

LA PALABRA

Y EL HOMBRE 39 REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA
ENERO-MARZO, 2017 / ISSN 01855727 / \$40.00



60
ANIVERSARIO

Sara Ladrón de Guevara • Juan Rulfo
Celia del Palacio • César Rodríguez Chicharro
Alberto Olvera • Pietro Citati
María Teresa González Linaje • Emil Awad
José Luis Martínez Morales

Dossier: Nicolas de Crécy

Novedades editoriales



Cartas a Luchting (1960-1993)
Julio Ramón Ribeyro
ISBN: 978-607-502-540-7
320 pp.




Cuentos completos
Juan Vicente Melo
ISBN 978-607-502-475-2
390 pp.



La obediencia nocturna
Juan Vicente Melo
ISBN 978-607-502-536-0
196 pp.

De venta en: Dirección Editorial · Hidalgo núm. 9, col. Centro · C.P. 91000
Xalapa, Veracruz · **Teléfonos:** (228) 818 59 80 · 818 13 88 · 818 48 43 · www.uv.mx/editorial
Venta en línea: ebooks.uv.mx · **Catálogo de libros electrónicos (ePub y PDF)**

 Facebook/EditoriaUV

 @EditorialUV

#UV_DamosMás

JUAN RULFO

100
Rulfo

EL LLANO EN LLAMAS
1953

PEDRO PÁRAMO
1955

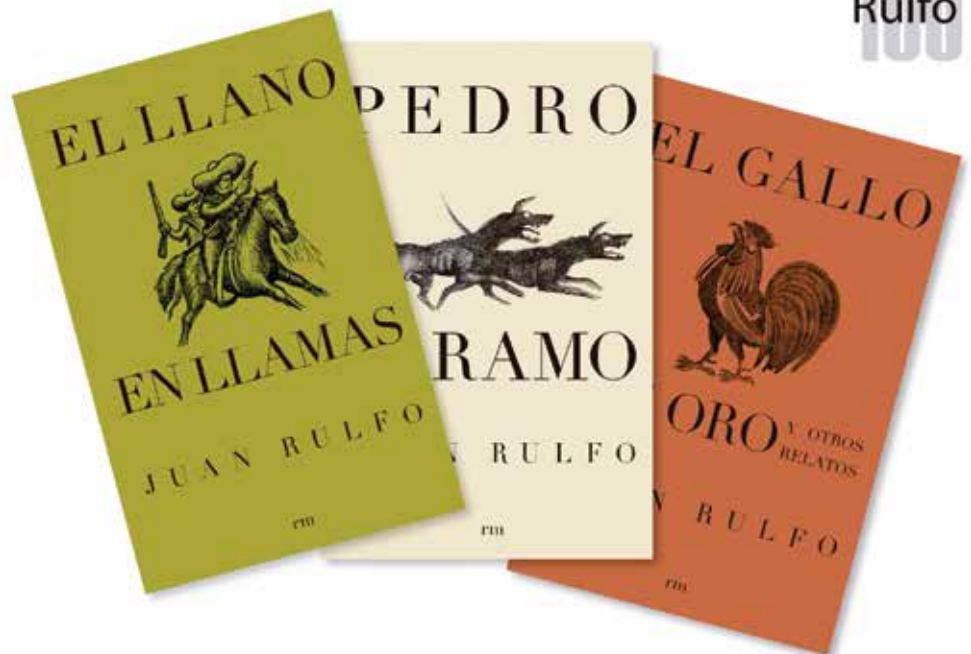
EL GALLO DE ORO
1958

rm

JUAN RULFO: EL LLANO EN LLAMAS, PEDRO PÁRAMO, EL GALLO DE ORO

Edición Bandera, conmemorativa del centenario del natalicio de Juan Rulfo.

100
Rulfo



Disponibile en librerías
a partir de febrero 2017.



Fotografía de Francisco Beverido Perea

SERGIO GALINDO
Fundador de *La Palabra y el Hombre*

UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Rectora:
Sara Ladrón de Guevara González
Secretaria Académica:
Leticia Rodríguez Audirac
Secretaria de Administración y Finanzas:
Gerardo García Ricardo
Secretario de la Rectoría:
Octavio Ochoa Contreras
Director Editorial:
Édgar García Valencia

LA PALABRA Y EL HOMBRE

Fundadores:
Gonzalo Aguirre Beltrán, Fernando Salmerón,
Sergio Galindo (director)
Encargado de la dirección:
Mario Muñoz
Editora responsable:
Diana Luz Sánchez Flores
Consejo de redacción:
Jesús Guerrero,
Marianela Hernández, Lino Monanegi, Carlos Rojas
Comité editorial:
Remedios Álvarez, Emil Awad, René Barffusón,
Ángel José Fernández, Marilú Galván,
Maite González, Mercedes Lozano, Nidia Vincent
Comité consultivo:
Félix Báez-Jorge, Francisco Beverido, Malva Flores,
Felipe Garrido, Gilberto Giménez, León Guillermo Gutiérrez,
Pepe Maya, Julio Ortega, Ricardo Pérez Montfort, Sergio Pitó,
Julio Quesada, Rossana Reguillo, Alberto Tovalín,
Eduardo de la Vega Alfaro, Héctor Vicario
Responsables de sección:
Palabra: Mercedes Lozano
Estado y sociedad: Remedios Álvarez
Artes y Dossier: Leonardo Rodríguez
**Coordinador y editor de imagen,
diseño del dossier:**
Leonardo Rodríguez
Asistente de edición:
Itzel Olivares B.
Distribución, ventas y publicidad:
Eliel L. Sangabriel
Relaciones públicas y suscripciones:
Maricruz G. Limón
Diseño editorial y composición tipográfica:
David Medina
CORRESPONDENCIA:
Hidalgo 9, Col. Centro, 91000
Xalapa, Veracruz, México.
Tels. y fax: 2288-181388,
2288-184843 y 2288-185980
Correo electrónico:
lapalabayelhombre@uv.mx
lapalabayelhombre@yahoo.com.mx
www.uv.mx/lapalabayelhombre

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana.
Edición trimestral. Núm. de Certificado de Reserva: 04-2007-
120412293700-102. Número de Certificado de Licitud de Título:
14245. Número de Licitud de Contenido: 11818.
Impreso en Prerensa Digital, Caravaggio núm. 30,
col. Mixcoac, México, D.F., 03910.



núm. 39

SUMARIO

invierno 2017

LA PALABRA

- 6 **Sara Ladrón de Guevara:** *La Palabra y el Hombre*, un proyecto tangible y vigente
- 10 **Celia del Palacio:** Las publicaciones literarias en Veracruz en la segunda mitad del siglo xx
- 16 **César Rodríguez Chicharro:** Tres poemas inéditos
- 18 **Pietro Citati:** Conrad: vida misteriosa y dispartada de un marinero fiel
- 24 **Anne Sexton:** Her Kind/De las suyas
- 26 **Javier Ahumada Aguirre:** Pueden jugar aquí

ESTADO Y SOCIEDAD

- 30 **Adrián Gerardo Rodríguez:** Juan Rulfo y la edición de la historia de México
- 32 **Juan Rulfo:** Prólogo a *Noticias históricas de la vida y hechos de Nuño de Guzmán*
- 35 **Alberto J. Olvera:** Causas y consecuencias de la crisis de Veracruz

ARTE

- 42 **Ma. Teresa González Linaje:** Los grabados de la *China ilustrada* de Athanasius Kircher: lecturas singulares sobre la Otredad
- 47 **Emil Awad:** Reflexiones sobre creatividad: construir lo inimaginable

IMAGEN DE PORTADA: Nicolas de Crécy, de *New York-sur-Loire, Super-héros en recherche de son identité sexuelle, Pacific Street* / CUARTA DE FORROS: de *Le bibendum céleste*. Las imágenes del dossier fueron tomadas de las obras siguientes: *Prosopopus* (Dupuis, 2009); *Le bibendum céleste* (Les humanoïdes associés, 2013); *New York-sur-Loire* (Casterman, 2013); *Carnets de Kyoto* (Hachette Livre-Editions du Chêne, 2011). Agradecemos a la Embajada de Francia su apoyo y autorización para reproducirlas en este medio impreso, así como a través de plataformas electrónicas.



DOSSIER

- 49 **Nicolas de Crécy:** Fantasmas urbanos
65 **José Luis Vera:** Nicolas de Crécy o el mundo de las cosas fantásticas

ENTRE LIBROS

- 71 **Brianda Pineda Melgarejo:** *Huesos de jilguero*, de Janet Frame
73 **Adán Delgado:** *Doscientas sesenta y siete vidas en dos o tres gestos. Libro de las candelas*, de Eugenio Baroncelli
74 **Elvira Díaz Mendiola:** *Noches de adrenalina*, de Carmen Ollé
77 **Silvia Lajud:** *Un hervidero de pájaros marinos*, de María Baranda
79 **Marco Antonio Murillo:** *Crónicas budistas*, de Blanca Strepponi

MISCELÁNEA

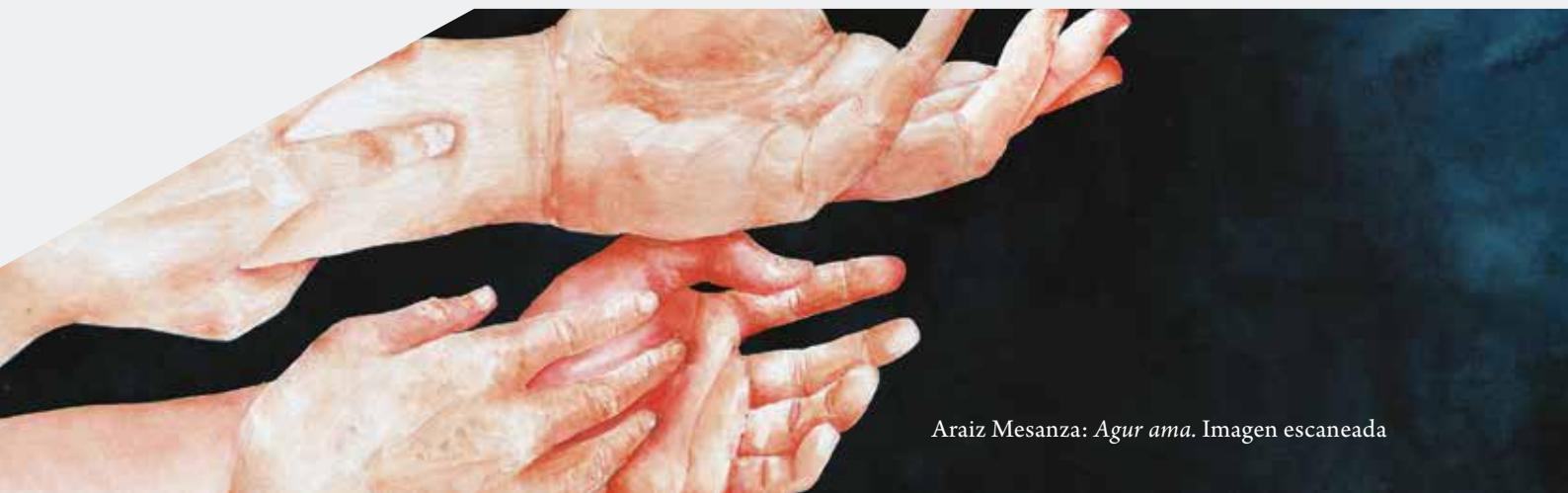
- 81 **José Luis Martínez Morales:** Las palabras de Galindo en *La Palabra*
84 **José Antonio Gaar:** Patrick Modiano: un detective perdido
85 **Antonio Nájera:** Arte y oficio de Toulouse-Lautrec

HASTA TRÁS

- 88 Cecilia Muñoz Mora: Minificación / Jesús David Soto Pozos: Ilustración



Universidad Veracruzana
Dirección Editorial



Número a número, a lo largo de seis décadas, *La Palabra y el Hombre* ha refrendado su vocación literaria que, junto con el arte y las humanidades, ha constituido la razón de su existencia. Sobre estos grandes pilares ha cimentado su extensa labor de difusión de la cultura.

A la celebración por sus 60 años de vida acude, en la sección

LA PALABRA

La Palabra, un grupo heterogéneo y distinguido de invitados: escritores tanto nacionales como extranjeros, pertenecientes a generaciones y corrientes diversas, con textos de distintos géneros. A todos ellos los une, sin embargo, un interés común: el empeño en la expresión escrita, la fe en el poder de la palabra en sus múltiples realizaciones.



La Palabra y el Hombre, un proyecto tangible y vigente

Sara Ladrón de Guevara

En su interesante y esclarecedor libro *Educación en la sociedad del conocimiento*, Juan Carlos Tedesco afirma:

...la discusión sobre el vínculo entre universidad y sociedad debe incluir el papel que [aquella] juega en la promoción del pensamiento crítico. En este sentido, es preciso hacer referencia a uno de los fenómenos más importantes asociados al proceso de transformación social: la pérdida de sentido.

Como sostiene lúcidamente [Zaki] Laïdi –cita Tedesco–: “todos los actores del juego social mundial se proyectan en el futuro no para defender un proyecto sino para evitar ser excluidos de un juego que no tiene rostro [...] El fin de la utopía ha provocado la sacralización de la urgencia, erigida en categoría central de la política. Así, nuestras sociedades pretenden que la urgencia de los problemas les impide reflexionar sobre un proyecto, mientras que en realidad es la ausencia total de perspectiva lo que los hace esclavos de la urgencia”.

Este fenómeno social de pérdida de sentido y de ruptura de cierta representación de continuidad histórica –concluye Tedesco– tiene consecuencias muy importantes sobre el proceso de socialización de las nuevas generaciones y, en particular, sobre el proceso educativo formal. En este contexto, una de las responsabilidades de la universidad, de los intelectuales y del propio Estado, consiste en *responder a la demanda de sentido que la sociedad contemporánea está requiriendo*.

Desde mi punto de vista, esto es lo que la Universidad Veracruzana ha venido haciendo desde sus orígenes en 1944 hasta estos tiempos de oscuridad que nos ha tocado vivir: promover el pensamiento crítico, ofrecer un proyecto sólido y diversificado en materia de educación superior, darle continuidad histórica a su presencia como cuerpo social, *dotar de sentido* a la sociedad veracruzana.

Lo ha hecho, en primera instancia, formando a numerosas generaciones de profesionales que en prácticamente todos los cam-

pos del conocimiento humano han contribuido al desarrollo económico y social de nuestro estado. Lo ha hecho, en segundo lugar, ofreciendo espacios de sensibilización, humanización y socialización que pocas universidades del país (públicas y privadas) pueden ofrecer a sus sociedades: la Orquesta Sinfónica de Xalapa, el Museo de Antropología de Xalapa, la Organización Teatral de la Universidad Veracruzana, la Dirección Editorial... Lo hace, hoy en día, reivindicando la educación superior pública, defendiendo su derecho a contar con un presupuesto que le permita cumplir a cabalidad con su responsabilidad social, salvaguardando su autonomía de todos aquellos intentos que, desde el poder político, buscan limitar, condicionar u orientar su accionar.

Entre las numerosas y diversas herramientas a través de las cuales la UV ha cumplido con esta función social, destaca sobremanera *La Palabra y el Hombre*, revista emblemática de esta casa de estudios. Ante la invitación que el maestro Mario Muñoz me hizo para colaborar en este número especial, mi primer impulso fue acudir a mi biblioteca y revisar los números iniciales



Leticia Tarragó: *Mirada interior*. Fotografía de Mariana Vilchis Tarragó

de la publicación. De inmediato me sorprendió la Presentación del número 1 redactada por Fernando Salmerón, pues me parece una verdadera *declaración de principios*:

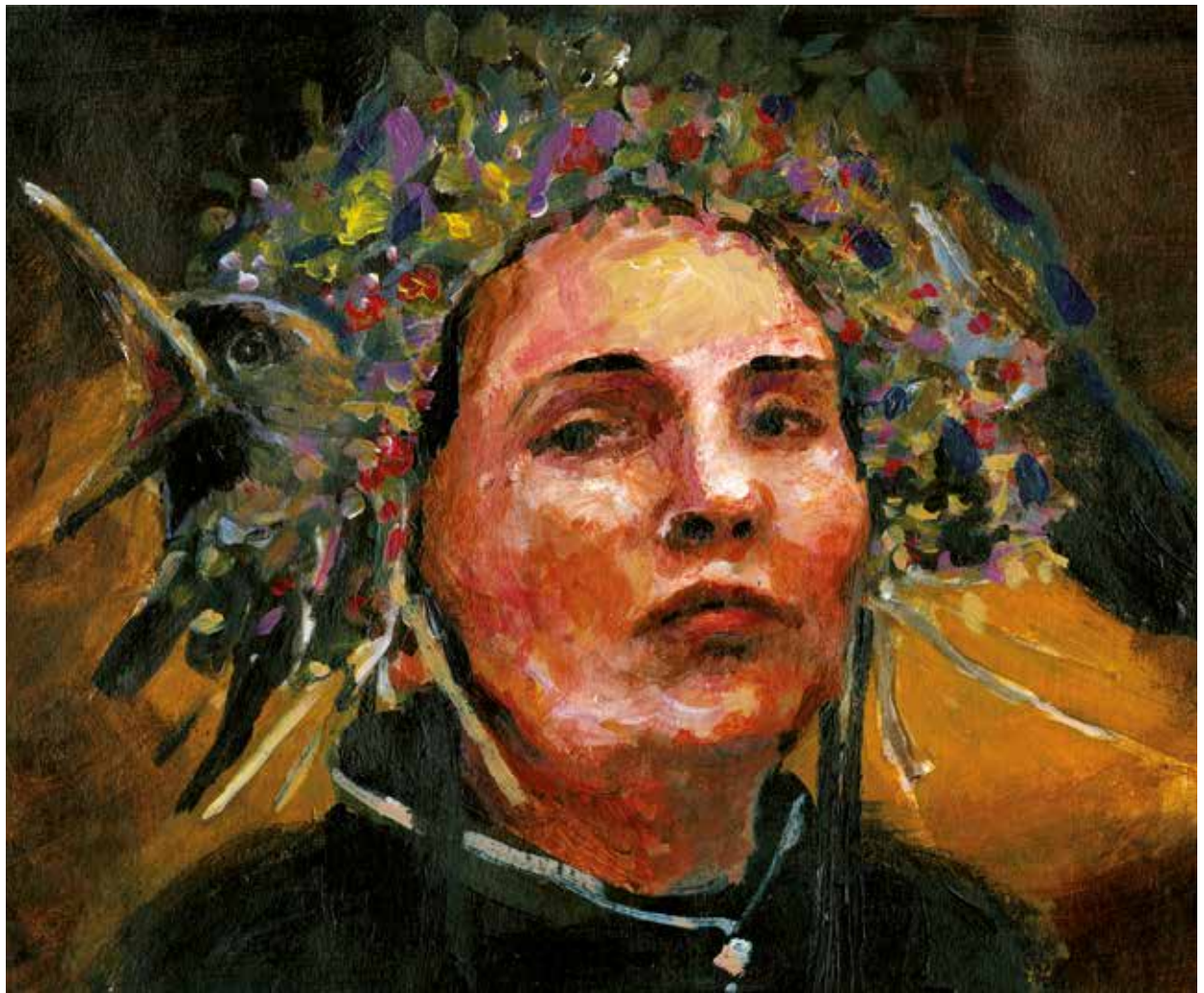
Del hecho de que este cuaderno se presente como órgano de la Universidad, se derivan ciertas consecuencias para su contenido y sus intenciones. Puesta sobre las mismas bases que todo el trabajo universitario, la revista es, en primer lugar, un órgano de investigaciones libres en el que todas las opiniones tienen cabida – sin más limitación que la calidad de los trabajos– y cada artículo no compromete más que a su autor; pero, a la vez, quiere prestar servicios de información y de crítica, y orientar al lector sobre una gran variedad de temas vivos para la inteligencia mexicana. No se

Esto es lo que la Universidad Veracruzana ha venido haciendo: promover el pensamiento crítico, ofrecer un proyecto sólido y diversificado en materia de educación superior, darle continuidad histórica a su presencia como cuerpo social, dotar de sentido a la sociedad veracruzana.

trata, por tanto, de una revista literaria en el sentido habitual, destinada a satisfacer una curiosidad simplemente estética; ni tampoco se trata de una revista exclusivamente científica o política, especializada en un determinado grupo de problemas, sino de un repertorio abierto que pretende, con la mayor amplitud y universalidad, contribuir al desarrollo de la cultura.

Luego de pasar revista al estado que guardaba la casa de estudios en materia de infraestructura y oferta académica (12 facultades, 17 escuelas de bachilleres y 46 escuelas secundarias), Salmerón precisa:

... los alumnos que se reúnen en ellas y los maestros que las atienden exigen una formación intensa, jerarquizada



Eme de Armario: *Gorgonzola*. Archivo digital

y rigurosa sobre una serie de cuestiones verdaderamente fundamentales. A ese público [...] va dirigida nuestra modesta empresa editorial. Por esta intención vale decir que se trata de una empresa educativa, de una tarea al servicio de la educación del hombre. Porque en cierto sentido podemos decir que el fin de la educación es dar libertad a todas las posibilidades humanas, desarrollarlas en plan armónico y orientarlas hacia los más elevados y más universales valores de la cultura.

Habitante de su época, la revista daba cuenta, significativamente,

del espacio social en el que surgía: “Nuestro tiempo lleva en el costado más de una herida grave. Las fuertes conmociones de nuestro medio siglo han puesto de manifiesto muchas cosas que antes permanecían ocultas, por ejemplo: algunos secretos de la psicología, la entraña del átomo; las condiciones básicas de todo organismo social”.

Y concluye Salmerón:

En esta declaración de intereses se quiere mostrar la identidad de preocupaciones con la cultura contemporánea. De la primera parte del enunciado [*La Palabra*], hay que decir que no se puede considerar a

la palabra, al lenguaje, como algo sobreañadido al hombre. Precisamente porque la palabra es, alternativamente, hablar y oír, decir y escuchar, debemos reconocer que, en su origen, consiste en el hecho mismo de hacerse presente un hombre a otro hombre. Ante los demás hombres, nosotros somos nuestro lenguaje, estamos hechos de palabras; las palabras son la condición de nuestro ser y su único testimonio. Y como queremos hacer resaltar esa relación del hombre con el hombre, hemos traído al título de la revista algo que expresa el afán de realizar la más hermosa de

las posibilidades de la existencia humana, la que permite alcanzar la plenitud de la más profunda realidad personal: la voluntad de comunicación.

Porque esa es la más notable paradoja de la condición humana: que el hombre, para serlo en un sentido pleno, ha de lograr que madure su propia individualidad y, al mismo tiempo, ha de saber entregarla a los demás hombres. Ha de ser a la vez persona y prójimo; libertad y sociedad; soledad y comunicación; palabra y hombre.

Me sorprende, en primer lugar, la amplitud de miras con que surgió este proyecto editorial. Si por un momento nos ubicamos en la Xalapa de mediados del siglo xx, en la pequeña ciudad de provincia que entonces era, en un país imbuido por la búsqueda de identidad y por el nacionalismo como eje de dicha búsqueda, valoraremos en su justa dimensión que *La Palabra...* haya ido más allá de su espacio y su tiempo, y surgido como un proyecto con alcances universales; que haya estado atenta, por supuesto, a su realidad *local*, pero que haya puesto en igualdad de condiciones a su realidad *global*.

En segundo lugar, la vigencia y la actualidad que conserva la *declaración de intereses*, para acudir a la expresión de Salmerón. Mucha agua ha corrido bajo nuestros puentes desde aquellos lejanos años cincuenta, pero nuestro público lector sigue necesitando que se le presten servicios de información y de crítica, se le oriente sobre una gran variedad de temas

La Palabra... nos puede ayudar, desde su propio, modesto y humilde campo, a restañar nuestras heridas.

vivos y que se le ofrezca un repertorio abierto que contribuya, con la mayor amplitud y universalidad, al desarrollo de la cultura. No hay en este propósito el más mínimo asomo de paternalismo. Hay, simple y sencillamente, la comprensión cabal y a plenitud del papel que debe jugar una publicación, y en particular una universitaria.

En tercer lugar, el paralelismo que existe entre aquellos años y los años que hoy vivimos. “Nuestro tiempo lleva en el costado más de una herida grave”, afirma el artículo Editorial. La misma frase, afirmo yo, podría aplicarse, tal cual, a nuestra época. No estamos hablando, por supuesto, de las mismas heridas. Pero tampoco se trata de ver cuáles son más graves. Lo importante, en todo caso, es constatar que –parafraseando a Borges– a todos los hombres les ha tocado vivir tiempos difíciles. Lo importante, además, es mantener la certeza de que habremos de superar esos tiempos difíciles. Lo importante, en fin, es seguir creyendo que una publicación como *La Palabra...* nos puede ayudar, desde su propio, modesto y humilde campo, a restañar nuestras heridas.

Finalmente, el valor que la revista le concede a *la palabra*: “Ante los demás hombres, nosotros somos nuestro lenguaje, estamos he-

chos de palabras; las palabras son la condición de nuestro ser y su único testimonio”. Vistas a la luz de nuestro tiempo y nuestra realidad, estas líneas adquieren una vigencia definitiva y se convierten en un reto de dimensiones mayúsculas. No exagero. Hoy, no hay nada más frágil y endeble que la palabra; pocas herramientas de comunicación humana han perdido tanto valor como la palabra. Entre otras tareas de nuestro tiempo, está la de devolverle a ésta su sentido y su dignidad; la de resignificarla y darle de nuevo el lugar que desde siempre ha ocupado en el concierto humano; la de volver a hacer de ella “la condición de nuestro ser”. Hoy, en la UV seguimos creyendo en la palabra y en *La Palabra...*

Mucha agua ha corrido, también, bajo los puentes de esta revista. Ha transitado por diferentes épocas. Ha sido dirigida por numerosos y talentosos hombres de letras. Ha adecuado su proyecto a la cambiante realidad social. Pero su esencia sigue siendo la misma. Sigue incidiendo en su realidad y, a partir de esa presencia, contribuyendo a crear *otra* realidad más humana, más igualitaria, más libre. Por todo ello, va mi más sentida y entusiasta felicitación por este nuevo aniversario de *La Palabra y el Hombre*. **LPyH**

• **Sara Ladrón de Guevara** es doctora en Antropología. Autora de *Hombres y dioses de El Tajín* (Premio INAH 2007 por mejor trabajo de divulgación). Miembro del SNI y de la Academia Mexicana de Ciencias. Dirigió el Museo de Antropología de Xalapa. Actualmente es rectora de la UV.

LAS PUBLICACIONES LITERARIAS

en Veracruz en la segunda mitad del siglo xx*

Celia del Palacio

El objetivo de este artículo es hacer un recuento de las principales publicaciones literarias que vieron la luz durante la segunda mitad del siglo xx. Es pues un intento de analizar el “ecosistema” en el que la revista señera de la Universidad Veracruzana, *La Palabra y el Hombre*, se movió desde su aparición hasta los inicios del siglo xxi. Por razones de espacio, es un recuento muy general que deberá profundizarse en el futuro; sin embargo, considero que es importante dejar asentada, aunque sea de manera fragmentaria y tal vez imprecisa, una parte de la historia contemporánea de las publicaciones de contenido literario en el estado.

Veracruz es una entidad con graves problemas de conservación de sus materiales impresos debido a la descentralización territorial, la cual hace muy difícil siquiera conocer todo lo que se produce de un lado al otro de un estado que mide más de mil kilómetros de largo. Las condiciones climáticas dificultan la conservación del papel por los costos que implica (deshumidificadores, aires acondicionados, construcción de edificios adecua-

dos) y el descuido gubernamental en que han vivido los archivos municipales a lo largo de la historia reciente de México. Esto último no es privativo de Veracruz; podemos ver la misma situación en diversos lugares del país. Sólo en fecha reciente ha ido creciendo el interés por conservar, por mantener en las mejores condiciones los documentos históricos, fuera de las instituciones educativas o los archivos más grandes. Esto ha vuelto muy complicado rastrear las publicaciones; curiosamente, la mayor dificultad estriba en consultar las revistas y suplementos de las décadas más recientes, como si éstas no tuvieran todavía importancia para la historia.

Hagamos un breve recuento histórico. Veracruz fue el primer lugar fuera de la Ciudad de México en donde se publicó un diario, el *Jornal Económico Mercantil*, en 1806. Hablo del puerto de Veracruz, lugar donde se estableció la primera imprenta de la región, en 1795, ligada al Consulado de Comerciantes. Posteriormente, en 1824, la imprenta se estableció en Xalapa, conectada con el poder político, y comenzó a impri-

mirse allí un periódico oficial: *El Oriente*. Poco a poco la imprenta fue llegando a otras poblaciones del centro de Veracruz: Orizaba, Córdoba, Huatusco, Coatepec. Y sólo hasta la segunda mitad del siglo xix, incluso la primera mitad del xx, se asentó en lugares más lejanos de la geografía veracruzana.

Este hecho no impidió que salieran a la luz toda clase de impresos: diarios de información, semanarios políticos, religiosos, educativos, espiritistas, literarios, órganos voceros de asociaciones variopintas... Veracruz es uno de los estados con mayor cantidad de impresos. La modernidad formal de éstos en las primeras décadas del siglo xix fue memorable, y se evidencia la presencia de un público lector y anunciantes que permitieron a estos impresos sobrevivir. También se reconoce el hecho de que en el Puerto se siga publicando hasta el día de hoy el decano del periodismo nacional: *El Dictamen*, que inició su vida en 1898.

Durante el siglo xix el puerto de Veracruz fue el lugar con mayor producción de periódicos; sin embargo, una vez llegado el siglo xx, entre 1910 y 1950 Orizaba fue la ciudad veracruzana con más impresos (58), muchos de ellos de carácter cultural; Xalapa, la capital política, comenzó a despuntar por la cantidad de publicaciones en este periodo (47) y por el talante político de las mismas.

