

LIBROS

68

LETRAS LIBRES
MAYO 2013

Gabriel Zaid
• EL DINERO PARA LA CULTURA

Rodrigo Rey Rosa
• LOS SORDOS

Mauricio Merino
• EL FUTURO QUE NO TUVIMOS.
CRÓNICA DEL DESENCANTO
DEMOCRÁTICO

Santiago Roncagliolo
• ÓSCAR Y LAS MUJERES

Julio Trujillo
• LA BURBUJA

Carlos Monsiváis
• MARAVILLAS QUE SON, SOMBRAS
QUE FUERON. LA FOTOGRAFÍA EN
MÉXICO



ENSAYO

La lectura en el centro



Gabriel Zaid
**EL DINERO PARA
LA CULTURA**
México, Debate,
2013, 352 pp.

✎ **FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ**

Una de las cualidades más apreciadas de la prosa de Gabriel Zaid es la claridad: “Las instituciones educativas son un fraude”, dice. Y lo demuestra con datos: el número de lectores en México no se ha estancado, cada vez es menor. Los bajos índices de lectura son un indicador inocultable del fracaso de nuestro sistema educativo. El día que finalizan sus cursos muchos universitarios lo “celebran” quemando los libros que durante muchos años les “quemaron las pestañas”. Una rebelión contra lo obligatorio que termina por degradarlos. Las estadísticas que nos muestra Zaid son reveladoras: en 2006 la Encuesta Nacional de Lectura señaló que el 60% de los

encuestados leían lo mismo o menos que antes. En una nueva encuesta, esta del 2012 (Fundación Mexicana para el Fomento a la Lectura), “los resultados fueron peores”. Los mexicanos que más leen lo hacen en edad escolar, por el contrario, los egresados, los que adquirieron conocimientos y educación, son los que menos practican la lectura. Algunos, como señalé, hasta queman sus libros. Pero, a decir de Zaid, “la verdadera amenaza para el libro no es el fuego sino la indiferencia”. Los mexicanos no leen porque nadie —ni sus padres, ni sobre todo sus maestros— les inculcó ese hábito. ¿Y de qué sirve una educación que no se cultiva? De muy poco. La cultura se seca si no se le alimenta con libros. Y solamente alguien que lee puede contagiar su entusiasmo por la lectura. Se gastan al año cientos de millones en spots que exhiben actores y deportistas leyendo. Un gasto totalmente inútil. “No llegarán muy lejos los programas destinados a que lean los alumnos de un maestro que no lee.” Hay millones de personas que salieron de la universidad, afirma Zaid, “sin la afición a leer, y aun sin saber leer un libro y resumirlo”. Nuestras instituciones educativas, en todos los niveles, “son un fraude”.

Otra de las cualidades de Gabriel Zaid es que no se queda en la formulación de la crítica sino que propone una solución. Extrae del problema que analiza una propuesta viable y práctica, y la plantea. No dice nunca que la suya sea la única solución. Propone una vía posible para modificar la realidad. En el caso concreto de la lectura, dice (en una glosa apresurada): procedamos a la inversa de como trabajan los epidemiólogos, porque de lo que se trata es de provocar un contagio, una cadena viral por la lectura. Así como el epidemiólogo va reduciendo las áreas de su búsqueda hasta llegar al foco infeccioso, y al topar con él lo aísla, así debería procederse en el caso de querer contagiar a posibles lectores. No se comienza con comerciales de TV dirigidos a millones,

con un costo millonario, se comienza al revés: ¿quiénes pueden ser los focos de irradiación de este contagio? Los maestros a quienes les guste leer. Ellos deben ser seleccionados, debe proporcionárseles un catálogo en el que elijan los libros que crean que a sus posibles lectores (sus alumnos, los padres de familia, sus vecinos) puedan interesarles. El maestro lector se convierte en un foco de contagio lector, que se irá extendiendo. Porque “leer por gusto –dice Zaid– es algo que se contagia, como todos los gustos”. Esta idea del contagio lector es una de tantas propuestas de Zaid para elevar el nivel de la cultura circundante, es decir, de la cultura mexicana de nuestros días.

