

# LIBROS

74

LETRAS LIBRES  
ABRIL 2011

**Elena Poniatowska**

• LEONORA

**Charles Olson**

• LOS POEMAS DE MAXIMUS

**Marta Eugenia**

**García Ugarte**

• PODER POLÍTICO Y RELIGIOSO /  
MÉXICO SIGLO XIX

**Antoine Compagnon**

• LAS CINCO PARADOJAS  
DE LA MODERNIDAD

**Etgar Keret**

• UN HOMBRE SIN CABEZA

**Diego Enrique Osorno**

• EL CÁRTEL DE SINALOA

**Ricardo Ravelo**

• OSIEL, VIDA Y TRAGEDIA  
DE UN CAPO

**Luis Humberto Crosthwaite**

• TIJUANA: CRIMEN Y OLVIDO



NOVELA

## Vida de las artistas



**Elena Poniatowska**  
**LEONORA**  
México, Seix Barral,  
2011, 510 pp.

✎ **CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ**

**MICHAEL**

“Así como no se puede encarcelar a Jean-Paul Sartre en Francia, no se puede injuriar a *Elenita* en México”, decía una semblanza aparecida en *Le Monde*, el 13 de marzo de 2009, con motivo del Salón del Libro dedicado a México, una de cuyas estrellas fue Elena Poniatowska.<sup>1</sup> La frase proviene de aquella con la que Charles de Gaulle, inquirido por un ministro ansioso por ponerle un alto a las actividades subversivas del

<sup>1</sup> Joëlle Stolz, “Elena Poniatowska: ‘Ici, on est toujours en train d’écrire sur cette réalité qui vous aspire’”, *Le Monde*, 13 de marzo de 2009.

filósofo existencialista convertido al maoísmo, le habría respondido: a Sartre no se le puede meter a La Bastilla. Es decir, el general se negaba a repetir, en mayo de 1968, el error del Antiguo Régimen, que hizo encerrar a Voltaire, a la conciencia de Francia y pagó, simbólicamente, las consecuencias. El paralelo propuesto en *Le Monde* a propósito de Poniatowska, la princesa polaca nacida en París en 1933 y convertida, a lo largo de medio siglo, en la más influyente de las escritoras mexicanas, traía el eco de la campaña presidencial de 2006. Se recordará que, entonces, Poniatowska redobló su apoyo a la candidatura de López Obrador y pasó de ser una *habituée* de los mítines a grabar propaganda televisiva a su favor, lo cual provocó un escándalo. La izquierda, que tiene y tuvo en Poniatowska a su ícono —lo decía *Le Monde*— reaccionó de manera desmesurada, convirtiendo los enconados dimes y diretes propios de una campaña electoral crispadísima, en un delito de lesa majestad. Se firmaron desplegados de solidaridad y en su defensa aparecieron una, dos, tres plañideras. Una derecha como la mexicana no está en condiciones de pelear una batalla tan desventajosa: el barullo se apagó con la imagen, acaso edificante, de uno de los políticos conservadores que había osado replicarle a Poniatowska, sorprendido en una céntrica librería comprando todos los libros de la escritora.

Poniatowska, que tiene la piel más dura que el promedio de los fieles de su parroquia, prosiguió, con la obcecada y risueña altivez aristocrática que la distingue, haciendo campaña con López Obrador hasta las últimas consecuencias, acompañándolo durante su larga noche triste. En fin: como a Sartre, la conciencia intocable de la Francia comprometida, a Elena Poniatowska, princesa reinante de la izquierda mexicana, no se le puede tocar ni con el pétalo de una rosa. Eso parecía concluir *Le Monde*.

La fama pública está indisolublemente asociada a la obra de Poniatowska y como en pocos casos, sería absurdo leerla omitiendo el peso de un mundo social insustituible en una escritora que ni al más indeseable de sus personajes le desea la soledad. Reportera de sociales, simpática entrevistadora, joven notaria de la vida cultural mexicana (y de la francesa) durante el medio siglo y los tempranos sesenta, a Poniatowska le tocó darle sentido a una época con un solo libro, *La noche de Tlatelolco* (1971), quizá el más oportuno de los libros mexicanos y no solo por su cometido político-moral sino por la original manera (que hoy pasa como obvia, académica) en que fue concebido, una entrevista colectiva a cierto México ansioso de democracia y cruel, despóticamente reprimido. A ese mundo social de la rebeldía estudiantil de 1968 le agregó otro, al cual la conducía el realismo vernáculo y popular de su primera novela (*Hasta no verte Jesús mío*, 1969), el de la izquierda descendiendo al encuentro del antiguo pueblo que, en su avatar de ciudadanía, ella escruta y homenajea en *Fuerte es el silencio* (1980). El terremoto de 1985 la obligó a repetir, con menor eficacia, el hallazgo de *La noche de Tlatelolco* con *Nada, nadie / Las voces del temblor* (1988).

Pero la simpleza de alma de Poniatowska, ese buen corazón cuyo errático y valiente que la rige y luego la salva de la obcecación impuesta por su estalinismo mental, la ha conducido, desde el principio, hacia otro lado, como se lee en *Leonora* (2011), su última novela. El verdadero mundo social de Poniatowska, su paraíso perdido y por fortuna recuperado no está en “la sociedad civil” que la conmueve y la idolatra: sus novelas sociales a la manera decimonónica, *El tren pasa primero* (2006), son inverosímiles, “buenas obras” mal escritas, que apagan, dado el maniqueísmo metodológico de quien asume la pureza del alma proletaria, la malicia de cualquier novelista.

Lo suyo tampoco está en Los 300, el cogollo donde las familias aristócratas convivían con la escasa nobleza de sangre llegada a estas tierras mientras se mezclaban irremisiblemente con la nueva plutocracia de la Revolución mexicana. Ni los aristócratas ni los nuevos ricos son gran alimento para ella, apenas son su mondadientes, como lo muestra su dulce ficción autobiográfica (*La Flor de Lis*, 1988) o *Paseo de la Reforma* (1996), una suerte de secuela donde la clase alta queda expuesta al contagio del radicalismo intelectual.

El verdadero mundo de Poniatowska es el *milieu* de la aristocracia del espíritu que puebla *Leonora* y tantas buenas páginas de *Tinísima* (1992), su libro más ambicioso. Lo suyo son las vidas de las artistas y por ello yo colocaría en el centro de su obra a *Las siete cabritas* (2000), donde aparecen retratadas algunas de las grandes excéntricas mexicanas: Frida Kahlo, Pita Amor, Rosario Castellanos, Nahui Ollin, María Izquierdo, Elena Garro, Nellie Campobello, a las cuales se agregarían Angelina Beloff, la pintora rusa protagonista de *Querido Diego, te abraza Quiela* (1978) y muerta en México, Tina Modotti, la militante comunista italiana, y la surrealista inglesa Leonora Carrington, nacida en 1917. Escribiendo crónicas o reportajes, haciendo novela epistolar o falsos monólogos, ante las otras mujeres es ante quien prefiero medir a Poniatowska porque con ellas actúa sin condescendencia, con ternura y admiración pero a ratos con la ironía implacable de quien se sabe ante iguales.

Esa pasión de la mujer artista, obligada a ser dos veces artista en el universo masculino y predestinada a fracasar, es la gran contribución de Poniatowska a la tragedia literaria mexicana. No siempre necesita escribir quinientas páginas para hacerlo: periodista en fin y en principio, detalla casos estremecedores de ese fracaso como

los de Pita Amor o Nahui Ollin, registra una vida desprovista de su muerte (como se dice en *Las siete cabritas* de Campobello), presupone algo diabólico en la victoria póstuma de Kahlo, no se arredra ante la verdadera y triste historia de Elena Garro. Y a la distancia, habiendo releído *Tinísima* para escribir estas páginas, ya no me parece que Poniatowska haya errado al hacer de Tina Modotti una suerte de autómeta. Su sexto sentido le susurró que Tina no tenía alma.