A partir de 1950 tuvo lugar un cambio sustancial en la prensa veracruzana. Se imprimieron más periódicos y revistas que nunca (528), y es en estos años cuando se configuran los grupos periodísticos actuales. Los diarios ya establecidos y de larga tradición como *El Dictamen* de Veracruz, o el entonces recientemente fundado *Diario de Xalapa* (1943), tuvieron que competir con los nuevos medios: la radio (llegada a Veracruz a principios de los años treinta),

la televisión (1955) y el internet (principios de los noventa). Además, se vieron cercados por las cadenas periodísticas nacionales y algunos de ellos no sobrevivieron.

Veracruz, en los años cincuenta, seguía siendo un estado sumamente descentralizado con empresas periodísticas locales. Asimismo, a diferencia del periodo anterior, Xalapa empieza a perfilarse como la ciudad con mayor producción periodística (314), dejando muy lejos al puerto de Veracruz (38), a Orizaba (28) y a todas las demás poblaciones de la entidad.

Otro factor de suma importancia para el desarrollo de los impresos y, sobre todo, para la producción cultural, fue la fundación de la Universidad Veracruzana en 1944. Esta institución ejercería una influencia decisiva en la consolidación de proyectos literarios y culturales como la revista *La Palabra y el Hombre*, que inició su vida en 1957 y actualmente vive su cuarta época.² A la sombra de la Universidad, en esta segunda mitad del siglo surgen diversas revistas literarias junto a otras publicaciones culturales (suplementos periodísticos) y revistas independientes, principalmente en Xalapa y el puerto de Veracruz.

Los impresos con contenidos culturales que se localizaron entre 1950 y 2000 suman 137; de ellos, 86 son universitarios, seis son revistas auspiciadas por otras organizaciones, 28 son revistas independientes y 18 son suplementos culturales de periódicos, tanto de Xalapa como de Veracruz. Como no es posible detenerse en cada una de las publicaciones, me limitaré a hablar de las más representativas de cada categoría.

En cuanto a las revistas universitarias, es preciso hacer una serie de consideraciones: nos encontramos con revistas y boletines que son órganos oficiales tanto institucionales como universitarios,



Salvador Cruzado: *Transfiguración*. Fotografía de Héctor Montes de Oca

Veracruz fue el primer lugar fuera de la Ciudad de México en donde se publicó un diario, el *Jornal Económico Mercantil*, en 1806. Hablo del puerto de Veracruz, lugar donde se estableció la primera imprenta de la región, en 1795.

incluso aquellos publicados con colaboraciones estudiantiles. Por otro lado, están las revistas especializa-

das que fueron naciendo con el fin de dar a conocer resultados de investigación en facultades, institutos y centros; no me ocuparé de ellas debido a su carácter académico.

La Palabra y el Hombre marca un antes y un después en la cultura de Veracruz, aunque por supuesto abrevó de las publicaciones anteriores, impulsadas por el profesor Librado Basilio: *Revista Universidad Veracruzana* (1952-1955), *Boletín Universitario* (1955-1956) y, sobre todo, *Caracol Marino* (1953-1954), que se imprimió con la colaboración del gobierno estatal. En este trabajo no me ocuparé de *La Palabra y el Hombre*, sino de las otras publicaciones que nacieron, circularon y murieron mientras *La Pala-*



Fernando Vilchis: #18 Paisaje. Fotografía de Mariana Vilchis Tarragó

bra... nació y se ganó un lugar en la cultura mexicana e internacional.

Es muy difícil comparar este esfuerzo editorial de tan grandes vuelos con los otros que se han realizado desde la Universidad. Una publicación longeva y célebre es *Tramoya*, revista de teatro que fue dirigida por el dramaturgo Emilio Carballido desde que inició su publicación en 1975, hasta la muerte del autor, en 2008. Actualmente sigue apareciendo, bajo la dirección de Héctor Herrera y con el apoyo del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Según palabras del propio Carballido, la publicación nació como un “capricho de este escritor”, quien consideró que existían muchas revistas sobre teatro,

La Palabra y el Hombre marca un antes y un después en la cultura de Veracruz, aunque por supuesto abrevó de las publicaciones anteriores, impulsadas por el profesor Librado Basilio.

pero no había ninguna que publicara las obras mismas.³

En lo que se refiere a revistas institucionales, solo mencionaré *El Tranvía* (1995), nacida del empe-

ño del narrador Irving Ramírez, quien junto con Genaro Guevara –maestro en la Facultad de Historia– y Víctor M. Meza, apoyados por la Sociedad Mexicana de Investigación para el Desarrollo, sacaron a la luz esta publicación mensual, visualmente atractiva, en papel periódico. Ahí se publicaron ensayos y creación literaria de los jóvenes profesores y escritores de la época. Aunque su vida fue corta, se convirtió en una alternativa abierta a las colaboraciones de los jóvenes.

En cuanto a revistas independientes, es preciso recalcar las contribuciones de algunas de ellas. La revista *Mensaje* (junio-julio 1950), que vio la luz en Córdoba, es relevante a pesar de la brevedad de su vida. Fernando Salmerón, quien participara luego en *La Palabra y el Hombre*, apunta que se trató de un esfuerzo por publicar la segunda época de la original *Mensaje*, que nació en la Ciudad de México con el subtítulo de *Palabras mensuales de los estudiantes de Veracruz*. Las dos se consideran un antecedente, casi un ejercicio necesario, previo a la publicación de la revista emblemática de la Universidad Veracruzana.⁴

Casi contemporánea de *La Palabra...* fue la revista *Situaciones* (1958), dirigida por el entonces joven historiador Enrique Florescano. En ella participó una brillante generación de intelectuales: Carlo Antonio Castro, Xavier Tavera Alfaro, Francisco Salmerón, el propio Florescano y Guillermo Barclay, artista plástico veracruzano que sigue produciendo hasta la actualidad.

Dos esfuerzos editoriales sucesivos que se darían años más tarde bajo la dirección del poeta José Homero Hernández Alvarado son dignos de mención. El primero fue *Graffiti*, que se publicó entre 1989 y 2000. Esta revista “tuvo el mérito de desmitificar el ambiente cultural xalapeño y a sus representantes más conspicuos, asumiendo

abiertamente una postura crítica que [...] nada tenía que ver ni quería tener que ver con la izquierda política”⁵

En *Performance* (1997 y ca. 2004-2015), publicación quincenal de 16 páginas, José Homero, apoyado por Rafael Antúnez y Raciél Martínez, construyó:

...un espacio cultural posmoderno que trataba de recuperar lo mejor de la cultura *beat*, junto con la informada crítica de cine apoyada en el análisis semiótico. El estilo del semanario asumió un tono irónico y desenfadado, renuente de las vanguardias (*sic*) y los grupos culturales hegemónicos tanto locales como nacionales...⁶

Sin embargo, la revista no contó con los apoyos necesarios y finalmente murió. En una segunda época que duró 11 años siguió luchando contra la falta de recursos a pesar de la calidad de sus materiales.

Anónimos suburbios (ca. 1990), publicada por iniciativa de Irving Ramírez, circuló en Xalapa dando a conocer las producciones de los jóvenes creadores de la época. También de carácter independiente, surgió a mediados de los noventa la *Revista Cultura de Veracruz* (s/f. ca. 1996), dirigida por Raúl Hernández Viveros, que dio cabida a una muy joven generación de escritores veracruzanos.

Ventana Cerrada (1996-1999) apareció en el puerto de Veracruz, donde no hubo muchas revistas culturales en este periodo. El director fue el poeta Jaime Velázquez Arellano, nacido en la Ciudad de México y vecindado en el Puerto, con el apoyo de Juan Joaquín Pereztejada. Velázquez reunió a un grupo de jóvenes (y no tan jóvenes) poetas y narradores de la entidad y abrió la revista a sus colaboraciones.⁷



Alejandro Sánchez Vigil: *Nuevo jinete azul*. Fotografía del artista

En los años que nos ocupan se localizaron en Xalapa y Veracruz 18 suplementos culturales. Es preciso señalar que a medida que nos adentramos en el siglo XXI éstos han ido desapareciendo incluso a nivel nacional. La situación es muy lamentable ya que contribuían a hacer llegar a la población que no se acercaba a las revistas especializadas la producción literaria y artística local e inclusive, a veces, nacional e internacional. La desaparición de estos suplementos fue una pérdida importante en la divulgación de la cultura. Puede decirse que no todo lo que se publicó en estos suplementos era de primera calidad, no siempre se

contó con autores prestigiosos, pero aun la apertura a los jóvenes desconocidos es una más de las ventajas de estos impresos. Por razones de espacio, sólo menciono algunos datos de ellos:

El Correo (1978-1988), suplemento cultural del diario *El Dictamen* y dirigido por Marcela Prado Revuelta; *Esquife* (ca. 1980), suplemento cultural de *El Dictamen*, que sucedió al anterior; *Azul Marino* (ca. 1983), que era el suplemento cultural de *El Universal*, dirigido por Carolina Cruz y Eduardo Sansores; *Enfoques* (s/f ca. 1985), suplemento cultural del *Gráfico*; *Estela Cultural* (s/f, ca. 1985), suplemento cultural del *Diario de Xa-*



Guillermo Barclay: de la serie *Rocas y niebla*. Imagen escaneada

lapa; Sólo para intelectuales (1987), el suplemento cultural dominical del periódico *Notiver*, en el puerto de Veracruz y dirigido por Carolina Cruz; *Rayuela* (s/f. ca. 1990), primer suplemento de *El Sol Veracruzano* y dirigido por Gerardo Lunagómez; *Tinta indeleble* (s/f, ca. 1990), suplemento cultural del diario *Gráfico de Xalapa*, dirigido por Julio César Martínez y que tuvo una duración de 187 números; *La Página sin Pretensiones Cultas* (ca. 1992), suplemento del *Gráfico de Xalapa*, dirigido por Ramón Moreno Alvarado; *La Iguana... a secas* (ca. 1993), también suplemento cultural del mismo diario, dirigido por Martín Corona; *Artempestad* (1994-1998), dirigido por Carlos Manuel Cruz Meza, fue también un suplemento cultural del *Gráfico*; *Viernes de Cultura en Sur* (1997-2000), suplemento semanal del diario *El Sur*, dirigido por Jaime Velázquez Arellano; *Palia-*

La desaparición de estos suplementos fue una pérdida importante en la divulgación de la cultura. Puede decirse que no todo lo que se publicó en estos suplementos era de primera calidad, no siempre se contó con autores prestigiosos, pero aun la apertura a los jóvenes desconocidos es una más de las ventajas de estos impresos.

cate (1998), también suplemento del mismo periódico *Sur*, dirigido por Jorge Moch; *La Valquiria* (s/f ca. 2000), suplemento del *Diario de Xalapa* dirigido por la poeta Silvia Tomasa Rivera.⁸

Dejo aquí este primer acercamiento a las publicaciones sobre literatura en Veracruz a fines del siglo xx, como incentivo para averiguar todo lo que aún falta: entender, por ejemplo, que factores como la falta de financiamiento, de profesionalización o de calidad incidieron en la brevedad de muchos de estos intentos. Y, por otro lado, es preciso ahondar también en el papel que jugaron las instituciones culturales, como la Universidad Veracruzana, el Ivec o Conaculta, a través de programas de apoyo a revistas culturales.

Es fundamental reconocer el trabajo, la perseverancia de quienes hicieron posible el nacimiento y la sobrevivencia de estas publi-



Ofelia Iszaevich: *Selva de lagartos*. Fotografía de Javier Ocampo

caciones a pesar de todas las dificultades: escritores, maestros, que también han sido gestores culturales. Nos queda como tarea seguir investigando, corrigiendo errores, llenando huecos y analizando con mayor atención esta parte de la historia literaria de Veracruz.

• **Celia del Palacio** es doctora en Historia por la UNAM. Miembro del SNI, nivel III y coordinadora del Centro de Estudios de la Cultura y la Comunicación de la UV, donde también realiza sus actividades de investigación y docencia. **LPyH**

NOTAS

¹ Una versión más extensa de este trabajo fue publicada como parte del libro *Pasado y*

presente, 220 años de prensa veracruzana (1795-2015) (Xalapa: UV, 2015).

² El conteo de las diversas épocas de *La Palabra...* varía de acuerdo con los criterios que se utilicen. Oficialmente, la revista se encuentra en su tercera época. N.E.

³ Para un recuento histórico de esta publicación hecho por el propio Emilio Carballido, véase: Emilio Carballido, “Treinta y dos años de *Tramoya*”, en Celia del Palacio, coord., *Medio siglo de labor editorial universitaria en Veracruz* (Xalapa: UV, 2007), 182-184.

⁴ Luis Horacio Heredia cita el trabajo de Fernando Salmerón “Antes de *La Palabra y el Hombre*”, *Perfiles y Recuerdos* (México: El Colegio de México, 2003), en su capítulo: “*La Palabra y el Hombre*, breve semblanza histórica”, en Celia del Palacio, *op. cit.*, 93-120.

⁵ Víctor Andrade, “Las transformaciones de la esfera pública en Xalapa, 1980-2000” (tesis de doctorado, IIH-S, Xalapa, UV, 2010).

⁶ *Ibid.*

⁷ Otras revistas independientes de carácter cultural que sólo conozco de nombre son: *Ut sint unum* (1960), *Dédalo* (s/f, ca. 1970), *El Cuervo* (s/f, ca. 1985), *Tinta Nueva* (1997).

⁸ La información sobre revistas independientes y suplementos culturales fue tomada de Carlos Manuel Cruz-Meza, “Breve historia cronológica de los medios impresos de Xalapa, Veracruz (1807-1996)”, inédito, s/f; Jorge A. González, “Suplementos culturales en extinción”, *Diario Imagen*, 4 de mayo de 2014; Ramón Moreno Alvarado, “Tipología de las publicaciones periódicas de Xalapa y su región, 1994-2000”, en vv. AA., *Bicentenario de la prensa provincial en México. Estudios sobre periodismo veracruzano* (Xalapa: Ivec-Feria del Libro Infantil y Juvenil, 2004), 121-172, y Víctor Andrade Guevara, *op. cit.* Igualmente, fue tomada de comunicaciones personales con Jaime Velázquez y fuentes de mi archivo personal.

TRES POEMAS INÉDITOS

César Rodríguez Chicharro

CHICANO

Peinar, peinar el bosque,
encontrar el cadáver
todo rictus y huesos,
y sangre deshojada.
Decir: "My God".
Decir: "Qué joven era
y cuánto prometía".
Hablar por el camino
del juego de los broncos.
Descabezar un sueño
por donde ronda y ronda,
fijamente, la imagen
de un chicano cualquiera,
a quien él y los suyos
le cobrarán la ofensa:
la muerte de May Lee,
May Lee, May Lee la puta,
a palos y puñadas
riñones destrozados,
patadas en los huevos.
Dormir, dormir, dormir.
Cerrar, cerrar el caso.

• **César Rodríguez Chicharro** (Madrid, 1930-Ciudad de México, 1984) llegó al país con sus padres republicanos exiliados en 1939. Estudió Letras en la UNAM y fue profesor de literatura, crítico literario, editor y poeta. En la UV dirigió la Facultad de Letras Españolas, el Departamento Editorial, el Centro de Investigaciones Literarias y *La Palabra y el Hombre*. Formó parte de la generación de poetas hispanomexicanos, integrada, entre otros, por Tomás Segovia, José Pascual Buxó, Gerardo Deniz, Jomí García Ascot, Luis Rius, Enrique de Rivas y Manuel Durán. Estos poemas pertenecen a su última etapa de creación.

VICTORIA

Habrás llegado simplemente a tu casa
quejándote del tiempo, de la lluvia, del bus;
oído las preguntas inevitables
con un aire hermano de aquel con que respondes
abotagada, torpe por el peso del sol.

Habrás pensado ducharte largamente, tibiamente,
imaginado oír entre las gotas el rock de Cooper
interrumpido a ratos por el rollo terrífico de Price.

Habrás cenado tan parca como impensadamente,
respondido entretanto con ríspidos bufidos,
gestos, guiños y palabras procaces, a tu hermano,
que menor siempre, necio, garrafal a lo bestia,
se empeñaba obsesionado en hundirte en su onda
cuando la tuya es otra, batida, sí, a veces,
y también traqueteada, aunque a lo muelle.

(¿Y la mía, Victoria? ¿Cuál, cómo es mi onda?
¿Nada soy, podré, sabré ser para ti
así tenga pendiente, enclaustrado en mi almarío,
tanto alígero, inútil, apolillado amor?)

ACONCAGUA

“No moriré sin haber visto el Aconcagua”.
Y no porque verlo me interese,
ni porque (si verdaderamente llegara a desearlo)
no pueda verlo. Quizá se trate
de que sólo de vez en vez me duele en los costados
(vanidoso que soy) la fatiga del mundo,
y un aura de silencio me aprisiona las sienas,
y el corazón mama y escupe sangre
con una lentitud que me sería fácil calificar
(aunque no sé por qué hacerlo) de beatífica,
acaso obedeciendo órdenes
de una masa encefálica harta hasta el tope
de concebir nonadas.
Cuando (parcial o íntegramente) advierto esas señales
doy (¿a qué los eufemismos?) en cagarme de miedo,
y recuerdo angustiado que me he prometido
no ser (tópico) pasto de los gusanos
antes de haber visto el Aconcagua.
Y resulta del todo innecesario recordarme
que terminaré haciéndome a la idea de morir
sin haberlo mirado
(y sin haber sabido cómo se juega al bridge
o cómo se maneja una locomotora). **LPyH**

CONRAD: VIDA MISTERIOSA Y DISPARATADA DE UN MARINERO FIEL*

Pietro Citati

Traducción de Ana Villada

Cuando su madre murió de tuberculosis en abril de 1865, Józef Teodor Konrad Korsewowski, quien más tarde se convertiría en Joseph Conrad, tenía sólo siete años. El padre, Apolo, le rindió a su mujer un culto casi místico, como a una virgen o a una gran madre, culto que el hijo no compartió. Él trató de repetir e imitar el modelo del padre, no el de la madre, que no tuvo ninguna relevancia en su vida, su mitología, su literatura.

El padre —escribió Conrad— era un hombre sumamente sensible, de un temperamento exaltado y soñador, pleno e irónico; poseía una conversación fascinante: su rostro, triste y melancólico cuando estaba en calma, se iluminaba completamente apenas reía o sonreía. Amaba la literatura: tradujo a Shakespeare y el hijo recordó que su introducción a la literatura inglesa había sido gracias a *Los dos hidalgos de Verona*, traducido por Apolo. El sueño, escondido en el amor del padre por la literatura, era una Polonia católica: libre e independiente de la odiosa y monstruosa tiranía rusa. Como escribió el padre en 1868: “Joseph y yo somos dos exi-

liados y vagabundos: nos necesitamos mutuamente, él necesita al mísero guardián que soy para él, y yo de lo que él es para mí, la única fuerza que me mantiene con vida”. Conrad hubiera podido escribir las mismas palabras, a pesar de que en todos sus libros envolvió la figura del padre en un aura de fracaso.

Apolo murió en Cracovia en mayo de 1869, cuando su hijo tenía once años. Conrad pasó los últimos meses de la vida de su padre en una habitación muy silenciosa, poseída por la muerte, donde las monjas enfermeras susurraban, moviendo apenas los labios. Muy tarde, por las noches, tenía autorización para entrar al cuarto del moribundo: saludaba al padre acostado en la cama, quien, la mayor parte de las veces, ni siquiera se daba cuenta de su presencia. Por las noches Conrad se sumergía en un profundo sueño a causa de tanto llorar; pensaba con terror en la inevitable muerte que estaba por asaltarlo. Cuando se encontraba con los demás, no vertía una sola lágrima, y, así, era juzgado como un pequeño miserable endurecido por la suerte.

Tras la muerte de su padre, Conrad vivió bajo la tutela del her-

mano de la madre, Tadeusz Bobrowski: el tío lo amó muchísimo, lo aconsejó, lo comprendió (conservamos 70 cartas, escritas entre 1876 y 1893).¹ En casi todas las cartas el tío criticaba la influencia romántica del padre sobre el hijo, a quien recomendaba ahorro, voluntad y tenacidad.

Conrad raramente le obedecía: continuaba soñando y desperdiçando dinero: sabía que el tío tenía razón, pero no podía renunciar a la propia e inexorable imaginación ni al propio destino. Cuando Tadeusz murió, Conrad escribió que para él había sido un “noble e inexorable tesoro de claridad de pensamientos y calor de sentimientos”.

Alrededor de los dieciséis años Conrad fue cautivado por el deseo de convertirse en capitán de mar. Y comenzó a hablar de un modo tan insistente que parecía un loco. El tío le respondió que era un “incorregible y desesperado Don Quijote”; amigos y parientes se burlaban. Más tarde, Conrad admitió que su vocación marina era misteriosa e inexplicable. “Creo que yo fui el único caso de un joven con mi nacionalidad y mi ascendencia que hacía, por decirlo así, un salto con ambos pies fuera de su ambiente y de sus vínculos nacionales”. Las raíces de su deseo se hundían, como Conrad nos cuenta, en el inmenso amor infantil por los libros de viajes y los mapas geográficos: el mismo que había arrastrado a Baudelaire a escribir “meciendo nuestro infinito en el infinito de los mares”.²

Al final, Tadeusz Bobrowski comprendió y acogió las aspiraciones de su sobrino. El 15 de octubre de 1874 Conrad partió hacia Marsella, donde permaneció hasta abril de 1878, bajo la custodia de un polaco que trabajaba en la marina mercante francesa. Frecuentó a una familia de armadores, los Delestang, y a un grupo de escritores y bohemios que conoció en los cafés de Marsella. En 1875 realizó dos



Iris Aburto: *Desnudo 10*. Archivo digital



Pepe Maya: *Gatos 1*. Fotografía de archivo.

viajes a Martinica, escuchando por primera vez “el canto del viento en los árboles del barco”: aquel canto estaba destinado a “penetrar en lo más íntimo de su corazón, y pasar a la sangre y a los huesos”, acompañando durante veinte años sus pensamientos y sus acciones. Madame Delestang le dijo: “Antes que nada, es necesario no arruinar la propia vida”. Y justo esto arriesgó Conrad, arruinar para siempre su existencia, dejándose llevar por la aventura, por las novelas, por lo siniestro y lo equivocado. Casi todo es incierto respecto al contrabando de armas con la España carlista, en el que Conrad participó en el barco *Tremolino*. No existen noticias ciertas ni siquiera sobre su tentativa de suicidio: se disparó una bala en el pecho y el tío llegó a Marsella y lo encontró en su cama herido. Tadeusz perdió la paciencia y lo acusó, si bien amorosamente,

de flojera, incertidumbre, falta de independencia, fracaso, conciencia de fracaso, pérdida de energía. Pero quizá el intento de suicidio fue la salvación de Conrad: se hundió en el país de la muerte, y de ahí resurgió como si la profunda aceptación de la muerte llevase consigo la resurrección.

Inmediatamente después de este periodo, Conrad comenzó la vida marina. Durante veinte años, como mozo, segundo oficial y capitán, el mar fue su pasión y su deseo: detrás de la línea del horizonte el mundo terrestre no existía para él, como no existe para el ermitaño que se refugia en la cima de los montes, y sus ojos jóvenes miraban sobre la vasta superficie marina un centelleo de esperanzas que era solamente el reflejo de sus miradas llenas de flamas. Contempló espectáculos de todo tipo: triunfales resplandores de mediodías y blandos

atardeceres, el catastrófico esplendor de las tempestades y la tortura de las largas bonanzas, cuando ni siquiera un soplo de viento encrepaba las inmóviles olas como en un mar de estaño: mares al estilo de Byron, de Turner, de Poe, de Melville, de Hugo, de Baudelaire –vagos presentimientos del mar de Conrad.

“Nada es misterioso para un hombre de mar –escribió Conrad–, salvo el mar mismo”. A medida que los años pasaban, desconfiaba cada vez más de este misterio; el mar nunca había sido amigo del hombre: al contrario, había sido cómplice de su desasosiego. Nunca se había casado con sus mejores causas: ignoraba por completo la compasión, la fidelidad a las leyes, la memoria; era indiferente al bien y al mal, a la más baja avidez y al más noble de los heroísmos. Si bien no amaba al mar o veía en él el peligro,

Conrad amó siempre, con todo su corazón, las embarcaciones, desde las lanchas hasta los grandes veleros. Solamente los barcos despertaron en él las cualidades que amaba: sobre todo la confianza, que resumía en sí la competencia, el coraje, la participación, la fidelidad a una idea y a los compañeros. “No sé si haya sido un buen marinero –dijo Conrad–, pero sé que fui un marinero muy fiel”.

El descubrimiento del mar y de los barcos coincidió, para Conrad, con el descubrimiento de la lengua inglesa. Había escuchado sus sílabas por primera vez en boca de algunos ingenieros que trabajaban en el paso de San Gottardo; en el Golfo de Marsella, alguien repitió las mismas palabras a bordo de un barco de Su Majestad; en fin, él comenzó a aprender, en libros y manuales, la lengua de los marineros. Decidió que, si se volvía marinero, sería un marinero inglés. Por la lengua de Shakespeare y de Dickens sentía una inmensa veneración: era la lengua de su secreta elección, de su futuro, de sus largas amistades, de sus profundos afectos, de las horas de trabajo y de reposo, de las horas solitarias, de los libros leídos, de los pensamientos continuos, de las energías recordadas, y hasta de los sueños.

A los veinte años, en septiembre de 1878, Conrad fue a Londres para intentar embarcarse. Penetró en la gran ciudad dickensiana, con algo del viajante que se interna en un desierto vasto e inexplorado. Ningún explorador hubiera podido ser más solitario. No conocía ni un alma viva entre todos los millones de hombres que habitaban, alrededor de él, las misteriosas lejanías de las calles. Estaba henchido de orgullo. Seguía una meta clara: hacer de sí mismo, en primer lugar, un marinero digno del servicio, lo suficientemente experto para trabajar al lado de otros marineros; en segundo lugar, justificaba su exis-

tencia a los propios ojos, absolviendo un silencioso empeño moral.

El 24 de abril de 1878 partió en el *Malvis*, un buque de vapor de setecientas cincuenta toneladas, con un cargamento de carbón directo a Constantinopla. Pasaría quince años en veleros ingleses, alcanzando Bangkok, Singapur, Madrás, Calcuta, Java, Sídney, Porto Adelaide, Port Louis y diferentes puertos desconocidos de Borneo. Mientras tanto, escrupulosa y concienzudamente, presentaba sus exámenes: fue promovido a lugarteniente en diciembre de 1884 y a capitán el 10 de noviembre de 1886. Muchos años después, en un libro de recuerdos, comentó: “En aquel entonces era indiscutiblemente un capitán de marina británico. Este hecho, satisfactorio y oscuro en sí mismo, revestía en mí un significado ideal”; era la respuesta al escepticismo y a las habladurías poco amables que se habían dado sobre su vida.

En noviembre de 1891, le ofrecieron un lugar como segundo oficial en el *Torrens*, que debía partir para Porto Adelaide, en Australia. Era un bellissimo velero, que transportaba pasajeros y contaba con el récord de velocidad entre Plymouth y Porto Adelaide. “Mi experiencia en el *Torrens* –escribió Conrad– fue muy feliz...” Durante el viaje de regreso conoció al futuro novelista John Galsworthy, quien leyó su primera novela. Galsworthy dijo de él: “Parece un ser de otra raza... el poder de fascinación era uno de los aspectos dominantes de Conrad: fascinación de una animación expresiva y llena de vitalidad; de su corazón profundamente afectuoso, de su espíritu sutilísimo y de intereses tan diferentes... Tenía un extraordinario poder de observar y de sentir”. Por desgracia había largos, insoportables meses, a veces hasta años, en los que Conrad no hacía nada, ni en Londres ni en los países orientales. Se sentía angus-

tiado de permanecer inactivo, incapaz de vivir en el presente, siempre proyectado hacia el futuro o el pasado.

Entonces, fue socorrido por la literatura –si es que la literatura puede socorrer a alguien–. Cuando en el otoño de 1889 comenzó a escribir su primera novela, *La locura de Almayer*, no obedecía a ninguna vocación. La necesidad que lo movió estaba escondida y oscura, un fenómeno enmascarado e inexplicable. Era un día de otoño, de atmósfera opalina, con una luz velada, semiopaca, y los árboles de la vecina plaza londinense parecían trazados con tinta china sobre una hoja de papel.

Permanecí durante mucho tiempo mirando por la ventana, después de que la hija del propietario se había llevado las tazas del desayuno... me sentía por completo impregnado por la indolencia de los marineros que están lejos del mar, este lugar de incansables cansancios y de deberes interminables. Saboreaba profundamente mi absoluta irresponsabilidad. Me parecía que no pensaba absolutamente en nada.

Casi sin darse cuenta, Conrad continuó: lentamente, muy lentamente. Algunos años después escribió a su tía:

lamento cada momento que paso lejos del papel. No digo de la pluma porque he escrito muy poco, pero la inspiración me llega viendo el papel. El pensamiento en grandes espacios rellenos por formas vagas. Todo es caos aún, pero –lentamente– los espectros se transforman en carne viva, en vapor ondeante, se solidifican. Tal vez algo nacerá del choque entre distintas ideas.



Magali Lara: *No mientas*, de la serie *Melancolía-El fin del mundo*. Fotografía de Luis Ordoñez y Minerva Ayón

Sobre todo, en los primeros años de literatura, insistía en el hecho de que su trabajo se originaba en el inconsciente. Él no calculaba, no construía, no corregía, no intervenía: dejaba solamente que la tenebrosa fuerza de escribir saliera de los abismos. “Soy muy flojo para cambiar mis pensamientos, mis palabras, mis imágenes y mis sueños. La pereza es algo sagrado”.