En los libros de Gabriel Zaid uno se topa, cada pocas páginas, con una propuesta, con una sugerencia de acción directa. *Leer poesía*, *Empresarios oprimidos* y *El dinero para la cultura* son libros prácticos. Las exposiciones críticas de Zaid derivan en propuestas concretas: hacer un poema, montar un negocio, fomentar la lectura. Esta característica presente en sus últimos libros tiene su origen en una de las ideas centrales de Gabriel Zaid, a saber: que todo acto, por pequeño que sea, puede convertirse en un acto creativo: que todos, no solo los artistas, somos creadores potenciales. En su caso, la exposición de una idea de forma natural deriva en una propuesta creativa. Esa continua exhibición creativa es en sí misma un ejemplo de libertad.

La mejor forma de elevar el nivel de una comunidad, de un país, es fomentar la lectura. “La lectura –asegura Zaid– debe estar por encima de la creación, y esta por encima de la producción editorial.” Porque es deseable que todos suban su nivel como personas, la lectura debe estar en el centro, para enriquecer nuestra vida personal y social. No en las aulas ni en las facultades, “la verdadera educación es la lectura: de los textos, de las personas, de nosotros mismos, de la realidad [...] la experiencia de

la vida y los libros leídos por el mero gusto de leer han sido siempre la verdadera educación de las personas cultas”.

¿Personas cultas?, ¿Leer libros? Casi no leen libros y muy poca prensa: los mexicanos mayoritariamente ven televisión. Sostiene Zaid: “La televisión mercachifle no tiene inconveniente en degradar a la sociedad para ganar dinero, ni en vender sus servicios a los que buscan el poder por el poder.” Una solución posible: suprimir todos los comerciales políticos para romper “el círculo vicioso: dinero: televisión: popularidad: votos: poder: dinero: televisión, etcétera”, círculo en el que estamos inmersos y que “reduce la democracia a un negocio cínico”. Cita Zaid a Popper: “la televisión se ha vuelto un poder inmenso que no responde ante nadie. No puede haber democracia con poderes sin control”. La propuesta de ley de telecomunicaciones, ahora en su proceso legislativo, en algunos casos ahondará el problema: “el principio de que la competencia económica es buena para el consumidor daña al consumidor, cuando se aplica ciegamente”. Es probable que la apertura de nuevas cadenas nacionales de televisión empeore la calidad de la televisión, “esta degradación no conviene al país”. Para paliar esa desgracia que se nos viene encima propone Zaid que el Estado se haga cargo por lo menos de un canal con fines estrictamente culturales, aunque al principio tenga poco público, que irá cultivando, a la manera de la BBC o de la PBS.

El gran enemigo del libro es la desidia que se concreta en el acto de ver mala televisión. Pero no es el único. El Estado, bajo la forma del sistema educativo nacional, hace mucho (y gasta mucho) pero gran parte de lo que hace lo hace mal. Veán si no los índices de lectura. En México el Estado es el que mayormente hace algo por la cultura. Primero Justo Sierra y luego José Vasconcelos “financiaron el desarrollo y crearon

la ideología oficial de la cultura como redención social”.

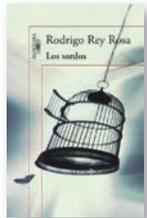
El mercado es la mejor solución “para infinidad de cosas (no para todas)”, dice Zaid, por lo que el Estado debe subsidiar las actividades culturalmente valiosas, pero deficitarias. Es por ello que Zaid propuso a mediados de los años setenta un “Fondo para las Artes” (*Plural* 49, octubre 1975) que años después el gobierno de Salinas retomaría para crear el Fonca, que ha dotado a miles de creadores con un subsidio para el desarrollo de su obra. Este fondo de apoyo a los creadores es, sin embargo, secundario. Lo importante es la lectura. De Zaid son las ideas para una Ley del libro (“Por una ley del libro” en *Vuelta* 235, junio de 1996, y “Hacia la ley del libro” en *Hoja por hoja*, febrero de 1998) que terminaría, con muchas modificaciones, por concretarse en la Ley del libro de 2008, a la que le falta una adecuada regulación.

No somos conscientes de la tragedia que se avecina de continuar el descenso en el número de lectores. Disminuirá el nivel de la cultura, las conversaciones culturales se irán empobreciendo. Cuenta Zaid que, de joven, “dejé Monterrey para descubrir que el desierto está en todas partes”. La cultura que deja de crear se seca. El nivel del debate baja y la democracia languidece. Por ello es prioritario estimular la lectura. Volverla contagiosa a través de sus promotores reales. “Los libros enriquecen la vida, desarrollan la conciencia personal y la cultura nacional [...] suben de nivel a los países que leen mucho frente a los que leen poco.”

