

# LIBROS

80

LETRAS LIBRES  
AGOSTO 2013

**Jacques Lafaye**

• OCTAVIO PAZ EN LA DERIVA DE LA MODERNIDAD

**Ha-foon Chang**

• 23 COSAS QUE NO TE CUENTAN SOBRE EL CAPITALISMO

**Terry Eagleton**

• EL ACONTECIMIENTO DE LA LITERATURA

**Michel Butor**

• LA UTILIDAD POÉTICA

**Adriana Díaz Enciso**

• ODIO

**Enrique Serna**

• LA TERNURA CANÍBAL

**Gabriel Zaid**

• DINERO PARA LA CULTURA



ENSAYO

## Un Teseo moderno



**Jacques Lafaye**  
OCTAVIO PAZ EN LA DERIVA DE LA MODERNIDAD  
México, Fondo de Cultura Económica, 2013, 254 pp.

✎ **FABIENNE BRADU**

“Escribir en torno de la obra de Octavio Paz es como traer agua a la mar con una tacita”, advierte Jacques Lafaye al inicio de la compilación de estos siete ensayos escritos al correr de los años (seis de ellos inéditos y el último publicado en 2009). Sin embargo, la mar crítica que circunda la obra de Paz —al menos aquella con algún sesgo biográfico o testimonial— quizá no sea tan vasta como la imagina el autor de *Quetzalcóatl* y *Guadalupe* y todavía quepa dentro de los límites del mar Egeo. Falta que nos caiga encima el tsunami esperado para 2014, año del centenario del nacimiento de Octavio Paz, para comenzar a hablar en términos de océano. El libro de Jacques Lafaye es así un afortunado adelantado en el maremagnum que se avecina.

No en vano nombré el mar Egeo que es el escenario mitológico de la figura que sobresale de las páginas de esta deriva exenta de naufragos: Octavio Paz se perfila como el Teseo moderno que enfrentó pruebas tan peliagudas como el héroe de la antigüedad, y salió victorioso de la mayoría de ellas. “Desorientada en este moderno laberinto de telecomunicaciones, la humanidad anhela un nuevo Teseo. ¿Será poeta, como soñaron Novalis y Heidegger? ¿O ingeniero informático, como Bill Gates? ¿O economista, como Keynes? ¿O más bien destructor de ídolos, como Nietzsche, Rimbaud y Paz?” No obstante, la respuesta que se desprende de los ensayos del historiador y antropólogo francés, a mi juicio, se inclina hacia la primera opción. A la distancia y gracias a su perdurable presencia, Octavio Paz se antoja el Teseo que soñaron Novalis y Heidegger, a los que cabría añadir a sus contemporáneos y futuros lectores. “Intentó ser otro Teseo —asegura Jacques Lafaye en otro pasaje—. Este es el significado último de toda su obra: buscar la salida del laberinto, por la historia y por la poesía.”

Para quienes pensábamos conocer relativamente bien a Octavio Paz, los ensayos de Jacques Lafaye aportan varias revelaciones y, sobre todo, un punto de vista inusitado entre los comentaristas del poeta. Como si realmente se tratara de una persona secreta, descubrimos a un joven Octavio Paz desenvolviéndose en el París de la posguerra, revivido y tasado por la mirada de un francés que atiende alternadamente la *Rive Gauche* y la España peregrina. El primer capítulo, “El parisino”, ofrece una nutrida reconstrucción del ambiente intelectual de aquel París “que no había recobrado toda su gala de *Ville Lumière*”, en el cual el joven diplomático mexicano rentaba un estudio en la rue de Richelieu, a unos pasos de la Biblioteca Nacional, en

una antigua casa “donde es fama que Molière guardaba el vestuario de su compañía de teatro”. Octavio Paz frecuentaba entonces el salón de Suzanne Tézenas, no tanto para emular a Marcel Proust como para acercarse a los creadores y pensadores más atractivos de la época: “en las cenas a las que convidaba esta señora, el poeta pudo alternar con Henri Michaux, Balthus y Samuel Beckett, que se convirtieron en amigos suyos, y también con Gaëtan Picon, Étiemble, Maurice Nadeau, Guy Dumur, Claude Roy, Roger Munier, Jacques Prévert, Raymond Queneau...” El etcétera de esta lista incluye, por supuesto, a los surrealistas, cotidianamente reunidos en el café de la Place Blanche, pero la comunidad intelectual que privilegia Jacques Lafaye es la primera, tal vez más próxima a su propio entorno: “un área de medio kilómetro cuadrado, cuyo ombligo era la plaza de Saint-Germain-des-Prés, [donde] se percibía un hormigueo de genio literario y artístico, cercado por un rumor creciente de esnobismo”. En todo caso, se advierte que no simpatiza mucho con el movimiento surrealista y comete hacia él los mismos errores de juicio que suelen repetirse con un dejo de incompenetación o de mala voluntad.

