hipótesis y publicarlas en las revistas internacionales donde los científicos modernos damos a conocer nuestros hallazgos. En el caso de la medicina, la producción del conocimiento desde los enfoques convencionales en hospitales con tratamientos, muchas veces pagados por las propias farmacéuticas, produce un circuito de retroalimentación en el que casi solo se estudia lo que las grandes compañías desean que se estudie.

A lo largo de mi carrera como bióloga marina he tenido la fortuna de trabajar con pescadores de diferentes partes de México y del mundo. Desde muy joven, me impresionó su conocimiento sistémico sobre las dinámicas de las especies que habitan las costas donde trabajan, pero sobre todo que sabían cosas profundamente importantes que no estaban documentadas por la ciencia moderna, principalmente porque las ciencias marinas en nuestro país y en el mundo son demasiado jóvenes para dar cuenta del impacto histórico de las actividades humanas en los ecosistemas marinos. Por ejemplo, mientras realizaba mi trabajo doctoral, los libros de ecología modernos habían descrito a la garropa, un pez gigante carnívoro y endémico de los arrecifes del golfo de California, como un “solitario, depredador del arrecife”. Dada su forma de reproducción —la fertilización externa— ningún pez puede ser solitario, y el que lo parezca debe disparar señales de alarma sobre su posible extinción o extirpación a causa de nuestra reciente pero poderosa presencia como cazadores de los ecosistemas marinos. Al preguntarles a los pescadores sobre sus recuerdos de los días de gloria en las costas y contrastándolos con trabajo de archivo, caímos en cuenta de que este depredador no era solitario, sino que estaba al borde de la extinción.²

2 Andrea Sáenz-Arroyo, Callum M. Roberts, Jorge Torre y Micheline Cariño-Olvera, “Using fishers’ anecdotes, naturalists’ observations and grey literature to reassess marine species at risk: the case of the Gulf grouper in the Gulf

Por muchos años he utilizado el conocimiento ecológico de los pescadores y las comunidades aledañas a los humedales para comprender problemas profundamente complejos que, de carecer de esta mirada, retrasarían por mucho nuestro conocimiento de la realidad. Desde la dimensión del impacto humano en los ecosistemas marinos, las dinámicas oceanográficas y su influencia en las especies de interés pesquero hasta laboratorios *in situ* para entender el papel de las reservas marinas como amortiguadores del cambio climático son solo algunos ejemplos de los temas que hemos abordado en conjunto con el sector pesquero de México y que han derivado en publicaciones científicas revisadas por pares y publicadas en revistas internacionales de notable impacto.

Sin embargo, muchos colegas demeritan este conocimiento etiquetándolo de anecdótico sin ningún valor científico. ¿Acaso se piensa que los campesinos o los pescadores no verifican, prueban, analizan y vuelven a poner a prueba sus hipótesis? Lo hacen. Todos los días. La diferencia entre ellos y nosotros es que ellos viven en el territorio, no en el laboratorio, y no tienen que contrastar sus evidencias con lo que se produce en el resto del mundo. Ese es nuestro trabajo. Pero la complementariedad de perspectivas resulta fenomenal.

¿Pero qué es ciencia y qué no? ¿Cuál tipo de conocimiento es válido y cuál no? Personalmente encuentro en el marco teórico popperiano³ las pistas más claras para entender qué califica como conocimiento científico: nuestra capacidad de describir un fenómeno con pruebas de manera tal que pueda ser refutado en el futuro. A muchos colegas esta manera de

of California, Mexico”, *Fish and Fisheries*, vol. 6, núm. 2, 2005, pp. 121-133.

³ Karl Popper, “Science as falsification”, *Conjectures and refutations*, Londres, Routledge, 1963, pp. 33-39.

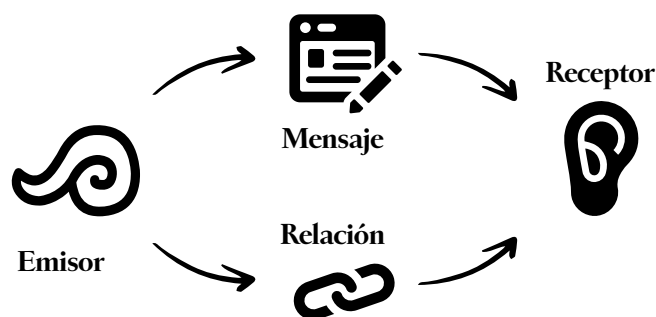


Figura 1. La comunicación de al menos cuatro orejas tendría que contemplar la relación entre el emisor y el receptor para comprender que el mensaje que emite el primero no necesariamente es lo que escucha el segundo.

enmarcar los descubrimientos no les parece la adecuada pues buscan, de modo incluso compulsivo, evidencias que comprueben y no refuten sus teorías. Lo cual me parece una aproximación que se acerca más al dogma que al proceso de construcción de conocimiento que está en continua evolución.