Gabriel Zaid repite poco sus fórmulas verbales. Una frase sin embargo es constante en este libro sobre la cultura y el dinero. Repite Zaid: *para elevar el nivel de...* “la conversación”, o “la cultura”, incluso “de la vida”. En términos sociales esta es una de las partes que componen la modesta utopía de Gabriel Zaid: que la lectura sirva “para elevar el nivel de la vida”. Podemos organizarnos para hacerlo. —

NOVELA

Novela o Guatemala



Rodrigo Rey Rosa
LOS SORDOS
México, Alfaguara,
2012, 232 pp.

GENEY BELTRÁN FÉLIX

Si algo destaca en el cuentista superior que ha demostrado ser Rodrigo Rey Rosa (Guatemala, 1958) es la precisión de su escritura para instaurar universos de ficción, compactos, sí, pero contundentes en el registro de lo sensorial. Quien espere hallar ese filamento prosístico en *Los sordos*, la nueva novela del autor guatemalteco, habrá de verse sorprendido. Igual que en *Severina* (2011), su anterior obra, la sorpresa es decepcionante.

Las instancias en las que *Los sordos* hace recordar al Rey Rosa de antes (por ejemplo, de *Ningún lugar sagrado*, 1998) son muy pocas, si acaso en alguna descripción: “A lo largo de la orilla los montes se encorvaban hasta el agua para sumergir sus enormes cabezas de reptil.” Lo que hay más aquí es una voz poco diligente, que en vez de afinar los instrumentos de la percepción narrativa avanza con descuido y apremio para saldar una historia cuyo atractivo querría ser, a cambio, su ubicación en el contexto de la violencia actual en el país centroamericano.

Salvo por una breve sección integrada por mensajes de correo electrónico, *Los sordos* está narrada, de forma ortodoxa y reacia al menor prurito técnicamente audaz, en tercera persona por una voz que entra y sale de varias psiques: un maduro guardaespaldas, su sobrino, un viejo millonario, sus dos hijos, el abogado... Si hay un eje dramático sería el segundo de ellos, Cayetano, joven dotado de una puntería perfecta y cuyo primer trabajo como guardaespaldas será con Clara, la hija

del anciano don Claudio. Cuando ella se esfuma, al parecer secuestrada, el muchacho prosigue la búsqueda incluso después de que el padre ha muerto e Ignacio, el hermano, se ha rendido. Hay que decir, primero, que la trama no da para mucho: la desaparición de Clara, la negociación del rescate con quien se finge plagiario, la vida en común de la mujer con su amante y las pesquisas de Cayetano por su cuenta son episodios que parecieran irse hilvanando de manera inconsecuente, con muy escasa atención a las perplejas preguntas de un lector impaciente: ¿por qué nunca se manifiesta —a través de hechos concretos— esa “tiranía” de don Claudio de la que se queja su hija? ¿Qué necesidad tenía el abogado de “secuestrar” con drogas a Clara, su favorable amante y confidente? ¿Cómo así Cayetano adivina tan fácil que la mujer está siendo narcotizada?

Estas fisuras tienen que ver con el hecho de que ninguno de los personajes adquiere un perfil distintivo: sus acciones se suceden sin caracterizarlos más allá de una condición plana e intrascendente. Cambian sus hábitos, se enriquecen, viajan, matan o son heridos, pero lo que ocurre nunca los catapulta a una definición culminante ni mucho menos los toca por dentro. No extraña, así, que el narrador no aproveche su facultad omnisciente para elaborar una inspección penetrante de sus modulaciones interiores.

Más aún, hay un tufo de facilismo tópico, casi diría de pereza, en la forma como se lidia con las competencias perceptivas de cada uno. Cuando el tío Chepe conduce a su sobrino por las calles de Guatemala, leemos: “Cayetano miraba a derecha y a izquierda, leía anuncios y carteleras; no le decían gran cosa.” ¿De veras un recién llegado a la gran capital tiene la sensibilidad ocluida como para no ver pasar por sus sentidos al menos dos o tres pulsaciones inquietas? Otro ejemplo: “Ahora el sol había salido del otro lado de la hondonada y su calor era como un bálsamo que lo relajaba”, se dice de Chepe, con un tropo flácido y por demás gastado. Más de

una vez tenemos que el discurso asigna a los personajes la apreciación del aspecto “irreal” o “extraño” de un suceso o sitio: “montañas y volcanes, todo parecía irreal”, se lee en una floja descripción. Luego de la muerte de don Claudio, Cayetano advierte en el hijo un cambio que, dentro de la vaguedad con que se expresa, no deja de sugerir su vecindad más con el libreto de una telenovela: “De un día para otro en su cara había parecido una *extraña, fantasmal* semejanza con el difunto, como si el espíritu de este ya se hubiera alejado en él, pensó Cayetano.” La profusión de adjetivos y expresiones carentes de dimensión sensible contribuye, entonces, a impartir una visión superficial del universo guatemalteco que se habría pretendido, mediante lo que los personajes perciben, crear.