Frente a Leonora Carrington, Poniatowska se enfrenta a uno de los pasajes más engañosos de su carrera literaria. Antes que nada, como ella lo refiere en el epílogo, está reescribiendo la vida de una amiga suya casi centenaria que ha ilustrado dos ediciones suyas (*Lilus Kikus* y *Rondas de la niña mala*) y con la cual —es notorio tras leer *Leonora*— se identifica muchísimo. Como en el caso de *Tinísima*, Poniatowska no quiso o no pudo escribir una verdadera biografía de Carrington y optó por un género híbrido que a mí rara vez me convence: la biografía novelada o la novela biografiada, que carece de la libertad de la novela y del rigor de la biografía. Esas decisiones, en mi opinión (y en la de Fabienne Bradu en su día<sup>2</sup>), las ha tomado Poniatowska infravalorando su capacidad de investigación y dando a sus poderes novelescos un derrotero temerario.

Ante Modotti, a Poniatowska le tocó moldear, paso a paso, una vida entera que debe a su novela una identidad biográfica difícilmente superable. Para decirlo en términos empáticos con Poniatowska: Tina no tenía voz y Elena le prestó —privilegio de novelista— la suya. Ello no podía ocurrir ante Carrington, la “hechicera hechizada” (según Octavio Paz) reconocida por los surrealistas, simultáneamente, como pintora y como escritora. La prodigiosa novia

<sup>2</sup> Fabienne Bradu, “Tina”, en *Vuelta* no. 193, México, diciembre de 1992.

de Max Ernst aparece antologada por Breton en la *Antología del humor negro* (1940), ya entonces autora, en inglés y en francés, de cuentos literalmente fantásticos como “La dama oval”, “La casa del miedo”, “El pequeño Francis”. En 1943 aparecerán por primera vez las *Memorias de abajo*, texto liminar de la imaginación surrealista, la “crónica” de la estancia de Carrington en un manicomio de Santander al cual la había remitido su aristocrática familia. Lo esencial (que es también lo excepcional) sobre Carrington ya lo había escrito ella misma y además lo había hecho genialmente, de tal forma que Poniatowska aceptó, en el capítulo central de *Leonora*, servirle de amanuense y condensar honradamente lo ya contado en las *Memorias de abajo*.<sup>3</sup>

Quien ignore la vida y los escritos de Carrington le agradecerá a Poniatowska la llave de las peripecias de la pintora desde la vida compartida con Ernst en Saint-Martin d'Ardeche, donde la pareja se comporta gloriosamente como Adán y Eva hasta el internamiento psiquiátrico de la prodigiosa inglesa, que habría sido invitada al planeta solo para encarnar al surrealismo. Pero para sentir, con Carrington, el oprobio inmovilizante del Cardiazol con que fue tratada, la aparición de la nana eduardiana, el sortilegio de la pintura, el encuentro salvador con el poeta Renato Leduc en una sala de baile de Madrid y la subsecuente escapatoria, con él, vía la embajada mexicana en Portugal, es suficiente con leer las insuperables *Memorias de abajo*.

Pero si se quiere saber más, lo mejor de *Leonora* está en la llegada, en 1943, de Carrington a México, por la natural confluencia entre la mirada

de la pintora y aquello de lo que Poniatowska se alimentó golosamente en su nuevo país, habiendo llegado, como ella, a principios de los años cuarenta. No es la primera vez que Poniatowska transfiere ese recuento: se lo pasó a su Tina al descifrar el México que la fotógrafa italiana descubrió en 1922, lo desarrolló mediante un álter ego en *La Flor de Lis* y ahora lo ofrece, a través de la complicidad que encuentra en Carrington. Se trata del México de la ilustrísima diáspora anunciada por D. H. Lawrence y Serguei Eisenstein, el país encantado donde la Revolución mexicana se vuelve surrealista o reserva espiritual del planeta, según profetizaron los Breton y los Artaud, secundados por toda una corte cosmopolita de revolucionarios, aventureros, pintores.

En ese ensueño pintoresco y vanguardista destacan, gracias a *Leonora* y junto a la Carrington, sus amigas inseparables, la pintora Remedios Varo y la fotógrafa Kati Horna. Ellas, con sus maridos y familias, tornan agradable la lectura de la novela de Poniatowska desde que relata, antes, la desafortunada vida de la corte de Peggy Guggenheim en Nueva York. Todo ese tránsito de Carrington entre la bohemia “modernista” de Ernst y la cantina nacionalista de Leduc, es el mayor logro de *Leonora*. Lo es porque Poniatowska bien puede ser un cabello de ángel entre un hombre y una mujer, y en sus vidas de artistas nada le sale mejor que la tragicomedia de las parejas saturninas y simbióticas: Frida y Diego (el saldo de un siglo feminista: Rivera se ha convertido en el esposo de la Kahlo), Pita Amor, la loca de la casa, derribada en su vuelo por un hijo muerto, Tina Modotti recibida en herencia de Julio Antonio Mella al comandante Carlos, lo mismo que Paz y Elena Garro, María Izquierdo y Rufino Tamayo, Rosario Castellanos humillada por el filósofo Ricardo Guerra, Nahui Ollin arrastrada por el siniestro Dr. Atl. De esas mujeres,

Poniatowska saca chispas, fascinada ante el espectáculo de “las parejas de fuego”, aguza su ponderadísimo oído y demuestra, en *Leonora*, que Carrington ha reído al último y ha reído mejor, es la gran sobreviviente de la guerra del sexo, la vencedora de la muerte que en la escena final se transfigura.

Pero el límite de Poniatowska está en el periodismo, que siempre acaba por maltratar sus diseños novelescos con información excesiva pensada generosamente para echarle la mano a sus lectores, como cuando en *Leonora* la autora se detiene a explicarnos quién fue Rimbaud y qué hizo, cortesías abundantes que salen sobrando en una novela. No se trasiega impunemente entre el periodismo y la ficción y ni uno ni otra son factores cuyo orden no altera el producto. Además, la elección del tiempo presente para narrar no ayuda, merma la plasticidad. Pese al cariño con el que se le pueda leer, *Leonora* es más una novelización que una novela.

El misterio se preserva fuera del libro, en esa anciana impenetrable, como la registró Fernando Savater, que es Carrington, quien apenas llegó a México decidió qué decir y qué no decir, a través de sus visiones, de sí misma. “No es una mujer, es un ser”, dijo el taumaturgo Alejandro Jodorowsky al conocerla en 1959. Más aun: en *La trompetilla acústica* (1974), su novela a la gnóstica sobre el Santo Grial escrita en los años cuarenta, Carrington, pintándose cerca de los cien años, se apoderaba de su futuro: “Si la vieja dama no puede ir a la Laponia, entonces la Laponia debe venir a la vieja dama.”<sup>4</sup>

Regreso a la semblanza de *Le Monde*. Dice que “la pequeña Elena”, descendiente del primer rey de Polonia y orgullosa de sus orígenes, es uno de esos seres venerados que en realidad nunca descienden del firmamento pero

<sup>3</sup> Los relatos de *Leonora Carrington* son accesibles en español: *La casa del miedo / Memorias de abajo*, traducción de Francisco Torres Oliver, México, Siglo XXI, 1992, y *El séptimo caballo y otros cuentos*, traducción de F. Torres Oliver y Stella Mastrangelo, México, Siglo XXI, 1992.