Fiel a su método de historiador, Jacques Lafaye se convierte en un lector de las lecturas de Octavio Paz para mejor ceñir a sus más notables inspiradores. Detalla lo que ya sabíamos por la obra del mexicano: el rescate de los románticos alemanes que le llegaron vía el surrealismo y Albert Béguin: “Los románticos nos enseñaron a vivir, a morir, a soñar y, sobre todo, a amar, afirma el autor de *La llama doble*”, y a borrar las fronteras entre el arte y la vida; la huella de Tocqueville y de Ortega y Gasset en su visión de la historia y su pensamiento político; la decisiva influencia de Albert Camus como modelo de disidencia y rebeldía: “Lo mismo

que todos los que no éramos de ninguna obediencia, Octavio Paz tuvo a Camus como principal referencia ética; fue nuestro héroe espiritual, nuestro Siegfried venido de la Blanca Argel.” Y con suma perspicacia Jacques Lafaye añade: “La afinidad de Camus y Paz se debe primordialmente a la soledad originaria sentida hondamente por aquellos huérfanos de padre, igualmente disconformes con los cánones y las convenciones sociales, transidos de la conciencia del abandono del hombre.” Su comprensión del drama que marcó a sendos hombres, a los que habría que sumar a todos los huérfanos universales que se volvieron poetas, sin duda se debe a la orfandad paterna que, a los pocos meses de vida, también lo castigó a él pero que pudorosamente calla en las páginas sobre la soledad y sus laberintos existenciales. Así la comprensión nacida de una auténtica compasión impregna las distintas facetas del retrato del poeta que, con razón y tino, Jacques Lafaye equipara más tarde con otra célebre huérfana: la décima musa de México: “La figura de Sor Juana, rebelde pero política, solitaria y también narcisista, ávida de saber y asfixiada en un México que ‘le queda chico’, es configuración del propio Octavio Paz.”

Entre las lecturas del joven Paz, Jacques Lafaye nos revela una admiración prácticamente desconocida por Charles Péguy, cuyos libros el poeta devoraba en la época de su estancia en los Estados Unidos, hacia 1945. En una carta a Teresa Guillén, hija del poeta Jorge Guillén, que Jacques Lafaye reproduce en manuscrito facsimilar, Octavio Paz confiesa su embeleso por este autor y concluye la misiva con una frase que tal vez asombrará a algunos: “Quisiera una fe inteligente y al mismo tiempo añosa, como la de los fresnos de mi plaza, como la de los viejos cristianos.” A fin de cuentas, el anhelo quizá no sea tan sorprendente en quien participó

su vida entera de la búsqueda del Absoluto y cautivó lo sagrado fuera de los dogmatismos de toda índole. Si Jacques Lafaye bautiza a Octavio Paz como el “Teseo moderno”, también le atribuye el mote de “nuevo Voltaire” y se burla amistosamente del que afirmaba que “los jesuitas son los bolcheviques de la Iglesia”. “Visión obsoleta”, asegura Lafaye quien prefiere esta otra fórmula: “los jesuitas son los trotskistas de la Iglesia”. Asimismo recoge algunos párrafos del mexicano que bien ilustran su tendencia voltariana a la indignación. Me limito a citar tres de ellos, cuyo tono desgraciadamente ha caído en desuso en nuestra aletargada república de las letras: “Nuestros gobiernos han gastado cientos de miles de pesos en ostentosos y repulsivos homenajes a Sor Juana [...] Con menos gasto y más gusto se habría podido ayudar a un investigador para que averiguase en España el paradero de esos papeles.” “Se dice que la pasión que corroe a los pueblos hispánicos es la envidia; pero y más poderosa es la incuria, creadora de nuestros desiertos.” Y refiriéndose a la mercantilización del arte: “La indecencia de la basura no es menos patética que la falsa eternidad del museo.”

“Algunos pretenden que en las digresiones suele encontrarse lo más importante de los libros”, sostiene Jacques Lafaye amparándose en la figura de Péguy, a la cual habría que agregar al campeón de la digresión que fue Victor Hugo, y también al mismo historiador Lafaye quien, gracias a sus continuas digresiones, convierte estos ensayos en verdaderas conversaciones que dosifican sabiamente la erudición y la anécdota. Es importante subrayar también que el tono de estas “conversaciones escritas” es dictado por la amistad y una sostenida y genuina admiración, antes que por la manía académica. “Yo no opino así por conformismo y ciega

admiración al ilustre poeta, quien para mí sigue siendo el Octavio de años atrás.” Jacques Lafaye parece así saldar sus deudas intelectuales y afectivas hacia quien, después de Marcel Bataillon y Paul Rivet, constituyó algo más que un simple sustituto de la figura paterna: algo así como una autoridad sin visos autoritarios, fraterna y generosa. Sin embargo, no pierde de vista la percepción que las inmensas minorías de lectores de poesía pueden tener de su amigo tutelar: “No faltan jóvenes mexicanos que ven ahora a Octavio Paz como a un personaje oficial, pero el que va a quedar en la memoria y la historia, con su obra escrita, será el Octavio combativo de 1948 y 1968, el joven escritor que distinguieron Alfonso Reyes y Xavier Villaurrutia, el joven rebelde que adoptó Breton, el campeón de la libertad que publicó *El ogro filantrópico*.” —



## ECONOMÍA

## Ciencia o política



**Ha-Joon Chang**  
**23 COSAS QUE NO TE CUENTAN SOBRE EL CAPITALISMO**  
Traducción de Jofre Homedes Beutnagel,  
México, Debate, 2013,  
320 pp.

## RAMÓN GONZÁLEZ FÉRRIZ

“La economía es sumamente útil para dar trabajo a los economistas”, decía con su característico ingenio el economista John Kenneth Galbraith. Y al menos en los últimos años, podría jurarse que así ha sido: la mayor parte de las legiones de economistas empleadas por los gobiernos, los bancos, las universidades y los medios de comunicación no previeron la magnitud de la crisis que se avecinaba, luego no se pusieron de acuerdo en los

motivos que la habían causado y al fin no supieron dar con ideas realistas que permitieran salir de ella rápidamente (en Europa, ni siquiera lentamente). Pero el problema principal, afirma el también economista Ha-Joon Chang, no es exactamente un defecto de la ciencia económica. Es un problema de la política.