El cansancio era inmenso; el esfuerzo, incalculable. Debía exprimir de sí mismo cada una de las sensaciones, pensamientos, imágenes –despiadadamente, sin reservas y sin remordimientos–: debía explorar los ángulos más oscuros de su corazón, las más remotas regresiones de su cerebro –explorar en busca del *mot juste*, que no lograba encontrar nunca–. Al término de su trabajo cotidiano se sentía exhausto, carente de toda sensación y pensamiento, con la mente vacía y el corazón adolorido, con la conciencia de que en él no había quedado nada. “A mí me parece –comentaba– que este es el único modo para alcanzar la verdadera grandeza, o

acercarse a ella. El sincero esfuerzo de seguir adelante hasta las últimas fuerzas, sin dejarse abatir por las dudas, el cansancio y las críticas, es la única y verdadera justificación de quien escribe en prosa”. Pero este esfuerzo era terrible. La página seguía en blanco, la inspiración era una neblina. Le parecía que en su cabeza hubiera entrado una espesa bruma. La opresión era como la de quien, en invierno, por curiosidad, dobla el Cabo de Hornos. Debajo y sobre la mesa, yacían páginas escritas: a su alrededor había páginas vivientes, rayadas y atormentadas, páginas muertas, que serían quemadas al caer el día, testigos de un largo conflicto. Estaba desesperado. “Algunas veces necesito de toda mi determinación y dominio de mí mismo para contenerme y no golpear mi cabeza contra la pared”.

Finalmente, un día (que a Conrad siempre le parecía muy lejano), el libro estaba terminado. Le parecía que había cometido un asesinato. Cuando terminó *La locura de Almayer*, el 24 de abril de 1894, es-

cribió a su tío: “con dolor pongo en tu conocimiento la muerte de Kaspar Almayer, que sucedió a las tres de esta mañana. Después de que me levanté, sentí como si hubiera sepultado una parte de mí mismo. Y aún estoy contento, un poco”. El 17 de septiembre de 1895, cuando concluyó *Un vagabundo de las islas*, escribió a Edward Garnett: “Es mi penoso deber informarte de la lamentable muerte del señor Peter Willems de Rotterdam y de Macassar, quien fue asesinado el dieciséis del mes en curso a las dos de la tarde, mientras el sol resplandecía alegremente y el órgano tocaba en la banqueta el abominable intermedio de la *Cavalleria*”.

Conrad era un hombre pequeño, de ojos negros y brillantes, algunas veces entrecerrados y agudos, otras dulces y cálidos. Sus modales eran bruscos y suaves al mismo tiempo; sus palabras, cordiales; contenidas y duras las manos. Ya fueran los pies, las rodillas o los labios, algo en él estaba siempre agitado por un movimiento continuo. “Nun-

ca he visto a un hombre –escribió un amigo– tan rigurosamente viril, y sin embargo de una sensibilidad tan femenina”.

Bertrand Russell estaba fascinado con su conversación.

Hablábamos con una intimidad siempre creciente. Siento hundirme más allá de cada estrato de superficialidad, hasta que gradualmente ambos alcanzamos el fuego central. Era una experiencia diferente a cualquier otra que haya tenido. Nos mirábamos a los ojos, medio desconcertados, medio intoxicados por el hecho de encontrarnos juntos en semejante situación. Era una emoción intensa como un amor apasionado, y abrazaba todo, del mismo modo.

Con el paso de los años, la neurastenia de Conrad, que en su juventud había sido enmascarada por las poses de un caballeresco *dandy* marino, creció desmedidamente. Caía presa de crisis de melancolía y depresión; se abandonaba a una lamentosa autodenigración, como si de sus manos de héroe vencido no salieran más que fracasos. La imaginación le hacía ver peligros e insidias por todas partes. Torméntoso, caprichoso, ceremonioso, con algo profundamente agresivo, algunas veces abrazaba y otras alejaba a los amigos que lo visitaban. Su humor era alegre, acogía a los camaradas con un gusto delicioso y absurdo, con un amable estallido de conductas infantiles, abandonándose a su talento de “impostor sincero e inspirado”. Pero se trataba de una alegría inquietante. Algunas veces se advertía en él una atroz indiferencia, y parecía como si fingiera los gestos de la pasión, sólo para tenerla definitivamente lejos de sí. Apenas comenzaba una conversación, sus palabras dejaban intuir que este hombre debía disponer

de “noticias confidenciales sobre sí mismo”, capaces de doblegarle el ánimo hasta el final de sus días. Sus libros hacían sospechar que Conrad sentía una sutil complicidad por todos los pecados cometidos por los hombres, y que en el fondo de su espíritu se escondía –nunca a la luz, siempre envuelto en el misterio y la sombra– ese compañero secreto, ese “clandestino” que se encuentra recluso en el corazón de muchos de nosotros, y ejecuta las acciones que no nos atrevemos a cometer.

Ni siquiera el pasajero clandestino poseía el último secreto de Conrad. Cuando él trataba de alcanzar, aún más a fondo, aún más atrás, el manantial de su propia persona, encontraba una presencia amenazadora e indistinta. Nada preciso y limitado: ni instintos ni sensaciones ni complejos ni arquetipos; más bien una especie de niebla blanca o gris, parecida a la que por las mañanas se evapora sutilmente en las tierras tropicales: una melódica sugestión oscura; algo tan vago y tan profundo que cancelaba el horizonte y la profundidad. En esta neblina y en esta música, sin un solo punto de apoyo o un solo confin, Conrad temía, desesperadamente, perderse.

En 1896, el año que siguió a la publicación de *La locura de Almayer*, Conrad escribió “Una avanzada del progreso”. Era uno de los cuentos que más amaba: quizá no porque en él hubiera contado la experiencia de su viaje al Congo, en 1890, sino porque había omitido y abolido una parte fundamental de esta experiencia, de la cual nacería *El corazón de las tinieblas*. Los dos blancos, que ahora se encuentran en el corazón del Congo, están acostumbrados a vivir entre la multitud de Occidente, y creen en la irremplazable fuerza de las instituciones y de la moral. En África conocen la soledad más total. No saben nada,

no ven nada más que sombras de negros y patas de elefantes, tienen la impresión de no ser vistos nunca. Al final uno de los dos mata al otro y se cuelga en una cruz.

En *El corazón de las tinieblas* aparece Marlow con la función de segundo narrador, como lo habíamos ya encontrado antes en *Lord Jim*. Su voz es sarcástica e irónica, profundamente diferente a la de sus otras encarnaciones. Parece Buda “con las mejillas hundidas, los brazos caídos y las palmas abiertas al infinito, como un ídolo”. Marlow no esconde la figura de Conrad: dice cosas que sólo él podría decir, y a través de las palabras debemos leer todo el cuento y quizá todos los libros de Conrad. “No, es imposible, es imposible comunicar a otros la sensación viva de un momento cualquiera de nuestra existencia, lo que constituye la verdad, el significado: su sutil y penetrante esencia”.

Cuando inicia la historia estamos en Londres a la hora del crepúsculo en la ribera del Támesis, el mismo punto y hora que Dickens amaba y que Conrad aprendió a amar en las páginas de Dickens. “Una bruma se posaba sobre las riberas bajas que corrían rectas, disipándose en el mar. El aire era pesado llegando a Gravesend, y más lejos aparecía densa una lúgubre oscuridad, inquietante e inmóvil, sobre la mayor y más importante ciudad de la tierra”.

Ahí, en el corazón de las tinieblas, Marlow evocó otra tiniebla: la de las tierras que rodeaban al río Congo; un río enorme, que se asemejaba extraordinariamente, en el papel, a una inmensa serpiente con la cabeza en el mar, el cuerpo en reposo, extendido en una curva larguísima dentro de una vasta región. La primera tiniebla intenta conquistar a través de exploraciones; la segunda, por medio del robo y la esclavitud. No hay más que tinieblas, la de la civilización,

de la naturaleza original, de la naturaleza explorada. No hay ni siquiera un rastro de luz: o la luz de la vela ilumina solamente un cuerpo que muere. Todo está mal, decididamente mal.

Marlow cuenta a sus cuatro oyentes la experiencia que tuvo (y en parte también Conrad) en el corazón del Congo. África, con la que ambos habían soñado desde niños, era aterradora cuando la buscaban en los mapas. El agua estaba reducida a limo. El sol cegaba. La muralla vegetal, la exuberante, intrincada masa de troncos, ramas, hojas, follaje, hacía pensar en una tumultuosa invasión de vida muda. Los bosques eran inmóviles como máscaras, macizos como las puertas enrejadas de una prisión. Todo era soledad: silencio, que penetraba hasta el fondo del corazón, inmovilidad, estancamiento, muerte, mal. No había ninguna esperanza de salvación, como indicaban los negros reducidos a esclavos, con el collar de hierro alrededor del cuello.

En vez de luz, el Occidente había llevado sólo ruinas. Los blancos, que iban de un lado a otro bajo el sol sin meta alguna, estaban dominados por una “rapacidad imbecil”, tan idiota que parecía irreal. En esta irrealidad había una sola persona viva y real, eso le contaban a Marlow: míster Kurtz, un misterioso colonizador que había llegado hasta el corazón del Congo y enviaba colmillos de elefantes a la poderosa compañía de Bruselas. Marlow recorrió el río para verlo y escucharlo: porque Kurtz era sobre todo una voz, “entre sus dones, el que de entre todos dominaba era su facultad de palabra; emanación desde lo profundo de una tiniebla inescrutable”.

Cuando la leyenda se aclaró, míster Kurtz aparece sobre todo como un saqueador que había sometido a los negros y se había hecho consagrar por éstos en



Emmanuel Cruz: *Esperanza*. Fotografía de Mario Ocadiz

danzas nocturnas, como dios y semidiós. Kurtz se encontraba gravemente herido, sólo oía de cerca, su voz era profunda y vibrante. Detrás de sus discursos estaba la sugestión de las palabras escuchadas en un sueño, de las frases pronunciadas en una pesadilla. Completamente solo en esa soledad salvaje, Kurtz había visto dentro de sí y se volvió loco. Veía fantasmas y gritaba: “¡El horror! ¡El horror!”: cuánto horror habitaba entonces Europa, África, a él mismo, la realidad, el sueño, su loca empresa, el inútil cometido de Marlow que buscaba en el fondo de todas las cosas. Él sólo había comprendido esta verdad central: el horror de las tinieblas, sea en la civilización, sea en la naturaleza. La omnipresencia del mal.

Marlow y Conrad no lo entendieron. Habían escuchado solamente el estruendo incesante, el fragor ininterrumpido, uniforme y precipitado. O el temblor, que de vez en cuando se difundía, interrumpiendo la densa tranquilidad del paisaje. O quizá, habían entre-

oído un grito que era la propia voz de África. Conrad no podía transformar este fragor o este grito en un discurso lógico. Podía hacer una sola cosa: abandonarse a la fúnebre elocuencia de la propia prosa que envolvía la historia como una niebla generada por el calor, o a “uno de esos halos vaporosos que se hacen visibles gracias a la espectral iluminación de la luna”. **LPyH**

• **Pietro Citati** (Florencia, 1930) es uno de los más grandes ensayistas italianos contemporáneos; colabora en los periódicos *Il Corriere della Sera* y *Repubblica*. Escritor y crítico refinadísimo, entre sus libros más destacados se encuentran las biografías de Leopardi, Tolstoi, Katherine Mansfield y Kafka.

NOTAS

¹ Publicado originalmente en “Vita misteriosa e folle di un marinaio fedele”, *Corriere della Sera*, 15 agosto 2014. © Pietro Citati.

² Tadeusz Bobrowski, *Lettere a Conrad*, ed. de Maria Cristina Bragone (Palermo: Sellerio, 1991).

³ “El viaje”, Charles Baudelaire. N. T.

HER KIND / DE LAS SUYAS

Anne Sexton

Traducción de Jorge Brash

HER KIND

I have gone out, a possessed witch,
haunting the black air, braver at night;
dreaming evil, I have done my hitch
over the plain houses, light by light:
lonely thing, twelve-fingered, out of mind.
A woman like that is not a woman, quite.
I have been her kind.

I have found the warm caves in the woods,
filled them with skillets, carvings, shelves,
closets, silks, innumerable goods;
fixed the suppers for the worms and the elves:
whining, rearranging the disaligned.
A woman like that is misunderstood.
I have been her kind.

I have ridden in your cart, driver,
waved my nude arms at villages going by,
learning the last bright routes, survivor
where your flames still bite my thigh
and my ribs crack where your wheels wind.
A woman like that is not ashamed to die.
I have been her kind.

• **Anne Sexton** (1928-1974) fue una poeta estadounidense cuya obra, como la de otros confesionales norteamericanos, ofrece una visión íntima de la angustia emocional que caracterizó su vida. Obtuvo el Premio Pulitzer en 1967 por su poemario *Live or Die*.

DE LAS SUYAS

Yo bruja, poseída, era dueña
del aire oscuro. Más valiente de noche,
soñaba el mal, cumplía mi rutina
sobrevolando el ralo vecindario, de luz en luz,
criatura solitaria, doce dedos, desquiciada.
Así no se es mujer, no por completo.
Yo he sido de las suyas.

Encontraba en el bosque tibias madrigueras,
las llenaba de tallas, cacerolas, esculturas, repisas,
roperos, mascadas, incontables objetos;
preparaba la cena a los gusanos, a los duendes;
quejumbrosa, ponía un poco de orden.
Una mujer así quién va a entenderla.
Yo he sido de las suyas.

He viajado en tu coche, carretero,
saludando con mis brazos desnudos al paso de los pueblos,
aprendiendo los últimos senderos relucientes,
sobreviviente ahí donde tus llamas aún muerden mis muslos
y mis costillas crujen al tenor de tus ruedas.
A una mujer así morir no le da pena.
Yo he sido de las suyas. **LPyH**

PUEDEN JUGAR AQUÍ

Javier Ahumada Aguirre

*Go melt back into the night.
Everything inside is made of stone*
BOB DYLAN

Era un patio de hierba seca con vallas de madera y alambre de púa señalando los límites del terreno; al fondo, una casa con ventanas tapiadas, la puerta vencida o estropeada bajo el lodo, árboles ya sin peso custodiando un fragmento de tierra definida por el calor de los insectos, cúmulo de podredumbre que el tiempo aún no ha consumido. Moviéndose alrededor de la casa cajas y baúles de otra época que acomodaba en una pila sin método ni tregua, los niños vieron a un viejo parecido a un vagabundo que arrastraba una pierna al caminar y de vez en cuando le dirigía ladridos de ternura a un perro que dormitaba en la sombra.

La casa estaba en su trayecto diario y era la primera vez que veían a alguien allí, pero aun así no se detuvieron; faltaba menos de una hora para que pasara el recolector de basura y los niños recibían algunos pesos por hurgar entre los desperdicios y ponderar lo que todavía pudiera ser codiciable para alguien.

El hombre los miró alejarse y destapó una lata de cerveza; pensó que él tampoco se detendría a ob-

servar a un viejo removiendo los escombros de una casa abandonada y le pareció que el perro había ladrado como si estuviera de acuerdo. Abrió otra lata cuando perdió a los niños de vista y acarició sin darse cuenta la cabeza del animal; *Ya casi acabamos*, le dijo. La casa por fin estuvo vacía y el hombre terminó otra cerveza mirando su obra; cajas podridas de recuerdos y objetos inservibles, fragmentos lejanos de una existencia absurda o indeseable, como esas predicciones arbitrarias que algunos leen en el cielo o las líneas de la mano.

Primero abrió los baúles, la madera y los goznes ya falseados por el tiempo, para encontrar fotos de los dos cuando eran jóvenes; ella con su uniforme de enfermera, las manos apoyadas en la cintura y al fondo un retazo de ambulancias; ella dormida en una mecedora, las piernas débiles y separadas en el calor de media tarde, el perro a un lado, mirando de frente a la cámara, apenas un cachorro; los dos abrazados frente a una pirámide incompleta (recordó de súbito al turista canadiense que se ofreció a fotografiarlos). Luego sacó cortinas, manteles, servilletas, restos apolillados de otros días carentes de sentido, regalos de personas sin rostro, frases y palabras de un idioma que los años

han vuelto incomprensible; reconoció dos toallas percutidas que alguna vez fueron azules, *La tuya y la mía*, murmuró, considerando que ya era buena hora para comprar otras cervezas.

Los niños regresaron caminando muy despacio cuando pasaron frente a la casa nuevamente; el hombre y el perro debían estar cerca, pensaron, aunque no había forma de saberlo. Entraron al patio sin temor y cada uno examinó distintas cosas que el viejo había esparcido entre la hierba, inútiles la mayoría, mirándolas sin prejuicio ni sorpresa, decidiendo por instinto qué podrían vender o desarmar, de qué valdría la pena averiguar su nombre o función.

Las siluetas de los niños moviéndose entre las cajas se confundían lentamente mientras el hombre los miraba desde lejos; los había reconocido sin esfuerzo y pensó que evitaría asustarlos, por lo menos al principio. Se sentó en la banqueta y vació una bolsa de plástico: dos latas de cerveza y medio litro de caña; guardó las latas en el pantalón y retuvo entre los dientes un pequeño, precavido trago de alcohol.

¿Le tiramos la basura?, preguntó el mayor, disimulando la extrañeza y el primer golpe de miedo cuando el perro les olfateó los dedos y el hombre intentaba sonreír sin amenazas. *Aquí nada es basura*, respondió simulando que restaba valor a esas palabras, *pero pueden llevarse lo que quieran*, y supo que estaba hablando demasiado. Los niños cambiaron de lugar algunos objetos y al final se interesaron por una caja de herramientas oxidadas; el más chico tomó un desarmador y le extendió a su hermano un martillo con el mango cortado; por un rato los usaron como pistolas e imitaron gritos y disparos, pero sin dejar de ver al hombre, que ahora caminaba en círculos, fingiendo buscar algo entre el des-

orden impalpable. El más grande puso fin al juego cuando el hombre se sentó cerca de ellos; miró a su hermano tratando de expresarle algo sin palabras, tomó las herramientas y le preguntó al hombre si podían quedárselas. Éste asintió prolongando su último trago de caña y pensó que podría decirles *Pueden venir mañana y jugar con mi perro*, o tan sólo *Pueden jugar aquí*, pero sintió que era muy pronto y prefirió repetir *Lo que quieran, llévense lo que quieran*.

Era la primera vez en largo tiempo que hablaba con otras personas intentando que lo entendieran; no porque esperara algo especial de los niños, sino por estar de vuelta allí, en el centro de la nostalgia vívida y solemne que emanaban las cajas y las ventanas clausuradas. Los niños ya se alejaban cuando recogió una lata de cerveza vacía, le metió algunas piedrecillas y la agitó para que el ruido emocionara al perro. La aventó hacia donde estaban ellos y el más pequeño la recogió y la lanzó de vuelta; los niños y el perro continuaron el juego hasta que se aburrieron, el hombre mirándolos atento, ebrio, deseando haber comprado un jugo o un refresco para convidarlos.

Volvieron durante los días siguientes y acarrearon aún más cosas inútiles, pero el hombre ya no estuvo más. Luego, cuando otros niños supieron de la casa, los guiaron allí y el más grande les contó todo. *Era un viejo con cara de loco, pero triste; nos dijo que nos llevaríamos lo que quisiéramos; andaba con un perro más limpio que él, gordo, el pelo todo cepillado*, les dijo, pero dándose cuenta de que no era eso lo que había querido decir. *Sacó todo lo que había en la casa y estuvo jugando con nosotros; andaba como alma en pena*, continuó, como si caminara a ciegas, inten-



Juan Sin: *Abril*. Archivo digital

¿Le tiramos la basura?, preguntó el mayor, disimulando la extrañeza y el primer golpe de miedo cuando el perro les olfateó los dedos y el hombre intentaba sonreír sin amenazas.

tando explicar lo que el hombre mismo no pudo. *A lo mejor no estaba loco* –pero esto sólo lo escuchó su hermano, que también entendía a medias, y pronto dejó de hablar, sabiendo que no tenía caso buscarle muchas explicaciones después de todo. **LPyH**

• **Javier Ahumada Aguirre** (Veracruz, 1985) es licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas por la UV. Se desempeña como editor en el departamento de Publicaciones del Ivec y es uno de los gestores del proyecto autónomo sustentable Cartonera Nómada Editorial.

Propios y extraños coincidían en que el escritor jalisciense Juan Rulfo contaba con las mejores credenciales para tratar asuntos de historia mexicana gracias a su profundo conocimiento sobre el tema. El historiador Adrián Gerardo Rodríguez contextualiza la labor del autor de *Pedro Páramo* como editor de obras historiográficas, en un texto que funge además como presentación al “Prólogo a *Noticias históricas de la vida y hechos de Nuño de Guzmán*”, escrito por el propio Rulfo.

ESTADO Y Sociedad

De nuestro pasado hacemos un salto al presente con “Causas y consecuencias de la crisis de Veracruz”, trabajo en el que Alberto J. Olvera revisa lo que considera “la peor crisis de [la] historia posrevolucionaria” del estado de Veracruz.



JUAN RULFO

Y LA EDICIÓN DE LA HISTORIA DE MÉXICO

Adrián Gerardo Rodríguez

El texto de Juan Rulfo que ahora se reproduce vio la luz por primera vez en 1962. El mismo requiere un comentario que permita ubicarlo en la labor intelectual de Rulfo, específicamente sus intereses historiográficos y trabajo editorial.

El prólogo y la edición de *Noticias históricas de la vida y hechos de Nuño de Guzmán* fueron concebidos por Rulfo durante el tiempo en que regresó junto con su familia a residir en la ciudad de Guadalajara, entre 1960 y 1962.¹ En este periodo el escritor laboró en la televisión local. Ello explica la aparición de la empresa Canal 4, Televisora de Occidente como patrocinadora del libro. Las otras dos instancias que colaboraron en la edición fueron la Cervecería Cuauhtémoc y el Instituto Jalisciense de Antropología e Historia, recientemente extinto.² Círculo Occidental es la casa editora encargada de la publicación, misma que se terminó de imprimir el 10 de septiembre de 1962 en los talleres linotipográficos de la Universidad de Guadalajara, con un tiraje de 2 000 ejemplares. Cabe añadir que la edición se preparó como

regalo de Navidad y formó parte de una serie dedicada a rescatar libros y documentos sobre el Reino de Nueva Galicia, que se ha considerado el antecedente histórico-territorial del estado de Jalisco. En su portada aparece el nombre de Rulfo como responsable de la selección de los textos así como del prólogo.

El material con que se integró la edición es muestra del profundo conocimiento de Rulfo sobre la historia de México y que –como lo expusimos en otra parte– era considerado por él como su verdadero oficio, sin demeritar su obra como escritor.³ Para tal tarea es indispensable ser un bibliófilo consumado, algo que se revela con el texto principal que conformó la edición. Se trata de una pesquisa y compilación documental realizada por el historiador José Fernando Ramírez (1804-1871), considerado parte

de la generación de historiadores del siglo XIX que sentaron las bases de la historiografía mexicana.⁴ Publicado originalmente en 1847 –en plena guerra entre México y Estados Unidos– el libro presenta dos investigaciones históricas (una sobre Pedro de Alvarado y otra sobre Nuño de Guzmán) y antes de 1962 sólo se había vuelto a publicar en 1898, cuando Victoriano Agüeros editó las obras completas de Ramírez.⁵

Un ejemplar del libro se encuentra en la biblioteca de Rulfo, quien en 1962 emprendió una edición personal del mismo; incluso se puede afirmar que lo enriqueció.⁶ Del texto del historiador decimonónico tomó los capítulos titulados “Noticias históricas de Nuño de Guzmán”, “Conducta de Nuño de Guzmán” y “Auto de Soltura”, mientras que los cinco apéndices que anexa con diversos documentos los extrajo de la monumental obra *Epistolario de la Nueva España*, ordenada en varios tomos por Francisco del Paso y Troncoso (1842-1916), y que de manera heroica fueron publicados póstumamente en 1940, bajo los auspicios de la Secretaría de Educación Pública y el cuidado de la editorial José Porrúa e hijos. Todos los 15 tomos que conforman la obra se encuentran en la biblioteca de Rulfo.⁷

El cuidado con que el autor de *Pedro Páramo* armó la nueva edición del libro de Ramírez fue un paso más hacia su consolidación como erudito editor de la historia de México; algo que había empezado desde su recomendación para publicar en 1956 *La Sierra Juárez*, de Rosendo Pérez García (México, Gráfica Cervantina), y que encontraría un lugar apto en el Departamento de Publicaciones del Instituto Nacional Indigenista, en donde laboró desde 1963 hasta su fallecimiento en 1986, y en el que publicó más

de setenta títulos de temas y enfoques variados, pero todos centrados en alguno u otro aspecto de la historia de México.⁸ Es importante señalar que el profundo conocimiento de Rulfo en la historia de nuestro país no pasaba desapercibido para propios y extraños. El historiador Gastón García Cantú, el arqueólogo Alfonso Caso y el escritor italiano Italo Calvino coincidían, de manera separada, en que Rulfo contaba con las mejores credenciales para tratar asuntos de historia mexicana.⁹

Rulfo redactó el prólogo de 1962 aludiendo, al final, a un peculiar tono retórico que ya ha sido comentado por Víctor Jiménez.¹⁰ Al parecer, de manera creativa y certeramente jocosa, era el ya utilizado por Rulfo para el discurso del gobernador en “El día del derrumbe”, que parodía al creado por los historiadores conservadores que cita (José Macías, Francis McNutt), quienes ensalzan la figura de Hernán Cortés. Rulfo los criticó editando la investigación de José Fernando Ramírez, quien afirma en su texto que la mala fama de sanguinario que se le achaca a Nuño de Guzmán (llamado *el Conquistador de Jalisco*) debería usarse con más razón para Cortés, porque éste lo sobrepasó en abuso y calamidades contra los indígenas.

En esencia, con esta edición Rulfo subsanó un vacío importante en la historia de su estado natal, además de que animaba un juicio histórico más equilibrado sobre la conquista del territorio mexicano. En última instancia la edición pudo ser una de las tantas fuentes en las que el novelista se basó para señalar en una conversación con Fernando Benítez: “Yo creo que si hay una constante en la historia de México, esa constante, a partir de la conquista, está caracterizada



Tomás Owen: *Mujer en columpio*. Fotografía del artista

por una lucha de los pocos contra los muchos, por una guerra contra el pueblo. De aquí la importante desigualdad que no ha podido ser resuelta”.¹¹ **LPyH**

• **Adrián Gerardo Rodríguez** es historiador. Actualmente estudia el doctorado en Historiografía en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco.

NOTAS

¹ Alberto Vital, *Noticias sobre Juan Rulfo* (Guadalajara: RM-UdeG, 2003), 163.

² “Proponen desaparecer Instituto Jalisciense de Antropología e Historia”, *El Informador*, 1 de abril de 2014.

³ Adrián Gerardo Rodríguez Sánchez, “Juan Rulfo y el oficio de historiar”, *La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana*, enero-marzo 2016, 15-17.

⁴ Erasmo Sáenz Carrete, “José Fernando Ramírez: su último exilio europeo y la suerte de su última biblioteca”, *Signos históricos*, enero-junio 2011, 13, 25, http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pi

d=S1665-44202011000100004 (consultado el 10 de septiembre de 2016).

⁵ Véase además: *Obras del Lic. don José Fernando Ramírez* (México: ed. de Victoriano Agüeros, 1898).

⁶ José Fernando Ramírez, *Procesos de residencia, instruidos contra Pedro de Alvarado y Nuño de Guzmán con estampas* (México: impr. por Valdés y Redondas, 1847).

⁷ Francisco del Paso y Troncoso, comp., *Epistolario de la Nueva España (1505-1818)*, 15 t. (México: Antigua Librería Robredo, de José Porrúa e Hijos, 1940).

⁸ Félix Báez-Jorge, “Juan Rulfo y el quehacer editorial indigenista”, en *Nuevos indicios sobre Juan Rulfo: genealogía, estudios, testimonios*, Jorge Zepeda coord. (México: Fundación Juan Rulfo-Juan Pablos Editor, 2010), 223-231; véase además Vital, *op.cit.*, 165.

⁹ Italo Calvino, “Carta a Franco María Ricci”, París, 21 de abril de 1976, en *Correspondencia, 1940-1985*, sel. de Antonio Colinas, trad. de Carlos Gumbert, (Madrid: Siruela, 2012); sobre Caso y García Cantú, véase Vital, *op. cit.*, 166.

¹⁰ Víctor Jiménez, “Palabra llana y poesía en Juan Rulfo”, en *Tríptico para Juan Rulfo. Poesía, fotografía, crítica*, coords. Víctor Jiménez, Alberto Vital y Jorge Zepeda (México: RM, 2006, 263).

¹¹ Félix Báez-Jorge, *op. cit.* 230.

PRÓLOGO a *Noticias históricas de la vida y hechos de Nuño de Guzmán**

Juan Rulfo

Los documentos incluidos en este volumen reflejan algunos de los aspectos más característicos que dieron causa al proceso de Nuño de Guzmán, y posteriormente a su encarcelamiento y proscripción en el Torrejón de Velasco. De ellos se infiere una clara coincidencia en las inculpaciones que sus enemigos, apoyados desde la Corte por los incondicionales de Hernán Cortés, sistematizaban sus cargos contra el conquistador de Jalisco.

Si por una parte la relación atribuida a don Pedro Ganca, gobernador de Michoacán, en lo que se refiere al tormento y muerte del Caltzoncin realizada con fría crueldad por Nuño de Guzmán, es imparcial y verídica, no lo es en cambio la que dio como testigo en el Juicio de Residencia su antiguo intérprete García del Pilar. Éste, enriquecido, como bien lo señala fray Juan de Zumárraga, bajo la protección y liberalidad de Guzmán, se vuelve contra él, insuflando sobre los ya pesados cargos a que estaba siendo sometido

mayores oprobios, con el fin de atenuar para sí mismo aquellos delitos de los cuales era principal ejecutor. Hábil para embaucar a los indios, servil ante sus amos, ese nahuatlato es el causante directo de la muerte del rey de los tarascos, ya que de no haberse apoderado de gran parte del tesoro que entregó aquél para su rescate, tal vez Nuño de Guzmán habría satisfecho su codicia. Suponiendo esto improbable, queda aun en contra de Pilar además de su sobrada ingratitud, la serie de juicios que acumuló para hundir más a su antiguo protector, aprovechando que ya para entonces Guzmán era vulnerable a todo género de acusaciones.