<sup>4</sup> *Leonora Carrington, La trompetilla acústica*, traducción de Renato Rodríguez, Caracas, Monte Ávila, 1977, p. 163.

poseen el poder de interceder frente a las potencias celestiales. Yo no iría tan lejos. Prefiero buscar alguna clave que me sirva para terminar mi esbozo del personaje en *La princesa Casamassima* (1886), de Henry James. A diferencia de la princesa de James, que se deshace de casas y criados para ponerse al nivel de los proletarios en rebelión y encontrar cabida en un “mundo oculto por mil formas de entusiasmo y devoción revolucionaria”, Poniatowska sabe que su carisma se nutre de lo que conserva, no de lo que se deshace. Las convicciones, le diría James, son una fuente de placer inocente pero imprescindible para aquellos a quienes, como es el caso de los aristócratas radicales, la realidad se les presenta como una revelación.

Poniatowska —y ella es otra de las explicaciones de su dominio sobre una parte profunda de la conciencia mexicana— es, tanto por genealogía como por voluntad, la última heredera de aquella estirpe de mexicanos y de extranjeros (o de mexicanos que solo pudieron ver al país gracias al imperioso candor y a la indispensable exageración de lo extranjero) que hicieron de todo México una ciudad abierta. A quienes llegamos después, a un país más lóbrego, despojado de su heroísmo cultural, poco pintoresco y menos ficticio, Poniatowska nos impacienta. Quizá ella ha pagado los platos rotos de la indispensable vulgarización de ese México que se “inventó” —para decirlo al gusto relativista de la academia posmoderna— gracias a los artistas, algunos de ellos mujeres notables, como Leonora Carrington. Pero no puedo olvidar que el México capturado en *Leonora* ha sido la única época de nuestra historia en que hemos estado, por buenas y malas razones, en el corazón de la experiencia moderna. Ese mundo se aparece, como decía James de los novelistas-pintores, cuando Elena Poniatowska pasa la esponja húmeda sobre la vieja tela. —

## POESÍA

### Llámenme Olson



**Charles Olson**  
**LOS POEMAS DE MAXIMUS**  
 trad. Ricardo Cázarez,  
 México, Mangos de Hacha, 2010, 333 pp.

#### — HERNÁN BRAVO VARELA

Al calce de una nota dirigida a su abogado, Julien Cornell, un sexagenario Ezra Pound confesó: “Olson me salvó la vida.” El autor de *Personae* se refería a las numerosas visitas que Charles Olson (1910-1970) le hizo en el sanatorio correccional de St. Elizabeth, pero también al generoso bagaje literario de este, gracias al cual Pound conoció la nueva poesía de Estados Unidos. Durante los primeros años de confinamiento (1946-1948), la compañía de Olson se convirtió en la intermediaria del “Tío Ez” con la Escuela de Black Mountain, el grupo “Renacimiento de San Francisco”, la Generación Beat o la Escuela de Nueva York. Declarado mentalmente incapaz para enfrentar un juicio por traición, Pound probó los frutos de su herencia poética por primera vez, más viva y lúcida que nunca, a salvo de las hienas de la democracia. La “perorata del apestado” Pound se había convertido, al fin, en magisterio ejemplar. Lo que antes fuera juzgado como propaganda fascista y antisemita en verso, Olson y la citada nómina lo rescataban en calidad de textos fundacionales. Pound no era más la Némesis, sino el hijo pródigo, de Walt Whitman.

Aunque fueron publicados parcialmente en los años cincuenta, *Los poemas de Maximus* no vieron la luz en su edición definitiva hasta 1983. Desmedidos, claroscurros, erráticos y

desbalagados; a medio camino entre la disertación histórica, la bitácora, el monólogo dramático, la canción, la epístola y el evangelio, *Los poemas de Maximus*, junto con los *Cantos pisanos* de Pound, “A” de Louis Zukofsky y *Paterson* de William Carlos Williams, relatan la pérdida de la memoria y la identidad estadounidenses a partir de la posguerra. En su obra mayor, Olson prosigue la lección del maestro: la creación poética como la única mitología convincente de la modernidad. Ante el falso dios de la historia oficial escrita en la victoria, Olson adopta el culto de Pound, reformándolo: toda imagen, teoría, sensación, palabra y materia resulta equivalente, pero también un sitio en perpetua construcción y remoción de escombros. Lo que en Pound es simultaneísmo o colisión epocal, en Olson deviene panteísmo o comunión espacial.

Siempre en busca de formas provisionales para cada clima, altitud o hábitat lingüístico, *Los poemas de Maximus* rehúyen a los subsidios del canon paternalista, a las expresiones concluyentes de la literatura, a la fábula de lo acabado. Para Olson, al decir de Octavio Paz, “Todo es ganancia / si todo es pérdida”. Allí donde las ideas se hacen estatuarias, la poesía debe ejecutar una “danza del intelecto”. Allí donde pierde su poder de adquisición sobre el mundo, la poesía debe declarar su bancarrota y, solo entonces, sugerir una economía de medios que se ajuste a su endeble realidad. El poema como un cúmulo de figuraciones y proyecciones en constante expansión y contracción: un *multiverso*. No por nada, *Los poemas de Maximus* emplean lo que su autor llamó “verso proyectivo”: uno cuya forma revela la extensión de aquello que contiene. (Extensión jamás definitiva ni mensurable, de ahí la desconfianza a los sistemas métricos y estróficos fijos.) A fin de cuentas expedicionario, Olson admite aquella suma de codicia, accidente, iluminación y fracaso que compone las conquistas de la poesía moderna.



Su aventura personal parte de dicho reconocimiento: internarse por obra de un legítimo azar, voluntariamente a ciegas, en “el camino no tomado” del que hablara Robert Frost.

Los hombres creen saber muchas  
[cosas,  
no saben siquiera que el día  
[y la noche son uno

Un pescador trabaja sin el  
[referente  
de esa diferencia. También  
[es posible que él

por acostarse ahí cuando se  
[acuesta, con la quijada  
hacia el mar, tenga otra ventaja:  
[se dice que

‘Uno corrige lo que puede  
[corregirse’, y cuando el  
[corazón de un hombre  
es incapaz de ver esto, la puerta  
[de su inteligencia divina  
[se cierra

Según el traductor Ricardo Cázarez en su prólogo a la primera e íntegra versión española de *Los poemas de Maximus*, “para Olson el único camino para el poeta moderno era el trabajo a partir de la respiración y el movimiento interno y externo del cuerpo como energía creadora en un sistema de relación de fuerzas. [...] De ahí la contraposición olsoniana entre lo que llamó *la composición por campos* o *campo abierto* y las formas heredadas. La noción de poema de *campo abierto* está vinculada a la idea del proceso: que el mundo mismo *pase* por el poema en un tiempo y un espacio específicos...”. Desde Gloucester, la pequeña población que vio crecer a Olson, el filósofo griego Máximo de Tiro bosqueja la historia natural de un mítico puerto donde lo mismo confluyen pensadores, filibusteros, jueces, políticos y pescadores. *A campo abierto*, un divulgador del platonismo documenta el esplendor y la caída de Occidente,

provincia ubicada al norte del estado de Massachusetts.