Ha-Joon Chang es un economista heterodoxo, pero no es ni remotamente un antisistema. “No es lo mismo ser crítico con la ideología de libre mercado que estar contra el capitalismo —afirma—. A pesar de sus problemas y limitaciones, creo que sigue siendo el mejor sistema económico inventado por la humanidad.” Sin embargo, asegura, en las tres últimas décadas los políticos han optado por una versión equivocada y dañina del capitalismo, la de “libre mercado” o “neoliberal”, y han partido de un puñado de ideas —“desregulación de los mercados”, “economía postindustrial”, “integración global”— que simplemente no funcionan. En *23 cosas que no te cuentan sobre el capitalismo*, pretende demostrar cuáles son.

En cada uno de sus veintitrés capítulos, Chang toma una idea favorecida por los partidarios del libre mercado, la expone en los términos en los que lo hacen los economistas ortodoxos y después explica por qué está equivocada. En ocasiones, Chang ataca lo que nadie con sentido común defendería —la existencia de economías sin regulación alguna—; en otras, es original e incisivo —internet es una innovación comparativamente pequeña frente a, por ejemplo, la lavadora—; a veces se muestra muy contraintuitivo —la obsesión por la mejora de la educación es quizá estéril— y en otras simplemente como un razonable socialdemócrata —la igualdad de oportunidades no existe si no hay medidas correctoras dictadas por los gobiernos—. Los ejemplos siguen: el modelo de grandes empresas gestionadas por directivos que trabajan para el máximo beneficio del accionista y del propio directivo, y no del

empleado o el cliente, no es bueno a largo plazo —como ya advirtieran Adam Smith y Karl Marx—; economías como la de Corea del Sur o Japón hicieron durante décadas lo contrario de lo que recomendaban los economistas ortodoxos —apostaron por grandes empresas nacionales, manipularon la competencia— y les fue muy bien así. Las leyes migratorias son en realidad grandes limitadoras del libre mercado, y en muchos casos son los países defensores de la competencia —singularmente Estados Unidos— quienes tienen las más rígidas...

Las argumentaciones de Chang son claras, elegantes e inequívocamente partidistas. De hecho, *23 cosas que no te cuentan sobre el capitalismo* es un gran manual de introducción al capitalismo para quien quiera verlo desde un punto de vista ligeramente escorado a la izquierda. Y también es muy útil para quienes nos situamos un poco más del lado del libre comercio que el autor. Sin embargo, el libro de Chang está destinado a desenmascarar a un oponente que en nuestros países apenas existe —y por supuesto no está en el poder—. A pesar de la obstinación de parte de la izquierda en llamar “neoliberal” a cualquiera mínimamente reformista, la derecha libertaria en materia económica a la manera estadounidense no es, ni mucho menos, un actor influyente en México o España.

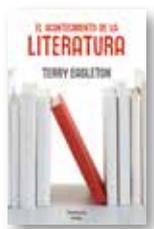
Con todo, Chang es mucho más interesante en su diagnóstico —recuerden que es economista— que en sus propuestas de reforma, que van de lo razonable —“si queremos evitar otra crisis como el desastre de 2008, nos conviene prohibir a rajatabla los instrumentos intrincados a menos que se pueda demostrar sin la menor ambigüedad que benefician a la sociedad a largo plazo”— al puro deseo abstracto —“tendremos que construir un sistema en el que se tome en serio el enriquecimiento material, pero sin permitir que se convierta en la única meta”—.

Su confianza en que el capitalismo puede reformarse de arriba abajo en dirección a una mayor intervención estatal, un cierto proteccionismo nacionalista y un refuerzo de la industria frente a los servicios me parece excesiva, y tal vez todo eso no sea precisamente bueno, pero vale la pena escucharlo. Por mucho que nos hayan fallado los economistas, todavía es preferible escuchar a los más brillantes de ellos, como a Ha-Joon Chang, que acudir a oráculos aún más falibles. —



## TEORÍA LITERARIA

### ¿De qué hablamos cuando hablamos de literatura?



**Terry Eagleton**  
EL ACONTECIMIENTO DE LA LITERATURA  
Traducción de Ricardo García Pérez, Barcelona, Península, 2013, 300 pp.

#### JORGE TÉLLEZ

En octubre de 1988, el suplemento literario de la revista *Village Voice* publicó un cómic de apenas cuatro páginas titulado “Grandes momentos de la crítica literaria”. Su autor, S. B. Whitehead, hizo un retrato de los pensadores literarios más influyentes de la historia. La última página, dedicada al siglo xx, simula una feria. Allí están los Hermanos de Yale —Harold Bloom, J. Hillis Miller, Geoffrey Hartman y Paul de Man— anunciando el show “Cuatro hombres y una teoría”. La rueda de la fortuna se ha convertido en la rueda de la historia y está oficiosamente manejada por Raymond Williams y Fredric Jameson. Del túnel del amor sale un carro en el que están Julia Kristeva, Luce Irigaray, Hélène Cixous y Monique Wittig. Michel Foucault vigila a

la mujer barbuda. Tarabajadores de la (de)construcción hacen arreglos por todas partes. Hay carritos de *hot dogs*, tiro al blanco, casa embrujada y un hombre de semblante incómodo que, encorvado en el extremo inferior izquierdo, de espaldas a todos intenta concentrarse en sus lecturas; el ruido y la fiesta, sin embargo, lo obligan a voltear la mirada hacia la gente: es Terry Eagleton.

Una versión de la etimología de la palabra teoría la asocia con el verbo de origen griego *theorein*: observar. Se habla también del vocablo *theōrós* (espectador) o de la mezcla de *theos* (dios) y *orao* (ver), es decir, observar desde el punto de vista divino. Nada define mejor el trabajo de Terry Eagleton (Salford, Inglaterra, 1943) como esta imagen de la feria: él es el gran observador. Solo así es posible explicar la ambición de un libro como *El acontecimiento de la literatura*: construir una teoría de las teorías literarias.