En cuanto a medir la falsedad de sus testimonios, basta ocurrir a la carta que dirigió al rey en solicitud de Escudo de Armas, atribuyéndose para sí hazañas que de no haber participado con su persona hubieran causado el fracaso a los mejores capitanes de la conquista. Dice así Pilar:

SACRA CESÁREA CATÓLICA MAJESTAD. García del Pilar, vecino de la ciudad de México que es en la Nueva Espa-

ña besa las reales manos de vuestra majestad e dice: que es uno de los primeros conquistadores que fueron a conquistar la Nueva España con el gobernador don Hernando Cortés e anduvo siempre con él y se halló siempre con él en todo lo que él y sus capitanes anduvieron... así en la isla de Coycemel y en otras partes de la Nueva España hasta llegar a la dicha cibdad de México y se halló en la ganar... en las guerras y conquistas e pacificación en las provincias de Tepeaca e Aycar e Chiautla... En la provincia y cibdad de Tezcuco y su tierra, Cuernavaca y en los peñoles de Yastepeque y Guastepeque y en sus comarcas... conquista y pacificación del señorío y provincia de Mestitán... e yendo en la delantera se apeó y tomó los dos indios señores de la dicha cibdad señorío e provincia y los prendió e los llevó presos ante el capitán de los españoles lo cual fue cabsa que todos los indios vinieron de paz y se ganó y quedó de paz... y después de allí fue a la guerra e la conquista e pacificación de los Chaucales ques en la mar del Sur, do fue por capitán Pedro de Alvarado... y peleando y combatiendo a ciertos peñoles y aldaradas de indios fue muy mal herido en la cabeza de questuvo muy mal a punto de muerte y en la dicha guerra trabajó con los dichos indios hablándoles en su lengua tanto que los trajo de paz y quedó la tierra sojuzgada [Pilar hablaba únicamente el náhuatl e ignoraba otras lenguas indígenas. Esta dificultad vino a hacerse patente durante la expedición a Michoacán y Jalisco, donde fue substituido por otros intérpretes]... y de allí fue dos veces a la gue-

* Tanto por el ensayo como por la foto © Clara Aparicio de Rulfo. Se reproduce en *La Palabra y el Hombre* con la autorización de la titular de los derechos.



Juan Rulfo: *Casa en ruínas en la Exhacienda de Actipan, Tlaxcala. 1955*

rra y pacificación de Pánuco y la postrera vez que la provincia estaba rebelada trabajó mucho con los indios dichos hablándoles en su lengua para que viniesen en servicio de vuestra majestad... y así mismo fue a la guerra y pacificación de la provincia de Tecomaxtlan que estaba rebelada donde fue por capitán Bernaldino Vázquez de Tapia e no pudiendo el dicho capitán hallar remedio solo con otro compañero fue y se entró entre los dichos indios donde había más de cuatro mil ánimas y les habló en su lengua e

vinieron de paz... fue a la guerra a la provincia de Cusclan con el veedor Peralmildez Cherino e no pudiendo el dicho capitán y gente sojuzgar la dicha provincia donde mataron e hirieron muchos españoles trabajó con ellos de los de traer y los traía de paz al servicio de vuestra majestad con mucho trabajo y peligro de su persona e gasto de su hacienda con sus armas y caballos y mozos... y ser como es hijodalgo y nunca ha sido gratificado de los susodichos servicios ni le han sido hechas mercedes nengunas por

ello pide le haga la merced de unas armas y un escudo... e por orlas del escudo muchos tigres a la redonda dél. (Archivo General de Indias. Unido a una información del mismo hecha en México el 12 de agosto de 1529. Francisco del Paso y Troncoso. Epistolario de la Nueva España. Tomo 14, página 159.)

Así pues, sobran comentarios sobre los ardides y mala intención de García del Pilar para acriminar a Nuño de Guzmán, empeño que se nota más en su declaración del 24 de enero de 1532 –posterior a la

que dio sobre la entrada del ejército conquistador a la Nueva Galicia— la cual no terminó, pues como lo asevera don José Fernando Ramírez, estando haciendo aquel testimonio, lo suspendió porque se sentía malo... “a otro día estuvo peor, el otro día peor, y así fue empeorando hasta que murió y no pudo acabar de decir el dicho”.

Por consiguiente este hombre, en cuyas declaraciones se basan muchos biógrafos para juzgar a Nuño de Guzmán, vino a México a la edad de 19 años y murió a los 31, sin haber purgado ninguno de sus crímenes, contravinendo los buenos deseos del obispo Zumárraga.

En cuanto al tercer apéndice que se incluye en este volumen reafirma una vez más las inculpaciones contra Guzmán, ya que el mayordomo de Cortés no podía menos de informar a su señor de lo que acontecía en la capital de la Nueva España contra su persona e intereses, coincide en mucho con los hechos que refiere el obispo Zumárraga en carta que dirigió al rey un mes después, esto es, el 27 de agosto de 1529, acusando a Guzmán y a los Oidores de robos, escándalos, vejaciones y sacrilegios.

Este documento, enviado a su majestad dentro de una imagen de Cristo para substraerla a la vigilancia de los espías de Nuño de Guzmán, está considerado como uno de los monumentos de la literatura epistolar del s. XVI. Narra con sumo detalle los sucesos que acaecían en México durante el gobierno de la Primera Audiencia, y revela tanto como cualquier historia la situación en que vivía la capital de la Nueva España pocos años después de la conquista. Su autor, primera autoridad eclesiástica en el país, no se concreta a denunciar los problemas que estaban a su cargo como Protector de Indios, sino que entra de inmediato

El obispo Zumárraga, además de dedicar todo su esfuerzo a socavar el bajo prestigio que le mereciera Nuño de Guzmán, demuestra en este documento una incondicional pasión en la defensa de Hernán Cortés y de sus grandes bienes.

en pugna con el gobierno civil, estableciendo alianzas de facto con el poder militar, cuyos rescoldos mantenían vivos, desde España, Hernán Cortés y, en México, los primeros conquistadores. De esta manera, utiliza cuantos medios legales tiene a su alcance, o se vale de anatemas y excomuniones, hasta lograr quebrantar el incipiente poder del primer gobierno civil que tuvo la Colonia, al que él consideraba “emanado de maquinaciones diabólicas”.

El obispo Zumárraga, además de dedicar todo su esfuerzo a socavar el bajo prestigio que le mereciera Nuño de Guzmán, demuestra en este documento una incondicional pasión en la defensa de Hernán Cortés y de sus grandes bienes, misma defensa de intereses que, siglos más tarde, produciría extravagantes interpretaciones acerca del Marqués del Valle, por no decir que eutrapélicos conceptos de algunos historiadores como José Macías o su colega anglosajón McNutt, traductor de las cartas de Cortés, quien afirma refiriéndose a éste: “Un cristiano de sincera piedad, hecho de la madeira de los mártires... En Cortés no

pueden ponerse en duda ni la sinceridad de su convicción religiosa, ni su valor marcial. Era ajeno a toda hipocresía, que es vicio de cobardes... Si la influencia de su fe hubiese sido proporcionada a su fuerza, Cortés merecería la canonización”. Por su parte, J. Macías pontifica: “¡Cortés, hombre excelso, mereces no sólo un recuerdo perenne sino un agradecimiento eterno! ¡En tu figura admiramos el hierro de tu carácter... Admiramos tu táctica de capitán genial que se hace amar hasta el sacrificio... Te bendecimos porque como gobernante quisiste ser padre de nuestra nacionalidad. Reverenciamos y amamos finalmente tu fe de cruzado de Cristo, etc., etc.” (*Historia Universal* de Bernardo Zepeda Sahagún, Segundo curso de Segunda enseñanza. Pág. 78. Edit. Enseñanza, S. A., México, D. F. Texto vigente para las secundarias de los colegios particulares).

Es pues necesario recurrir a un juicio imparcial para darnos una idea de quién fue y cuáles fueron las realidades de la época en que le tocó vivir a Nuño de Guzmán. La biografía que de este personaje nos presenta don José Fernando Ramírez en sus *Noticias históricas*, obra escrita hace más de un siglo, aún no ha sido superada. Se han hecho estudios algunas veces subjetivos o a veces comparativos sobre Guzmán, que reflejan en muchos aspectos el carácter personal de aquel conquistador; pero que nosotros sepamos, es don José Fernando Ramírez, uno de los más grandes investigadores de la historia de México, además de tribuno, magistrado y político, quien se interesó en descubrirnos las bases en que se funda la conducta histórica de Nuño de Guzmán, ofreciéndonos un análisis ponderado y ejemplar sobre el Muy Magnífico Señor, conquistador de Jalisco y de los Estados Independientes. **LPyH**

Veracruz vive la peor crisis de su historia posrevolucionaria. La virtual suspensión de pagos por parte del gobierno de Javier Duarte a partir de mediados de 2015 destruyó la economía local, paralizó el gobierno y motivó innumerables y continuas protestas de todos los actores sociales y económicos durante la mayor parte del año 2016. La gigantesca corrupción sistémica del gobierno anterior suscitó incontables escándalos y llevó el tradicional uso patrimonialista de los recursos públicos a niveles nunca vistos. Al mismo tiempo, la crisis de inseguridad alcanzó proporciones dantescas. En 2016 se duplicó el número de homicidios violentos con relación al año anterior, y las ciudades de Coatzacoalcos, Minatitlán y Poza Rica han vivido desde hace dos años una verdadera epidemia de secuestros y robos.

El nuevo gobierno y el nuevo Congreso local han iniciado sus funciones en el contexto de una crisis fiscal sin precedentes que imposibilita atender las múltiples demandas de la sociedad y ordenar las todavía poco claras cuentas de la administración anterior. Para situar las limitadas posibilidades que ofrece el corto periodo de dos años del nuevo gobierno, es preciso entender la naturaleza del régimen saliente y las consecuencias profundas del desastre integral que deja tras de sí.

Duarte y la crisis del régimen

El exgobernador Javier Duarte, convertido por méritos propios en un villano nacional, no es un caso único dentro de la clase política, sino el caso extremo de la principal limitación de la precaria democracia mexicana: el haberse reducido a organizar eleccio-

CAUSAS Y CONSECUENCIAS DE LA CRISIS DE VERACRUZ

Alberto J. Olvera

nes competitivas sin construir un Estado de derecho. Este régimen político híbrido debilitó el centro gravitacional del viejo régimen: el presidencialismo casi absoluto, a partir de que los presidentes ya no contaron, desde 1997, con mayorías automáticas en la Cámara de Diputados federal.

Los presidentes panistas, además, gobernaron con la oposición de la inmensa mayoría de los gobernadores y alcaldes, todo lo cual fragmentó el poder político y permitió la supremacía de los gobernadores, quienes, dotados de mayores recursos y facultades que nunca, avasallaron a los poderes legislativo y judicial locales.¹ Los jóvenes gobernadores sátrapas que pulularon en esta década (César Duarte en Chihuahua, Roberto Borge en Quintana Roo, Rodrigo Medina en Nuevo León, Manuel Velasco Coello en Chiapas, Guillermo Padrés en Sonora, Rafael Moreno Valle en Puebla, Javier Duarte en Veracruz, entre otros) fueron el resultado de una transición democrática frustrada.

En efecto, no puede haber una democracia real si los partidos políticos son instancias fallidas a causa de su debilidad institucional, lo cual los torna fácilmente corrompibles por los gobernadores; si no hay división de poderes, dado que el poder legislativo es controlable y el judicial carece de autonomía po-

lítica; si hay una ausencia generalizada del Estado de derecho, puesto que las instituciones de justicia están controladas políticamente y/o colonizadas por el crimen organizado. En estas condiciones, la democracia se limita a una competencia electoral que crea la necesidad sistémica de los partidos de acumular dinero y crear clientelas a como dé lugar para poder ganar las siguientes elecciones y así mantener los privilegios del poder.

Los efectos de este tipo de régimen sobre los gobiernos y las sociedades subnacionales son dramáticos. Ante todo, deja de existir el gobierno como administración de los asuntos públicos para convertirse en una organización casi criminal cuyo propósito central es mantener el poder a toda costa.

El gobernador Duarte, al igual que la gran mayoría de sus colegas, usó discrecionalmente el presupuesto público para comprar lealtades políticas. En primer lugar, se otorgaron prestaciones no autorizadas por el gobierno federal a los sindicatos de la educación básica y media superior. Extravagantes pagos por “bono de imagen” y muchos otros conceptos fueron ofrecidos a los sindicatos corporativos como mecanismo para comprar la aceptación de la reforma educativa. Una práctica similar se llevó a cabo en otros sindicatos de trabajadores del sector públi-



Leonor Anaya: *Torso*. Fotografía de Adrián Mendieta

co, todos ellos verdaderas mafias autoritarias cuyos líderes deciden arbitrariamente sobre plazas de trabajo, administran la herencia y venta de aquéllas y otorgan puestos laborales a su familia extensa y a una vasta red de operadores políticos. El costo de estas prácticas de control corporativo es gigantesco y ha conducido al deterioro de la calidad de los servicios públicos y a la plena incorporación de las dirigencias sindicales a los mecanismos de corrupción.

Por otra parte, el manejo discrecional de los fondos públicos ha permitido la distribución de partidas a múltiples grupos locales de campesinos y colonos urbanos a través de los llamados “proyectos productivos” y de caprichosas políticas sociales estatales que en

realidad son abiertos mecanismos de clientelismo político.

Al monumental costo de la estructura política de control corporativo y clientelar, se suma el igualmente masivo costo de una maquinaria que reparte bienes y dinero en cada proceso electoral. El modelo autoritario priista se ha vuelto insostenible a raíz del abuso, de los relativos controles generados gradualmente a nivel federal y de las exigencias de transparencia de una ciudadanía que ya no tolera el uso privado de los bienes públicos. La crisis fiscal de los gobiernos estatales refleja en realidad la crisis del modelo autoritario de relación entre el Estado y la sociedad. El caso de Veracruz es el peor dentro de una tendencia nacional.

La crisis fiscal subnacional es responsabilidad última del gobierno federal en la medida que ha tolerado el uso discrecional del presupuesto público. La Auditoría Superior de la Federación ha señalado ya desde hace muchos años la manipulación irresponsable de los fondos públicos por parte de gobernadores y ha presentado sólidos casos ante la Procuraduría General de la República, la cual nunca emprendió acción alguna para castigar esas conductas delictivas. Por ello indigna que la exprocuradora Areli Gómez, quien no actuó contra los gobernadores corruptos teniendo todos los elementos para hacerlo, haya sido nombrada secretaria de la Función Pública con el beneplácito de todos los partidos. Esta cruel paradoja representa bien el momento que vive México: se premia a los simuladores, la clase política se protege a sí misma y se pospone para un futuro incierto la solución de los problemas estructurales del Estado mexicano.

Para colmo, la corrupción sistémica ha creado su propia base social. Los sindicatos corporativos y las vastas redes clientelares a nivel local resisten hoy y resistirán mañana cualquier intento de privarlos de su poder y de sus privilegios. Una densa sociedad civil conservadora y autoritaria, cuya base principal está constituida por los sindicatos del sector público, es hoy por hoy, junto con los partidos, la última defensa de un régimen autoritario caduco que se niega a morir.

El ciclo político de Duarte y la derrota del PRI en 2016

Javier Duarte fue desde el principio de su mandato un gobernante despótico y arbitrario. Su única escuela política fue la de Fidel He-

rrera, el verdadero causante del desastre veracruzano.² La máxima fideleana: “en política todo lo que se compra con dinero sale barato” fue el único principio que el inmaduro joven Duarte aprendió a la letra. Impuesto como candidato del PRI a la gubernatura de Veracruz en 2010 para cubrirle las espaldas a Fidel, Duarte realizó la campaña política más costosa y sucia de la historia, cuyos compromisos y costos siguió pagando a lo largo de su mandato. En las elecciones de gobernadores de ese fatídico año se consolidó el sistema que Andreas Schedler³ llama “regímenes electorales autoritarios”, que tienen como objetivo único controlar la incertidumbre que produce a futuro el resultado de elecciones competitivas. La corrupción sistémica a que obliga la búsqueda incesante de financiamiento y la compra de voluntades de corporaciones y clientelas, es la inevitable consecuencia de la combinación de elecciones competitivas y ausencia de leyes e instituciones funcionales.

La campaña electoral de 2010 fue un parteaguas de la historia política de la entidad, y en cierta medida del país, porque durante la misma se rompieron todos los principios que rigieron la débil e incompleta transición a la democracia electoral mexicana: independencia del órgano electoral, equidad de la competencia, control de gastos de campaña, limitación y control de la inversión privada en política. La elección fue la más costosa de la historia, y el derroche del PRI y del PAN alcanzó niveles jamás vistos. Quiénes y cómo financiaron estas campañas es algo que no sabemos y quizás nunca sepamos.

El gobierno de Javier Duarte recibió el poder, pero no el dinero. Imposible repetir el estilo populista de gobierno de Fidel Herrera, que repartía dinero a donde quiera



Adalberto Bonilla: de la serie *Lunas*. Fotografía del artista

que iba. La relativa escasez generó tensiones con grupos clientelares y corporativos, contratistas y proveedores, pues la cobija no alcanzaba para todos. El control sobre los medios de comunicación se volvió cada vez más autoritario, si bien los convenios de publicidad siguieron siendo esenciales para la modesta economía de los medios, muy locales en el contexto de un estado descentralizado y con múltiples mercados regionales. Las plumas se compraron más selectivamente, aunque de manera abierta y cínica. Pero no fue posible ya controlar vía gasto a todos los actores, ni respetar los arreglos establecidos en el pasado.⁴

La delincuencia organizada, en este escenario, encontró un mayor espacio de acción, tanto con

los actores del mercado –muchos de ellos desesperadamente necesitados de recursos– como con los medios, sobre los cuales empezó a ejercer un control cada vez más violento en materia de información policiaca desde el 2011, en el contexto de la disputa estratégica por el territorio veracruzano entre diferentes grupos, y que al final condujo al asesinato de 18 periodistas. A mediados de 2012 la confrontación entre ellos alcanzó un clímax, con decenas de asesinatos desde junio hasta agosto, sin que el gobierno estatal tuviera capacidad de imponer algún control. De ahí el operativo llamado Veracruz Seguro II, que implicó la llegada masiva del ejército y la marina a las calles y caminos de la entidad. Esta política trajo alguna



Gustavo Pérez: *Sin título*. Fotografía del artista

tranquilidad aparente, sin que la confrontación haya cesado. Mientras tanto, la delincuencia común se incrementó, ante todo los secuestros, flagelo difícil de controlar dada la debilidad de las fuerzas policiacas y de la procuración de justicia, cuyos recursos humanos y materiales fueron y siguen siendo todavía muy pequeños en relación con las necesidades.⁵

Si bien a finales de 2013 se alcanzó una cierta estabilización de la violencia relacionada con el crimen organizado, entre 2014 y 2016 el crimen común, como ya mencioné, se extendió por todo el estado, como consecuencia indirecta de la fragmentación de los cárteles. Al mismo tiempo, la crisis fiscal empezó a manifestarse en plenitud desde mediados de 2014. No obstante, el PRI fue todavía capaz de ganar arrolladoramente las elecciones de diputados federales de 2015, gracias a que la mayoría de sus candidatos,

exsecretarios de Duarte, dispusieron de cantidades ilimitadas de recursos para financiar la distribución clientelar de bienes en forma masiva e ilegal, y comprar votos a discreción el día de las votaciones. Antes, Duarte había promovido una reforma electoral para limitar a dos años el periodo de gobierno siguiente, con el pretexto de empalmar las elecciones locales con las federales. La victoria de 2015 hizo creer al grupo duartista que podrían ganar las elecciones a la minigubernatura y protegerse así de posibles investigaciones sobre la brutal corrupción de su gobierno.

La debacle del PRI

Sin embargo, las elecciones de gobernador y congreso local de julio de 2016 resultaron en una debacle nacional para el PRI. Destacan, dentro de sus siete derrotas, los cuatro estados donde nunca an-

tes había habido alternancia en el poder (Veracruz, Tamaulipas, Durango y Quintana Roo) y, dentro de ellos, la joya fue Veracruz, que tiene el tercer mayor padrón electoral del país. La derrota del PRI en la entidad jarocho fue el resultado de un contundente voto de castigo de los ciudadanos tras casi doce años de gobiernos corruptos y corruptores que destruyeron la vida pública de la entidad.

En Veracruz operó un acitado engranaje electoral que logró evitar la completa debacle del PRI. Al igual que en todas las elecciones desde por lo menos 2007, en Veracruz se hizo uso de la maquinaria del gobierno estatal para condicionar el voto de los sectores populares, acarrear votantes a las casillas, y comprarlos el día previo y el de la elección en escalas gigantescas, especialmente en los distritos más pobres de la entidad. De no haber mediado esta operación,

la derrota del PRI hubiera sido catastrófica.

La alianza PAN-PRD triunfó en 13 distritos, y Morena logró un inusitado triunfo en ocho, incrementando su votación exponencialmente a pesar de su escasa presencia territorial y la falta de cuadros. Morena gozó de una condición de relativo privilegio en esta elección, pues no fue objeto de la guerra sucia lanzada por el PRI en contra del PAN-PRD y en cambio fue un vehículo central del voto de protesta. El PRI y aliados se quedaron con sólo siete distritos de mayoría.

Aunque el PRI haya perdido la elección en Veracruz, no debemos perder de vista que el OPLE local fue colonizado por los intereses del gobierno priista desde el nombramiento de sus consejeros. El descaro fue tan grande que el Tribunal Federal Electoral obligó al OPLE, en pleno proceso electoral, a destituir a dos secretarios ejecutivos nombrados por el colectivo de consejeros.

Breve reflexión final

Independientemente de cómo decida el gobierno federal castigar a Duarte, hasta ahora ejemplo paradigmático de la impunidad política, la crisis de Veracruz señala el principio del fin del actual régimen. La sociedad no tolera más este modelo autoritario, ineficaz y corrupto del que participan todos los partidos políticos. Se requiere pasar a otra fase del proceso de democratización: la construcción de un verdadero Estado de derecho, cuyos ejes a corto plazo son la lucha contra la corrupción y contra la violación masiva de derechos humanos. Sin embargo, es claro que la actual clase política no puede



Gerta Stecher: *Pajarera II*

ser quien lleve a cabo tareas cuya realización significaría su suicidio. Por ello las largas dudas del gobierno federal y sus intentos iniciales por proteger a Duarte, desviar la atención del problema de fondo y posponer el arranque del sistema anticorrupción. El nuevo ciclo democratizador sólo puede venir de la movilización ciudadana y de la emergencia paulatina e imprescindible de una nueva generación de actores políticos y sociales. **LPyH**

• **Alberto J. Olvera** es investigador del IIH-s (UV), doctor en Sociología por la New School for Social Research de Nueva York, miembro de la Academia Mexicana de Ciencias y del SNI, nivel III. Cuenta con numerosas publicaciones sobre sociedad civil y movimientos sociales.

NOTAS

¹ Véase Alberto J. Olvera, "Rendición de cuentas y democracia delegativa en México", en *La agenda de la democracia en México*, José Luis Calva, coord. (México: Juan Pablos, 2012).

² Para un balance de la gestión de Fidel Herrera, véase Alberto J. Olvera, Alfredo Zavaleta y Víctor Andrade, coords., *Veracruz en crisis*, 4 vols. (Xalapa: UV, 2012).

³ Andreas Schedler, *La política de la incertidumbre en los regímenes electorales autoritarios* (México: CIDE-FCE, 2016).

⁴ Al respecto, véase Celia del Palacio, *Pasado y presente. 220 años de prensa veracruzana* (Xalapa: UV, 2015) y Celia del Palacio, coord., *Violencia y periodismo regional en México* (México: Juan Pablos, 2015).

⁵ Véase Alberto J. Olvera, Alfredo Zavaleta y Víctor Andrade, coords., *Violencia, inseguridad y justicia en Veracruz* (Xalapa: UV, 2015).

Una joya del siglo xvii que pertenece al acervo de la Unidad de Servicios Bibliotecarios y de Información (USBI) de Xalapa, de la Universidad Veracruzana, es un ejemplar de la *China ilustrada* del jesuita Athanasius Kircher. Esta obra, y en particular sus grabados, constituyen el punto de partida para la reflexión sobre la Otredad que Ma. Teresa González Linaje, especialista en

ARTE

procesos interculturales entre China y Occidente, realiza en el trabajo que abre la sección Artes.

En otro ámbito, Emil Awad rebate la concepción popular de la creatividad como un momento de inspiración súbita que recibe una persona, y nos muestra en cambio varios de los distintos procesos cognitivos que intervienen en la facultad para crear algo nuevo, característica que nos separa de otras especies.



LOS GRABADOS DE LA CHINA ILUSTRADA de Athanasius Kircher: lecturas singulares sobre la Otredad

Ma. Teresa González Linaje

La celebración de un nuevo aniversario de la revista *La Palabra y el Hombre* se inserta dentro de la gran tradición cultural que Xalapa ha poseído desde tiempos lejanos. La pasión por la lectura en nuestra ciudad viene de antaño, y es quizás el provechoso siglo XVIII –que da continuidad al tráfico de libros entre las costas orientales y occidentales de México a través del Camino de los Virreyes y del Camino de la China– el periodo coyuntural en el cual Xalapa absorbe una cantidad nada despreciable de mercancías, en su calidad de cruce de caminos y sede de la Feria nacional, que era el evento comercial más importante del país en ese entonces.

En ese transitar del periodo virreinal es probable que llegaran a nuestros anaqueles algunos libros sobre China, entre los cuales no podía faltar el fabuloso texto *China ilustrada*, del jesuita alemán Athanasius Kircher (1602-1680). De esta joya existe un ejemplar –de origen incierto– de la edición reelaborada por Jacob de Meurs¹ en latín

La contribución que este libro fundamental supuso para el conocimiento y el imaginario intelectual colonial fue acorde al impacto del mismo en territorio europeo.

(1667), resguardado en el Fondo Antiguo de la Colección Especial de la Unidad de Servicios Bibliotecarios y de Información (USBI-Xalapa) de la Universidad Veracruzana:² un exponente certero de la pasión novohispana por el saber acerca de civilizaciones lejanas. Junto al texto de nuestra casa de estudios, se cuida en Xalapa, en la Biblioteca Histórica Librado Basilio del Colegio Preparatorio Benito Juárez, un ejemplar en francés de unos pocos años después; en suelo patrio podemos hallar todavía en los fondos antiguos de las colecciones de ori-

gen virreinal un mínimo de cinco ejemplares más de este trabajo emblemático del erudito germano.

El impacto de la figura de Kircher en el virreinato de Nueva España, estudiado desde hace décadas por figuras de la talla de Octavio Paz, Elías Trabulse, Ignacio Osorio Romero y, más recientemente, Paula Findlen, se extendió incluso hasta el siglo XVIII; cuando los detractores europeos del jesuita alemán habían criticado severamente sus errores, Kircher seguía gozando de enorme predicamento en la Nueva España. Sin embargo, salvo aportaciones tangenciales –y algunas de gran valor como la de Findlen– poco se ha dicho de uno de los títulos kircherianos llegados a México en ese crisol que fue el mundo novohispano: la *China ilustrada*; la contribución que este libro fundamental supuso para el conocimiento y el imaginario intelectual colonial fue acorde al impacto del mismo en territorio europeo.

Haciendo honor a su título, el libro ilustra –en su doble acepción de instruir y de dotar de imagen a un texto– a una China que había inspirado a la mentalidad occidental del siglo XVII, enclavada en un debate religioso y filosófico de gran magnitud, que sería llevado a su cota más alta durante la Ilustración. Es así que las imágenes de este profusamente ilustrado título ofrecen al lector la materialización visual de lo ignoto, deleitándose en las singularidades del país, en sus ciudadanos, costumbres, en su opulencia, aprovechando los envíos de información y de imágenes de los correligionarios ignacianos sitos en China, entre los cuales destacaba un antiguo alumno de Kircher: Martino Martini (1614-1661), dotado traductor de chino, autor de un atlas de China que también se halla en los fondos antiguos mexicanos y pariente lejano del

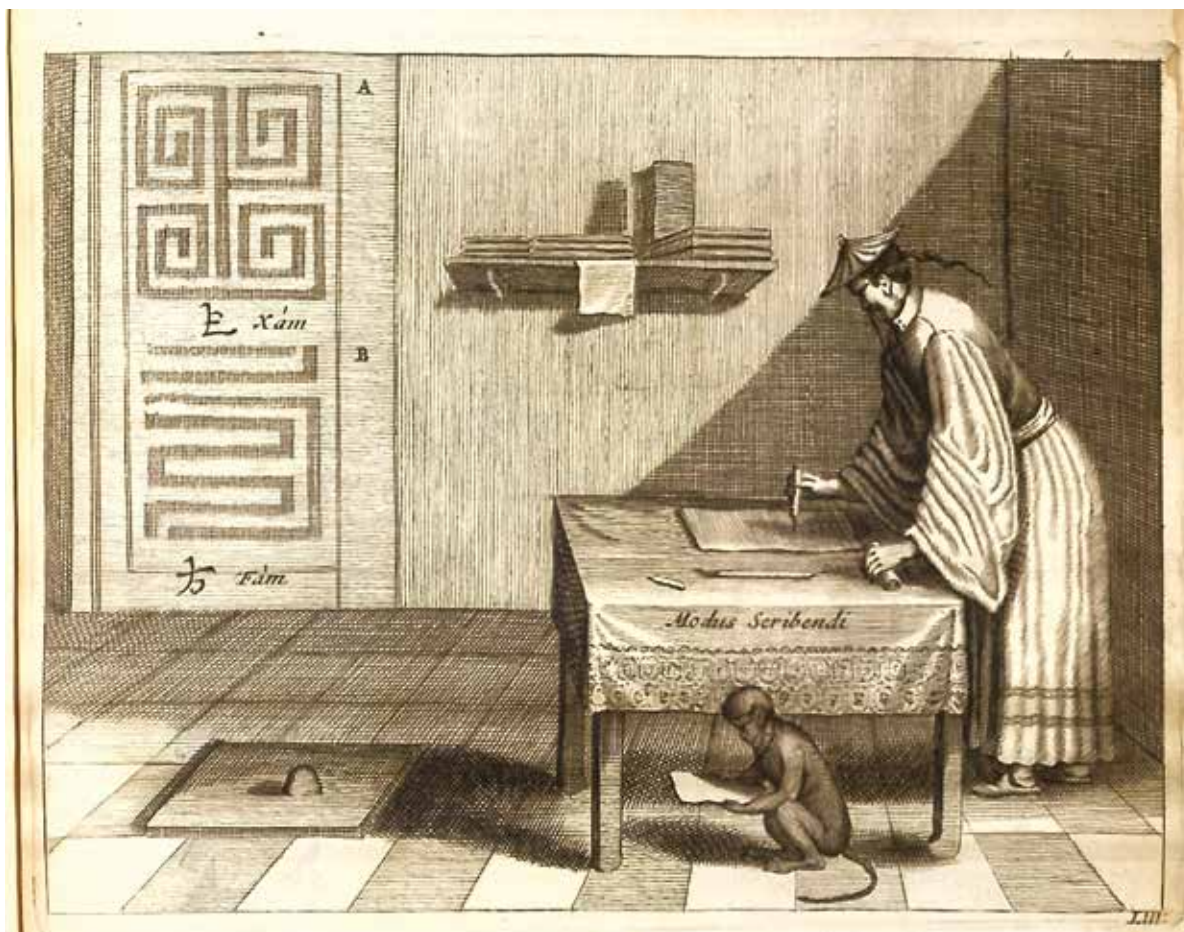


Figura 1. "Modus Scribendi". Fondo Antiguo de la Colección Especial de la USBI-Xalapa de la UV.

famoso padre Eusebio Francesco Kino (1645-1611).