Esta edición bilingüe llena un hueco que habían dejado Charles Olson y su ballena blanca, *Los poemas de Maximus*, en nuestra lengua. Nos recuerda, asimismo, la importancia de su riesgosa ética de trabajo en un momento donde gran parte de la poesía estadounidense descansa en la confesionalidad, la corrección política, la cuadratura de los círculos retóricos, la charla incidental y el altruismo. La lectura de *Los poemas de Maximus* salvaría la vida de algún futuro Pound que, a bordo de un crucero por su país de origen, sueñe con una apología de la violencia, una épica pirata, una epopeya de lesa humanidad. A él, Maximus Olson le aconsejaría: “En plena abundancia, camina / casi / desnudo / Ante la dulzura, / orina / En tiempos de bondad, / ve de lado, ve / a chocar, pégalas, ve tan / (tan cerca que puedas // rasgar // En la tierra de la abundancia, hazla / a un lado / toma el camino / del más bajo, / incluyendo / tus piernas, ve / en contra, ve // a cantar.” —



## ENSAYO

### Catolicismo y modernidad



**Marta Eugenia García Ugarte**  
**PODER POLÍTICO Y RELIGIOSO / MÉXICO SIGLO XIX**  
México, Cámara de Diputados xLI Legislatura/UNAM/IMDOSOC/Miguel Ángel Porrúa, 2010, dos tomos, 1,828 pp.

#### ✎ HÉCTOR ZAGAL

Este libro recupera la perspectiva de “los conservadores”. No se trata de una apología. Es un estudio, científico y enjundioso, que analiza la lógica interna y los matices del conservadurismo

mexicano. De hecho, hablar en bloque de “conservadurismo” revela una falta de sensibilidad histórica que la autora remedia con esta monumental obra. Sin un conocimiento riguroso del catolicismo, difícilmente puede comprenderse la vida política de México en el siglo XIX.

*Poder político y religioso* centra su atención en Pelagio Antonio de Labastida y Dávalos, obispo de Puebla (1855-1863) y arzobispo de México (1863-1891). El clérigo recibió el orden episcopal poco antes de la Revolución de Ayutla. Durante la ceremonia de consagración, Antonio López de Santa Anna le entregó las bulas pontificias: un gesto elocuente. Labastida fue, a su modo, el último obispo mexicano del *Ancien Régime*.

Con el triunfo de la Revolución de Ayutla, revivió el proceso de desmantelamiento del fuero eclesiástico. En la lógica liberal solo hay ciudadanía cuando la misma ley rige para todos. Los fueros eran la antítesis de la ley universal. La jerarquía católica no podía ceder en este rubro. El Concilio de Trento —inventario del catolicismo— se había pronunciado por la inmunidad de los eclesiásticos respecto al poder civil. Los obispos tenían un limitado margen de maniobra. Antonio de Labastida aglutinó la oposición a las reformas. Su actuación es el eje desde el cual García cuenta la historia de México.

A pesar del subtítulo, la autora no estudia el siglo entero. Metodológicamente, prescinde del Imperio de Iturbide y de las dos últimas décadas del siglo XIX. La obra arranca de 1825, cuando la República Federal envía a Roma a Francisco Pablo Vázquez, y acaba en 1878, con la muerte del Pío IX.

El canónigo Vázquez recibió la misión de negociar con la Santa Sede dos temas pendientes tras la independencia mexicana: el nombramiento de los obispos y el patronato. El complejo asunto del patronato no siempre ha recibido la atención merecida. Las primeras vicisitudes del

México independiente provienen, en buena medida, de esta figura jurídica. Durante la primera mitad del XIX, se intentó reconfigurar las relaciones entre Iglesia y Estado a partir de la experiencia virreinal del Regio Patronato.

Hacia el XVI, los papas otorgaron una serie de privilegios a la Monarquía Hispánica. Paulatinamente, el Regio Patronato convirtió a los reyes españoles en la cabeza de la Iglesia en sus territorios. La Real Cédula del Patronato Indiano consolidó el regalismo en la Nueva España. La ventaja: la Iglesia católica gozó de las riquezas que sobre ella derramaba la Corona. La desventaja: los obispos quedaron supeditados al rey.

La independencia trastocó este orden. La ruptura con España distanció a México del papa. Las relaciones entre el poder temporal y el poder civil quedaron sin un marco sólido. ¿Era el gobierno mexicano heredero del Regio Patronato? ¿Convenía conservar este esquema?

La autora subraya que la Iglesia agrupaba, en realidad, a diversas fuerzas. Estaba, por un lado, la Santa Sede interesada en desmontar el regalismo. Por otro, se encontraba la Iglesia mejicana: adjetivo que la autora reserva para designar a la iglesia nacional. La tensión entre los obispos mejicanos y el proverbial centralismo de la Santa Sede es un factor que la historiografía liberal suele soslayar.

La muerte de Pío IX es el límite temporal de la obra, porque este pontífice—coronado en 1846—intervino en la política mexicana. Catalogado en principio como “liberal”, Pío IX cambió tras sufrir en Roma la revolución de 1848. El *Syllabus* (1864) resume su reacción: la condena al liberalismo democrático y a la autonomía de la sociedad civil. El controvertido documento complicó la participación política de los ciudadanos católicos. El episcopado mejicano hubo de ingeniárselas para sortear la situación.

El involucramiento de Pío IX en México remite a Labastida y

Dávalos. El ascendiente del obispo sobre el papa data del primer destierro de Labastida. Exiliado de México en 1856, tras su enfrentamiento con Ignacio Comonfort, don Antonio llegó a Roma. Ahí conoció al pontífice y le contó su versión del caso mexicano.

En enero de 1858, Félix Zuloaga formuló el nuevo Plan de Tacubaya; se desató la guerra de Reforma. A partir de 1859, los triunfos favorecieron al bando liberal. En ese año se expidieron los decretos conocidos como Leyes de Reforma. La guerra dio al traste con las posibilidades de reconciliar a la Iglesia con el gobierno. Los conservadores miraron hacia Europa. Labastida apostó por la intervención extranjera.

En 1859, Miramón nombró a Labastida ministro plenipotenciario ante Roma. El obispo se movió: Pío IX animó a Maximiliano de Habsburgo a recibir la corona. No por casualidad, en 1863 Labastida fungió de regente del Imperio, mientras México aguardaba al emperador.

El Habsburgo resultó liberal. El prelado, sintiéndose traicionado, se alejó del emperador. En 1867, el obispo abandonó México en compañía de los franceses. Exiliado por segunda ocasión en Roma, Labastida siguió influyendo sobre Pío IX. Regresó a México en 1871. Se concentró, entonces, en tareas pastorales, pero también promovió la participación de los católicos en política. Su estrategia fue distinta de la que siguieron los papas tras la pérdida de los Estados Pontificios.

La desastrosa experiencia del Imperio moderó a Labastida. Cuando León XIII promulgó la encíclica contra la masonería, el prelado no la publicó para evitar roces con el nuevo gobernante: Porfirio Díaz.

El siglo XIX mexicano suele explicarse como el antagonismo entre tradición y modernidad. Además de una investigación minuciosa, García Ugarte aporta una clave hermenéutica: el concepto católico de Tradición. La

mayúscula no es trivial; es un concepto técnico de la teología católica. Así lo entendía Labastida. Desatender el tecnicismo teológico de la noción de Tradición al revisar el siglo XIX mexicano es tan ingenuo como estudiar las religiones prehispánicas únicamente desde la óptica cristiana. Si algunos frailes del XVI vieron la mano del demonio en los ídolos, por desconocer la cosmogonía prehispánica, algo análogo sucede cuando estudiamos el conservadurismo mexicano prescindiendo de la teología católica. (Saber teología y profesar el catolicismo son, por cierto, cosas distintas.)

Don Pelagio Antonio fue, ciertamente, el último obispo del Antiguo Régimen, pero nunca un regalista. La Tradición que él defendía iba más allá. Para armonizar la fe con los nuevos tiempos, había que identificar el núcleo invariable de la Sagrada Tradición y distinguirlo de las tradiciones particulares. ¿Cómo ser moderno y permanecer católico? Independientemente de sus desaciertos, esta fue la pretensión de Labastida y Dávalos. —



## ENSAYO

### Una posmodernidad alternativa



**Antoine Compagnon**  
**LAS CINCO PARADOJAS DE LA MODERNIDAD**  
trad. Ricardo Ancira,  
México, Siglo XXI  
Editores, 2010, 144 pp.