Al tanto de la dificultad de la empresa, Eagleton propone una pregunta central —¿qué es la literatura?— y una estrategia que le da estructura a sus ideas: la argumentación en el límite, la reflexión en el margen. Uno de los méritos del libro es que “lo literario” aparece como un concepto descentralizado, inestable, gracias a la inclusión de múltiples puntos de vista. Eagleton no habla de literatura, sino de los discursos que giran alrededor del hecho literario, de lo que hablamos cuando hablamos de literatura.

Desde este punto de vista el libro resalta tres líneas divisorias, tres fronteras cuyo límite es necesario repensar. En primer lugar, la diferencia entre teoría y filosofía de la literatura. En segundo, los criterios que comúnmente se utilizan para definir lo literario. Por último, el análisis de las teorías literarias modernas con el objetivo de proponer un concepto en común. Todo esto en trescientas páginas.

De esta organización resulta una paradoja que puede resumirse con el más pop de todos los ejemplos del libro: si en la realidad Larry David es uno de los creadores de *Seinfeld*, pero al mismo tiempo su personaje en la serie *Curb your enthusiasm* es uno de los creadores de *Seinfeld*, ¿entonces qué es la ficción?

Pero la ficción como categoría es solo uno de los criterios para definir “lo literario” que Eagleton analiza. También están el moral (eso que da un punto de vista significativo sobre la experiencia humana), el lingüístico (un tratamiento particular del lenguaje), el no pragmático (en oposición a la utilidad de la lista del supermercado, por ejemplo) y el normativo (el canon). Nada de esto es invención del autor, estas categorías informan tanto el discurso académico como la concepción popular de la literatura. Este es otro mérito: Eagleton incluye estas categorías desde el punto de vista empírico y no teórico, aprovecha los tópicos y el lugar común para crear un discurso propio. Eagleton lo incluye todo, incluso el estereotipo del académico de vieja —y nueva— escuela que reniega de las teorías modernas, como si hablar de un oxímoron, una hipálage o de personajes y espacios no incluyera cimiento teórico, aunque ya completamente naturalizado.

Es difícil estar en desacuerdo con Eagleton, él mismo ofrece el argumento, la objeción y la síntesis de su propuesta. Por eso también es difícil decir que uno ha leído sus libros: uno tiene la sensación de estar leyéndolo siempre, porque el dinamismo de sus reflexiones se queda con el lector como un proceso en constante reformulación. No sorprende que la propuesta final de este libro esté planteada en forma de paradoja, figura que propicia el movimiento continuo en la medida en que no hay respuesta que detenga el flujo de las ideas que expresa: la literatura en tanto que estructura

es inalterable, pero gracias al acto de lectura siempre está en movimiento perpetuo.

El libro propone el concepto de *estrategia* como elemento en común de las teorías literarias más populares durante el siglo xx. Desde el formalismo hasta los estudios de género y el poscolonialismo, para Eagleton el pensamiento teórico —que se preocupa por el funcionamiento de la literatura, en oposición al filosófico, que se pregunta por su naturaleza— ha considerado la literatura como una organización de estrategias, como una técnica cuya objetivo es crear una estructura enmarcada en su principio y su final. De esa forma, el texto en acción de Eagleton es lo que media entre la estructura y el acontecimiento de esa estructura.

Seguir a Eagleton implica dejar de lado desacuerdos que tienen que ver con un tono conservador, consecuencia de su voluntad por desestabilizar el sistema discursivo alrededor de la literatura, incluidas sus propias opiniones. Un ejemplo: cuando critica la idea de lo literario como contrapeso del statu quo, Eagleton afirma que, llevado al límite, ese argumento implica un carácter revolucionario y radical de la literatura que es imposible sostener; para él es imposible afirmar cuál es el estado dominante de las cosas y, por lo tanto, su contradiscurso, sin que el juicio sea parcial. Esta opinión, también llevada al límite, indica que no hay manera de entender el presente.

Valdría la pena el esfuerzo de leer el libro únicamente para llegar al párrafo final. Esas dos frases causarán en el lector sentimientos encontrados: gratitud por todo lo que se ha aprendido al mismo tiempo que rencor por ese último guiño, por esa broma que es graciosa únicamente para quien ha decidido darle la espalda a la feria y continuar con sus lecturas. —

## ENSAYO

## Las otras edades de la poesía



**Michel Butor**  
**LA UTILIDAD POÉTICA**  
Traducción de Stéphanie Robert Le Fur, postfacio de Frédéric-Yves Jeannet. México, AUEO/Taller Ditoria/Conaculta, 2012, 144 pp.

## ✎ ERNESTO LUMBRERAS

El pensamiento cordial de Michel Butor (Mons-en-Barœul, Francia, 1926) abre esclusas y derriba muros, con el propósito de abordar, desde otro nivel y otros paisajes, temas y malentendidos de la poesía respecto de su posible utilidad en las relaciones sociales de la tribu. Resultado de cinco conferencias presentadas en Lyon a comienzos de 1994, el presente volumen conserva la hospitalidad de la conversación, el buen tacto de no fatigarse en las arenas movedizas de las jergas y los conceptos academicistas, prefiriendo una vía más inmediata, de corte mayéutico, donde expone los diversos frentes de un tema a revisión —¿toda poesía es sagrada?, ¿el lenguaje del dinero es poético?, por citar dos de ellos— para agotarlo por el camino de las preguntas o de las fábulas sin moraleja, es decir, la ruta de las visiones y de las profecías.