El discurso interno del libro, que se centra al inicio en su dimensión religiosa, es consecuente con los esfuerzos de los jesuitas en China y con la querella que los ritos chinos trajeron consigo, cuando muchos ignacianos se parapetaban en el acomodamiento a la sociedad china y en varias teorías herméticas para justificar su defensa de los citados ritos, considerados heréticos por otras órdenes religiosas. No obstante, ello no es óbice para insertar en las entrañas del texto las más variopintas noticias y escenas acerca de la realidad del Reino del Centro,³ vivificando el renovado interés por el país asiático, y erigiendo a Kircher en un protosinólogo, aunque jamás había pisado tierras orientales.

**Sin embargo,
salvo aportaciones
tangenciales –y
algunas de gran valor
como la de Findlen–
poco se ha dicho
de uno de los títulos
kircherianos llegados
a México en ese crisol
que fue el mundo
novohispano: la *China
ilustrada*.**

Mucho se puede argumentar sobre el autor y el libro; sin embargo, nos centraremos en el aspecto gráfico de este preciado volumen, que acude al vehículo de conocimiento visual más importante de la época: el grabado, permitiendo la rápida expansión cultural de toda suerte de conocimientos allá donde la pintura y el arte, tan caros al pueblo, no podían llegar. El arte del buril era infinitamente más económico y versátil, habiendo por supuesto calidades desiguales en su consecución; no obstante, nadie duda de la huella de éste en el desarrollo de la sociedad ilustrada.

Así pues, Kircher da forma a un libro que se convertiría en el modelo perfecto para posteriores ediciones ilustradas sobre China,

un país, por cierto, que había sido objeto de las imprentas europeas con entusiasmo y amplitud desde el siglo XVI, pero sin ilustrar. Los flamencos son los primeros en hacer ediciones ilustradas sobre Extremo Oriente; por ejemplo, hallamos algunas estampas que representaban las formas de vestirse de los chinos, el aspecto de los mandarines, sus embarcaciones, etc., en el famoso texto del holandés Jan Huygen van Linschoten (1563-1611) *Itinerario*, de 1596, que también da cuenta en sus imágenes de un estilo que de alguna manera heredan los grabados de Kircher, por ejemplo, en la representación de frutas asiáticas.

No obstante, el único título que abrazaría las peculiaridades de China y de Tartaria –es decir, el imperio mongol de los Qing a partir de 1644–, es *La embajada de la Compañía Oriental*⁴ (1665) de Johann Nieuhof (1618-1672). Su autor ofrece al público el primer libro ilustrado dedicado íntegramente a China, si bien su contenido es por completo diferente al que desplegará el del avisado jesuita. Publicado en holandés y francés en primera instancia, y repleto de escenarios chinos, Nieuhof describe en sus páginas casi todas las ciudades importantes de la nación con profusión de estampas, así como tópicos habituales en textos sobre otras civilizaciones.

¿Qué ofrece visualmente el libro de Kircher que no hubiera reproducido Nieuhof antes sobre China? Prácticamente todo, ya que a pesar de ser el segundo en su especie abarca mucho más que el de su antecesor. Las imágenes insertas, de origen heterogéneo y desorden evidente, de calidad mediana, no son valiosas por su arte en sí sino por lo que aportan al imaginario colectivo. Por primera vez los lectores occidentales, y también aquellos de las colonias y territorios de los imperios euro-

peos, ven desfilar en blanco y negro a la Otredad; a través de unas sesenta ilustraciones –mal censadas en el índice–, atisbamos la conformación de un ideario visual sobre China constituido por flora y fauna, vestimentas, costumbres, rostros, ceremonias, edificaciones, paisajes, y otros temas que se alían a la vasta introducción sobre la estela sínico-siriaca.

La impresión de esta estela⁵ es fundamental, ya que es presenta-

El siglo XVII supone una apertura de la intelectualidad europea hacia otras culturas y una gran sed de conocimiento, mas ésta no puede resistirse a su idiosincrasia, tamizando la percepción del Otro desde su propia lente.

da como la prueba irrefutable de la presencia cristiana en China siglos atrás, prueba usada para alcanzar un objetivo ulterior que trasciende el efecto enciclopédico del volumen: convencer al lector del encanto cultural de una civilización en las antípodas de Europa, portadora de un sublime pasado, el cual lo conecta históricamente con la época adánica, con el pueblo de Dios, y que es susceptible de ser redimido de sus presentes herejías (budismo y taoísmo) por la presencia benéfica de los jesuitas en la corte china, hasta retornar al estadio católico que le está destinado. China es entonces el objetivo prioritario de los misioneros ignacianos, desbordados

por la prestancia de una gran civilización cuyo imponente sistema social, sustentado en la acción de los filósofos, se convertirá en un modelo idealizado de la sociedad perfecta, cautivando las mentes de grandes luminarias finiseculares como Leibniz, quien en los albores del siglo XVIII le dedica varios textos de singular relevancia.⁶

No tenemos espacio para exponer al detalle lo que China supuso entonces para la elite europea, aunque hay que destacar la cuestión intelectual. Nótese que el libro inicia aportando imágenes sobre dos grandes figuras jesuíticas en China: Matteo Ricci (1552-1610), a la derecha de la portada interior, primer misionero europeo del siglo XVII en llegar a la corte china –en 1601– y trabajar para un emperador chino,⁷ acompañado por el no menos destacado Johann Adam Schall von Bell (1591-1666), reformador del observatorio imperial: dos grandes sabios de la Compañía de Jesús. Desde sus comienzos, la herramienta centrípeta que permite a los jesuitas insertarse en la sociedad china es el conocimiento, no la fe.

La sabiduría oriental también deslumbra a los jesuitas, en paralelo al peso que poseía para los famosos letrados neoconfucianos, acostumbrados a desplegar sus vastos conocimientos sobre los textos clásicos chinos, basados en una escritura de dificultad extraordinaria, cuyo aprendizaje demandaba numerosos años de arduo esfuerzo. Es por ello que Kircher, consciente de la importancia de publicitar la complejidad de esta lengua y el gran logro que supone su dominio, otorga un capítulo especial a la escritura china en su libro –11 páginas, casi todas ilustradas–, cuyas abundantes representaciones nos muestran su supuesto origen así como la forma de escribir; se trata de un arte

practicado por los emperadores y considerado parte de las cuatro artes nobles del *wenren* 文人, el artista letrado, o de cualquiera que se preciara de culto (fig. 1). A ojos europeos, esto posiciona a China y a su cultura en un lugar privilegiado.

Ahora bien, el siglo XVII supone una apertura de la intelectualidad europea hacia otras culturas y una gran sed de conocimiento, mas ésta no puede resistirse a su idiosincrasia, tamizando la percepción del Otro desde su propia lente. Los grabados kircherianos, fáciles de ubicar en internet, se insertan en una corriente visual compleja, a caballo entre el barroco y la convivencia con nuevos mundos. En este sentido, ¿cómo se podría ofrecer al público una imagen del Otro cercana a la propia cosmovisión occidental, sin perder la esencia del modelo primario...? En ocasiones no es posible. El famoso retrato del “supremo monarca del imperio sino tártaro” (fig. 2) incluido en la *China ilustrada* no responde a la belleza del modelo natural, sino a la creación de un modelo idealizado de monarca ilustrado en cuya confección se hallan inmiscuidos los jesuitas: envuelto en una estancia de tintes claramente barrocos, el elegante monarca chino de aspecto racial casi europeo no responde a los cánones orientales, sino a los convencionalismos de Europa. A caballo entre la estética occidental y la oriental, su efigie se nutre de los presupuestos estéticos europeos hasta transformar al gobernante en una suerte de producto predigerido para consumo doméstico. Y puesto que Kircher no había estado en China, debía confiar en el material que le era surtido desde Asia, o quizá desde la misma Ámsterdam, a falta de un juicio personal fruto de su experiencia a pie de tierra.

El anterior es un ejemplo paradigmático de lo que las artes



Figura 2. “Imperii Sino-Tartarici Supremo Monarcha”.
Fondo Antiguo de la Colección Especial de la USBI-Xalapa de la UV.

entre Oriente y Occidente producirán a lo largo de los siglos XVII y XVIII, y en especial en la manufactura de los jesuitas que vivían en China: una hibridación plástica entre ambas culturas. Este es un asunto de cierta importancia, ya que artistas relevantes, como Giuseppe Castiglione (1688-1766), trabajaron allí generando una importante producción artística que abre la puerta a un género nuevo *per se*: un arte intercultural. En esta línea, el grabado hecho sobre China, desde China, o partiendo de bocetos realizados *in situ*, es una herramienta determinante en este proceso de melaza al que se

someten las imágenes acerca del Otro.

Esta combinación de elementos orientales y occidentales se ve perfectamente en las estampas que Kircher añade realizadas desde originales chinos, en las cuales, a diferencia de las recreadas por europeos (frutas, plantas, animales), están escritos correctamente los caracteres chinos; por ejemplo, en las imágenes de damas chinas con alusiones a las artes nobles –como el arte del paisaje– y que poseen una ambientación más fiel al estilismo oriental. Incluso encontramos varias estampaciones a partir de xilografías chinas donde se



Figura 3. "Mons in Provincia Kiamsi". Fondo Antiguo de la Colección Especial de la USBI-Xalapa de la UV.

aprecian representaciones lineales de diversas deidades chinas, lo que les otorga un gran contraste con el resto de las imágenes reproducidas. También se observan temáticas genuinamente locales como la reproducción del tigre y el dragón (fig. 3), cuya morfología se atisba en una de sus montañas, pues se trata de símbolos omnipresentes en la cultura china, que devienen de su corriente de pensamiento ancestral más relevante, el taoísmo, e igualmente representados en la doctrina geomántica *fengshui*.

Cabe añadir que esta diversidad de orígenes de los elementos gráficos de la *China ilustrada*, en vez de demeritar su valor lo potenciaba, ya que ellos proveían de información visual valiosísima a los lectores occidentales, aumen-

tando el prestigio y el interés por el país, en una época de exploración cultural e intelectual de gran riqueza, y cuyo legado se extiende a nuestra propia contemporaneidad. De los errores y aciertos de las estampas kircherianas podemos aprender acerca de nuestra propia evolución en la percepción del Otro, para trascender hacia una visión más real y ponderada del mismo, lejos de clichés y malentendidos, pero con la misma pasión de un iniciado. **LPyH**

BIBLIOGRAFÍA

- Findlen, Paula, ed. 2004. *Athanasius Kircher. The last man who knew everything*. New York: Routledge.
- Gómez de Liaño, Ignacio. 2001. *Athana-*

sus Kircher. Itinerario del éxtasis o las imágenes de un saber universal. Madrid: Siruela.

Kircher, Athanasius (s.l.). 1667. *Athanasii Kircheri E. Soc. Jesu China Monumentis: Qua sacris qua Profanis, nec non variis naturae & Artis spectaculis, Aliarumque rerum memorabilium Argumentis illustrata*. Amstelodami: Apud Iacobum a Meurs.

Osorio Romero, Ignacio. 1993. *La luz imaginaria. Epistolario de Atanasio Kircher con los novohispanos*. México: UNAM.

• **Ma. Teresa González Linaje** trabaja procesos interculturales entre China y Occidente (siglos XVI al XVIII), entre ellos la imagen de China a través del mundo del libro antiguo en Europa y en el virreinato de Nueva España.

NOTAS

¹ *Athanasii Kircheri E Soc. Jesu China Monumentis, Qua Sacris quâ Profanis, Nec non variis Naturæ & Artis Spectaculis, Aliarumque rerum memorabilium Argumentis Illustrata, auspiciis Leopold Primi, Roman, Imper. semper Augusti, Munificentissimi Mecænatiss, apud Jacobum à Meurs, Amsterdam 1667*. La edición original salió unos meses antes con estos datos: Janssonius a Waesberge; Weyerstraet, 1667. Al parecer, De Meurs plagió con asombrosa exactitud la edición original: volvió a grabar todas las imágenes, ya que no tenía las planchas de Janssonius.

² Agradecemos la colaboración de la directora general de Bibliotecas de nuestra universidad, la maestra Ana María Salazar Vázquez, así como el apoyo y las atinadas observaciones del licenciado Fernando Hernández.

³ Es decir, China, según el significado de sus caracteres antiguos: 中國.

⁴ *Het gezantschap der Neêrlandsche Oost-Indische Compagnie, aan den grooten Tartarischen Cham, den tegenwoordigen keizer van China...* (Jacob van Meurs: Amsterdam 1665).

⁵ La cual falta en el ejemplar de la USBI; puede verse en internet en las ediciones disponibles en línea.

⁶ Por ejemplo, *De cultu confucii civili en 1700 y Discours sur la Théologie naturelle des Chinois en 1716*.

⁷ El emperador era Wanli 萬曆 (1563-1620).

La creatividad es parte integral del espíritu humano; es una característica que nos separa de otras especies, particularmente cuando se produce con fines no utilitarios a la supervivencia. La creatividad también permea otras características humanas, como el pensamiento crítico, la capacidad de redefinirse en aspectos sociales, existenciales e incluso de ser feliz en medio de la adversidad. El compositor Ludwig van Beethoven escribió:

Llevo conmigo mis pensamientos durante largo tiempo; por lo común durante un buen tiempo, antes de escribirlos [...] cambio muchas cosas, desecho otras, y lo intento una y otra vez hasta que estoy satisfecho; entonces, en mi mente, comienzo a elaborar la obra en toda su amplitud, en sus detalles, en su altura, profundidad, y como estoy consciente de lo que estoy haciendo, la idea interna nunca me abandona.¹

Tener imaginación no implica tener creatividad. La imaginación es similar a la memoria, por lo que está vinculada con las experiencias ya vividas. Imaginar es la capacidad de generar abstracciones mentales en un dominio específico, sin apoyo directo de los sentidos.

Contamos con al menos siete dominios donde dichas representaciones pueden existir, cada ámbito soportado por un sistema de símbolos y una red neuronal.² Por ejemplo, poseer imaginación visual es poder imaginar colores, formas, espacios, rostros, etc. La capacidad de imaginar tonos, intervalos musicales, timbres, es contar con imaginación auditiva. La imaginación matemática permite *visualizar* relaciones numéricas, combinatorias, algebraicas, etc. La imaginación es indispensable para llegar a la maes-

Reflexiones sobre CREATIVIDAD: construir lo inimaginable

Emil Awad

tría en un dominio, ya que está directamente ligada a la aplicación de habilidades.

Se requiere de la capacidad de imaginar para crear algo nuevo, sea pequeño o grande el aporte, pero hay que tener *disposición* y contar con *habilidades* y *conocimientos* para construirlo. El concepto de *disposiciones del pensamiento* es indispensable para la comprensión del pensamiento humano y ha sido estudiado tanto por filósofos³ como por psicólogos. Ese concepto ha evolucionado de algo tan general como “tendencias hacia patrones particulares de comportamiento intelectual” a algo tan específico como la siguiente definición triádica.

David Perkins, Eileen Jay y Shari Tishman⁴ proponen una definición de disposición del pensamiento donde se integran tres elementos: *habilidad*, *sensibilidad* e *inclinación*. Habilidad: capacidad y destreza para realizar un comportamiento; sensibilidad: estar alerta a ocasiones apropiadas para exhibir dicho comportamiento; inclinación: tendencia, motivación o impulso para realizar y sostener dicho comportamiento.

Perkins, Jay y Tishman han generalizado siete disposiciones, con sus respectivas colecciones

de habilidades, sensibilidades e inclinaciones: 1) Disposición para aventurarse en forma abierta; 2) para curiosear, encontrar problemas e investigar; 3) para construir explicaciones y comprensiones; 4) para hacer planes y ser estratégico; 5) para ser intelectualmente cuidadoso; 6) para buscar y evaluar razones; 7) para ser metacognitivo. La familia de siete disposiciones del pensamiento puede ser aplicada a cualquier dominio y su estructura triádica presenta nuevas posibilidades en la educación, ya que permite valorar a cada elemento de dicha estructura y su función en el desempeño del pensamiento crítico. Se han desarrollado formas de evaluar la presencia de disposiciones positivas y negativas como: flexibilidad de pensamiento; apertura de ideas, de valores; pensamiento categórico, supersticioso y contrafactual; absolutismo, dogmatismo y prejuicio al resultado.⁵

La concepción popular de la creatividad, en la que los creadores de grandes aportes reciben una inspiración y de un momento a otro imaginan la totalidad de la obra en todos sus detalles, es una concepción poética del proceso, pero difícilmente realista. Para crear algo

Byron Brauchli: *Lo prohibido. Celda 1 SLP*

innovador, como establecer un nuevo problema, una solución inédita o una composición de música de concierto, es necesario construirlo en forma escalonada: aunque se puede imaginar lo que se está trabajando en un escalón, es extremadamente difícil imaginar con precisión lo que no existe y se encuentra dos escalones arriba en el proceso creativo; mucho más la totalidad del producto innovador. El compositor Anthony Brandt y el neurólogo David Eagleman, en un libro sobre creatividad que será publicado en 2017, muestran cómo la ciencia ha aprendido mucho sobre el funcionamiento del cerebro a través de la observación de artistas en el proceso de crear y presentan formas prácticas para introducir la creatividad en la educación. Con las evidencias de dichos estudios se ge-

neralizan tres procedimientos para crear: *mezclar*, *doblar* y *romper*. *Mezclar* es el proceso que conlleva a un producto nuevo a través de la combinación de dos o más productos ya existentes; *doblar* es el proceso con el que se desarrolla una variación de un producto existente para crear uno nuevo; finalmente, *romper* es el proceso que toma o quita alguna parte de un producto ya existente para generar uno nuevo. Este acercamiento a la creatividad permite vincular fácilmente la imaginación con el proceso creativo. *Mezclar*, *doblar* y *romper* son conceptos simples de comprender como procedimientos, pero sus procesos pueden generar desde algo tan sencillo como una *mezcla* de géneros musicales, conocido como *fusión* en la música comercial, hasta algo tan complejo como

la combinación de dos o más teorías importantes para la creación de un aporte realmente inédito, como la Teoría de la Supercuerda o la subsecuente Teoría-M de la física.

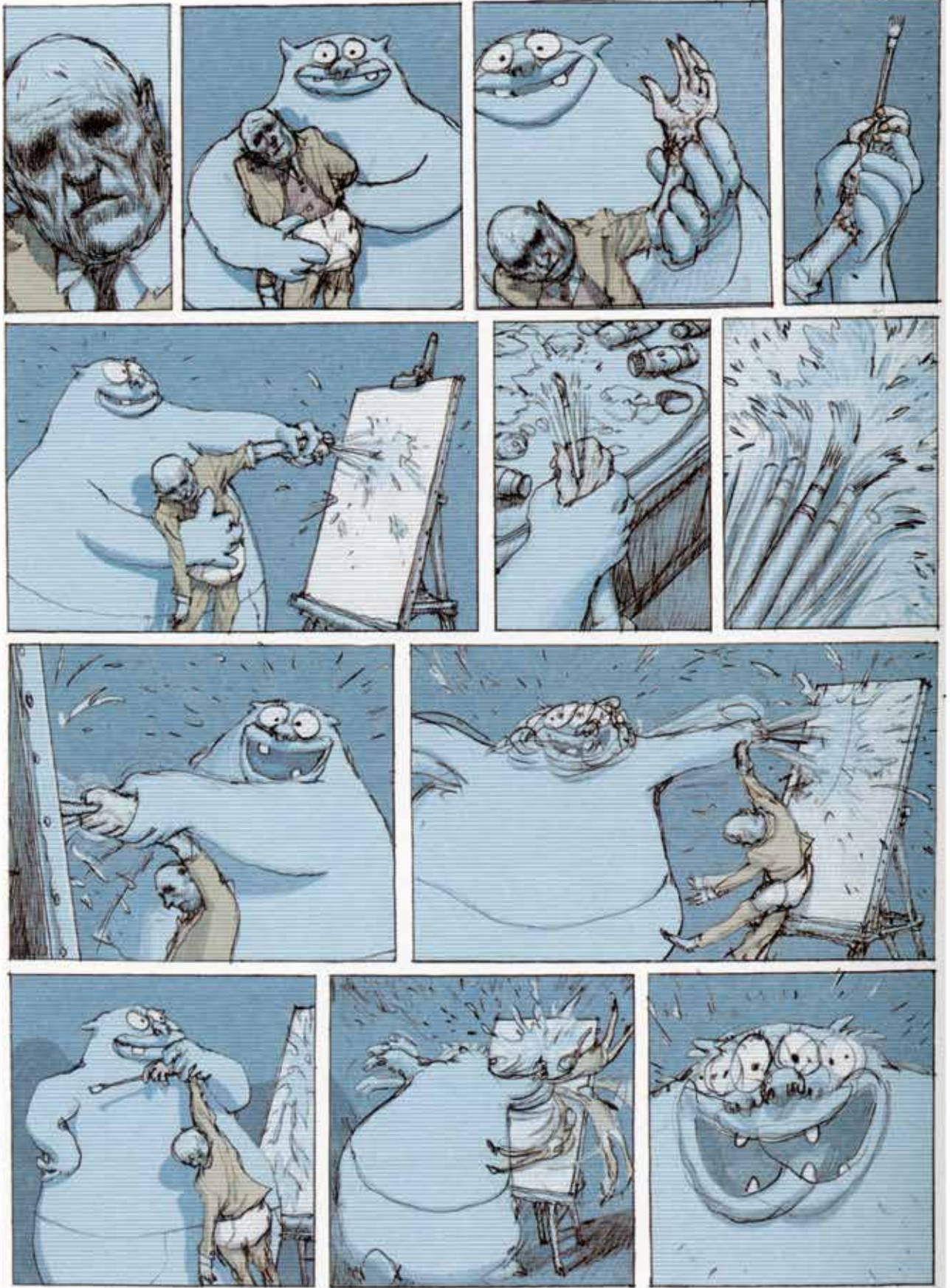
En su libro *Creatividad*,⁶ Mihaly Csikszentmihalyi presenta tres elementos que interactúan en forma independiente y determinan la magnitud del producto creado: el *individuo*, que ha logrado maestría en alguna disciplina y es productivo en ésta; el *dominio cultural* en el que el individuo trabaja, que presenta modelos y especificaciones donde los productos del *individuo* serán presentados; el *campo social*, que está constituido por expertos que valoran los productos, como jurados, editores, etc., así como instituciones que dan oportunidades de publicar el trabajo creativo. La creatividad se

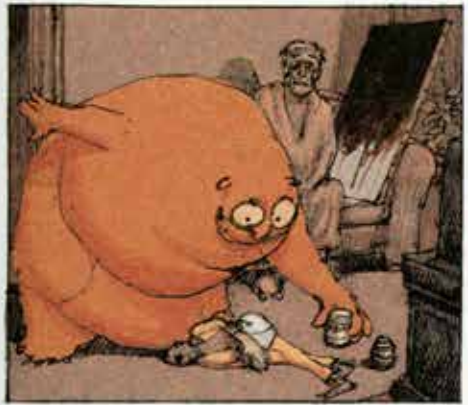
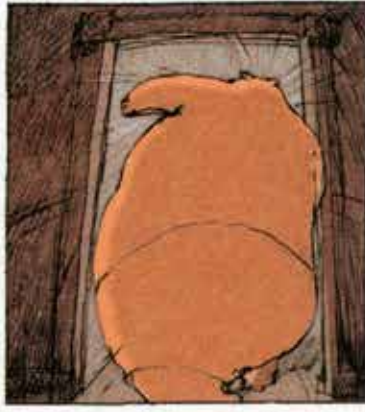
Nicolas de Crécy