#### DAVID MEDINA PORTILLO

Ante la confusión posmoderna—dice Compagnon—resultan más que tentadoras la severidad y la dignidad. En efecto, desde que a finales de los ochenta Alain Finkielkraut anunciara la “derrota del pensamiento”, hasta el

último título que Tony Judt alcanzó a publicar: *Ill fares the land* (2010), no han faltado las voces de quienes se resisten a las sirenas de la banalidad y el caos a las que estamos expuestos hoy en día. Y a menos de que se practique cierta modalidad del cinismo, clamor en contra de la pérdida de sentido de la vida contemporánea se impone casi como una obligación. En ese contexto, incluso Vargas Llosa ha hablado hace poco de la sociedad del espectáculo intentando definir precisamente esto: buena parte de la confusión actual proviene de la primacía de lo efímero, de una sobredosis de lo coyuntural y sin continuidad posible dentro de una época que privilegia el llano “pasársela bien”.

Sin embargo, dichas manifestaciones de la ética indolora y “presentista” (el léxico es de Vargas Llosa), ¿son solo ejemplos descarados de la inconsciencia general? Algo que me gusta de *Las cinco paradojas de la modernidad* es que para su autor las cosas podrían ser mucho más complicadas. Tras aquello

que en las últimas décadas del siglo pasado comenzamos a distinguir como el vacío posmoderno, Compagnon advierte una crisis severa de la cultura y de la conciencia, tanto en sus grados colectivos como individuales. De modo que bajo las señales de esta exaltación de lo efímero el autor distingue un fuerte rechazo (razonado o instintivo) de los valores que apenas ayer determinaban nuestras formas de entender el mundo y su historia. Conceptos clave para nuestros padres, como originalidad, profundidad, autenticidad y novedad ya no convencen a nadie. Y si hoy podemos hablar de modernidad, sostiene Compagnon, es porque hemos salido de ella. ¿A nombre de qué buscar entonces un retorno adonde ya no hay nada?

*Las cinco paradojas de la modernidad* es un libro breve pero de innegables y amplias repercusiones, sobre todo teniendo en cuenta que la edición original en francés apareció en 1990. Desde entonces ha transcurrido un periodo decisivo en el que el vasto universo de la web y la mátrix vertiginosa de la tecnología se han erigido en el *maelstrom* de una transformación definitiva de nuestros modos de entendimiento. En este sentido, me parece que una línea de lectura que dé seguimiento a la reflexión sobre el declive de la modernidad podría partir de Benjamin y Adorno, detenerse en las meditaciones de Finkielkraut y Compagnon para concluir, provisionalmente, con *Los bárbaros* (2006), de Alessandro Baricco. Las páginas de este tienen su origen (por cierto, no reconocido explícitamente) en el pequeño y profético ensayo de Benjamin “Experiencia y pobreza”. Asimismo, Compagnon comparte con Adorno y Baricco la idea de una modernidad genéticamente ambivalente, paradójica. Más aún: si para una historia evangélica de la modernidad todo comenzó con Baudelaire, a Compagnon le seduce la posibilidad de un Baudelaire como génesis de la posmodernidad. Nada menos.

Para explicar esta aparente provocación reseñaré groseramente (siguiendo apenas el título de las secciones) las cinco paradojas a las que alude el libro: 1. El prestigio de lo nuevo (la novedad no fue solo esa bestia negra que terminó devorándose a sí misma: era también la posibilidad de lo irreplicable —el aura bejaminiana— en oposición a las series estándar de la mercancía), 2. La religión de futuro (hay un punto en donde modernidad y vanguardia se distancian). El culto a un mañana abstracto fue fundamentalmente una de las formas de militancia de toda vanguardia utópica; sin embargo existieron modernos que desconfiaron siempre de la modernización, 3. Teoría y terror (la necesidad baudelaireana de una conciencia crítica derivó en una perversión: se convirtió en exigencia teórica y especulativa, en revolución con programa), 4. El club de los engañados (Duchamp llevó el arte hasta sus límites, ahí donde es imposible distinguirlo ya de lo que no es... Corresponderá a las élites desangeladas de los *connaissanceurship* —el nicho confinado de los museos y las universidades, de la crítica y las galerías— o a la lógica mediática del mercado decidir qué es arte y qué no), y 5. Posmodernismo y palinodia (para Nietzsche la modernidad equivalía a la decadencia, a la enfermedad de la historia. La posmodernidad sería entonces una convalecencia, una salida de la dialéctica del tiempo que ha renunciado a los presupuestos de la innovación como superación crítica. La modernidad en sentido baudelaireano, concluye Compagnon, incluía la posmodernidad).

Baudelaire como profeta de una posmodernidad alternativa... Aquí se encuentra, sin duda, la médula explosiva de *Las cinco paradojas de la modernidad*. Ahora bien, ¿cómo reconciliar al dandi melancólico e irascible de *Las flores del mal* con nuestra nueva *episteme* a lo Google: esencialmente un universo de citas de orígenes diversos y sin jerarquía cuyo montaje ya no es explosivo? —



## RELATO

### Con pies y cabeza



**Etgar Keret**  
**UN HOMBRE SIN CABEZA**  
trad. Ana María Bejarano, México, Sexto Piso, 2010, 170 pp.

#### MAURICIO MONTIEL FIGUEIRAS

En un panorama literario que parece haber olvidado que hay otros géneros además de la novela, transformada en una suerte de cláusula de exigencia en los contratos de casi todas las editoriales contemporáneas, resulta insólito y admirable que un narrador decida centrar su energía de modo casi exclusivo en el cuento, rigurosa carrera de cien metros en la que triunfaron Sherwood Anderson, J. D. Salinger y Raymond Carver, por poner tres ejemplos *ad hoc* que vienen de inmediato a la cabeza. Aún más insólito y admirable resulta que ese narrador tenga éxito tanto de público como de crítica, que sus libros se traduzcan a numerosos idiomas, que sus relatos detonen adaptaciones al teatro y cómics y cortometrajes, que uno de sus textos sea lectura obligatoria en las preparatorias de su país natal. El caso de Etgar Keret (Tel Aviv, 1967) es atípico por estas y otras razones que hacen pensar en las palabras con que Enrique Serna explica por qué el lector común prefiere la novela por encima del cuento: “Mientras la novela comercial es una alberca de agua tibia donde la mente del lector sólo trabaja en la primera zambullida [...] los libros de cuentos exigen renovar el esfuerzo imaginativo al inicio de cada historia.” Tal esfuerzo imaginativo, habría que proseguir, no es unilateral: lo efectúa el lector pero también, obviamente, el escritor al enfrentarse a cada uno

de sus relatos. Y si el escritor pretende que esos relatos sean breves pero cegadores como relámpagos, el esfuerzo imaginativo se multiplica. Allí es donde Keret, al igual que los tres antecesores (Anderson, Salinger, Carver) que han dejado una huella visible en su obra, sale victorioso: su gran destreza narrativa, su notable capacidad para edificar tramas sólidas en espacios reducidos, logran que sus cuentos ganen cortazarianamente por nocaut.