Aunque las coordenadas literarias y filosóficas son, especialmente, del ámbito de la cultura francesa, los temas de las cinco conferencias de Butor son aplicables y dignos de examen en cualquier medio literario o tradición poética. Desde la primera conferencia, titulada “Poesía y religión o la guerra de los dioses”, el ensayista no se anda por las ramas de la retórica o de algún solipsismo y se pregunta de golpe: “¿Para qué nos sirve eso que llamamos poesía? Podemos jugar diciendo que es inútil y que es en la medida en que es inútil que se vuelve realmente útil, etc. Son paradojas que

hemos oído hasta la náusea, paradojas de supermercado.”

Desvelando esa cándida impostura, comienza una indagación histórica y mítica del lenguaje poético, apoyándose en algunos pasajes del *William Shakespeare* de Victor Hugo. ¿Y qué exploraciones inéditas nos comparte Butor? Para empezar, comparte con el novelista de *Los miserables* una revisión lírica que toca varias bandas donde nos encontraremos figuras mitológicas (Orfeo), aedas (Homero u Ossian), profetas del Antiguo Testamento (Moisés o Isaías), matemáticos (Pitágoras), filósofos (Platón o Rousseau), novelistas (Swift, Cervantes o Balzac), poetas todos ellos no obstante que su obra canónica estuvo regida por preceptos e intenciones diferenciadas del arte del verso. Con esos autores, a los que se suma, por supuesto, una nómina de poetas estelares de cada región lingüística de Europa, se ha establecido según Butor una dinámica entre los textos antiguos y fundacionales —escritos en lengua sagradas: griego, hebreo y latín— y los textos posteriores escritos en lenguas vulgares y ¿profanas? Fundamentos religiosos o míticos para los pueblos, trátese de la Biblia o de *La Ilíada*, desde el Renacimiento han sido leídos asimismo —desde la mirada laica del humanismo— como piezas maestras de la literatura. Este nuevo acercamiento intelectual ha dado lugar a discusiones sobre la posibilidad de glosar o intervenir dichas obras. Los fanatismos al respecto son históricos en el mundo del islam y del cristianismo; en cambio, las obras griegas, con todo su Olimpo belicista y lujurioso, tuvieron mejor fortuna en las arenas de las recreaciones y transcreaciones literarias sin derramar una gota de sangre ni poner precio a la cabeza de sacrilego alguno.

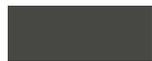
En otra de sus conferencias —“La poesía y la música o encantos, es decir cantos”—, Michel Butor pone en relieve la parte fonética del discurso poético como elemento sustantivo

y diferencial respecto de otros géneros literarios. A la manera de la clásica premisa recomendada por Pound, “componer (escribir) siguiendo una secuencia análoga a la frase musical”, para el escritor francés también se impone, en el trazo de la composición poética, esa necesidad prosódica irrenunciable, espíritu órfico que imanta a las palabras de algo más que significados: atmósferas, tonalidades y cromatismos para un oído que mira “ahí, donde el sol calla”. Para ambos escritores, el inconveniente mayor de todo poeta recae en que las palabras lamentablemente significan cosas, sentimientos o acciones; para evitar que esa situación degenera en emboscada sin salida o faenas de despojo de lastre, el artista de la poesía debe relacionar sus palabras (entramarlas desde los orígenes) con las palabras de los textos antiguos, además de dotarlas de ritmos, cadencias, armonía, rimas, pausas, resonancias, silencios...

Las dos últimas conferencias –“Poesía y economía o el oro del tiempo” y “Poesía y política o el lugar y la fórmula”– permiten a Butor implicar al lenguaje poético en dos faenas de la vida humana, netamente utilitarias y pragmáticas. Si la degeneración de la política es el poder autoritario, la de la economía será el artificio de la usura; frente a esos leviantes, la poesía tiene dos posibilidades: legitimar sus desmesuras y crímenes o cuestionar, desde el lenguaje, la naturaleza perniciosa de cada una, desmontando sus imposturas y los falseamientos perpetrados con las palabras de la tribu. Si la república platónica dejaba fuera al poeta, la economía lo arrincona en la bodega de los productos imposible de especular en la bolsa de valores. Sin embargo, como afirma Butor, el príncipe y el banquero procuran la palabra del poeta. En esa necesidad de reconocimiento se declara una paradoja y, para otros, un peligro: el lenguaje de la poesía, incluso desde la circunstancial legitimación del poder político y económico, va más allá de los posibles

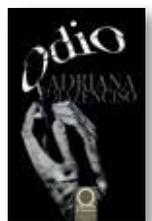
panegíricos y se vuelve, tarde o temprano, contra los supuestos protectores del poeta.

La aparición de *La utilidad poética* de Michel Butor nos permite, una vez más, poner a discusión cinco tópicos relevantes para la poesía y el poeta de nuestro tiempo. Aquí en México, además de Octavio Paz y Gabriel Zaid, de Eduardo Milán y Javier Sicilia, la exploración de las dualidades del discurso poético, en relación con esos otros lenguajes, apenas si ha recorrido algunas estaciones de nuestra lírica. Falta todavía un cotejo más puntual de la tradición de la poesía mexicana, donde, con obras y autores, se remarquen esas filiaciones y profanaciones en torno de los temas tratados en este volumen. A partir de esas dualidades, ora funestas, ora propiciatorias, la poesía rompe ciertos clichés intelectuales –el de “la inmensa minoría” juanramoniana, por ejemplo– y abre un poco más el radio de acción, reconquistando territorios donde se manifestaba, en épocas preteritas, con gracia insumisa y rebeldía visionaria. –