Friedemann Schulz von Thun es un psicólogo alemán experto en comunicación interpersonal que desarrolló, entre otras muchas herramientas, la noción de que en un intento de comunicación humana hay al menos cuatro oídos que están dándole forma a la conversación: la forma en la que el emisor del mensaje revela lo que intenta decir, el contenido del mensaje, la forma en la que el interlocutor recibe el mensaje y que está influenciado por la relación que hay entre el emisor y el receptor.

Es evidente que la historia ríspida entre el oficialismo con un grupo de notables académicos influyera para que el mensaje sobre la importancia de incluir los saberes de campesinos, pescadores y de todas las personas que trabajan día con día en los territorios pasara con mucha interferencia. Y no es para menos. La terrible acusación y acoso que recibieron 31 científicos que habían formado parte del Foro Consultivo Científico y Tecnológico fue un golpe artero que

demostraba que la actual administración percibe como corruptas las políticas públicas del pasado. Basta leer la exposición de motivos de la propuesta de la LGHCTI para dimensionar el juicio que hay sobre las políticas científicas “neoliberales” del pasado.

Es impactante, al menos para mí, que quien clama incluir la diversidad de los saberes comunitarios no pueda ver que hay perspectivas totalmente diferentes para fomentar la creación de conocimiento y una de ellas puede ser, sin que esto sea corrupción o mal manejo de fondos, la transferencia de fondos al sector privado para catalizar procesos creativos. En el mismo saco cae el hecho de que las autoridades científicas mexicanas decidieron eliminar la biotecnología como un área de conocimiento del Sistema Nacional de Investigadores, cuyos métodos muy particulares y velocidad de descubrimientos distan de lo que podemos generar en otras áreas. Son estos, desde mi punto de vista, prejuicios.

Incluir la diversidad de visiones científicas de nuestros colegas que difieren con la política científica actual mandaría una muy buena señal para invitarlos a pensar en la diversidad de saberes transdisciplinarios como una fuente de conocimiento más, pero no al revés. Si las autoridades ignoran las perspectivas de algunos colegas, cualquier

mensaje será interpretado de una manera muy distinta de la que el emisor hubiera esperado que fuera recibido.

Es un hecho que los científicos, que en teoría estamos entrenados para ver objetivamente cualquier pieza de evidencia que conduzca a una hipótesis, tenemos mucho que aprender del campo de la psicología, la cooperación, la diplomacia y la filosofía de la ciencia. Es una insuficiencia que parece que compartimos con los políticos en estos momentos,

aunque tiene remedio: aprender a escuchar con genuino interés las preocupaciones, posturas, hipótesis y conclusiones a las que llegan nuestros colegas. De otra manera estaremos cayendo en los mismos pantanos de la religión compuestos principalmente por dogmas y fe. ~

ANDREA SÁENZ-ARROYO es profesora-investigadora del Departamento de Conservación de la Biodiversidad en El Colegio de la Frontera Sur (ECOSUR) e investigadora asociada en el Centro de Ciencias de la Complejidad (C3-UNAM).



Fotografía: Cortesía Moët & Chandon.

CINE

Un brindis por las historias

por **Luis Reséndiz**

La nuestra es una época compleja para los medios audiovisuales a nivel global. La encarnizada lucha por el gusto del público que han entablado las plataformas audiovisuales ha multiplicado la cantidad de películas y series que se lanzan cada año globalmente: en 2022, según Nielsen, las audiencias estadounidenses vieron

más de quince años de contenido audiovisual, y la oferta de shows individuales totales ascendió a tres cuartos de millón. Pareciera que cada año alcanzamos un récord histórico en la cantidad de productos audiovisuales estrenados.