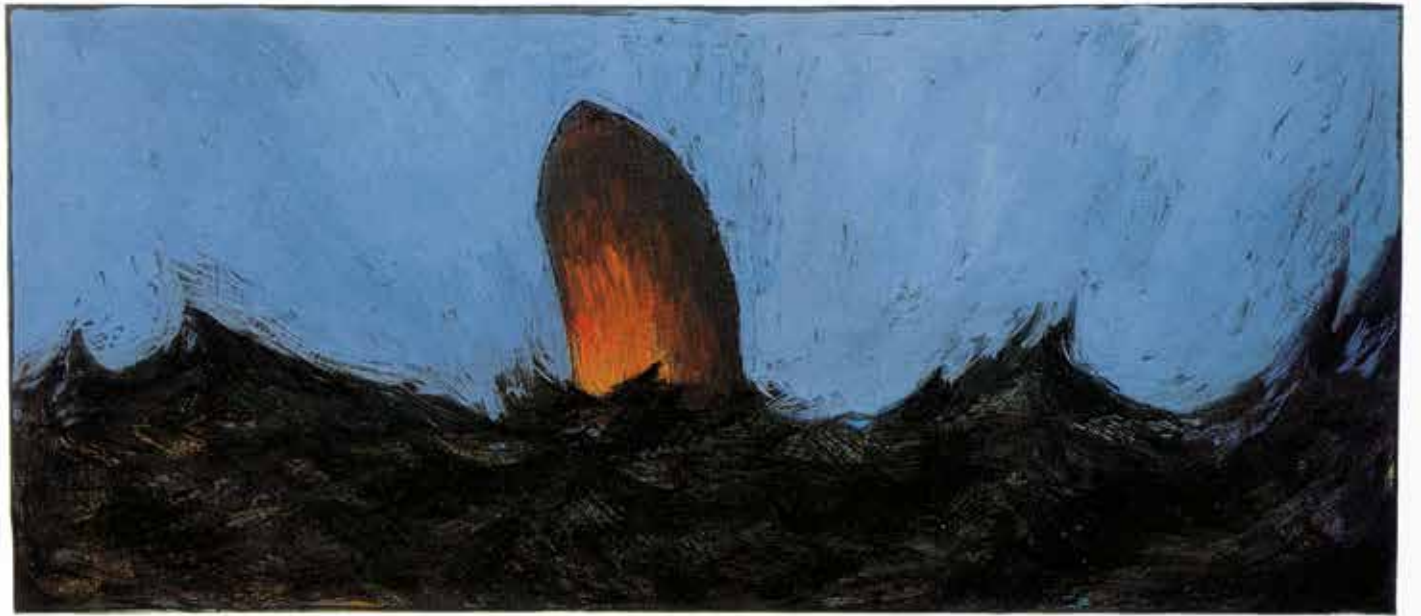
FANTASMAS URBANOS



De New York-sur-Loire, Jeunesse dorée de Manhattan







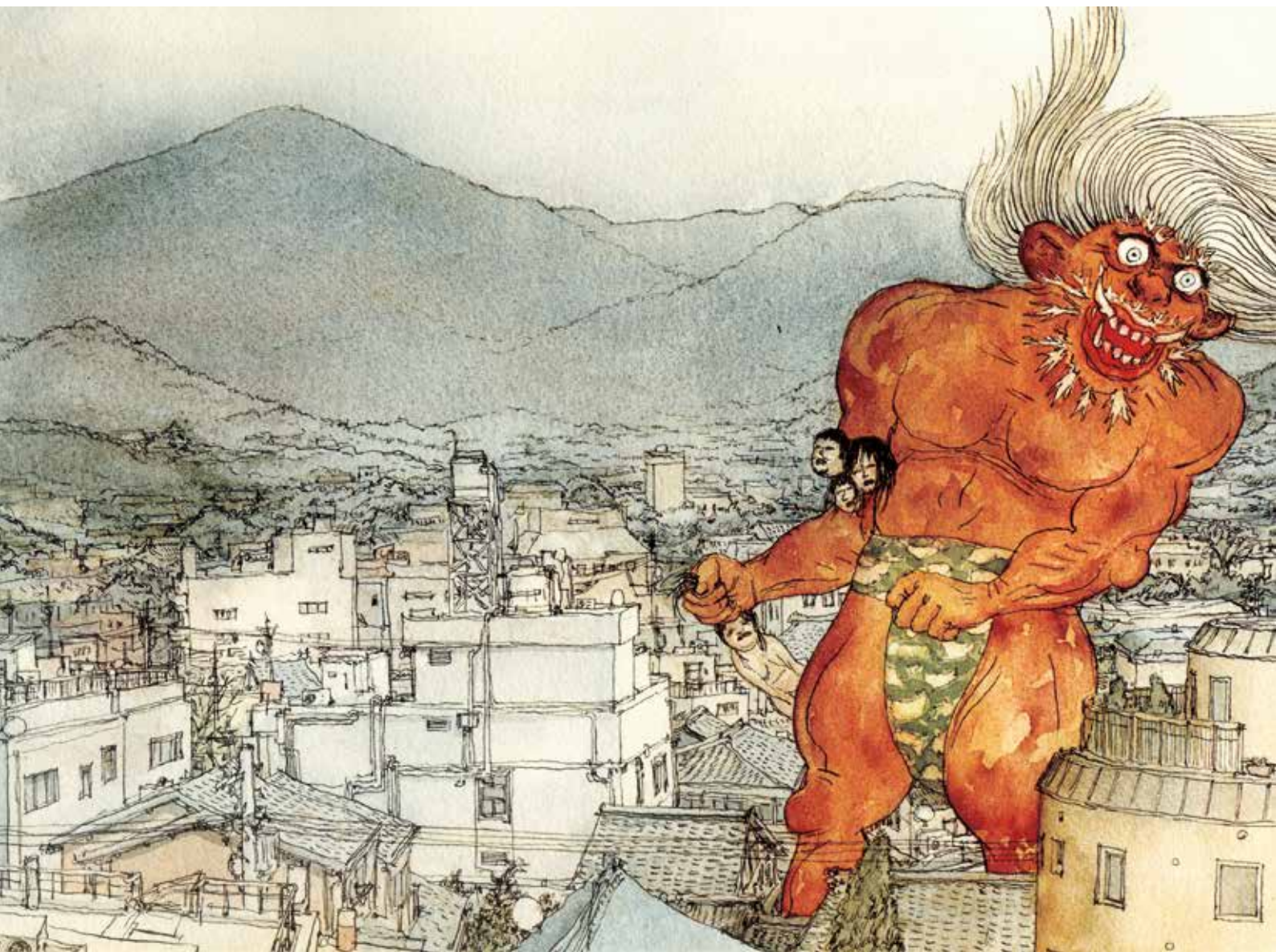




De Carnets de Kyoto, Vue de la terrasse de la villa Kujoyama

< *De Le bibendum céleste*

< *De Le bibendum céleste*



De Carnets de Kyoto, Un oni sur la ville

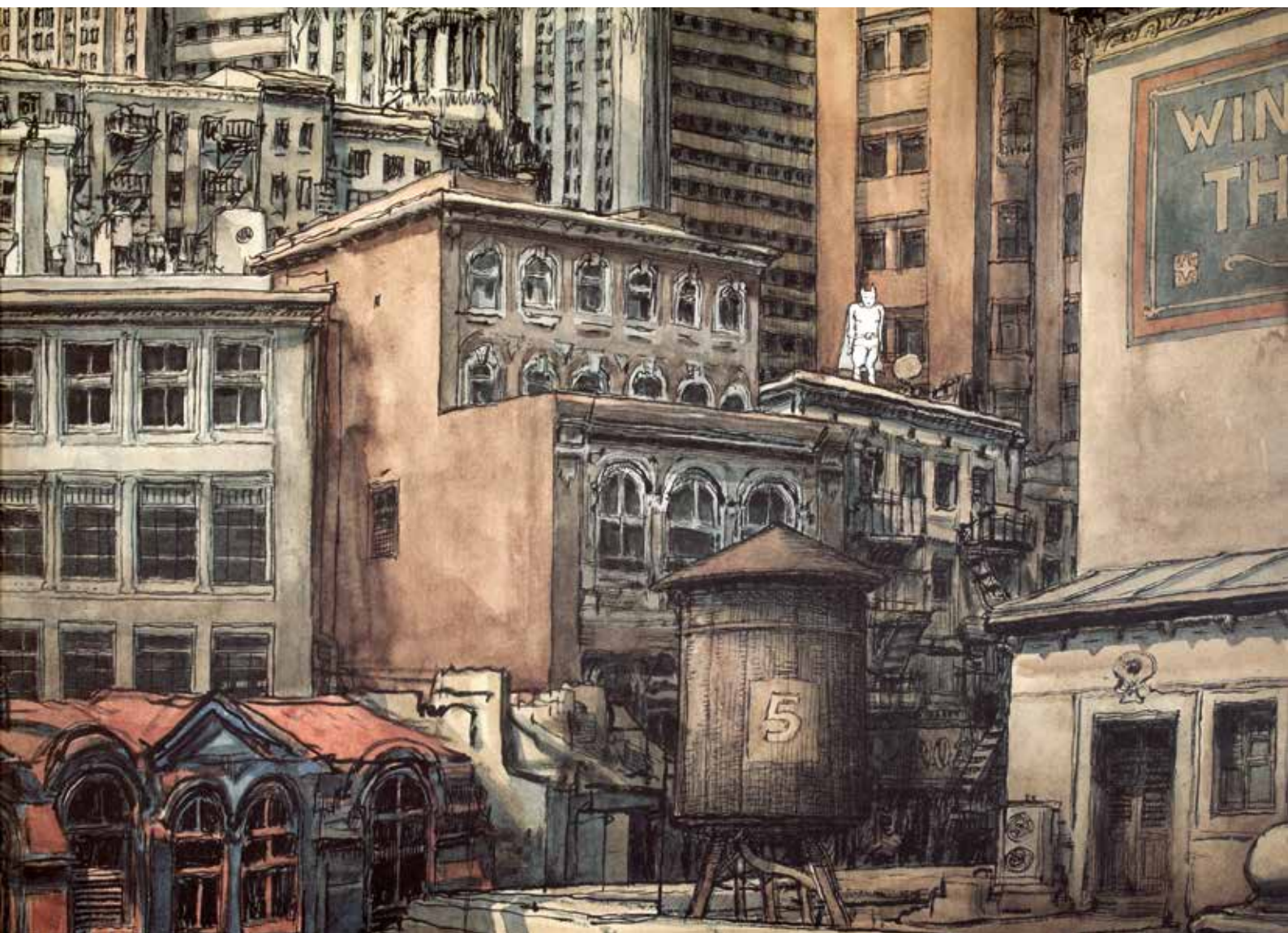


De Carnets de Kyoto, Rue commerçante dans le quartier de Daikanyama



De Carnets de Kyoto, Dans les rues chic de Ginza





De New York-sur-Loire

< De New York-sur-Loire, Vue aérienne du quartier des ambassades



De New York-sur-Loire, Banlieue du Luna Park



De New York-sur-Loire



De New York-sur-Loire, La marche silencieuse de la productivité



De New York-sur-Loire, Le géant des quartiers pauvres

HA, NON ! ÇA MON
GRAND, TU N'Y
TOUCHES PAS !!!

TIC TAC
TIC TAC



Nicolas de Crécy

o el mundo de las cosas fantásticas

José Luis Vera

Nicolas de Crécy nació en 1966 en Lyon, Francia, y es egresado de la primera generación de la Escuela Superior de la Imagen en Angoulême (1987). Si bien ya había publicado trabajos anteriores, es con el personaje Foligatto –publicado en 1991 y difundido mundialmente dentro de las páginas de la revista norteamericana de cómics *Heavy Metal* (marzo 1992)– que obtendrá un gran reconocimiento por parte de especialistas y entusiastas de la narrativa gráfica.

Desde sus inicios su obra estará poblada por personajes a la vez patéticos y trágicos, quienes asumirán la ridiculez como su papel principal, a manera de un esquivo rey de carnaval que llegó ahí por mero azar, sin jamás haberlo imaginado y mucho menos solicitado.

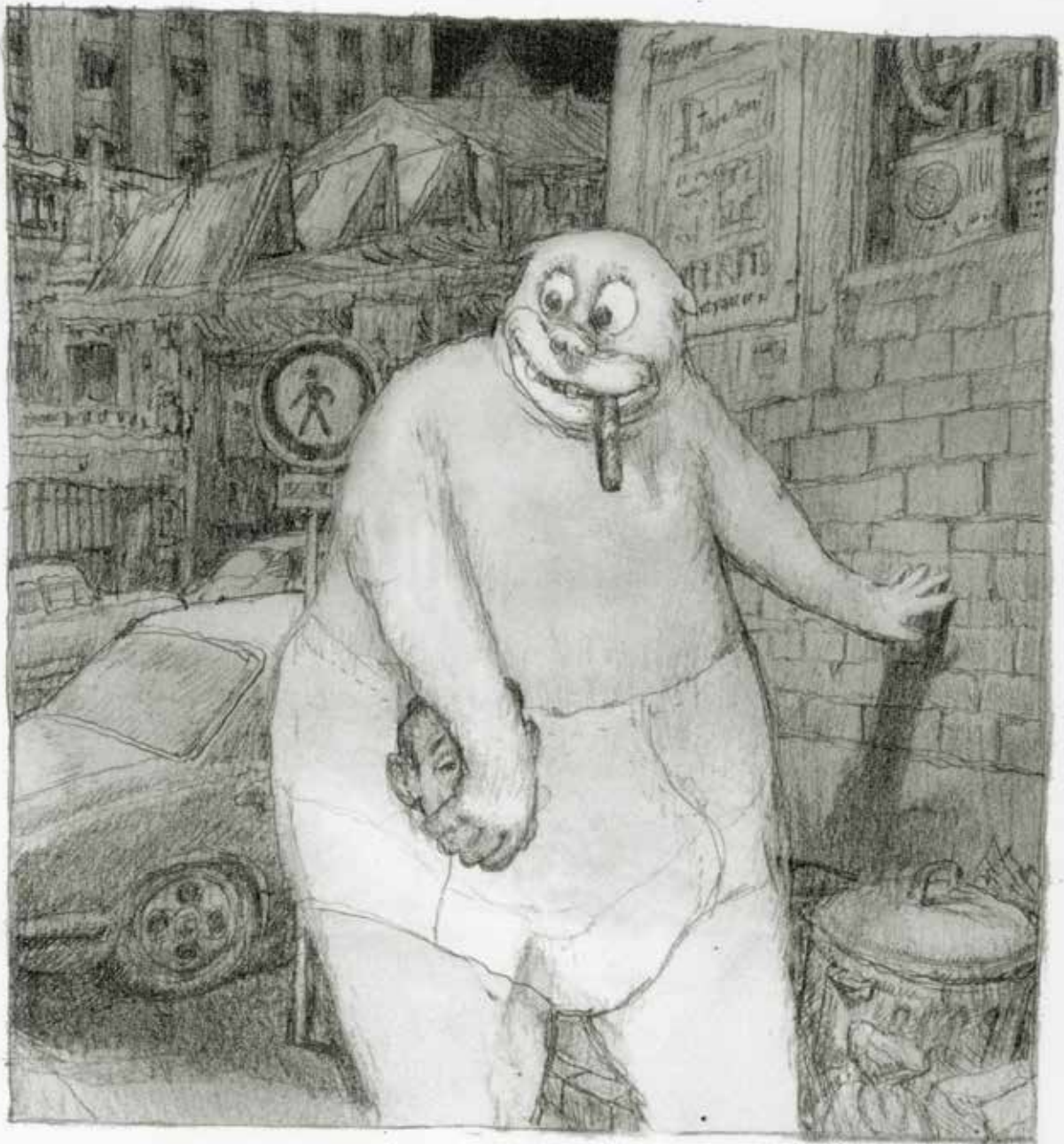
Personajes carentes de cualquier interés inmediato, o vacíos de alguna característica que pudiera parecer trascendente, exceptuando un destacado sentido de inocente dignidad: sea el eterno adolescente heredero de las peores iniquidades de la burguesía francesa Géraldo-Georges, en *Léon la Came* (1995), o un atemporal híbrido animal parecido a una foca (Diego, en *El bibendum céleste*, 1994), o el mismo Foligatto, cantante de ópera.

Estos personajes hilarán extrañas historias cuya dinámica principal se basará en la manera en que se organizan las circunstancias para distribuir anécdotas que no poseen una estructura lineal precisa ni se dirigen hacia un resultado previsible, sino que refieren un punto de vista bizarro del mundo, perfilan a grandes brochazos la creación de mundos paralelos al del lector. Estos mundos tienen sus propias lógicas que buscan contrarrestar las disfunciones ya naturalizadas del mundo cotidiano –lógicas y aburridas–, y ser también un conjunto de comentarios ácidos y a veces grotescos sobre el sinsentido de las cosas, vistas desde el perfil de la reflexión artística. En este sentido, me parece que, de manera particular, cada escena dibujada viene siendo una especie de epígrafe que, en

encadenamiento con las demás, forma esa dinámica sarcástica sobre lo que se está contando: asombrosas historias que serán lo más vistoso e inmediato del discurso artístico de De Crécy, el cual parece ir siempre a contracorriente de las estructuras y códigos de la historieta actual, a través de una postura experimental que evidencia un continuo desasosiego.

Esta desazón se muestra, principalmente, en la relación del autor con el dibujo y en la transformación estilística que éste ha sufrido a través del tiempo. Si partimos de que el dibujo tiene muchas funciones como medio de comunicación y como espacio de reflexión-creación artística, los trazos de De Crécy se presentan, por un lado, como ejemplos del devenir de sus propias concepciones en cuanto al dibujo, que van desde su resistencia a afirmarse como pintura y del andamiaje cromático de la acuarela que envuelve en atmósferas generalmente frías a personajes y anécdotas, hasta una imbricada conformación formal y significativa de la figura humana; es decir, la transformación que ha sufrido la concepción de la forma por medio de la figura humana es la propia metamorfosis del dibujo que hace visibles sus mecanismos para ser dibujo, esto es, demuestra su función formalista como acto investido de sentido estético.

Por otro lado, una función del dibujo es también la demostración de mundos posibles, que en este caso se valida a través de una diversidad de recursos igualmente formales que rayan, las más de las veces, en virtuosos barroquismos. Estos mundos posibles, sin embargo, por más fantástico y absurdo que resulte el relato, tienen su particular referencia a contextos físicos e históricos claramente identificables a través, principalmente, de la minuciosa descripción de arquitecturas (urbanas, casi siempre) y objetos: la cultura europea que arrastra modos de vida dependientes de su simbolización doméstica por medio de muebles que habitan y construyen espacios decadentes, los cuales se extienden al interior y al exterior de edificios y calles de cualquier ciudad



De Prosopopus

antigua europea –quizá de manera particular al París idealizado y al mismo tiempo inclemente y triste cual película en blanco y negro.

Las cosas que aparecen a lo largo de todas las imágenes publicadas en forma de novelas gráficas, libros de viajes o ilustraciones y que conforman la importante obra de Nicolas de Crécy tienen una marcada carga tectónica, la cual –por su manera de presentarse como dibujo, por el manifiesto detalle y la rítmica depuración de la línea de contorno– les otorga un rostro más amable de lo que pudiera ser necesario para determinar esas historias extrañas casi oníricas, humanizándolas, por decirlo de alguna manera. Las equipara a personajes tan dispares como

humanos y animales, así como a parodias de seres míticos en las que, finalmente, su esencia de cosas fantásticas tiene que ver menos con su invención que con su parecido con la realidad, con su mimesis en cuanto a cualidades representadas; es decir, las imágenes, remiten más a la experiencia que tenemos con las cosas que a su imagen previa, por eso la fantasía, en los dibujos de Nicolas, se hace tan entrañable. **LPyH**

• **José Luis Vera** nació en Ciudad Sahagún, Hidalgo, en 1967. Doctor en Artes por la Universidad de Guanajuato y artista visual con producción en Gráfica y Dibujo. Es profesor-investigador de la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de México.

da cuando el *individuo* (o grupo de trabajo) presenta un producto en su *dominio cultural* y el *campo social* lo valora como innovador, por lo que más tarde ejerce influencia en la producción de otros trabajos.

La innovación tiende a incomodar al experto y éste tiende a establecer las reglas de conducta del dominio. En *Cinco mentes para el futuro*,⁷ el psicólogo Howard Gardner menciona que el experto y el creador tienden a contar con una maestría similar del dominio. La diferencia viene en términos de “temperamento, personalidad y postura”. Gardner describe algunas características de la mente creativa: “le gusta ir a territorios no familiares, y disfruta o acepta ser diferente a los demás. Cuando una anomalía aparece, el creador no se encoge por lo inesperado, sino que busca entender si es un error trivial, una irrepetible buena suerte o constituye una verdad desconocida”.⁸ En otras palabras, cuando está creando, la persona con temperamento creativo no pide permiso al *campo social* ni se limita por el *dominio cultural* para formular una pregunta, hacer un razonamiento o llevar a cabo una acción.

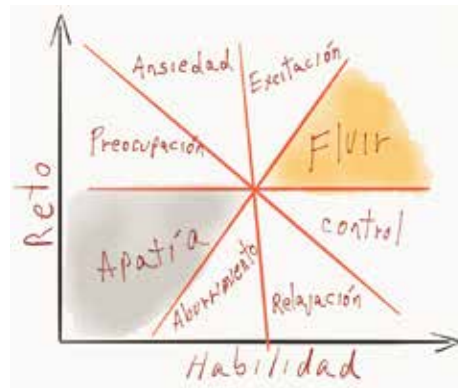
¿Grosero u obediente? ¿Hereje o heraldo?

Algunos aportes innovadores no son valorados al momento de su producción, sino hasta que su necesidad o comprensión disciplinal o social se hace evidente. La percepción de la creatividad se ha transformado a través de los siglos, pero el denominador común es que la persona creativa generalmente enfrenta situaciones difíciles cuando su producción sacude el *statu quo*. El miedo al rechazo inmediato, particularmente en entornos en los que refutar lo establecido como verdad puede significar un castigo, la pérdida de la respetabilidad

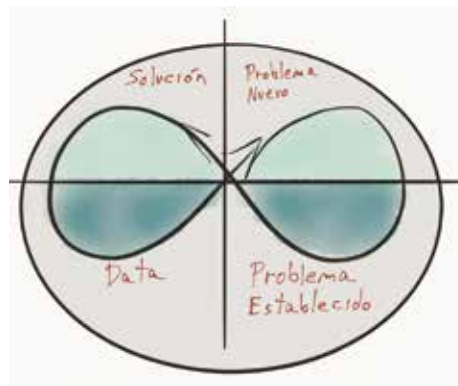
profesional, el *modus vivendi*, la libertad o incluso la vida, es causa importante de la liviana presencia de la creatividad en la sociedad. En el ámbito social, ¿cuántas normas de conducta sirven al propósito de evitar la incomodidad que puede generar el temperamento creativo? “¡No busques problemas!” “¡No cuestiones; las cosas son como son!” “¡No contestes a tus mayores (ni a tus jefes)!”, entre muchas otras frases.

“No busques problemas” es la recomendación que a manera de falacia pretende enseñar sabiduría, cuando en realidad fomenta la pérdida del interés por la investigación. Compartiré una anécdota de una visita al pediatra, donde una niña notó que un sonido extraño a lo esperado salía del caballito en el que se mecía, por lo que se paró y comenzó a investigar la causalidad del sonido. Al inclinarse un poco el caballito de plástico, no pasó mucho tiempo para que la abuela reclamara a la niña: “¡deja de estar buscando problemas!” La *sensibilidad* para notar problemas y enigmas, así como la *inclinación* para querer resolverlos, es fundamental en el pensamiento crítico y creativo y constituye una de las *disposiciones del pensamiento*. “No cuestiones; las cosas son como son” o “es así porque lo digo yo” son falacias comúnmente usadas que promueven disposiciones del pensamiento negativas, como el pensamiento categórico, contrafactual y supersticioso, así como el dogmatismo y el absolutismo.

“No contestes a tus mayores” es una de las frases más ambiguas de la educación conductista. El niño es cuestionado por un adulto debido a algún comportamiento y no debe responder a las preguntas, ni debatir las conclusiones a las que llega el interrogador, que comúnmente pregunta al pequeño, responde por él y arriba a conclusiones. Éste debe quedarse calla-



Gráfica 1



Gráfica 2

do sin defenderse o corregirlas, y si trata de hacerlo será acusado de “contestar a los mayores”. En cualquier momento el adulto puede reclamarle: “¿por qué no contestas?”, manteniendo el interrogatorio en un esquema lleno de falacias y sin derechos humanos. Este tipo de escenario enseña los peores caminos para conjeturar, asfixiando la inclinación por la creatividad y el razonamiento crítico.

Vida creativa: felicidad auténtica⁹

Alrededor de los años ochenta, los aportes de la psicología cognitiva comienzan a influir en el estudio y la terapia del bienestar psicológico. En su libro *Flow*,¹⁰ Csikszentmihalyi estudia el proceso creativo desde la perspectiva del

efecto en el creador. *Fluir* es un estado psicológico que se encuentra al trabajar en un reto que requiere la aplicación de habilidades arriba del promedio usual; *fluir* es el bienestar psicológico que se experimenta al trabajar en una relación óptima entre dificultad del reto y habilidades personales. (Gráfica 1)

Fluir incluye las siguientes características: saber que la actividad se puede lograr, que el reto está a la altura de las habilidades; estar completamente envuelto en lo que se está haciendo, enfocado, concentrado; tener gran claridad de propósito, saber qué se requiere hacer y valorar si se está haciendo bien; sentir éxtasis, estar fuera de la realidad de cada día; experimentar un estado de intemporalidad, completamente enfocado en el presente, las horas parecen minutos; tener una motivación intrínseca, lo que provoca que el *fluir* se convierta en su propia recompensa.

Fluir es importante en subsecuentes desarrollos, como el proyecto *Good Work*¹¹ de Gardner, Csikszentmihalyi y Damon y el desarrollo de la psicología positiva o ciencia de la felicidad. El *buen trabajo* implica tres condiciones: trabajo de excelencia, con ética y compromiso (*fluir*). La psicología positiva, con importantes contribuciones de Martin Seligman, Tal Ben-Shahar, entre otros, estudia la felicidad y la clasifica en tres tipos, según los objetivos de su búsqueda: 1) La *vida placentera*: búsqueda de felicidad a través del placer. 2) La *vida comprometida*: búsqueda de la felicidad a través de actividades que requieren de un proceso que no permite atajos para llegar a su meta, buscando el *fluir*. 3) La *vida significativa*: búsqueda de la felicidad a través del significado de nuestras acciones, centrado en el servicio, no en el ego. La psicología positiva promueve centrar-

se más en la *vida comprometida* y la *vida significativa*, a través de la aplicación creativa de fortalezas de carácter.¹²

La psicología positiva es parte integral de los tratamientos médicos en los más avanzados centros de salud de todo el mundo, ya que hay evidencia científica de su relación directa con el funcionamiento óptimo del sistema inmunológico y la longevidad. También es aplicada en empresas exitosas para aumentar la producción de calidad y salud de su personal.

Reflexiones

Cuando se habla de Beethoven en contextos de creatividad, es común escuchar: “¡qué increíble que Beethoven pudiera escribir música con su discapacidad auditiva!” Sin embargo, la imaginación auditiva es un requerimiento absoluto para un compositor, como la imaginación de espacios lo es para un arquitecto, por lo que la reflexión debería ser: “¡es increíble que Beethoven tuviera la *disposición* para componer música mientras enfrentaba una discapacidad auditiva!” Lo que hubiera deprimido a la mayoría no desvió el camino de Beethoven, un camino lleno de propósito y significado. Su carácter creativo no sólo le permitió construir algunas de las *ideas musicales* más importantes de todos los tiempos, sino que probablemente también fue relevante en su capacidad para enfrentar exitosamente sus enfermedades. Aparentemente la vida de Beethoven pudo estar llena de problemas interpersonales, de salud, etc., pero la felicidad auténtica de un ser humano está ligada a un sentido de compromiso con objetivos y al significado de éstos.

La creatividad se da con la aplicación de un conjunto de actitudes, valores, hábitos y fortalezas



de carácter que vinculan problemas, *data*, etc., con un conjunto de habilidades, en redes establecidas o nuevas, para la producción de soluciones, nuevos problemas y nueva *data*. (Gráfica 2)

El arte de la polifonía en la composición musical se ha desarrollado durante más de un milenio y su objetivo es el contrapunto de líneas melódicas independientes, pero integradas a un fin común. En la música, una línea melódica debe contar con origen, desarrollo y destino, al igual que la aplicación de alguna de las dis-



Francisco Mata Rosas: *Hasta aquí*

posiciones del pensamiento en un proceso creativo, pero el ritmo y la simultaneidad en tiempo y espacio de más de una línea melódica determinan si se apoyarán para un fin común (*fluir*) o si se estorbarán. Csikszentmihalyi describe *fluir* a través de su efecto psicológico en el sujeto y no como algo limitado a la creatividad de algo innovador; es una causalidad relacional entre reto, habilidades, compromiso y significado.

Tomando en cuenta la definición tripartita de las disposiciones del pensamiento, se puede especu-

lar que la creatividad actúa como su metadisposición, creando redes dinámicas entre estas disposiciones. En este sentido, su forma de interactuar, en el contexto específico de un dominio, puede ser análoga a un contrapunto musical. Este enfoque propone que la creatividad también requiere de la habilidad para crear el contrapunto contextual de *disposiciones* que demanda el producto que se busca; es necesario determinar el momento oportuno en el que se aplica una *disposición* en combinación con otras, la *simultaneidad*, *ritmo*, *intensidad*, etc. Teorizar so-

bre la *polifonía de disposiciones* en el proceso creativo es un área de investigación abierta, extremadamente compleja y que requiere del análisis y la reflexión de la práctica, con apoyo de las neurociencias.

Contar con una cultura que fomenta y valora la creatividad en la educación, vida cotidiana, desarrollo social, tecnológico y científico es indispensable para la sobrevivencia, el desarrollo sustentable y la calidad de vida. Un ser humano creativo disfruta producir, sea en el trabajo, el deporte, la construcción de relaciones



Elsa Medina: Demolición-pared azul.

humanas, el esparcimiento (activo), etc., lo que generalmente es parte central en su búsqueda de la felicidad. ¿Cuántas veces hemos escuchado que alguien *feliz* haya cometido una atrocidad? **LPyH**

• **Emil Awad** es investigador del Centro de Estudio, Creación y Documentación de las Artes y coordinador de la maestría en Música de la Universidad Veracruzana. Egresado de las Escuelas de Música de Juilliard y Manhattan y doctor por la Universidad de Harvard, con composiciones publicadas por American Composers Editions.

NOTAS

¹ *Beethoven: Letters, Journals and Conversations*, ed. y trad. Michael Hamburger (New York: Pantheon, 1952), 42.

² Howard Gardner, *Frames of Mind: the Theory of Multiple Intelligences* (New York: Basic Books, 1983).

³ Gilbert Ryle, *The Concept of mind* (Londres: Hutchinson House, 1949).

⁴ David Perkins, Eileen Jay y Shari Tishman, "Beyond Abilities: A Dispositional Theory of Thinking", *Merrill-Palmer Quarterly* 39,1993, 1: 1-21.

⁵ Keith E. Stanovich y Richard F. West, "Reasoning Independently of Prior Belief and Individual Differences in Actively Open-Minded Thinking", *Journal of Educational Psychology* 89 (1997), 2: 342-357.

⁶ Mihaly Csikszentmihalyi, *Creatividad* (Nueva York: Harper Collins, 1996).

⁷ Howard Gardner, *Five Minds for the Future* (Boston: Harvard Business School Press, 2006), 83.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Felicidad auténtica* es un concepto definido en Martin E. P. Seligman, *Authentic happiness* (New York: Free Press 2002).

¹⁰ Mihaly Csikszentmihalyi, *Flow: The Psychology of Optimal Experience* (New York: Harper & Row, 1990).

¹¹ Howard Gardner, Mihaly Csikszentmihalyi y William Damon, *Good Work: When Excellence and Ethics Meet* (New York: Basic Books, 2001).

¹² Más información sobre fortalezas de carácter en Christopher Peterson y Martin E. P. Seligman, *Character Strengths and Virtues: a Handbook and Classification* (Oxford University Press, 2004).

ENTRE LIBROS

Lo intocable de la luz

Poesía

Brianda Pineda Melgarejo



Janet Frame

Huesos de jilguero

trad. de Nair Anaya et al., Xalapa, UV,
2015, 209 pp.

... it was time to write. Now or never.

*The now unbearable,
the never a complete denial of memory:*

I was not, I never have been.

JANET FRAME

¿Qué ocurre cuando el misterio se revela y nos muestra su rostro inaprehensible? En la historia de la literatura el canon occidental representa, en sus intentos por dar voz a los fenómenos que van más allá de nuestra comprensión humana, un paradigma insuperable para nosotros, los mortales. Sin embargo, existen

obras de una audacia trágica sin precedentes; en el terreno fértil de la poesía escrita en los siglos recientes están las de Fernando Pessoa, César Vallejo, Alejandra Pizarnik, Federico García Lorca, Rosario Castellanos, Rimbaud, Baudelaire, Sylvia Plath, por mencionar sólo unos cuantos. En versos sencillos y terribles ellos renovaron la fuerza que da vida a la buena literatura. Hallar un nombre más inserto en la legión de aquellos escritores interesados en escudriñar lo invisible y hacer que la poesía hable de sí misma en el instante mismo de su desenmascaramiento y vulnerabilidad es un hecho que no debería pasar desapercibido.

Los versos de Janet Frame (1924-2004) se inscriben dentro de una poesía que sirve de método transfigurador: la realidad tocada por sus letras llevará al lector más ingenuo a sumergirse en la perspectiva de una escritora que reconoce lo frágil que resulta, si en términos de verdad se analiza, toda poética; a partir del abismamiento al que nos entregan sus versos será posible acceder, como lectores, a una ética de la mirada que nace de asumir nuestra naturaleza cruel como una distracción existencial, el conocimiento como el principio de cierta enajenación.

La poeta de Nueva Zelanda “siempre se mostró renuente a publicar los cientos de manuscritos regados por los cuartos de su casa”; era una relación íntima y casi absurda la que tuvo con la poesía; fue una *outsider* en sus ficciones y en la realidad. Si husmeamos en su biografía vemos que cuando era muy joven se le diagnosticó esquizofrenia, lo que le valió cuatro años de encierro en un manicomio: la literatura la salvaría de una persecución parecida años después, cuando su libro de cuentos *The lagoon and other stories* (1951) gana el premio nacional Hubert Church Memorial y ella comprende su des-

tino y acaso la importancia de su relación creativa con la razón y sus expresiones a través de la locura, e impide a su psiquiatra de cabecear que la encierre. Frame dedicó gran parte de su vida literaria a escribir narrativa y por ella es reconocida como ícono cultural en su país. Por eso este libro, *Huesos de jilguero*, es un amuleto y una rareza editorial. En él se reúnen las postales hechas versos de una viajera de lo invisible: poemas como visiones del mundo que nombran las ruinas por su capacidad de ser grietas de luz, el anverso espeluznante del mundo mítico y convencional impuesto a los ciudadanos y turistas de Nueva Zelanda por el poder de unos cuantos: cartógrafos de la conveniencia política, creyentes del progreso y sus impulsos comerciales donde todo país tiene aspiraciones de paraíso sin sombra.