## NOVELA

### Todo el odio posible



**Adriana Díaz Enciso**  
ODIO  
México, LunArenas, 2012,  
124 pp.

*–No juego a nada. Usted dice que estoy perdiendo la razón, y yo estoy de acuerdo.*

Adriana Díaz Enciso

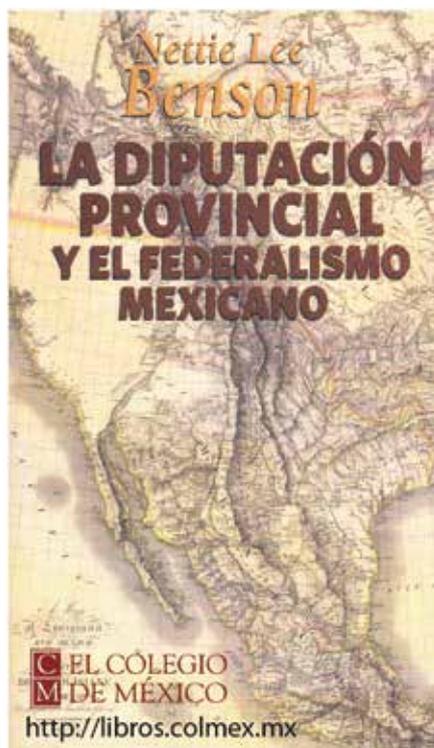
#### ANA GARCÍA BERGUA

En *Odio*, la tercera novela de Adriana Díaz Enciso, hay un homúnculo encerrado en una botella de cristal, que golpea con los puños contra las paredes gritando cosas incomprensibles.

Una voccecita irritante y desesperada, a la que la protagonista escucha en medio de muchas otras voces amenazantes y perturbadoras. Se trata de un homúnculo creado por un personaje de nombre doctor A. según el método de Paracelso, pero en sentido invertido, pues lo que busca el doctor A. es la reducción y transparencia de un individuo hasta su retorno a la calidad de semen, de semilla.

En *Odio*, hay una protagonista que a ratos es una voz, a ratos una niña, una mujer desesperada, encerrada en las voces y en las palabras, en una mansión que tiene una chimenea y un túnel, en un hospital donde le suministran nauseabundas pastillas de colores pastel, mientras alguien busca la piedra de la locura. Esta voz protagonista está manchada por el odio, le dicen, y ha perdido su pureza infantil. También ha perdido la cordura. En *Odio* hay una joven colgada de la rama de un árbol que se alcanza a ver afuera de la ventana del hospital:

“–Lo que pasa es que estás llena de odio –recuerdo que me dijo, mucho tiempo después, el Dr. Salvador. Me



EL COLEGIO  
M. DE MÉXICO  
<http://libros.colmex.mx>

miraba con frialdad, casi con desprecio, luchando por vaciar el contenido del estómago.

Yo, por supuesto, no podía hablar en semejantes circunstancias. Solo podía escucharlo y mirarlo, observar cómo se le movía el bigote histérico al hablar, o ver el techo blanco del hospital con sus fuentes cuadradas de luz. Entonces recordaba, entre el paisaje brumoso que recorría en mi mente, estar llena de algo que llamaba miedo, llena de dudas con una vida propia, como animales.”

En *Odio* hay una madre fría y de hermosísimos ojos verdes, aterrada por el odio de esta voz-niña y por sus palabras que llenan cuadernos y cuadernos de historias atroces y fantásticas, en las que resuenan las palabras de William Blake y Lewis Carroll. En *Odio*, esta madre a la que percibimos como una abstracta mujer de figura grácil y vestido blanco, confiada siempre en sucedáneos doctores, está también poseída por el odio:

“Hay una habitación al final del pasillo, en el tercer piso de la casa, que siempre está cerrada. A veces una mujer golpea contra la puerta. Cuando llega hasta la casa el ruido de los aviones las sirenas, los bombardeos o incluso una única, solitaria ráfaga de balas, también se la oye gritar. ‘¡Sáquenme de aquí!’, aúlla, despa- vorida, y desde afuera, en la penumbra del pasillo que huele a humedad añeja, a orines de ratón, puedo ver cómo la puerta se sacude con sus golpes. Yo nada puedo hacer.”

En *Odio* hay una niña asesinada y hay mujeres muertas que flotan en el agua como la musa prerrafaelita retratada en el cuadro *Ofelia* de John Everett Millais. También hay un ángel, referencia a William Blake, que transmite una paz y una luz purísima, pero a la vez helada. Igual que en las anteriores novelas y cuentos vampíricos de Adriana Díaz Enciso, la calidez, la belleza y la paz se encuentran en el frío. En *Odio*, este ángel traza una salvadora línea suicida en la palma de la mano de la voz protagonista.

En *Odio* hay una prosa sumamente cuidada, aliento de prosas que ya no se escriben, cuya música nos llama y nos consuela, y una escritura que homenajea, además de los mencionados, a Arthur Machen e incluso a Salvador Elizondo, en la superposición de realidades y elementos cuya circularidad me recuerda por instantes a *Farabeuf*, si bien este libro está lejos de ser la crónica de un instante. Por el contrario, sería una crónica en la que las lecturas del personaje encerrado hasta alcanzar la liberación de la locura se entremezclan en una nebulosa que nos deja ver la perversidad de aquello que lo margina de la realidad.

En *Odio* hay una enfermera de mirada inquietantemente inhumana, puesta ahí para vigilar y castigar, y una muñeca quemada.

En *Odio* hay bombardeos que caen y lo destruyen todo, igual que lo haría todo el odio del mundo.