La escritura relampagueante de Keret, según él mismo ha señalado, se comenzó a gestar durante su paso por el ejército israelí —una experiencia que marca a varios de sus personajes al grado de convertirse en *leitmotiv*—, en un refugio atómico subterráneo donde llegó a tolerar turnos de 48 horas ante una computadora como parte de la Operación Quasimodo. ¿Qué habría ocurrido, cabría preguntarnos, si el servicio militar hubiera implicado la contemplación de una vasta extensión desértica en lugar de la reclusión en un ámbito cerrado: leeríamos ahora una prosa más proclive a la dilatación novelística que a la concreción cuentística? Lo cierto es que de aquel encierro surgió un primer relato: “Tubos”, la aventura de un obrero solitario incapaz de comunicarse con el mundo que lo rodea —el refugio atómico trocado en fábrica, la escritura como conducto de salida al universo exterior— que con el tiempo se integraría a *Tuberías* (1992), primer volumen que fue recibido con indiferencia al momento de su lanzamiento. Dos años después Keret entregó *Extrañando a Kissinger* (1994), la reunión de 49 centellas que supondría su consagración al punto de ser considerado uno de los cincuenta títulos más importantes en la historia de la literatura israelí. Luego vendrían *Pizzería Kamikaze y otros relatos* (1998), cuyo texto central daría origen a la novela gráfica hecha en colaboración con Asaf Hanuka en 2005, y *Un hombre sin cabeza* (2002), el volumen que nos ocupa. Insólito y admirable que cuatro

libros de cuentos basten para cimentar un prestigio literario en un panorama tan movedido como el actual. Tratándose de Keret, sin embargo, esto resulta perfectamente lógico: su olfato narrativo no necesita vastas extensiones para desplegarse.

Los 34 textos breves —algunos brevísimos— que componen *Un hombre sin cabeza* ahondan en la veta explorada por el autor en sus libros anteriores. Al fondo, como una suerte de ruido blanco del que los personajes no se pueden ni quieren librar —el ruido blanco, hay que recordar, contiene todas las frecuencias audibles—, está el murmullo del Israel contemporáneo con su amplia gama de contradicciones, resumidas en lo que primero dice y luego piensa un empresario incapaz de conseguir que su hijo lo llame papá: “Esta tierra es como una mujer [...] hermosa, peligrosa e imprevisible, y eso forma parte de su encanto [...] Este país es la roña de las uñas del mundo occidental: se cree Europa cuando en realidad no es más que un amasijo de sudor y mugre que ha desarrollado cierta conciencia.” Al frente se encuentra la fauna absurda y desopilante y patética pero profundamente humana a la que nos ha acostumbrado Keret, un desfile de criaturas a quienes la vida ha descabezado metafóricamente por causas diversas y en el que se cumple a cabalidad aquel *dictum* de Arthur Schnitzler: “En toda verdadera comedia habita, oculto en las estancias más oscuras del edificio, un misterio trágico, aunque a veces el arquitecto no lo sospeche.” Hábil constructor de tendencia minimalista (“Busco —ha confesado— que mis historias refieran las cosas más complejas de la manera más sencilla”), Keret diseña sus tramas acudiendo a un abundante arsenal de recursos y temas narrativos entre los que sobresale la noción del desdoblamiento o la doble vida, presente en “El gordito”, “Tu hombre”, “Suciedad” —asombroso por su modo de entrelazar dos relatos en tan solo página y media—, “La chistosa”, “Jet



lag” y “Yosoyel”, el texto más extenso y conmovedor de esta colección prodiga en hallazgos donde impera un realismo de claros bordes poéticos que coexiste en gozosa armonía con el arrebató fantástico (“Satisfacción”, “La botella”), la prospectiva cercana a la ciencia ficción (“Un pensamiento en forma de cuento”, “Una segunda oportunidad”) y hasta el devaneo animista (“Una bonita pareja”). Guiados a través de los territorios siempre inestables y engañosos de la cotidianidad por una mano firme que “por lo menos [sabe] ponerle nombre a todo lo que no [entiende]”, los personajes de Etgar Keret aceptan un desafío en el que resuena la identidad de su creador (en hebreo, ha dicho el propio autor, Etgar Keret significa reto urbano): salir con pies y cabeza a un mundo que se empeña en hacerlos perder el piso a cada paso que dan. —

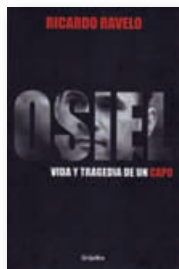


## NARCOTRÁFICO

### La pesadilla



**Diego Enrique Osorno**  
**EL CÁRTEL DE SINALOA**  
México, Grijalbo,  
2009, 317 pp.



**Ricardo Ravelo**  
**OSIEL, VIDA Y TRAGEDIA DE UN CAPO**  
México, Grijalbo,  
2009, 239 pp.

✎ **FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ**

¿Cuándo comenzó la pesadilla? El 12 de agosto de 1937. Ese día el Congreso norteamericano prohibió el consumo,

la posesión y el comercio de marihuana. En esa ocasión el director del FBN (Federal Bureau of Narcotics), Harry Anslinger, afirmó: “La marihuana conduce al pacifismo y al lavado de cerebro comunista. Fumar marihuana y probablemente mates a tu hermano. La marihuana es la droga que más violencia está causando en la historia de la humanidad.” La prohibición, que se extendió a otras drogas, trajo consigo el mercado negro. Esta es la raíz del problema que afrontamos. Pero eso no explica lo que tenemos ante nuestros ojos. Esa raíz —la prohibición en Estados Unidos— fue alimentada durante décadas en nuestro país con corrupción policiaca y política, con complicidades, omisiones y errores mayúsculos.

La historia que cuentan Diego Enrique Osorno y Ricardo Ravelo es una sola en dos vertientes. Es la historia del narcotráfico en México en sus dos más poderosas encarnaciones: el cartel de Sinaloa y el del Golfo. El objetivo de ambas organizaciones delictivas es el mismo: pasar droga al otro lado de la frontera, un mercado extenso y rico, gracias a la prohibición. El grupo de Sinaloa la pasa sobre todo por Tijuana y por Ciudad Juárez, y el del Golfo a través de “la joya de la corona del narcotráfico”: Nuevo Laredo. Aunque el origen de ambos grupos data de los años cincuenta, el dominio sobre su región y sobre su porción fronteriza lo alcanzan en los ochenta: los sinaloenses con Miguel Ángel Félix Gallardo a la cabeza y los tamaulipecos con Juan García Ábrego al frente. A estos capos se debe, también, que se pasara de traficar solo marihuana y se comenzara a comerciar con cocaína, una droga más cara, más fácil de transportar y que causó furor entre los estadounidenses. Ambos, uno a finales de los ochenta y el otro a mediados de los noventa, son traicionados por sus cómplices en el gobierno, son aprehendidos y encarcelados, por la presión que sobre México ejercieron las autoridades norteamericanas.

La estafeta del cartel de Sinaloa la retoma Joaquín *el Chapo* Guzmán y la del Golfo Osiel Cárdenas Guillén. Este último fue capturado en 2003 y trasladado a La Palma, donde rápidamente desquició los controles del penal de máxima seguridad con su doble estrategia de corrupción e intimidación. Al inicio de su gobierno, Felipe Calderón decidió extraditar al capo a los Estados Unidos, donde permanece en prisión. *El Chapo* Guzmán ha corrido con mejor suerte. Fue capturado en Guatemala en 1993 y encarcelado en La Palma, de donde fue sospechosamente trasladado al Penal de Puente Grande, del cual se fugó en el 2001. Actualmente la revista *Forbes* lo sitúa como uno de los grandes multimillonarios internacionales y su organización es, según los entendidos, la banda criminal más poderosa del mundo, con presencia en 47 países.