A la vez, muchos de estos productos han terminado encasillándose en

moldes probados cuya repetición termina por comprobar que no hay fórmula para el éxito que sea infalible ni eterna, demostrando que si la palabra “formulaico” tiene connotaciones negativas es por una buena razón. Así, tal y como cuando en un viaje en una carretera demasiado larga los paisajes parecen estar a punto de volverse repetitivos, las audiencias tienen necesidad de ver algo nuevo a través de la ventana vital de la pantalla de cine. En un país como México, con tantas historias por contarse, la necesidad de conocer realidades distintas se vuelve imperativa.

En mayo de 2022, Toast for a Cause, una iniciativa global de Moët & Chandon en la que cada país elige una causa que apoyar con la colaboración de la marca y embajadores reconocidos, hizo un anuncio destinado a cambiar las historias que vemos en la pantalla. En el caso de México, la causa elegida fue el cine, la creación de nuevas historias y el impulso a los nuevos talentos. Para lograrlo, Moët & Chandon colaboró con la Universidad de Guadalajara, el Festival Internacional de Cine de Guadalajara y el guionista y director Manolo Caro, con una sólida trayectoria en cine y televisión que incluye películas como *La vida inmoral de la pareja ideal* y la serie *La casa de las flores*. A la hora de diseñar la iniciativa en México, Caro sugirió la creación de una incubadora de guiones.

La convocatoria resultante fue un éxito: duró tres meses y recibió más de doscientos guiones. Estos trabajos fueron leídos y seleccionados por un jurado de lo más notable, conformado por Caro; el escritor Nicolás Alvarado, cinéfilo inquieto y agudo crítico cultural, y Martha Sosa, histórica productora mexicana con una trayectoria que incluye *Amores perros*, *Presunto culpable* y *Cindy la regia*. Los guiones seleccionados fueron *Inés* de David Liles, *Júbilo* de Lina Lasso y *La maquillista* de Omar Gómez y Sophia Barba Heredia. Tras ser elegidos,

los ganadores y sus trabajos pasaron por un taller de guion de tres meses con Caro y el actor y guionista Gabriel Nuncio. Una vez terminado ese proceso, siguió una preparación a manos de un equipo especializado en diseñar carpetas de producción, indispensables para las sesiones de *pitchings* con productores y servicios de *streaming*, realizada inmediatamente después de que se anunció la selección.

Desde aquel anuncio ha pasado ya más de un año. En estos momentos, los tres proyectos ganadores de la primera edición se encuentran en producción, con uno de ellos en trato con la productora Machete Cine, responsable de producir películas como *Huesera* de Michelle Garza Cervera y de distribuir otras como *Swallow*, de Carlo Mirabella-Davis. Con esos resultados, la palabra incubadora se antoja idónea para esta iniciativa, que crea un lugar seguro y sin presiones donde las promesas tienen tiempo y reciben cuidados para terminar de materializarse.

“Los tiempos han cambiado para que se cuenten otras historias desde otro punto de vista, no las mismas. Mi compromiso con las historias es también con que tengan un toque de actualidad”, me dice el director mexicano Manolo Caro en uno de los salones del Sofitel de Reforma, tras un desayuno en el que un grupo de periodistas, reporteros e invitados escuchamos el lanzamiento de la nueva etapa de Toast for a Cause, la iniciativa de Moët & Chandon que celebra a guionistas, cineastas, historiones y a toda una industria creativa en México. Este año, a la presencia de Manolo Caro se le suma la de Karla Souza, actriz que en años recientes ha sido uno de los rostros más visibles de la lucha por la equidad en las pantallas mexicanas. Este activismo no se limita a la mera enunciación: su película más reciente, *La caída*, en la que fungió como protagonista y productora, es un logrado drama sobre

el abuso sexual en el mundo deportivo. “Aprovecharé para fomentar igualdad de oportunidad e inculcar y motivar las vocaciones cinematográficas de las mujeres en el cine”, dijo Souza respecto a su participación en esta plataforma. Caro coincide con este objetivo: “Ahora yo creo que al estar Karla esperemos encontrar más películas de mujeres, más guiones que tengan una voz femenina”, comenta.