“Sí, esa sonoridad del trueno parece una amenaza, y hay algo profundamente triste en una luz de la tarde que se vuelve gris y mate, que somete las llamaradas rojas del ladrillo en los edificios, el fulgor violento del sol pegando en las ventanas. El mundo parece arrojado a un reino muerto, habitado por muertos. Hace un momento oí relinchar a unos caballos. Más tarde los vi: arrastraban, en esta tarde espectral, la carroza de un muerto, ornamentada con coronas de flores blancas. Pero con la melancolía de la muerte llega también la frescura, un trémulo agitarse de cortinas, y yo puedo mirar por la ventana, esperando, como siempre miro, pero esta vez mi espera se une a la expectativa del cielo y de la tierra, a la ansiedad por la tormenta que no cae, y soy una con el mundo, con las fuerzas magníficas que lo tocan, que lo zarandean y terminan por vencerlo.”

En *Odio* está el mundo de terror piadoso y melancólico que ya habíamos visto en las novelas anteriores de Díaz Enciso —*La sed* y *Puente del cielo*— y en sus espléndidos *Cuentos de fantasmas y otras mentiras*: un mundo al que

se incorpora la imaginería de los prerrafaelitas y los románticos ingleses. La prosa de Adriana Díaz Enciso se mueve entre intensidades y deslumbramientos quizá ya desacostumbrados en nuestra literatura, que, sin embargo, van atrapando al lector de manera eficaz en el que la rabia y la debilidad se enfrentan a un horror concentrado, como el homúnculo que golpea en el frasco. Así, la prosa de esta autora tapatía afinada en Londres corresponde de manera espectral a los sentimientos desatados en el abandono y la separación de la hija y la madre —tema que, como bien apunta Verónica Murguía en la cuarta de forros, ha sido escasamente abordado—, y a las alucinadas percepciones circulares de los que han vivido al borde de la muerte en un hospital, donde quienes en apariencia ayudan y salvan vidas ocultan asimismo la faz de los verdugos. Por eso en *Odio* tenemos, quizá, la obra más personal y desgarrada de Adriana Díaz Enciso, en la que las virtudes de su escritura y sus visiones se concentran, dándonos un libro cuya lectura nos hiere y nos desarma. —



## CUENTO

### Árbol que crece torcido



**Enrique Serna**  
**LA TERNURA CANIBAL**  
México, Páginas de  
Espuma, 2013, 270 pp.

#### ✎ FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ

Entre 1991 y 2013 Enrique Serna ha publicado 25 cuentos reunidos en tres libros: *Amores de segunda mano*, *El orgasmógrafo* y *La ternura canibal*. Casi un cuarto de siglo escribiendo cuentos crueles. De rizar el rizo de la baja humana,

de mostrarnos todas las variantes del egoísmo. Encontramos aquí, en su más reciente libro, amantes que exigen sacrificios humanos, una pareja que para evitar el adulterio se vuelve *swinger*, un joven poeta de provincia al que le arruina la vida recibir una elogiosa carta de un gran poeta laureado, entre otros. Veinticinco formas de narrar la desventura humana, su derrota central, ligados como estamos a la necesidad y el deseo.

¿Qué lugar ocupa Enrique Serna en la literatura mexicana? Miembro de una generación (1950-1965) en la que abundan los narradores talentosos (Ana García Bergua, Eduardo Antonio Parra, Xavier Velasco, Luis Humberto Crosthwaite, Jorge F. Hernández, David Toscana, Francisco Hinojosa, Juan Villoro, Fabio Morábito, Pablo Soler Frost, Guillermo Fadanelli, Rosa Beltrán, Rafael Pérez Gay, Daniel Sada), Enrique Serna ha destacado por construir una voz distintiva, fuerte y sardónica. Sus lectores sabemos que encontraremos en sus textos reflexiones (si leemos sus artículos, reunidos en *Las caricaturas me hacen llorar*, *Giros negros* y mensualmente en *Letras Libres*) negras y desencantadas, y personajes (si nos da por leer sus novelas y cuentos) enfrentados a un destino inmisericorde. Esto es lo que aporta Enrique Serna a la literatura mexicana: reflexiones y personajes que nos hablan de nuestro lado oscuro, de nuestras bajas pasiones, de nuestra bilis, de lo impresentable (de ahí su biografía novelada de Santa Anna, el villano favorito de nuestra historia), de lo que cuesta trabajo hablar en público (las perversiones, las fantasías torcidas, los vicios), de las sexualidades emergentes (bisexuales, asexuales, transexuales). La obra de Enrique Serna destaca en nuestra literatura por la crueldad y crudeza de su humor, por brindarnos un capítulo más de la historia universal de la infamia.

Humillaciones, venganzas, el deseo abaratado. Una constante en los libros de relatos de Serna es que aparece siempre un cuento relacionado

con el mundillo del arte, ocasión que aprovecha para realizar una ácida crítica de este y los *marcbands* (“El hombre con el minotauro en el pecho”, en *Amores de segunda mano*), del ámbito de los poetas consagrados y los académicos mediocres (“La fuga de Tadeo”, en *El orgasmógrafo*) y el de los cenáculos de poetas de provincia (en “La vanagloria”, en *La ternura caníbal*). Relatos que muestran que la barbarie también puede venir de la cultura. De hecho, el mal sino bajo el que se desenvuelven los personajes de Serna es esencial: vivimos condenados en el peor de los mundos. Lo muestra Serna en todos los tonos posibles, pero el tono que domina es el del melodrama sarcástico. Le gusta a Serna rascar en la herida, volver incómoda la escena, hacernos reír a base de fueztazos, sacarnos la risa para liberar la angustia de lo que nos está diciendo, libro tras libro, y en todos los formatos: “Yo no estoy enemistado con una nación en particular sino con el mundo entero.” —