La poesía de Janet Frame es peligrosa porque es honesta y verdadera; sobre todo en aquellos poemas donde juega a desmitificar las redes de verdad y sentido en las que, hijos de la norma y la tradición lingüística estándar, aprendemos a movernos como peces en un agua estancada. En vida publicó un solo libro de poemas: *El espejo de bolsillo* (1967); en él volcó su interés por el paisaje de Nueva Zelanda, como puede leerse en “Mañana en Dunedin”, “Las crisálidas” y “El cerezo en flor”. Cultivó a su vez una voz cuyo carácter de quiebre y asimetría, como dice Nair Anaya en el puntual prólogo de esta edición, abre paso a una epifanía necesaria en nuestra época: el diálogo que tenemos con la luz es fragmentario, efectivo y fugaz como el instante.

Ilustra mejor esta idea el poema más largo de dicho libro, “Paseo dominical”; su inicio nos dice: “Un diálogo no es la mejor manera/ de contener y capturar el domingo pasado”. Las imágenes de lo que en apariencia es un paseo cualquiera en compañía de un ser



Roberto Rodríguez: de la serie *Relatos del tiempo*. Fotografía de Alfredo Ayala

querido, irán abriéndose hasta entregarnos una disertación sobre el ser humano y su relación con otras naturalezas –la del árbol, la de los animales o la del sol–, relación siempre afectada por el conocimiento y las distancias que éste siembra en nuestro cerebro. Esta separación lingüística hará caer a la poeta en la cuenta de su condición momentánea: ni siquiera su materia de trabajo, las palabras, le pertenecen, pues le son dadas como una más de las naturalezas ajenas que le rodean y ella no puede sino expresar el deseo ante la imposibilidad: “¡Cómo quisiera que las pocas elegidas se quedaran cerca,/ alrededor nuestro como cuentas ensartadas,/ limitadas como el graznido del charrán!”

No por ser el único libro de poesía publicado por decisión de Janet Frame contiene éste sus mejores poemas. Existe en él el asombro infantil que caracteriza la poética de la autora pero no aso-

ma el atrevimiento que en las compilaciones posteriores deslumbra. En 2006 apareció *The Goose Bath* [La Tina de los Gansos]; su sobrina eligió ese nombre luego de reunir los manuscritos de su tía, pues estos fueron hallados en un cuenco ubicado en su jardín que antes sirvió como tina a sus gansos y en un inicio era la base donde se apoyaba una fuente. Frame los arrojó, poco a poco y durante años, a ese escondite. En 2008 es publicada *Storms will tell* [Lo dirán las tormentas], compilación que reúne lo mejor de *El espejo de bolsillo* y todo *The Goose Bath*.

Las siete traductoras que nos entregan las versiones en español de los poemas de Janet Frame, en *Huesos de jilguero*, hicieron una selección a partir de esta última compilación. Nair Anaya, Irene Artigas, Paula Busseniers, Julia Constantino, Claudia Lucotti, Lorena Saucedo, Irlanda Villegas y Charlotte Broad, nos permiten, gracias a su labor,

adentrarnos en un mundo enigmático y vivo en su marginalidad. La edición, como se le debe pedir a todo buen libro de traducciones, es bilingüe. De verdad no hay ápice en que esta publicación nos defraude; es en forma y contenido una joya para la biblioteca más exigente.

La aportación de la poeta neozelandesa a la literatura universal es valiosa, y en más de un sentido audaz. Janet Frame va en busca de un ritmo oculto, de ahí su hermandad con la tradición:

lectora voraz [...] sus modelos culturales provienen de la tradición europea: cuentos de hadas, Ovidio y la mitología clásica, las novelas de las hermanas Brönte, George Eliot, Thomas Hardy y Thomas Mann, la poesía de Rilke, Wordsworth, Keats, Shelley, Yeats y Auden, la filosofía de Platón, la obra de Freud o de Wilde [todo ello se entretaje]

en una compleja red intertextual que cumple funciones diversas en su escritura;

a ella se entregó y por no traicionarla fue capaz de buscar en su diferencia, espiritual y de época, la inspiración para crear poemas propios, logrando con ello el objetivo que más allá de la forma otorga un carácter clásico, por trágico, al arte: la expresión encendida, el poema que aun prescindiendo de la anécdota real que le dio vida, en su presentación de signos escritos sobre el papel se atreve a decirnos algo.

La propuesta de escritura y, por lo tanto, de lectura que nos da *Huesos de jilguero* va en contra de la linealidad y el énfasis autónomo que conservan los cuentos con finales felices. A través de sus estaciones poéticas, Frame nos invita a dar lugar al horror que habita en nuestras conciencias y en lo que éstas conservan de los siniestros ocurridos diariamente en cientos de países. En las páginas de esta antología aparece desnuda la imposibilidad de acción que muchos tenemos ante el contador de realidades que es el mundo. Vamos guiados en este tránsito por la voz que habla en “el disco para niños *El príncipe feliz*” y habrá que hacer lo posible por desmitificar las órdenes de dicha voz robótica y encontrar una forma de leer a nuestra medida que nos conceda una mayor claridad y nos aleje del instante donde: “ya no hay necesidad de ordenar, Cambia de página, porque los niños han crecido, y saben cuándo cambiar de página, y sabiendo cuándo, nunca jamás sabrán dónde” (“*El príncipe feliz*”). **LPyH**

• **Brianda Pineda Melgarejo** es Licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas (UV). Es becaria de la Fundación para las Letras Mexicanas. Escribe poesía y divagaciones literarias en su Twitter @brryanda.

Cada vida, una luz

Minirrelatos biográficos

Adán Delgado



Eugenio Baroncelli

Doscientas sesenta y siete vidas en dos o tres gestos. Libro de las candelas, trad. de Natalia Zarco, Madrid, Periférica, 2016, 336 pp.

La vida de cualquier individuo, por más sencilla que parezca, es inabarcable. Tantas personas, tantos escenarios, tantos cambios y tanto tiempo no pueden meterse en una sola imagen. Incluso las gordas biografías de personas famosas nos impiden apreciar al biografiado de cuerpo entero; es tanto el detalle que nos resulta imposible ver el todo. Los árboles no permiten ver el bosque.

¿Qué método podemos utilizar entonces para retratar toda una vida? Tal vez, contrario al interés de saberlo todo, de registrarlo todo, podemos probar contando sólo algunos pasajes, describiendo algún árbol; esto es lo que hace Eugenio Baroncelli: tomar uno o varios hechos significativos y con ellos tramar la imagen de una vida completa. *Doscientas sesenta y siete vidas en dos o tres gestos* es un libro que captura muchas de esas imá-

genes en breves párrafos, un libro *sui generis* en el que conviven la erudición, la crónica, la historia y la poesía. Cada vida tiene como centro un signo: la desaparición, el destino inexorable o el suicidio.

Tal vez el primer reto que debió enfrentar Baroncelli fue precisamente encontrar la forma de llegar a ese signo para comunicarlo. La respuesta es, por supuesto, el lenguaje. El autor llega a través de las palabras a ese signo, al centro de esas vidas. Por consecuencia, o quizá por necesidad, vuelve al lenguaje poético; si bien los hechos concretos nos acercan al signo, son necesarios la metáfora, el símil o la abstracción para atraparlo. Esta difícil cirugía requiere de un escritor con un refinado ojo clínico, ese que encuentra los síntomas y los lee adecuadamente para dar diagnóstico, además de mano exacta y sutil que lo transmita de forma correcta.

Al ser un libro de entradas, el volumen puede leerse en cualquier orden. Lo llevé conmigo por semanas, lo leí antes de dormir, en la fila del banco y en el autobús. Revisar dos o tres biografías no toma más de cinco minutos; en todas esas pequeñas lecturas encontraba al menos un texto que me impresionó. En alguna ocasión trate de leer tramos largos; mala idea. Cada vida tiene un peso y un impacto tales que es necesaria saborear, masticar y degustar mentalmente durante un buen rato, leer muchas entradas impide apreciar cada una en su justa dimensión.

¿Y de dónde saca este señor tantas vidas? Al final del libro aparece un breve *explicit* en el que cuenta el origen de las historias. No lo develo aquí para no arruinar la lectura, pero puedo adelantar que sus fuentes no son oscuras ni altamente especializadas. El autor demuestra estar atento a su realidad inmediata, observa y selecciona cada vida de donde podría tomarla cualquier otro. Baroncelli, esqui-

Miguel Fematt: *El alquimista*

vo profesor de literatura del que se sabe poco, hace gala de una amplia cultura, no sólo de la alta: está atento al cotidiano porque sabe que ahí está lo común a los humanos, lo que nos hace iguales. El subtítulo, *Libro de las candelas*, lo dice mejor: cada vida es, al final de cuentas, una llama junto a otras miles, como en esa escena de *Macario*.

Toda obra de arte, todo producto cultural, habla por sí mismo pero también habla de su autor. En el caso de este libro es bastante claro; al ir revisando las biografías de Pedro Lascuráin, Max Brod, Tamerlán *el Cojo* o Hester Suzane van Nierop vamos encontrando los intereses de Baroncelli que no están dichos en el índice: la exótica Revolución mexicana, el amor como padecimiento enloquecedor, la vida de Kafka, el

medievo europeo, la muerte y la vejez inminentes. Poco a poco, mientras más se conoce el libro, el lector va descubriendo la llama de Baroncelli.

¿Cómo contarías, lector, tu propia vida en una cuartilla o menos? ¿Cuál es el signo de tu vida? El autor le propone a sus lectores escribir, a lápiz por supuesto, su propia biografía en alguna página del libro. Cuando llegues a esa parte te sentirás obligado a intentar contestar esas preguntas, a descubrir tu llama. **LPyH**

• **Adán Delgado** es investigador documental, trabaja en el despacho editorial O Redonda y estudia la licenciatura en Historia en la UNAM.

Erotismo poético

Poesía

Elvira Díaz Mendiola



Carmen Ollé,
Noches de adrenalina,
Xalapa, UV, 2015, 75 pp.

La poesía de Carmen Ollé (Lima, 1947) tiene su punto de partida con *Noches de adrenalina*, publicado en 1981. A partir de entonces la reelaboración del erotismo en la poesía, no sólo peruana sino a nivel hispano, a la par de elementos como la infancia, la juventud, la feminidad y la dominación se muestran como conductores en el recorrido de Ollé y su poética. Los distintos poemas de *Noches de adrenalina* marcan un recorrido por ciudades como París y Lima, pero también por amantes, familiares, recuerdos, miedos y verdades que, a pesar de surgir de lo femenino, aspiran a lo universal. Con una voz poética atada por las sombras de la infancia y la juventud, se despliega un escenario cuyo protagonista es un erotismo descarnado en moteles donde no parece interesar el sujeto amante, el otro, pues es absorbido por la violencia de las imágenes y de las palabras que cantan este erotismo.

Noches de adrenalina no pretende ser contextual respecto al



Javier Pucheta: *Lupita*

momento en el que fue publicado, lo cual juega a favor de una lectura cercana al lector, sobre todo siguiendo la preocupación estética por lo corpóreo y lo transgresor dentro del discurso poético de Ollé. A pesar de cierta empatía que puede alcanzarse con el lector, no puede hablarse de un ejercicio ligero en cuanto a la comprensión de este poemario. Con un discurso de ritmo enérgico y palabras que enarbolan imágenes plagadas de realidad y ensoñaciones, de pasiones y miedos enraizados en una voz femenina, la interpelación que pretende lograr en sus lectores exige detenimiento para escuchar así la orquestación poética de tan intensa lectura verso a verso.

La velocidad está sugerida desde el título. Los versos siguen un camino trazado, como las imágenes, en un constante juego erótico de dominación donde la voz poética remite a sus recuerdos, a su niñez y juventud, enlazando el calor de su cuerpo con el deseo de dominio so-

Se trata de un erotismo que se asume femenino en la medida en la cual esto le permita incidir en el otro, el lector que, como un voyeurista, contempla cada escena leyendo y con la posibilidad de leerse a sí mismo.

bre el pasado. Además, se trata de un erotismo que se asume femenino en la medida en la cual esto le permita incidir en el otro, el lector que, como un voyeurista, contempla cada escena leyendo y con la posibilidad de leerse a sí mismo. Así, se está ante una poesía donde la principal transgresión es el deseo de dominio del cuerpo, a través del registro meticuloso de cada detalle de los momentos en los cuales el otro se considera como una extensión del yo, esto entendido dentro de la unión sexual. Y esta es una de las principales líneas que articulan la obra y guían al lector: el dominio visto desde la parte que socioculturalmente se ha determinado como dominada y sus posibilidades de tomar ventaja de tal postura.

Como continuación del discurso feminista imperante desde mediados del siglo xx, *Noches de adrenalina* no se sujeta siquiera a las normas autocreadas por la crítica feminista misma donde se pretende anular por completo al otro,

puesto que en este constante devenir de la memoria, si bien los tan escuetos retratos que llega a develar sobre la masculinidad hablan del ego de la voz poética. El tedio por la insatisfacción no sólo sexual sino de la vida misma se palpa en cada palabra claramente colocada por necesidad expresiva dentro del discurso.

Un rasgo que cabe resaltar dentro de las líneas temáticas en este poemario es que, a pesar de ser una poesía que se precia de escatológica, no cae en lo vulgar ni en la hiperbolización de lo grotesco. Si bien pueden insinuarse situaciones incestuosas o de violaciones sexuales, así como detalles del cuerpo en continuo desgaste, todo se enmarca dentro de la inconformidad por la construcción social del género y el paso del tiempo expresado a lo largo del discurso poético de esta obra. El tedio, entendido como una posición tan humana y de naturaleza arraigada a convicciones imposibles dentro de un cotidiano que cae en lo absurdo, dentro de una sociedad donde el discurso imperante es el de la felicidad y sus derivados como máximas metas de los individuos, puede incluirse entre los temas tabú por excelencia. Un ejemplo son los poetas malditos –y resulta obligado citar a Baudelaire–, a quienes el *spleen* les resultaba una especie de escapatória, y en los que un deseo por el pasado podría ser equivalente a un somnífero para la melancolía; justo así, cada poema, conectado por un ritmo asfixiante, muestra desde diferentes aristas el tedio que pueden causar incluso los recuerdos mismos de las etapas que se antojan deseables, ideales. Así, la contradicción misma del ser nunca termina, mientras la catatonía de estupefacción por lo inabarcable persigue a quien trata de huir de todos.

**El tedio,
entendido como
una posición
tan humana y
de naturaleza
arraigada a
convicciones
imposibles
dentro de
un cotidiano
que cae en
lo absurdo,
dentro de una
sociedad donde
el discurso
imperante es el
de la felicidad y
sus derivados.**

A través de 26 poemas, se expone el esbozo fragmentado de una vida. Más allá de la claridad de las palabras, la fiereza poética –cuya métrica semeja percusiones de frenética velocidad– persuade al lector, creando una atmósfera de revelación pero también de convencimiento, de exaltación al raciocinio y causa de aquello que se dice. No hace falta indagar en la biografía de Carmen Ollé para encontrar por qué se logra tal conceptualización, desde oraciones continuas donde no parece haber oportunidad para recuperar el aliento mientras se leen entre líneas, entre temas de incesto y dominación, hasta formas que remiten al teatro –“Damas al dominó, vals o minué (*una escena*)”– o en la reiterativa alusión a Elsa Margarita Sira, habitante, quizá, de la psique de la poeta o, por qué no, la musa que tan sólo inspira

un momento poético dentro de la procesión de versos. La enumeración anterior no puede pasar por alto un factor importante de intertextualidad, con la aparición de otras voces necesarias como una tradición que no se sabe a ciencia cierta si sólo toca el hombro del yo poético o empuja al abismo a la autora. Voces como Bataille, Steiner, Safo, además de las feministas Virginia Woolf, Sylvia Plath y Clarice Lispector, cuyas alusiones son como citas directas, y en otras, basta tan sólo mencionar sus nombres para que surja un desencadenamiento dentro del continuo proceder del recorrido poético.

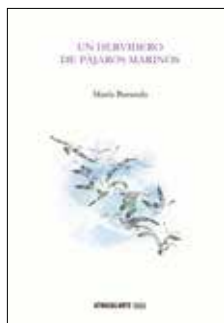
Como lector, sentarse ante cualquier libro resulta un acto de confrontación, visto desde cualquier perspectiva. Ya se trate de novela, cuento, ensayo, teatro o poesía –como los grandes géneros literarios consumados–, sea cual sea el tema, siempre habrá un halo dialógico, no entre lector-autor, sino entre el libro mismo –contenido y forma– y el lector, sea este paciente, imparcial, prudente o todo lo contrario. Entonces, cuando una obra como *Noches de adrenalina* –poemario cuya violenta muestra de verdades sólo la poesía puede gritar o cantar, justo como en los mitos– aspira a liberar del tedio y reunir alrededor de una hoguera encendida ubicada en el imaginario colectivo a sus lectores, es más que suficiente para mostrar a la historia literaria –con todos sus corpus y cánones– la atemporalidad del arte. **LPyH**

• **Elvira Díaz Mendiola** (Veracruz, 1992) es licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas (UV). Actualmente es docente de español y literatura en educación media y media superior.

Un canto a la desolación

Poesía

Silvia Lajud



María Baranda

Un hervidero de pájaros marinos,
Xalapa, Atrasalante-UV.
2015, 90 pp.

En una época como la que nos ha tocado vivir, en la que no encontramos tregua ni consuelo ante las penas y molestias de una sociedad avasallada y hostil, inmersa en la violencia en sus distintas y, a veces, naturalizadas manifestaciones, a menudo nos preguntamos qué puede rescatarnos, qué podría, al menos, darnos un respiro que nos aliente en esta dolorosa realidad. Una respuesta es, en definitiva, el arte. En cualquiera de sus manifestaciones, éste tiene el poder de salvarnos, de otorgarle a nuestra vida una experiencia enriquecedora y reflexiva. Y, dentro de sus expresiones, la literatura (y en particular la poesía) viene a ser, gracias a la magia de las palabras y a la musicalidad que las acompaña, un alivio ante tal desolación.

Este es el caso de *Un hervidero de pájaros marinos*, poemario en el que su autora, la poeta María Baranda, hace un canto a la desespe-



Beatrix Torma: *Sin título*

ranza, al dolor humano y al miedo que acecha en los individuos –desmoralizados por la angustia y la falta de fe–, pero al mismo tiempo aporta un destello de esperanza para encontrar un paraíso utópico, un Dios con quien conectar el alma y salvarnos.

En este poemario, la escritora inserta a sus personajes en un mundo en el que “todo [...] es basura” y en donde éstos se caracterizan por tener los ojos masacrados, la boca abierta ante el suicidio, los pies des-

quebrajados por el camino y, sobre todo, un vacío constante.

Así pues, *Un hervidero de pájaros marinos* es recomendable no sólo porque la temática de su obra nos lleva a identificarnos en tiempos como los actuales, sino porque Baranda ha tenido un destacado recorrido en su creación literaria. Autora mexicana nacida en el año de 1962, ha sobresalido como poeta, narradora y traductora. Su obra ha sido traducida al inglés, francés, lituano y alemán, y ha colaborado en



Héctor Vicario: Popeye-B-N

reconocidas revistas. Asimismo, ha sido galardonada con importantes premios de poesía y obtenido becas de creación.

Aparte de sus múltiples colaboraciones y premios, es oportuno agregar algunos pasajes importantes de la vida de la escritora, sobre todo de su infancia y adolescencia, para entender el origen de su escritura y la forma en que hace vibrar el lenguaje gracias a un estilo en el que predominan la crudeza y la inclemencia.

María Baranda ha narrado en diversas entrevistas¹ y textos que, desde su infancia, sentía que no había libros escritos para ella; los que correspondían a la literatura infantil no lograban que se sintiera identificada con las lecturas, pues eran relatos de hombres que atravesaban las selvas peligrosas o que cruzaban el cielo en globos aerostáticos. Aunque ciertamente estos libros podían otorgarle a la peque-

María Baranda narra en diversas entrevistas y escritos que, desde su infancia, sentía que no había libros escritos para ella.

ña Baranda diversión y escapatoria, al terminar sus lecturas sentía que algo le faltaba, de modo que se dio seriamente a la tarea de escribir esos textos en sus libretas pero poniéndose ella como protagonista para construir un mundo que le perteneciera, donde pudiera plasmar su visión del mundo y sus propias emociones. Desde su infancia, su mundo “se transformó en la posibilidad de ser y de estar

en la página [...] logrando un diálogo más íntimo”.

A partir de tales revelaciones, podemos entender el porqué de la obra de María Baranda, en la que ha buscado plasmar una realidad que le pertenece, gozando de los beneficios del ejercicio de la escritura, mismos que también compartimos nosotros como lectores al estar en contacto con poemas en los que nos concierne una temática que encaja con la realidad de nuestros tiempos y de nuestro país.

Además de su infancia, la adolescencia de la escritora fue trascendental para su creación literaria pues es en este momento de su vida cuando ella afianzará el ejercicio tanto de la lectura como de la escritura. Baranda ha narrado en múltiples ocasiones que el poema “Nocturno de la alcoba”, de Villaurrutia, fue de suma importancia para entender el senti-

miento de soledad que estaba tan presente en su juventud y que, a su vez, fungió como catapulta para que su escritura se convirtiera, formalmente, en una forma de vida, como se puede leer en el siguiente fragmento:

... Corrí sobre el vuelo cifra-
do del invierno
inventando otro sitio,
un lugar para la fiebre de la
playa,
un nuevo Paraíso que trajera
a cada vuelta renovada
el primer fuego y el segundo
por la sangre de la sangre,
la roja tristeza del poema
que hizo de nosotros
unos simples niños
bajo las cúpulas del tiempo.

porque la poesía transforma esas calamidades, a través de la palabra, en universos totales, en otras visiones y otros oficios.

Partiendo de pasajes como el citado anteriormente, se puede comprender el porqué de la poesía que escribe María Baranda. *Un hervidero de pájaros marinos* es un claro ejemplo de que aún es posible estar a la espera del paraíso y, mientras agonizamos en el intento, cantarle a este mundo en donde reina una desesperanza individual y colectiva, siendo las letras, las únicas que podrán salvarnos.

• **Silvia Lajud** es licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas (UV). Docente de literatura, español y redacción; correctora de estilo; imparte cursos sobre literatura infantil. **LPyH**

NOTA

¹ María Baranda, "Cuando era niña pensaba que no había libros escritos para mí", *Letras Libres*, diciembre 2013. Consultado en abril de 2016 <http://www.letraslibres.com/revista/dossier/cuando-era-nina-pensaba-que-no-habia-libros-escritos-para-mi>

Poesía entre dos orillas

Poesía

Marco Antonio Murillo



Blanca Strepponi

Crónicas budistas, Caracas, Dcir, 2016, 48 pp.

La poesía no sólo es un arte capaz de encapsular momentos clave en la vida del poeta, también es espejo y espejismo del tiempo para sus lectores. La mejor poesía tiende a ser una buena crónica del presente histórico en el cual el escritor se sitúa. Una crónica, que es al mismo tiempo las dos caras de una moneda: por un lado, devela un yo poético muy particular, imbuido en el ámbito social y que opina activamente sobre su entorno. Por otro, una partitura (musical o de trama) que busca generar la atmósfera específica del momento histórico en que el poema fue concebido. *Mi padre el inmigrante* de Vicente Gerbasí es un buen ejemplo. Se parte de una particularidad (el padre del poeta), para retratar el fenómeno de la migración de europeos hacia Sudamérica en los primeros años del siglo xx.

Crónicas budistas de Blanca Strepponi es el cuarto y último libro editado por la poeta Edda Ar-

mas, bajo su sello Dcir Ediciones. La mencionada casa editorial ha resultado un verdadero bastión de resistencia en contra de las políticas sociales impuestas por el régimen chavista en Venezuela, pues no sólo mantiene fresca la literatura de su país, sino también evita que pierda su sentido crítico respecto a su contexto actual. Por ello, no dudo que al final de su existencia Dcir Ediciones llegue a ser una crónica viva de la literatura frente al chavismo. Además, sus políticas de publicación resultan democráticas, tanto para los lectores de poesía como para los autores. La casa publica dos poemarios al año, uno de un autor joven y el otro de un escritor con trayectoria. De esta forma, al mismo tiempo que la editorial se consagra, abre puertas a nuevas voces. Por su parte, Blanca Strepponi es ya una voz relevante en sus dos países de formación, Argentina y Venezuela. Desde 1988 ha publicado cinco volúmenes de poesía y dos de narrativa; de 1989 a 2005 participó en el Fondo Editorial Pequeña Venecia en Venezuela, que en su haber alcanzó 98 títulos de poesía publicados.

En *Crónicas budistas*, compuesto por 37 poemas, divididos en tres secciones, "Crónicas budistas", "Pensando en mi otra patria" y "Verano en el templo", Blanca Strepponi logra demostrar a su lector que una voz poética madura no necesita más que la sencillez del discurso para crear una atmósfera creíble y dejar patente su visión propia del mundo. Allí, en ese último punto, radica la esencia del libro: un trabajo fino de poesía situado entre dos espacios: lo oriental, la sobria belleza, la capacidad de contemplación y su lenguaje; lo occidental y sus problemáticas sociales.

En la primera y última secciones la poeta se dedica a ensayar, desde un punto de vista orienta-

lizado, ciertos temas que van desde la naturaleza, la muerte, hasta el amor por nuestras mascotas y las relaciones de amistad que establecemos con algunas personas. En estas dos secciones su poesía, a pesar de que tiene un tratamiento muy concreto en cuanto al tema en cuestión, genera una voz capaz de englobar a toda la raza humana. Cuando la poeta escribe: “Junto mis manos para orar sin palabras. Aceptación y silencio”, en realidad es la humanidad hablando. La humanidad que deja la vorágine tecnológica en la que se encuentra inmersa y regala al lector una pausa, un minuto de silencio, donde podemos contemplar nuestro alrededor, como si estuviese dotado de objetos y momentos sagrados. La contemplación, pues, es el país de la poeta de *Crónicas budistas*, el sitio de las palabras perennes, la poesía que es casa para quien la busca.

En noviembre el jacarandá
florece
y todo lo ilumina con un ex-
quisito color lila
tenue y delicado cubre las ace-
ras

Así caminamos sobre tapices
de lujo
y sonreímos casi sin darnos
cuenta
bendecidos por ese fugaz re-
galo

En la segunda sección la poeta echa un vistazo a las problemáticas sociales que ahora mismo se encuentran golpeando al pueblo venezolano. Para ella este país localizado físicamente entre Colombia, Brasil y Guyana, pero seguramente enraizado en sus recuerdos de juventud, ya no es su patria completamente, porque ahora “es el país con forma de mancha de sangre”. Precisamente esta segunda sección es la de me-

**Para ella este
país localizado
físicamente entre
Colombia, Brasil
y Guyana, pero
seguramente
enraizado en
sus recuerdos
de juventud, ya
no es su patria
completamente,
porque ahora “es
el país con forma
de mancha de
sangre”.**

yor hechura y momentos poéticos de todo el libro. Hacerla requirió una labor titánica que sólo la experiencia de años de trabajo con poesía y la asimilación de su contexto pueden lograr.

Los hombres que estuvieron
presos injustamente
han sido liberados y están
ahora reunidos en un bello
jardín

Envueltos por el aire amable
de una noche templada
se muestran educados y mun-
danos
no han perdido su encanto
pero la luz de sus ojos se ha
apagado

Cuando la poeta nombra esta otra realidad, dolorosa, le es inevitable colocarse en el margen de dos orillas: la de la contemplación y aquella otra violenta. Por ello dice: “Quise ser budista / pero no pude”. Hay en estos dos versos una poética consciente del

lugar que debe ocupar el poeta en la historia. Es como si dijera: quise entregarme completamente a la contemplación de las cosas por la poesía, pero no era lo que en estos tiempos me tocaba, la poesía debía ir más allá, escharbar los acontecimientos del presente.

Cada texto de *Crónicas budistas* se encuentra antecedido por una máxima a manera de reverencia, que tiene la función, más que de anunciar el tema del poema al que pertenece, de realizar un ejercicio de agradecimiento a la manera de “Otro poema de los dones” de Jorge Luis Borges. Por tanto, esta serie de reverencias, que en total suman 27, pueden ser perfectamente leídas una tras otra, formando así un poema autónomo, de largo aliento. Una oración sagrada, que dura la longitud del libro y cuya técnica estructural primaria es la repetición de las primeras cuatro palabras: “Hago una reverencia para sentir la felicidad y la paz de la mente a través del amor”. Reza una de ellas. Las reverencias también dan orden al poemario, nos hacen saber que las tres partes son un mismo corpus: naturaleza, historia, hombre, van en un mismo fluir de tiempo validado por la poesía, cronicado por ella.

El poema final es una doble muestra de la humildad que la mejor poesía es capaz de tener. La poeta cede su voz a su maestro Ho Jun Jang, quien habría sido su guía espiritual en su camino por el budismo, y que ahora, junto al lector, deja escuchar nuevamente sus enseñanzas: “He sentido el deseo de reencarnar en un cactus / Ser humano es muy difícil”. **LPyH**

• **Marco Antonio Murillo** tiene MFA en Creative Writing por la Universidad de Texas en El Paso. Becario en la Fundación para las Letras Mexicanas, en ensayo.

A 60 años de la creación de *La Palabra y el Hombre*, recordamos a su director fundador, Sergio Galindo.

Las palabras de Galindo en *La Palabra*

José Luis Martínez Morales

... por inteligente que sea, un jalapeño solamente debe hacer bromas de los jalapeños frente a los jalapeños
(Texto eliminado del original de *La comparsa*)

Para no volver a decir: que Sergio se hizo cargo del Departamento Editorial de la Universidad Veracruzana, a invitación de Fernando Salmerón, secretario general de la UV, y con la anuencia y beneplácito del doctor Gonzalo Aguirre Beltrán, rector de nuestra máxima casa de

estudios; aunque a él le vino muy bien la invitación porque hacía aproximadamente seis meses que se encontraba sin trabajo en Xalapa, después de haber sido becario del Centro Mexicano de Escritores (1955-1956) y, además, recién casado.