Ambas cosas se intuyen esenciales para lograr una renovación de las pantallas nacionales. Es imposible pensar en la realidad mexicana sin reparar en sus lacerantes desigualdades. “Yo creo que el compromiso de México para contar historias tiene que ver con ser honesto con la sociedad que vive y que levanta este país y que lo saca adelante. En cada esquina que ando, en cada mesa que me siento digo ‘aquí hay una historia que contar’”, asegura Caro, y continúa: “En México hay historias que contar. Historias que podrían meter a muchísima cantidad de gente al cine o podrían hacer prender ese televisor porque vivimos en un país polarizado, violentado, sí, pero amoroso, generoso, alegre. Yo creo que esa es la palabra. México es un país tan alegre que tiene un sinfín de historias por contar.”

Tiene sentido: la mecha de la ficción solo se enciende al contacto con la realidad. Precisamente, la ficción más valiosa es aquella que busca incidir en la realidad, que se involucra directamente con ella y la apostilla. “Lo hablábamos Karla y yo”, me comenta Manolo, “realmente la lectura de un guion es un acto profundamente personal porque te estás sentando a leer la cabeza de otra persona o algo que te quiere decir otra persona. Me pasa cuando escribo siempre: por más que haga comedia, hay algo que quiero comentar”. Eso es precisamente lo que buscan en esta nueva edición del laboratorio: “Realmente no buscamos algo

en específico; tiene que ver más con la sensación de la entraña, de que te toque, de que la historia te enloquezca o que quieras indagar más de ella.” Con estas declaraciones, pareciera que el valor de la ficción en este mundo es irrefutable.

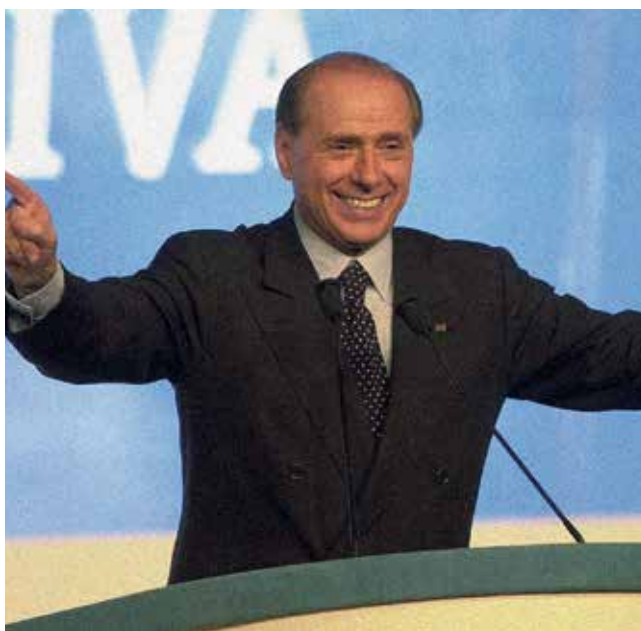
En los últimos meses, sin embargo, la ficción parece haberse convertido en una moneda de cambio con un valor aparentemente a la baja. El volumen de los murmullos que vaticinan el triunfo de las inteligencias artificiales se ha vuelto casi ensordecedor; las voces más entusiastas avizoran un desplazamiento total de la imaginación humana. Las máquinas, nos dicen, tomarán nuestro lugar al frente de las industrias creativas; series, películas y demás ficciones audiovisuales serán generadas a granel por sofisticados motores generativos. En ese panorama, la iniciativa de Toast for a Cause deviene casi en una reivindicación de la creatividad humana y la palabra escrita. Caro lo tiene bien presente; la escritura es la materia prima de la que se parte para hacer cualquier película de ficción. “La escritura es el arranque de todo. Sin historia no hay nada que podamos filmar, no hay ningún plan que se pueda hacer, no hay ningún financiamiento que se pueda levantar”, me dice mientras continúa platicándome acerca de sus objetivos con esta segunda edición de Toast for a Cause.

“Estoy muy emocionado porque pensé que yo venía un año y que me iba y ahora me quedo un año más. Me encanta que el proyecto de Moët & Chandon sea a largo plazo”, concluye Manolo Caro antes de despedirse de mí y dirigirse a realizar una docena de entrevistas más. La creación de una incubadora de guiones —un taller para historias, básicamente— habla en favor de una visión del cine que apuesta por la calidad, el trabajo y la innovación, tres elementos que podrían parecer a contracorriente de ciertas tendencias

actuales. Pero también se antoja como el camino adecuado: un proyecto de largo aliento, creado con criterio, seleccionado con conocimiento de causa y no solo por la presión a contrarreloj del mercado. Y esa disrupción, esa valiosa toma

de postura, amerita un entusiasta brindis. ~

LUIS RESÉNDIZ (Coatzacoalcos, 1988) es crítico de cine y ensayista. Este año Dharma Books publicará su libro *Algunas verdades están afuera pero de otras es imposible saberlo*.