Porque, contradictoriamente, Guatemala misma se halla demasiado referida en *Los sordos*. “Guatemala estaba llena de cobardes, se dijo Chepe a sí mismo mientras veía un vaso de agua en la cocina”, leemos hacia las primeras páginas. No pasan muchas más antes de que el abogado, regresando de Europa, constate: “Este país se va al carajo, se dijo a sí mismo.” Desde la conciencia del anciano millonario se registra después: “Debimos irnos cuando era tiempo —pensó—, largarnos antes de este maldito país.” Su hijo, al verse obligado a viajar en transporte público, no puede evitar curiosas reflexiones sobre la identidad: “Ser guatemalteco —pensó con desencanto—. Oler así —carbón, humo de leña, pedos.”

Estos ejemplos podrían ser advertidos como un recurso para caracterizar a personajes dedicados al ejercicio de la denigración del propio país, nada infrecuente en la boca de las élites —y no solo las élites— latinoamericanas. Pero eso no ocurre en este caso. Expresiones como las que he citado —hay otras más—, por la monocorde insistencia con la que se presentan, parecerían un atajo con el que quiere sembrársele al lector, desde antes de que se muestren los hechos que la soporten, una conclusión: Guatemala es un país jodido.

Hay, cierto, a lo largo del libro la citación recurrente de encabezados periodísticos con noticias de actos desmedidamente violentos en la actualidad guatemalteca. Esa reiteración se desgasta pronto, al grado de que no resulta injusto llegar a la sospecha de que *Los sordos* pareciera cumplir un propósito más bien sociológico: que predomine sin matices la tesis terminal que el narrador, a través de esas noticias y de los uniformes asertos de los personajes, habría querido hacernos compartir, de manera genérica, sobre Guatemala. Pero entonces, ante tanta Guatemala, nos quedamos sin novela: esa insistencia en enunciar la debacle del país no va de la mano de una fabulación que desarrolle como problema humano e individual el desastre comunitario.

No sería justo dejar sin mención el desencanto que reporta leer a este Rey Rosa novelista. Sería muy de lamentar que un autor de cuentos extraordinarios como los que hemos advertido sus lectores en libros previos haya claudicado ante las sonrisas del mercado editorial perpetrando tomos de un género novelístico que, quién sabe si de un tiempo a esta parte, viene negándosele. —



POLÍTICA

Retrato de una incipiente democracia



Mauricio Merino
EL FUTURO QUE NO TUVIMOS. CRÓNICA DEL DESENCANTO DEMOCRÁTICO
 México, Planeta, 2012,
 334 pp.

✎ **JAVIER APARICIO**

El más reciente libro de Mauricio Merino es una crónica de los casi nueve años que van desde noviembre de 2003 hasta julio de 2012, mismos que el autor llama el “período del desencanto”. El volumen contiene

una selección y edición de las colaboraciones semanales del autor para *El Universal*. Más que un análisis retrospectivo es un relato por entregas al que no le falta tensión.

Uno de los argumentos centrales del volumen es que los acuerdos, instituciones y actores políticos que permitieron la transición democrática han sido insuficientes para consolidar el régimen. Con ello se refiere, por ejemplo, al acuerdo político que produjo la reforma electoral de 1996 —reforma definitiva, según esto—, al Consejo General del IFE de 1996 a 2003, a un código electoral vigente por más de diez años. Con tales reglas y actores, observamos el primer gobierno sin mayoría en la Cámara de Diputados en 1997 y la primera alternancia presidencial en el 2000.

De entonces a la fecha las cosas comenzaron a descomponerse. Según el autor, un primer síntoma del rompimiento de tales acuerdos fue haber dejado fuera al PRD de la integración del Consejo General del IFE de 2003. Otro más fue el creciente encono entre Vicente Fox y López Obrador, ilustrado con claridad por el fallido intento de desafuero. El “peor escenario imaginable” fue el resultado de la elección presidencial de 2006: un estrecho margen en contra de quien parecía el seguro ganador al inicio de la campaña, seguido de un conflicto que llevó al límite a las instituciones electorales. El último episodio de este período de desencanto lo marcaría el regreso del PRI a la presidencia en 2012. Todo un desastre.