Más allá de esas historias paralelas, los libros de Ravelo y Osorno son muy disímolos. El de Osorno es una reunión de reportajes, eficaces como piezas de periodismo, cuyo eje es el cartel de Sinaloa (origen, historia, desarrollo, capos y sicarios), y que tratan de apuntalar una tesis: que la lucha contra el narcotráfico ha tenido en México una motivación política. El de Ravelo en cambio es un libro en forma, una biografía. De hecho es la primera biografía que se escribe sobre un capo del narcotráfico. Como biografía es pésima, hay que decirlo, aunque aporta algunos datos interesantes. Pésima por cursi, por su desenfrenado empleo de todos los lugares comunes que se le vinieron a la mente y por su nula penetración psicológica del sujeto de su biografía. Para Ravelo, la de Osiel Cárdenas es “una obra cimentada en lo demoníaco”, se vuelve adicto a la coca para “adormecer a sus propios demonios”, es la de Osiel “un alma tironeada por una fuerza demoníaca”, su “mentalidad” es “presa de ocurrencias demoníacas”, conforme aumenta su fuerza en la organización “la parte

demoniaca de ese poder que siente como una extensión de su cuerpo lo enferma aún más”; en resumen, para Ravelo, Osiel Cárdenas es “un engendro del mal”, una “fuerza diabólica”. Tal es el grado de penetración psicológica de Ricardo Ravelo. Su empleo del lugar común es asombroso. Para referir que Osiel ha decidido ser un delincuente, Ravelo dice: “Es el túnel de lo ilegal que da rienda suelta a sus locas ambiciones.” Para comentar lo que hacía en prisión, Ravelo escribe que Osiel estaba “atribulado por los martilleantes cuestionamientos que se agolpan en su infatigable cerebro”. Pero a Osiel no lo derrota “el poderoso huracán de la adversidad”. Ni siquiera cuando se deprime “por el abandono de alguna amante que le ha lastimado los más profundos sentimientos”. Si como biografía deja mucho que desear, el libro de Ravelo contiene algunos elementos muy interesantes para comprender la violencia desatada en nuestro país. Me refiero específicamente a la conformación de los temibles Zetas. Tras la detención en 1996 de Juan García Ábrego, el gobierno festejó el fin del cártel del Golfo. Lo que en realidad ocurrió, y el gobierno tardó bastante en percatarse de ello, fue que los sicarios de ese cártel comenzaron a disputarse sangrientamente la cabeza del grupo. El que despuntó, por el uso desmedido de la violencia, fue Osiel Cárdenas, apodado el “Mata amigos”. En menos de cinco años logró someter a todos sus competidores. Se hizo socio confiable de los cárteles colombianos. A finales de los noventa su grupo introducía por año a los Estados Unidos casi 50 toneladas de cocaína. Conforme aumentaba su poder, el temor a sus enemigos crecía. Para resguardarse, creó un círculo especial de defensa, integrado por exmilitares. Pero no exmilitares cualesquiera. Arturo Guzmán Decena, exintegrante del grupo de élite GAFE, invitó a sus excompañeros a formar parte de la organización de Osiel Cárdenas. Adoptaron su nom-

bre porque la mayor parte de ellos habían estado asignados a la base Zetas de Miguel Alemán, Tamaulipas. Según Ravelo, “son capaces de despliegues rápidos por tierra, mar y aire, de hacer emboscadas, realizar incursiones y organizar patrullas. Son francotiradores especializados, pueden asaltar edificios y realizar operaciones aeromóviles, de búsqueda y rescate de rehenes”. Teniendo a los Zetas como su primer círculo de seguridad, Osiel ganó en movilidad. Pronto quiso expandir su territorio, llevarlo más allá de Tamaulipas, hacia Veracruz, Tabasco y Nuevo León. Los Zetas, como exmilitares, sabían que su estrategia expansiva debía desplegarse sobre todo en dos frentes, el armado y el propagandístico. Por ello trajeron de Guatemala a miembros de un equipo de élite: los Kaibiles, famosos por sus métodos para infundir terror. Los Kaibiles trajeron consigo el uso extensivo de la tortura, la decapitación y el descuartizamiento. Y los medios les siguieron el juego. Comenzó así una espiral de terror. Los otros cárteles, para no quedarse atrás, comenzaron a imitar sus métodos, importaron a los Maras salvadoreños, se perfeccionaron en el terror. El resultado lo tenemos a la vista. Tras la detención y posterior extradición de Osiel Cárdenas, los Zetas se independizaron del cártel del Golfo. Ahora son un grupo autónomo. Porque sus métodos llaman mucho la atención de la prensa, ahora los cárteles se han unido para acabar con ellos.

El libro de Osorno, como apunté antes, persigue un fin: el de apuntalar la tesis de que la lucha contra el narco tiene una motivación política. Estudia detenidamente la Operación Cóndor en los años setenta, con la que el gobierno de Echeverría pretendió acabar con el cultivo de mariguana y de adormideras en Sinaloa, y de paso terminar con la incipiente guerrilla y los grupos inconformes con el gobierno en ese estado. Resultado: los narcotraficantes desplazaron sus operaciones y plantíos a Guerrero. Hasta

allá también se desplazó Osorno. Y ahí encontró al comandante Ramiro, miembro del ERPI, quien le aseguró al reportero que en ese estado el ejército y los grupos de narcotraficantes se han unido para combatir a los guerrilleros, que los narcos del cártel de Sinaloa ahora le están haciendo el trabajo sucio al gobierno. Más allá de esa denuncia concreta, Osorno fundamenta su tesis de la siguiente forma: el gobierno de Calderón, luego de una elección aparentemente fraudulenta, declaró la guerra al narco como una forma de ser visto como “el hombre fuerte”, una forma de legitimación de su poder. Pudo haber elegido otros frentes, como el de la “guerra a la tuberculosis”, dado que cada año mueren en México más personas por esa enfermedad que en el combate entre narcotraficantes. Cuestiona Osorno el que ese combate haya tenido como motivo evitar que el crimen organizado se apoderara del Estado mexicano, ya que hasta la fecha no ha sido detenido en este sexenio ni un solo político de peso relacionado con el narcotráfico. ¿Quién se ha beneficiado políticamente con la lucha contra el narco? El gobierno que, escudado en esa política de movilización de las tropas y miedo urbano, ha ganado las últimas cinco elecciones para gobernador. Y en menor medida el Partido Verde, que basó su campaña legislativa en la pena de muerte a los delincuentes, y con ello consiguió una decena de escaños en el Congreso.

En varios puntos coinciden Ravelo y Osorno. Por ejemplo, en señalar que el uso intensivo del ejército en esta lucha contra el narco es un gran error que terminará en una inmensa pesadilla (la formación de los Zetas es una prueba de ello, otra es que en los últimos años hayan aumentado casi en un 600% las denuncias contra el ejército por abusos a los civiles). Coinciden también en señalar que el narco ha crecido porque el poder político así lo ha permitido. El alcalde Mauricio Fernández Garza, entrevis-

tado por Osorno, lo dice claramente: es casi imposible que un gobernador no hable o pacte con los narcos. Lo dijo hace un par de años Miguel de la Madrid, cuando relacionó a Raúl Salinas de Gortari con grupos de narcotraficantes. Y lo volvió a decir recientemente (aunque casi de inmediato se desdijo) el exgobernador de Nuevo León Sócrates Rizzo, quien afirmó que desde Presidencia se trazaban las rutas de los narcos. Coinciden asimismo Osorno y Ravelo cuando afirman que no debe verse el narcotráfico solo como un asunto económico y criminal, que tiene una esfera social que no se ha atendido. En vastas zonas del país, dicen los autores en sus respectivos libros, el narco no es un negocio, es una forma de vida, una cultura muy arraigada. Pero sobre todo los autores coinciden en que la actual guerra contra el narco no se está ganando, que no tiene cómo ganarse, que estamos sumidos en una amarga y dolorosa pesadilla. —



## NOVELA

## Ni ética ni ficción



**Luis Humberto Crosthwaite**  
**TIJUANA: CRIMEN Y OLVIDO**  
México, Tusquets, 2010, 288 pp.

## GENEY BELTRÁN FÉLIX

Dos periodistas, Magda y Juan, son pareja; ella vive en Tijuana y él en San Diego. Un día desaparecen y no se vuelve a saber nada de ellos. Ante el desentendimiento de las autoridades, el “autor”, quien firma con las iniciales “LHC”, investiga los ires y venires de uno y otra hasta antes de que se desconociera su paradero.