Fotografía: Silvio Berlusconi / Wikipedia

POLÍTICA INTERNACIONAL

Cómo mueren los populismos

por **Michael Reid**

Junio de 2023 fue un mes funesto para varios líderes populistas. En Reino Unido, Boris Johnson renunció a su escaño de diputado y a su carrera política, anticipándose a la larga suspensión dictada días después por un comité parlamentario que lo encontró culpable de mentir a la Cámara de los Comunes sobre las fiestas que permitió y en las que

participó en Downing Street, violando sus propias y estrictas reglas de distanciamiento social durante la pandemia. En Brasil, el Tribunal Electoral impuso la inhabilitación hasta 2030 de Jair Bolsonaro por abuso de poder al vilipendiar, sin pruebas, el sistema eficiente de votación electrónica en su país delante de los embajadores extranjeros en

Brasilia. Como actualmente enfrenta otros quince cargos relacionados en su mayoría al intento de robar la elección, su carrera política también podría terminar. En Estados Unidos, un procurador especial ha acusado a Donald Trump en una corte federal por la posesión y uso indebido de documentos altamente secretos. En Italia, Silvio Berlusconi —cuyo alarde descarado de impulsividad masculina y de sus supuestos éxitos como empresario inspiraron a Trump— murió, no sin antes ver a Giorgia Meloni, una de sus admiradoras, en el poder. Finalmente, Cristina Kirchner, quien ha dominado la política argentina por los últimos veinte años, fracasó en su intento de proponer a uno de sus herederos políticos como candidato peronista para la elección presidencial de octubre. Para evitar una votación primaria que hubiera mostrado su pérdida de apoyo popular, tuvo que resignarse a la postulación del actual ministro de Economía, Sergio Massa, un rival que representa una corriente muy diferente del peronismo, más pragmático y liberal.

El populismo, correctamente definido, no es una ideología. Tal como ha escrito Jan-Werner Müller, es una metodología política. Puede ser de izquierda o de derecha. Su esencia consiste en tener a un líder que se presenta como el “salvador del pueblo” —que no es toda la ciudadanía sino el pueblo “auténtico” o “real” definido por él mismo— frente a sus enemigos: por citar solo algunos ejemplos, estos pueden ser la oligarquía (para Cristina Kirchner o Andrés Manuel López Obrador, en México), el “imperio” (Hugo Chávez), el “pantano” de Washington y el “Estado profundo” para los trumpistas, “Bruselas que nos roba” (Johnson) o “Madrid que nos roba” (para el independentismo catalán, que tenía fuertes rasgos populistas) o el comunismo, real o imaginado, para Bolsonaro y otros.

El líder populista cree en la democracia pero intenta avasallarla

en su intento de seguir en el poder. Define la competencia política como una batalla apocalíptica entre el bien y el mal donde la derrota es impensable, por lo que intenta controlar a la autoridad electoral. Debido a que solo el líder representa al pueblo “auténtico”, el populismo desconfía de la sociedad civil, los medios de comunicación libres y de cualquier instancia independiente que limite el ejercicio desatado del poder ejecutivo, sobre todo un poder judicial autónomo.

Felizmente en algunos de los casos mencionados, los contrapesos y las instituciones independientes han resistido. En Reino Unido, el Tribunal Supremo impidió un intento de Johnson de cerrar el Parlamento durante un periodo de la negociación del Brexit. Y gracias a una prensa libre, sus intentos de ocultar el “party-gate” fracasaron. Trump logró imponer una mayoría conservadora en la Corte Suprema pero no en todo el sistema de justicia. Bolsonaro no controla ni el Tribunal Electoral ni el Supremo Tribunal Federal y, aunque retiene la simpatía de muchos militares, los generales no acompañaron el intento de sus simpatizantes de tomar Brasilia y echar a Lula de la presidencia en enero de este año. En Argentina, Cristina Kirchner intentó dos veces sin éxito aprobar cambios legales para domar al poder judicial.