#### ENSAYO

### Diagnóstico crítico



**Gabriel Zaid**  
**DINERO PARA LA CULTURA**  
México, Debate, 2013,  
350 pp.

#### AGAPITO MAESTRE

Estamos ante una obra deslumbrante. Cerrada. Pocas fisuras hallará el lector crítico del crítico de la cultura más inteligente de México. De fácil lectura, sí, porque está magistralmente escrita, es a su vez una muestra de la mejor filosofía de la cultura de nuestro tiempo. Instituye una nueva forma de pensar, un paso adelante, extraordinario, desde la atalaya creada por los tres grandes pensadores en español del

siglo XX: Reyes, el humanista, Ortega, el filósofo, y Paz, el poeta y ensayista. Salvo una errata, únicamente importante para quien sigue considerando a Menéndez y Pelayo uno de los hilos fundamentales de la cultura de lengua española, este libro está corregido y corregido hasta en sus más mínimos detalles.

Destila esta obra la mejor síntesis de síntesis, actualización de actualizaciones y crítica de críticas del pensador vivo más importante de Hispanoamérica. Zaid quintaesencia una parte clave de su obra sobre la crítica de la cultura en relación con la libertad, los libros, los medios de comunicación y el fisco. El lector hallará en este libro las mejores y, seguramente, más valiosas pruebas de la aportación clave del pensamiento de Zaid a la cultura contemporánea: la creación de una genuina y autónoma vida pública literaria, asunto reiterado, creativo, de la obra entera del regiomontano, es un paso previo para transformar los modos perversos de pensar la política y la propia vida pública de una nación.

La crítica de Zaid nos lleva directamente al reconocimiento de una esfera pública literaria, con un público y un poder autónomos, resistentes al poder instituido del Estado y el mercado, la familia y los mecenas. El comienzo del libro es genial y, sobre todo, una crítica certera a las posibles jeremiadas de uno de los protagonistas de la cultura: el creador. Zaid no se casa con nadie y, por eso, deja claro en el primer capítulo que no hay crítica sin autocrítica: “El sostén último de las obras valiosas está en el sacrificio personal: en creer lo que se cree, a pesar de las opiniones de los otros, a pesar de las consecuencias deprimentes que eso tiene en la práctica, a pesar de la familia, los mecenas, el mercado y el Estado. No es un buen augurio para la cultura que el sacrificio personal empiece a parecer inaceptable y hasta ridículo. Cuando se produce únicamente lo que tiene

mercado o patrocinio, hace falta un milagro para que la cultura no termine siendo próspera y mediocre.”

El esfuerzo personal del creador por un lado, así como la ejemplar conducta del escritor que jamás deja de criticar la vía “de los libros al poder” por otro lado, son los estros básicos de un pensamiento ensayístico, una meditación vital, a favor de la excelencia de una vida pública literaria frente a unas élites políticas y universitarias cuyo único fin es domesticar la cultura hasta dejarla reducida a un mero adorno de su terrible “ingeniería social” y política. A pesar de los esfuerzos de Zaid por definir real y concretamente esta República de las Letras, como espacio emancipatorio de la humanidad, es menester reconocer que, hasta la aparición de *Dinero para la cultura*, solo había esbozos, críticas perfectamente fundamentadas para que un día, cuando la sociedad y los libros crearan otras formas de vida cultural más libres y más ricas, surgiera una idea nueva de cultura. Pues bien, y este

es el gran avance de este libro con respecto a la obra anterior de Zaid, esta República de las Letras ya no es desiderátum sino una realidad.

*Dinero para la cultura* no es solo un diagnóstico crítico, a veces desalentador, sobre el malestar de la cultura en México, sino también un pronóstico, muchas veces optimista y alegre, realista y sutil, para reconocer que existe en el país una altísima cultura, como libertad creadora, capaz de convertir la República de las Letras en un espejo donde mirarse las amaneradas élites universitarias y la obtusa casta política. Este libro es, en verdad, todo un ejemplo de libertad creadora para mejorar la cultura de México en todos los órdenes. No es, pues, un libro utópico, sino una extraordinaria descripción de la complejidad de la realidad cultural mexicana, por otro lado más generalizable de lo que creen los propios mexicanos.

A veces, por fortuna, esta obra se nos aparece como un imprescindible vademécum para remediar los males

padecidos por quienes están más cercanos al proceso de creación cultural, es decir, autores, editores, librerías, educadores, políticos, economistas y, sobre todo, lectores. Esos individuos que se hacen ciudadanos a través de la lectura pueden aprender muchísimas cosas de este libro para su buen gobierno personal. He aquí algunas que no podemos dejar de recordar: la mayoría de “las instituciones educativas son un fraude”; una de las soluciones para leer más es potenciar la acción de los maestros que disfrutan leyendo; todos somos creadores potenciales; “la lectura debe estar por encima de la creación, y esta por encima de la producción editorial”; “la verdadera educación es la lectura”; aunque el mercado es una buena solución “para infinidad de cosas (no para todas)”, es menester recurrir al Estado para subsidiar las actividades culturalmente valiosas, pero deficitarias; en fin, la desidia y la mala televisión (casi toda) son los grandes males contra la República de las Letras. —

SEP  
SECRETARÍA DE  
EDUCACIÓN PÚBLICA

CONACULTA  
EDUCAL

EDUCAL  
la experiencia de leer

# Julio y agosto

## 30% de descuento en libros de CONACULTA

La experiencia de leer

(excepto novedades en cumplimiento a la Ley de Fomento para la Lectura y el Libro)

Más de 90 librerías en todo el país, la cadena más grande de México

@LibreríasEducal /LibreríasEducal