Obras previas de Luis Humberto Crosthwaite (Tijuana, 1962), como *Idos de la mente* (2002) y *Aparta de mí este cáliz* (2009), dan fe de un talento paródico y un estilo regionalizado. Ambos rasgos están ausentes en *Tijuana: crimen y olvido*, que se plantea, de entrada, como una novela de no ficción, un libro-denuncia sustentado en una indagación periodística y una prosa utilitariamente sencilla. Pero, en su estructura fragmentaria, este libro sigue el modelo de los anteriores: se incluyen aquí pastiches de extractos de diarios, cartas, conversaciones, entrevistas y otros testimonios orales y escritos, amén de fichas biográficas y una cronología. Ese múltiple carácter textual se debería a la imposibilidad de adentrarse en la psique de los personajes: al decir que renuncia (de manera parcial) a la imaginación, el texto busca hacer verosímil su verismo.

Las cosas, sin embargo, no resultan así. Tanto verismo, infringido por el mismo “LHC” desde la tercera parte y hasta el final, se vuelve contra la novela en lo que podría haberle dado contundencia: la construcción dramática. Acaso porque hay demasiados huecos en la historia (requisito supuesto para simular la reconstrucción de una historia incierta), los personajes no conocen un movimiento interior. Se advierten tiesos y unidimensionales: Magda busca despedirse de su novio asesinado a través de una carta y otra, Juan se recalca vencido por una amnesia progresiva a partir de la muerte de su hijo. Al carecer de un conflicto que los obligue a la definición, ninguno de los dos logra sostener —ya no digamos empujar— la trama. Los capítulos se acumulan sin dar pie a ninguna evolución caracterológica. “No podía desbaratar el pasado ni convertirlo en migajas de un día para otro”, escribe Magda de sí misma, refiriéndose a su duelo por la muerte de Fabián, y esto, que se ha consignado desde el inicio, se sigue reincidiendo... en la página 98, en un apunte que refrenda

impericia técnica, pues para construir un personaje sufriente se recurre en *Tijuana* a la reiteración enunciativa del dolor. Como el narrador de *El gran preténder* (1992, recogido en *Estrella de la Calle Sexta*, 2000), que con insistencia menciona, mas nunca evoca, un fracaso amoroso, Magda dice y glosa una y otra vez su desdicha; jamás la muestra en un episodio contado desde la desnudez de los hechos. Así, ni ella ni su duelo ganan nunca materialidad.

Otro ejemplo. El “olvido” que lacera la conciencia de Juan es comparado, desde su primera mención, con la marea, en una expresión que acusa ya cierto tufillo de cliché, y que se debilita, hasta volverse insulsa, luego de que es retomada varias veces. Podría, claro, decirse que *Tijuana* —casi hagiográfica en su estereotipo del periodista comprometido con la verdad— mimetiza lo que habrían de ser las notas de una reportera aún bisoña, o las entrevistas deshulvanadas con gente cercana a los protagonistas, o las introspecciones de Juan en su progresiva caída hacia el olvido, y todo esto con sus repeticiones, cursilerías y vaguedades (“Levanté la cabeza y miré a mi alrededor: la conmoción de la gente... la incompreensión... el asombro en sus miradas... el temor de sentirse desprotegidos...”), con sus torpezas narrativas, carencias de información e indigencias estilísticas (“Una crisis global era lo que recorría como un fantasma los continentes, la desesperanza, la resignación”). La misma novela pareciera adelantarse, en un sentido, a estos reparos con una anotación de Magda: “la realidad, esa gran instructora, nos dice que los cabos sueltos son el común denominador, que en la existencia de un ser humano habrá dudas sin resolver”. El problema, con todo, es que ninguna premisa doxal (“La única respuesta es que no hay respuestas”) sería excusa para la falta de rigor técnico, de audacia lingüística y de capacidad de invención.



Sucede a veces que, escuchado en algún principio teórico, un novelista puede creerse más apegado a la realidad cuanto más alejado del realismo, lo que lleva a fincar un desprecio por pautas narrativas de eficacia dramática –vistas como repudiables convenciones–, dejando así de lado cualquier ánimo sincrético que haga convivir las lecciones literarias del pasado con el marco renovador contemporáneo: olvidan que la palabra *moderno* está incluida, no borrada, en la palabra *posmoderno*. Que la verosimilitud realista es una convención epocal, sí; que no es una receta obligada para todo escritor de ficciones, también; que lo narrativo no necesariamente conlleva una exigencia de montaje dramático, no lo dudo. Pero en el caso estricto de *Tijuana: crimen y obvido*, la proliferación de incidentes glosados prolijamente

resta visibilidad y pertinencia a las derivaciones que se presentan a partir de la cuarta parte, cuando la denuncia es abandonada por una historia de corte fantástico, y en la última sección, cuando el destino del “autor” deliberadamente duplica el destino de Juan, lo que –me pareció– conduce la trama a una gracejada metafísico-metaliteraria de nula congruencia ética. Ahí, un personaje villano, en la dirección contraria de *Niebla* de Unamuno, se declara creador y dueño de la existencia del mismo “Luis Humberto”: “yo soy el mero chingón de su libro, el malo más malo de todos”. Recurrir a la explicación genérica de *La Maldad* burla groseramente el caso particular de dos seres humanos desaparecidos por la arbitrariedad de algún poder fáctico. Si la primera mitad del libro no es efectiva por sus elementales

tropiezos, la mudanza hacia lo fantástico y lo metaficcional –el fallido encuentro de Truman Capote con Macedonio Fernández– terminó dejándome la impresión de una sosa ingeniosidad de improvisado y –peor aún– una falta a la ética que conlleva toda exploración artística de las venturas humanas.

“¿Cómo vas a escribir sobre ello si nunca lo has vivido?”, escucha decir el “autor” cuando es atacado por el villano, Edén Flores. Este *disclaimer*, lo sabemos, sale sobrando. ¿De veras el escritor requiere vivir terribles experiencias para lograr “evocar el pasado”? ¿Acaso la ficción, asumida no como una broma metaliteraria sino como un compromiso de conocimiento, no está acostumbrada a vencer el silencio y la falta de datos exactos con imaginación, sensibilidad y destreza técnica? –

CONACULTA  joven



ar

alas y raíces

# Tú construyes la ciudad: habla por ella

wikidf.conaculta.gob.mx

la mejor ruta para llegar a donde quieres

**imágenes, textos, sonidos, videos y artículos**

**A todos nos pasa, lo que en la ciudad te pasa.**



¿Dónde se comen los mejores tacos?

¿Cómo se escuchan las calles por donde caminas?

¿Cómo te mueves en la ciudad?

Este programa es público, ajeno a cualquier partido político. Queda prohibido el uso para fines distintos a los establecidos en el programa.



Vivir Mejor



alas y raíces

Vive la Cultura

Con todos los sentidos

www.gobierno.federal.gob.mx

GOBIERNO FEDERAL

CONACULTA