En países que mantienen suficientes libertades, el populismo puede desfallecer por la bancarrota a la que conducen sus políticas. En Reino Unido, el Brexit no ha sido la catástrofe económica que algunos vaticinaron pero sí ha tenido un impacto muy negativo. Los intentos lunáticos de Liz Truss de inducir el crecimiento abandonando la disciplina fiscal sirvieron para demostrar el fracaso más amplio del proyecto, ya reconocido por una clara mayoría de británicos. El kirchnerismo, con su necesidad de ofrecer subsidios a su clientela política, no da

ninguna solución a la crisis cada vez más profunda de la economía argentina, que esta práctica ha causado en gran medida.

Pero el populismo puede renacer. En Ecuador, la candidata suplente de Rafael Correa tiene posibilidades reales de ganar la elección presidencial en agosto. Los argentinos podrían optar por un populista aún más extremo y de derecha, Javier Milei, amigo de Vox en España. En Francia, los miedos silenciosos por la violencia en las protestas contra la reforma de las pensiones y el asesinato de un joven de origen magrebí a manos de la policía podrían llevar, por fin, a Marine Le Pen a la presidencia. Trump, a pesar de todo, podría volver a ganar. La inteligencia artificial ofrece nuevas y poderosas herramientas para la manipulación populista de la opinión pública.

El populismo urbano fue un invento latinoamericano. En los últimos tiempos se ha repartido por el mundo democrático porque ofrece un consuelo, aunque falaz, para la gente que se siente amenazada por los cambios en su entorno —la austeridad, la velocidad vertiginosa del desarrollo tecnológico, la globalización, la inmigración masiva, etcétera— y resentida por las desigualdades que permiten que otros se beneficien con estos. Estas condiciones siguen. Pero los últimos acontecimientos muestran que el populismo puede ser derrotado siempre y cuando se mantengan las instituciones independientes. Por eso en México la resistencia a la castración del Instituto Nacional Electoral (INE) y el poder judicial es tan importante. Perder esa batalla conlleva el riesgo de que cuando los ciudadanos quieran liberarse de los populismos debido a sus fracasos se den cuenta de que ya no pueden. ~

MICHAEL REID es escritor y periodista especializado en América Latina y España. Yale University Press publicó en abril su libro *Spain. The trials and triumphs of a modern European country*.

18

AMBU

LANTE

2023

GIRA DE DOCUMENTALES

29 de agosto - 8 de octubre

CINCO PELÍCULAS IMPERDIBLES



UN LUGAR LLAMADO MÚSICA

Dir. Enrique M. Rizo

El músico wixánika Daniel Medina y el compositor estadounidense Philip Glass no hablan el mismo idioma, y sin embargo crean una gran complicidad entre sí.



EL CASO PADILLA

Dir. Pavel Giroud

En 1971, el gobierno revolucionario encarcela al poeta cubano Heriberto Padilla. Cuando es liberado, denuncia a varios escritores coetáneos como enemigos del régimen.



APOLONIA APOLONIA

Dir. Lea Glob

En 2009, la cineasta Lea Glob conoció a Apolonia, una niña del mundo bohemio parisino, a la que filmó durante 13 años.



MALINTZIN 17

Drs. Mara Polgovsky, Eugenio Polgovsky

Malintzin 17 es un retrato inmersivo y minimalista de la paternidad, la infancia, la temporalidad y los paisajes sonoros de la Ciudad de México.



LA MONTAÑA

Dir. Diego Enrique Osorno

A través del océano Atlántico, portando una historia de resistencia, navega el Escuadrón 4-2-1 del EZLN con el objetivo de plantar una semilla en tierras nuevas.

www.ambulante.org



Stifter, Kafka, la burocracia

por **Milan Kundera**

80

Fallecido el pasado 11 de julio, Milan Kundera dejó una obra narrativa admirable y agudos ensayos sobre el arte y tradición de la novela. En este texto, traducido por Javier Albiñana y publicado en el número 260 de *Vuelta*, en julio de 1998, habla sobre dos autores que abordaron el fenómeno de la burocracia en su sentido existencial. Esta sección ofrece un rescate mensual del material de la revista dirigida por Octavio Paz.