Para no volver a decir: que nuestro autor contaba por entonces con 30 años de vida, un libro de cuentos (*La máquina vacía*), una novela terminada (*La justicia de enero*) y otra iniciada (*Polvos de arroz*); y que se entregó de lleno y con pasión a una labor que haría historia en la Universidad Veracruzana, en el estado de Veracruz, en el país e incluso en el extranjero.

Para no volver a decir: que, como él mismo le confiesa a Víctor Ronquillo, el éxito de la empresa no fue personal sino que se debió a un verdadero equipo de trabajo:

Cabe destacar que la fundación de la editorial de la Universidad Veracruzana no fue una labor personal. Como toda labor que llega lejos, que tiene un verdadero arraigo y que cristaliza, esta obra fue producto del esfuerzo de todo un grupo de personas, de todos los jóvenes intelectuales que estaban en ese momento en Jalapa e incluso de amigos de aquí del Distrito Federal.¹

Para no volver a decir: que parte importante de esta futura gran empresa (iniciada en 1957) fue la fundación de la revista que ahora celebramos a sus 60 años, en la que Sergio Galindo llevó la batuta durante ocho años, y cada integrante de la orquesta de cámara editorial ejecutó a tiempo y con precisión su parte correspondiente: Gonzalo Aguirre Beltrán, rector en turno de nuestra universidad; Fernando Salmerón, su secretario general;

Xavier Tavera Alfaro, José Pascual Buxó, Adolfo García Díaz, Ramón Rodríguez, Alfonso Medellín, Dagoberto Guillaumin y Luis Ximénez Caballero, miembros insignes de la comunidad universitaria, de los cuales, sólo Buxó, el más joven del grupo, puede testimoniar en la vida actual aquellos inicios.

Para no volver a decir: que todo lo anterior, por sabido y repetido mil y una veces, es ya una obviedad histórica, prefiero en estas líneas reseñar, así sea brevemente, la presencia autoral de Galindo en la revista emblemática de la UV. Comenzaré, pues, por señalar que en seis de los primeros 32 números bajo su dirección dejó la impronta de su palabra creativa: en el número 2 (abr-jun 1957) reproduce el capítulo diez de su novela *La justicia de enero*, cuyo manuscrito ya se encontraba en el Fondo de Cultura Económica, aunque no apareció sino hasta el año de 1959.

El número 8 (oct-dic, 1958) acoge su cuento “Los muertos por venir”, el cual recién había aparecido el 13 de septiembre anterior en el *Suplemento Conmemorativo del Diario de Xalapa*, a sus 15 años. Posteriormente lo incluyó en el pequeño volumen *Este laberinto de hombres* (UV, 1979) y en *Terciopele violeta* (Grijalbo, 1985), donde se consigna su escritura en Xalapa en el año de 1957.

En el número 12 (oct-dic, 1959), con el título “El Bordo”, da a conocer el capítulo primero de la novela que, con el mismo título, aparecerá publicada al año siguiente en el Fondo de Cultura Económica. De la misma manera, en el número 16 (oct-dic, 1960) aparece “El juego de la verdad”, del cual señala en nota a pie de página que se trata del “fragmento de una novela en preparación”. Sin embargo, hasta donde yo sé, nunca tuvo continuación; considero que quizá fue la época en que fraguaba su novela fragmentaria *La comparsa*, con

Adrián Mendieta: *El funeral de la prima donna*

la cual podría encontrarse cierto parentesco por su tono y atmósfera. Después de todo, el juego de la verdad tiene que ver con la liberación, por medio del acto confidencial y confesional del personaje, acción acorde con el espíritu carnavalesco de la novela citada. Lo cierto es que dicho fragmento tiene autonomía como texto y pasó a formar parte también del pequeño volumen *Este laberinto de hombres*.

Precisamente de su novela *La comparsa* (Joaquín Mortiz, 1964) serán sus dos colaboraciones siguientes en los números 24 (oct-dic, 1962) y 26 (abr-jun, 1963). En el primero se incluyen los fragmentos x y del XII al XVI, y en nota a pie de página se especifica que se trata de un “fragmento de una novela en preparación” cuyo título es provisional; en el segundo

se publican los cuatro primeros fragmentos de la futura obra con el mismo título y ya sólo se menciona que pertenecen a una “novela en preparación”.

La siguiente contribución de Galindo se da cuando él ya estaba en la Ciudad de México, como jefe del Departamento de Coordinación de los institutos regionales del Instituto Nacional de Bellas Artes. En el número 45 (ene-mar, 1968), bajo la dirección de Rosa María Phillips, se publica lo que sería el capítulo II de su novela *Nudo* (Joaquín Mortiz, 1970), con el título “El nudo” y la aclaración: “Fragmento de una novela en preparación. Título provisional”.

Cuando Sergio era subdirector del INBA (de 1972 a 1974), aceptó tomar bajo su tutela, desde la Ciudad de México, *La Palabra* y

el Hombre, la cual había quedado suspendida desde finales del 68. Creó una nueva época y le dio un nuevo formato a la revista. Dentro del nuevo periodo, el escritor xalapeño tuvo a su cargo los primeros ocho números; en el primero (ene-mar, 1972) dio a conocer su cuento “¡Oh, hermoso mundo!”; en el octavo (oct-dic, 1973), “Querido Jim”; y en el número conmemorativo de los 30 años de fundación de la Universidad Veracruzana (oct-dic, 1974), a cargo de Jaime Augusto Shelley, siendo ya director general del INBA, colaboró con “Los tres compases”. Estos tres cuentos pasaron a formar parte de su volumen *¡Oh, hermoso mundo!* (Joaquín Mortiz, 1975).

Como una singularidad escritural de Galindo puede considerarse su texto “Inocentes”,

aparecido en el número 27 de la nueva época de *La Palabra...* (jul-sep, 1978), cuando estaba al frente de la misma Juan Vicente Melo, quien suplió a Mario Muñoz cuando este último regreso a Polonia en agosto de 1997. Se trata de un guion cinematográfico basado en un cuento de Luigi Pirandello. En una nota a pie de página se señala: “Galindo considera el presente trabajo como un experimento de *recreación* en el que se debe respetar, al máximo, al autor (Pirandello) aunque el cambio de género implica también un cambio de *lenguaje*. Por otro lado puede considerarse que esta versión no es total y absolutamente definitiva”.

Más curioso todavía es que dicho guion, con la coparticipación de Tomás Pérez Turrent, sirvió de base para la filmación de la película *Las inocentes* (conocida también como *Las humilladas*, 1986), dirigida por Felipe Cazals y realizada en video. Sobre ella, expresa el propio Cazals:

Vicente Silva me ofreció un breve cuento de Pirandello, adaptado por Sergio Galindo y me interesó [...] Me dieron generosamente quince días para filmarla, en video por supuesto, lo cual hoy a la distancia, demuestra la limitación que fue eso, porque si lo hubiera hecho en cine, la película hubiera caminado de muchas formas. Aunque limitada totalmente por su realización en video, nuevamente pude trabajar en algo que me interesa muchísimo, que son las víctimas.

Texto también singular y curioso es el que dio a la luz en el número conmemorativo del xxv aniversario de la revista, el número 41 (ene-mar, 1982): “Zolá: la fortuna

de los Rougon”. En una nota aclaratoria que precede a este guion, confiesa su “amor muy especial a la obra de Zolá”; y señala que este “capítulo (el segundo)” pertenece a un proyecto personal de llevar a la pantalla televisiva, a la manera de los ingleses, la obra del escritor francés. Reconoce, por otra parte, que es difícil lograr tal empresa pues, como le hizo ver un amigo, los costos de su producción serían millonarios. Sin embargo –se justifica– da a conocer este capítulo, de cinco que lleva escritos, con el “anhelo que no se queden en la oscuridad del cajón; tal vez esta luz a la que les envío, sirva de algo”.

A partir de 1979, y hasta febrero del 85, Sergio Galindo fungió como director editorial de la Universidad Veracruzana, con sede en la Ciudad de México, y nombró a su alumno predilecto, Luis Arturo Ramos, jefe de publicaciones y director de *La Palabra y el Hombre*, con oficinas en Xalapa. Durante este periodo, además del texto anterior, aportó a nuestra revista insignia tres colaboraciones más: el primer capítulo de su novela *Los dos Ángeles* (FCE, 1984) en el número 44 (oct-dic, 1982); el “Prólogo a la segunda edición de *Los hombres verdaderos*”, de Carlo Antonio Castro (1983), en el número 48 (oct-dic, 1983); y los capítulos siete y ocho de la primera parte de su novela *Otilia Rauda* (Grijalbo, 1986) con el título “Los encuentros” en el número 51 (jul-sep, 1984).

También de *Otilia Rauda* incluyó “Rubén Lazcano”, correspondiente al capítulo 22 de la segunda parte, en el número doble 59-60 (jul-dic, 1986), ya bajo la dirección de Raúl Hernández Viveros. Esta sería su última colaboración, en vida, para la revista. En el año de su muerte, como un homenaje póstumo, Raúl Her-

nández Viveros dio a conocer el capítulo Cuatro de *Las esquinas oscuras* (UV, 2007), novela inconclusa y última de nuestro autor, en el número 85 (ene-mar, 1993). Y Guillermo Villar, en el número 98 (abr-jun, 1996), publicó los capítulos uno y dos de dicha obra. También Villar cerró, hasta donde yo sé, la presencia autoral de Sergio Galindo en esta revista con la inserción del cuento “Querido Jim”, en el número 102 (abr-jun, 1997).

En resumen, Sergio Galindo participó con 16 colaboraciones en los primeros 30 años de la revista que fundó. Curiosamente durante este lapso hubo cuatro periodos trianuales, a veces separados por un solo año, en los que no apareció ningún trabajo suyo. Sin embargo, nunca disminuyó su interés por publicar en *La Palabra y el Hombre*. Estos espacios vacíos de su presencia obedecieron en buena medida a sus compromisos de trabajo. Los últimos seis años antes de su muerte dejó de colaborar por razones de salud. Sea como sea, desde que la fundó y hasta antes de su muerte, la revista insignia de la Universidad Veracruzana fue, qué duda cabe, una de sus hijas predilectas. Así lo atestiguan las palabras de Galindo en *La Palabra ... LPyH*

• **José Luis Martínez Morales** es investigador literario de la UV desde 1979. Coordinó la colección Narrativa Sergio Galindo, editada por esta casa de estudios.

NOTA

¹ Víctor Ronquillo, “Desde las casas flotantes”, *La Palabra y el Hombre*, julio-diciembre 1985, 59-60, 113.

Patrick Modiano: un detective perdido

José Antonio Gaar

Lo que se ve no es el contenido del recuerdo, sino su forma.

RICARDO PIGLIA

Me parece que hay un error al pensar en Patrick Modiano como el Proust de nuestro tiempo. La comparación es un gancho de ventas, como ya es costumbre, pero no funciona para hablarnos del autor. El lector podría esperar leer a Proust y no va a ser así. La memoria, en Modiano, ya no tiene la misma fuerza y franqueza que el siglo XIX podía dar; dejó de ser un *tableau vivant* y se volvió mucho menos segura de sí misma, con ajustes fragmentarios de destinos escurridizos y casi inaprehensibles. Al menos así –de mejor manera, claro– lo dejó ver el autor de *La trilogía de la ocupación* en su discurso a la Academia Sueca, al recibir el Nobel de Literatura 2014.

Modiano es un escritor al que hay que acercarse eliminando todos los prejuicios que las contratapas de sus libros se han encargado de crear. La lectura parcial de su obra puede encasillar al autor como alguien a quien sólo le interesa el tema de la ocupación. No es así. Si al lector sólo le importan los temas del nazismo, si sólo pone atención a la trama, o incluso si quiere encontrar sentencias filosóficas (como me pasó en un principio), entonces nos pare-

cerá un autor prescindible: preferiremos a Céline o a Kertész. Pero Modiano es un estilo, y su grandeza no está completamente en la historia, en la anécdota, sino en el lenguaje.

La ocupación sólo es un fondo perfecto para develar la inmediatez: cómo todo desaparece de una forma fácil y vertiginosa, sin dejar rastro y sin que a nadie importe. Modiano hace una apología del olvido y las relaciones que desatan los recuerdos (que un hecho despierte otro; que un lugar tenga muchos tratamientos diferentes, debido a la imprecisión de la memoria) son el centro de su obra.

La ronda nocturna es quizás la mejor entrada al universo de Modiano. Ahí es donde verdaderamente surge un estilo. En *La ronda nocturna* ya se ven esos saltos en el tiempo, un tiempo más bien de la contemplación, que permite mezclar las diferentes épocas. Las evocaciones de su obra son unidas magistralmente por la construcción lingüística: mezcla perfecta de tiempos verbales, a primera vista enredados; tener que leer dos veces un capítulo o un párrafo para saber si el narrador está hablando de un presente o de un pasado, o de un futuro que termina por desvanecerse en una remembranza. Hay, sin embargo, otras técnicas que en ese libro son menos fascinantes, a diferencia de *Un pedigrí* o *Accidente nocturno*, como la perspectiva, elemento que después el escritor vuelve su insignia. El narrador, aquí, pudo haber sido el Brausen de Onetti.

Aunque siempre ensaya sobre los mismos temas y lugares pero ubicados en diferentes momentos, su obra forma la cartografía histórica de su ciudad. De manera que Modiano ha creado un París personal, donde el colaboracionismo de los parisinos con los nazis no sólo es muy palpable, sino que, por ordinario, se vuelve intrascenden-

te. Las personas que no eran judías se habían adaptado rápidamente a la situación: “por la radio se oían canciones. Había incluso, en los teatros y en los cines, mucha más gente que antes de la guerra, como si esos lugares fueran refugios donde las personas se reunían y se arrimaban unas a otras para tranquilizarse”. Parece que Modiano insiste en la tranquilidad como un ejemplo del cinismo.

Hay un pasaje en la vida de Modiano que, dependiendo de la novela, cambia de tratamiento. Nos relata que su madre era una actriz con intenciones de abandonarlo todo el tiempo, en camerinos o casas de amigos; a su padre simplemente no le importaba cuidarlo, sólo atraían su atención los negocios turbios que desde siempre manejaba. Así es como nos lo cuenta en *Un pedigrí*; reescrita en *Una juventud*, la escena se vuelve mucho mejor. De ahí surge un personaje: un niño Modiano que creció como un espectador fantasma, que sólo observaba el ir y venir de las personas que pronto no volvería a ver más. En aquel discurso del Nobel, relata lo siguiente: “en ese París de mal sueño donde corría uno el riesgo de ser víctima de una denuncia o de una redada a la salida del metro, ocurrían por azar encuentros de personas que nunca habrían coincidido en tiempo de paz, nacían amores precarios a la sombra del toque de queda y sin seguridad de volver a verse al día siguiente”. Uno de esos amores destellantes fue el de sus padres.

Durante ese periodo muere su hermano menor, episodio que marcaría su vida. El niño fallece a los 10 años, cuando el escritor tenía 12. Conocida es la anécdota donde su padre y su tío lo llevan a una carretera a las afueras de París para contarle lo sucedido: el tío baja del auto, mientras el padre comienza a relatarle el acontecimiento. Después de este

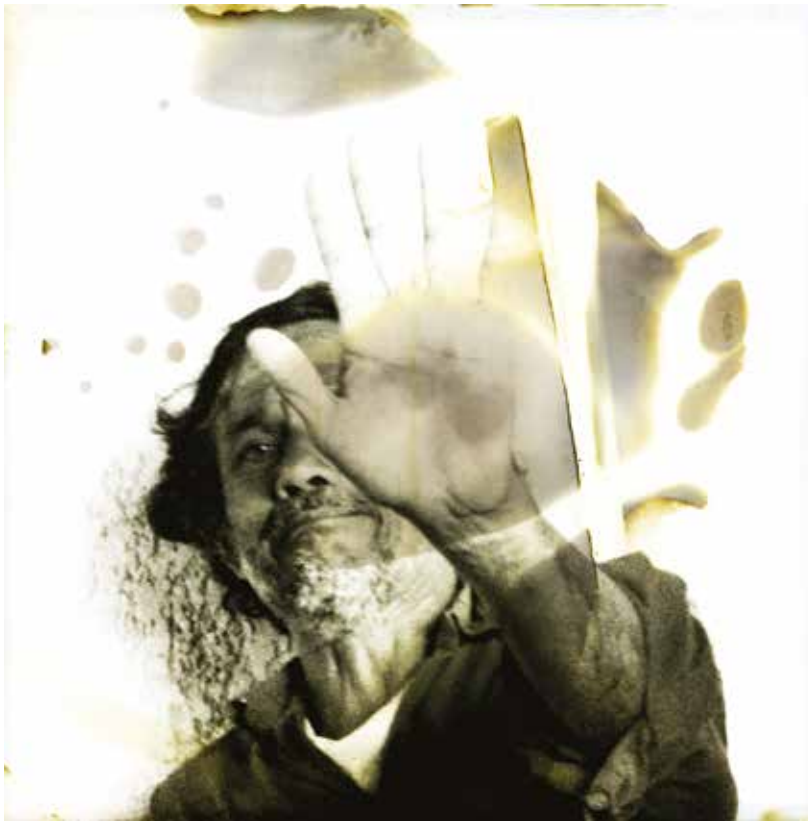
Arte y oficio de Toulouse-Lautrec

Antonio Nájera

El Museo de Bellas Artes trajo al público mexicano, desde el Museo de Arte Moderno de Nueva York, una selección de más de mil impresiones, litografías y carteles del artista francés Henri de Toulouse-Lautrec. La muestra, además, no deja de lado otras inquietudes del pintor: la ilustración de revistas, libros y programas de teatro. ¿La exposición nos deja entrever los verdaderos poderes de Lautrec como pintor? Naturalmente no. No lo hace, porque en realidad ninguna muestra está en condiciones de hacerlo. Pero sería injusto sugerir que no logra lo esencial: mostrar el itinerario de un artista consumado que posiblemente no habría alcanzado tal desarrollo sin el ejercicio diario de su oficio. Concebir a Henri de Toulouse-Lautrec sin haber ejercido la publicidad es como formular un Joseph Conrad que jamás haya pisado el mar.

Quizás nadie goce en la actualidad de mayor aceptación por parte del gran público de las artes visuales que Vincent Van Gogh. Este hecho obedece no sólo a la innegable destreza como creador de atmósferas, sino también a su impetuosa existencia. Ese ha sido el designio de Van Gogh, y nos es razonable preguntar por qué no lo ha sido de Henri de Toulouse-Lautrec, cuyo talento y desgracias en mucho pueden rivalizar con los del pintor holandés.

La pequeña villa de Albi, al suroeste de Francia, vio llegar a Henri de Toulouse-Lautrec el 24



Alberto Tovalín: Francisco Toledo

pasaje, Modiano, que de por sí siempre había estado solo, queda a la deriva, sin nada que lo ancle a su presente. Las tribulaciones que siguieron las conocemos en sus obras. *Dora Bruder* es un ejemplo. El joven Modiano se vuelve indiferente hacia sus obligaciones y, como resultado, decide que el único sentido posible está en la narración. Abandona muy pronto el colegio y busca empleos que le permitan escribir. En ese proceso, se vuelve amigo de Raymond Queneau, quien sería una influencia mayor para la publicación de *El lugar de la estrella*, en la editorial Gallimard. Luego de eso se dedica por completo a su carrera literaria.

“Las personas que vivieron en aquel París quisieron darse mucha prisa en olvidarlo o en no recordar sino detalles cotidianos, de esos que proporcionaban la ilusión de que, pese a todo, la vida diaria no había sido tan diferente

de la que llevaban en tiempos normales”. Así lo dijo Modiano y su literatura es un intento por recordar esos detalles olvidados, como un detective perdido en la nostalgia. No es la ocupación histórica lo que le interesa, sino “ese ambiente donde todo se derrumba, donde todo vacila”. En lugar de una lupa posee una lámpara, pues no es una investigación lo que interesa, sino alumbrar las casas perdidas, las horas olvidadas, las personas que sólo siguen existiendo en los directorios telefónicos. Como dice Vila-Matas: “Modiano muestra calles, y transita por esas calles, siempre diferentes, como si estuviésemos en un desierto, perdidos, y poniéndole nombre a las esquinas”. **LPyH**

• **José Antonio Gaar** es egresado de la Facultad de Letras Españolas y actualmente estudia la maestría en Literatura Mexicana en la UV.

de noviembre de 1864. Hijo de una familia añeja y aristocrática, el pequeño Henri aprendió desde sus primeros días a sonreír. Era querido y mimado; entre los miembros de la familia, al futuro artista se le conocía como *petit bijou* (la “pequeña joya”). Así habría de quedarse toda su vida. Y retengámoslo bien: aquí es cuando el arte se impone como el sino de Toulouse-Lautrec.

El pequeño Henri jamás había sido alto; sin embargo, nadie habría creído que esto se debiese a una caída del caballo. Menuda desgracia. El más juguetón de los artistas estaría ahora proscrito de casi todo movimiento. Años más tarde, el artista exclamaría: “de haber tenido las piernas más largas, jamás hubiese pintado”.

Así, no es de extrañarse que sus primeros barruntos artísticos encontrarán la forma de una carcería de animales. ¿Herederos de los ingleses? De ninguna manera. Toulouse-Lautrec lo aprendió de su maestro René Princeteau. Es además un hombre de su tiempo y se muestra, desde sus primeros pasos, como un pintor decididamente urbano. Se convierte en un asiduo visitante de los burdeles que muchos de sus carteles harán famosos: *L’Ambassadeurs*, *Le Divan Japonais*, *Le Mirliton*, *El Dorado*, *Le Moulin Rouge*; y de ahí será también la mayoría de sus modelos: Louise Weber, Jane Avril, Yvette Guilbert, la payasa Cha-U-Kao, Aristide Bruant... Lugares y personajes de la vida urbana del París finisecular y, para ser más precisos, de su vida nocturna. *Cabarets*, *café chantants* y *dance halls*: todo el ecosistema parisino encuentra cabida en la obra del pintor.

He deslizado ya el eje esencial de la obra de Toulouse-Lautrec. Esta vida nocturna, sin embargo, está desprovista del aura festiva que le es inherente. Vida nocturna-cascarón: es festiva sólo en apa-

riencia. Básteme un ejemplo. El movimiento que Toulouse-Lautrec heredó de su maestro Degas pierde todo atisbo de delicadeza: las bailarinas del segundo aparecen entre tonos y armonías, entre frases largas y cadenciosas, levitan al punto de volverse etéreas; mientras que las del primero avanzan a trompicones, bajo frases entrecortadas y punzantes como el desdén de sus sonrisas. Porque en sus cuadros hay sonrisas y risa. Pero la risa, como bien se sabe, no esconde sino una mueca de dolor, tal como la flaccidez del cuerpo se esconde tras la apretada belleza del corsé. Esa es la risa de Lautrec. Es festividad que esconde —que aprieta— un nudo interior.

Que Toulouse-Lautrec se haya mostrado precozmente como un artista consumado no le privó de ser también un feliz publicista de su tiempo. Paradoja de la publicidad: crear belleza no sólo para su contemplación sino también —y antes que todo— para vender. Y ante la admonición del viejo Pound (“la usura ensarra el cincel/ ensarra el arte y el artesano”), Lautrec parece asumir el riesgo de pasar su arte por ese fuego. Y, así como en los relatos bíblicos, el oro no es oro sino hasta el momento de ser pasado por la viva llama, así el arte publicitario de Lautrec no es arte sino hasta el momento en que es visto desde el *carrefour* y el *boulevard*. Arte visto por todos: es el verdadero arte *orbi et urbi*.

Por eso, más allá de su diestro manejo de la pintura al óleo, los mejores aliados de Toulouse-Lautrec no fueron los materiales convencionales. Las nuevas formas de nuestro artista necesitaban nuevos soportes también, y la solución la encontraría tanto en el póster como en la litografía. En un periodo menor a 10 años, realizó poco más de 300 trabajos de esta naturaleza. ¿Qué vemos en la obra publicitaria de Toulouse-Lau-



trec que no veamos en algunos de sus contemporáneos? Antes que nada, a un maestro del estilo elíptico, punzante y conciso (en este punto mucho nos recuerda a nuestro Marius de Zayas). Bastan unas cuantas líneas para que espaldas se torneen, piernas se flexionen, y rojos que en realidad son labios nos impelan a no otra cosa que desear esas misteriosas criaturas. El deseo por ellas es tan intenso como los negros de Lautrec; su desdén, tan agrio como sus amarillos.

¿Pero nuestro pintor es un innovador? Yo diría que no del todo.



Manuel González de la Parra: *Tiempo de carnaval*. Coyolillo, Veracruz, 1994.

Ningún publicista lo es, y Lautrec no es la excepción. Como toda su generación, Toulouse-Lautrec se interesó en el arte japonés; y no es ningún dislate asegurar que su obra mucho se nutrió de los *ukiyo-e*, ese género del grabado japonés de cuyos principales temas se rescata la vida urbana.

Conforme crecía la fama de Toulouse-Lautrec como publicista, también lo hacía su afición por la bebida. Cada vez eran más frecuentes los episodios de ansiedad, y mucho costaba discernir si las crisis nerviosas obedecían al al-

coholismo o a una recién contraída sífilis. Otro artista se hubiese planteado parar: no Toulouse-Lautrec. Fue internado en un sanatorio en Neuilly y meses más tarde en Malromé, cerca de un viejo castillo de su familia. En el primero de ellos tuvo su canto de cisne: una última serie de 39 dibujos cuyo único tema era el circo; síntesis de su vida: vida de payaso errante, jinete indómito, equilibrista de sus propios temores. Henri de Toulouse-Lautrec murió el 9 de septiembre de 1901, como el cisne de Baudelaire:

... con sus gestos locos,
Como los exiliados, ridículo
y sublime,
¡Y roído por un deseo sin
tregua!... **LPyH**

• **Antonio Nájera** (Ciudad de México, 1989) estudió Lengua y Literatura Modernas Francesas en la UNAM. Colaboró en *La escritura poliédrica. Ensayos sobre Daniel Sada* (Conaculta, Tierra Adentro, 2011).

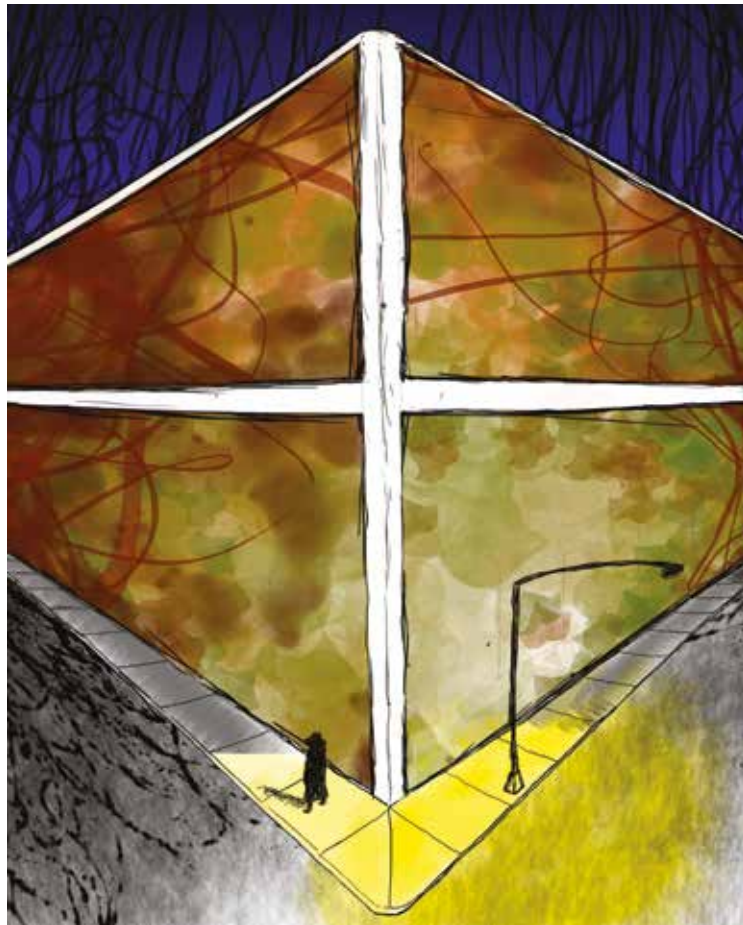
HASTA TRÁS

Doblé la esquina del museo. La doblé de nuevo y tantas veces que un día pude guardármela en el bolsillo y llevármela.* **LPyH**

CECILIA MUÑOZ MORA

(@Ronroneante)

ILUSTRACIÓN DE JESÚS DAVID SOTO POZOS



* Primero de los cinco *tweets* ganadores del Concurso de Minificción, realizado por *La Palabra y el Hombre* a través de su cuenta oficial en Twitter (@PalabrayHombre), en junio de 2015.

• **Cecilia Muñoz Mora** es apasionada de la hoja en blanco. Egresó de la Facultad de Letras Españolas de la UV. Actualmente se desempeña como correctora y columnista.

• **Jesús David Soto Pozos** estudia la licenciatura en Diseño de la Comunicación de la UV. Aspirante a ilustrador, ha cursado diversos talleres sobre técnicas de dibujo en diferentes instituciones.



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

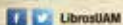
Molinos de Viento

Serie Mayor/Narrativa

Memorias de guerra de una pequeña francesa
de Marie-Claire Figueroa

“En realidad los recuerdos del pasado sirven ahora para los recuerdos del porvenir...”

La invasión de Francia por la Wehrmacht en junio de 1940 marca el inicio de una larga lucha del pueblo francés para recuperar su libertad. Para Marie-Claire Figueroa, una niña francesa, este acontecimiento origina una serie de descubrimientos, pérdidas y separaciones que formaron su carácter y su vocación.



De venta en: Librerías UAM · EDUCAL · FCE · Gandhi · Sótano · Péndulo



FERIA NACIONAL DEL LIBRO BUAP

INVITADO ESPECIAL:

UNIVERSIDAD VERACRUZANA

DEL 17 AL 26 DE MARZO

BUAP.



Universidad Veracruzana



CULTURA

SECRETARÍA DE CULTURA