Me pregunto quién fue el primero que descubrió el significado existencial de la burocracia. Probablemente Adalbert Stifter, un escritor apreciadísimo en Alemania y muy poco conocido fuera de allí. Tal vez no hubiera llegado a leerlo nunca, de no haberme invitado hace veintidós años la Universidad de Rennes a dar unas conferencias sobre la literatura de la Europa Central. Pues bien, Stifter es el personaje clave de la Europa Central: el fundador de la prosa austriaca, el más grande escritor del Biedermeier. Su novela capital, *Der Nachsommer* (*El veranillo de San Martín*, según Nietzsche, una de las cuatro obras más importantes de la literatura alemana), fue escrita en 1857, el gran año de *Madame Bovary* y de *Las flores del mal*. Aunque no puede competir en belleza con estas dos obras, constituye una de las creaciones máximas del siglo. No

tanto por su encanto artístico como porque, en varios aspectos, ha llegado a los límites de lo posible en el arte de la novela. La trama de *Der Nachsommer* se desarrolla a lo largo de nueve años. Un joven, Heinrich, durante una larga excursión por la montaña (Heinrich dibuja paisajes y estudia botánica) se ve sorprendido por unas nubes que anuncian tormenta. Busca cobijo en una pequeña mansión rural cuyo propietario, un anciano aristócrata, Risach, lo recibe con hospitalidad. Heinrich se granjea la simpatía de Risach y este lo invita a pasar dos días en la mansión, que ostenta el hermoso nombre de *Rosenhaus*, “la casa de las rosas”. A partir de entonces el joven regresará regularmente una o dos veces al año.

Risach había sido en otro tiempo alto funcionario del Estado. Un día, al darse cuenta de que el trabajo en la Administración, por importante que sea, no responde a su concepción de la vida, renuncia a su cargo y se retira a su “casa de las rosas”, en el campo, donde vive en armonía con la naturaleza y los aldeanos, lejos de la política y de la Historia. Esta ruptura de Risach con la burocracia no es consecuencia de sus convicciones políticas o filosóficas, sino del conocimiento que posee de sí mismo, de su incapacidad de ser funcionario. Pero ¿qué significa ser funcionario? Risach se lo explica detalladamente a Heinrich y ese discurso, que yo sepa, constituye la primera gran (y magistral) descripción fenomenológica de la burocracia. Risach es hombre sereno y habla sin animosidad; no condena el mundo burocrático, pero le explica a Heinrich que se siente incapaz de vivir en él: “Mire usted, carezco de dos cualidades fundamentales que son imprescindibles en un servidor del Estado: la aptitud para obedecer

y el talento para incorporarse activamente a un conjunto y trabajar con eficacia a fin de alcanzar objetivos que rebasan nuestro horizonte.” La ruptura de Risach con su empleo de alto burócrata es la ruptura con el mundo moderno. Risach extrae conclusiones tan solo de cara a sí mismo, sin la menor pretensión moral, ideológica, sociológica o incluso política.

Unos sesenta años más tarde, Kafka (compatriota y lector de Stifter) decide que sus dos novelas capitales transcurran únicamente en el marco de las oficinas. También él (y de modo aún más acentuado) prescindir de cualquier alusión histórica o política. Resulta imposible (e inútil) fechar la acción de dichas novelas o situarlas geográficamente. El carácter arcaico y anacrónico del pueblo donde se instala el agrimensor K. refuerza todavía más esa incertidumbre del tiempo histórico: es un pueblo pobre, atrasado, sin objetos técnicos (ni automóviles, ni trenes, ni maquinaria agrícola, ni máquinas de ningún tipo); el teléfono es el único objeto que pertenece propiamente a nuestro siglo. Pero lo que sitúa incontestablemente la novela en el mundo moderno no es el teléfono. Es la situación existencial de K.

La rebelión protagonizada por un Risach que rompe con su vida de funcionario hace tiempo que ha dejado de ser posible. La burocracia se ha hecho omnipresente y no nos libremos de ella en ningún sitio; en ningún sitio encontraremos una “casa de las rosas” para vivir en contacto íntimo con las “cosas tal como son en sí mismas”. Hemos pasado del mundo de Stifter al de Kafka. ~

MILAN KUNDERA (Brno, actual República Checa, 1929-París, 2023) fue cuentista, dramaturgo, novelista, ensayista y poeta. Autor, entre otros libros, de *La inmortalidad*, *La identidad* y *La insoportable levedad del ser*.