Lo mejor de *El futuro que no tuvimos* es la agudeza y claridad con que el autor diagnostica los problemas de nuestro sistema político y su incipiente democracia. De hecho, anticipa cual Casandra muchos de los conflictos y desencuentros del período. Otro aspecto notable es el reiterado énfasis en la importancia de las reglas e instituciones, “la plomería de la democracia”, por encima de las personalidades sin dejar de recordarnos que, por desgracia, las reglas de la política son

escritas por los mismos actores que más tarde intentarán romperlas.

Coincido con Mauricio Merino en que, si comparamos el período 1994-2002 con el 2003-2012 es difícil no desencantarse. Sin embargo, no estoy tan seguro de que la consolidación de una democracia dependa de cuán encantados o desencantados nos encontremos. Por un lado, el desencanto es casi inevitable. Las promesas y expectativas de la transición —pensemos en la alternancia del año 2000— fueron tan elevadas que era muy difícil no decepcionarse con el desempeño de Fox primero y Calderón después. Por otro lado, resulta difícil determinar cuál es el nivel de acuerdo o conflicto que se puede esperar o desear en una democracia en proceso de consolidación.

¿Cuál sería el veredicto sobre el período 2003-2012 en México si, en vez de compararlo con los años inmediatos anteriores, lo comparáramos con el desempeño de otros países u otras transiciones? Aquí la clave sería elegir con qué países y qué años vale la pena hacer la comparación. Quizá nos fue mejor que a la Venezuela de Chávez. Quizá nos fue peor que al Brasil con Lula. Quizá nuestra transición a la democracia no estará completa hasta que tengamos reelección, pieza clave de todas las democracias consolidadas.

¿Cuál es, precisamente, el futuro que no tuvimos? No lo sabemos del todo porque no resulta sencillo determinar causas y efectos al analizar un solo caso. ¿Qué se habría dicho si el PRI hubiera mantenido la presidencia en el 2000? ¿Qué se diría del IFE en 2006 si López Obrador hubiera ido al primer debate y ganado? Recordemos que AMLO se quedó a menos de 240 mil votos de la presidencia. ¿Y qué pasaría si la segunda alternancia en 2012 hubiera sido hacia la izquierda en vez de una vuelta al PRI? Todas estas preguntas son contrafactuales no observados pero ayudan a dilucidar qué peso corresponde a las reglas y qué peso a las decisiones propias

de los actores clave de nuestra historia política reciente: los candidatos y los votantes.

La crónica concluye en julio de 2012. Si hubiera concluido ocho meses después tendría que hacerse cargo de acuerdos políticos como el Pacto por México o la reforma educativa que difícilmente podrían haberse anticipado al día siguiente de las elecciones. No digo esto en detrimento del volumen —toda crónica debe terminar en algún punto— sino como evidencia de que la evaluación de la joven democracia mexicana es muy sensible aún al período de análisis. En julio de 2000 pocos habrían anticipado el regreso del PRI en 2012 o el crecimiento de la izquierda con López Obrador. En enero de 2006 pocos habrían anticipado la derrota del puntero inicial. Al mismo tiempo, el inacabado proceso de reformas políticas y electorales recientes sugiere que seguimos en un período de prueba y error propio de una transición.

Comparado con los años de transición, el ritmo de avance fue mucho más lento en la década pasada. Pero

también es cierto que una característica de los regímenes democráticos es que el cambio mismo es lento y esporádico. Es cierto, muchos actores políticos no han estado a la altura de las circunstancias y exigencias de la sociedad. Sin embargo, de un tiempo a esta parte los votantes no han dejado de demostrar una refrescante capacidad de castigar a los malos gobiernos tanto locales como federales. Lo hicieron en 2000 con el PRI, y lo repitieron en 2012 con el PAN. Desde el punto de vista de los electores, la pluralidad del Congreso llegó para quedarse. Pero nadie debe confiarse. Como bien concluye Merino: “la agenda democrática de la sociedad debe defenderse por encima de todo y de todos. Ni un paso atrás”. —

NOVELA

La novela como mercancía



Santiago Roncagliolo
ÓSCAR Y LAS MUJERES
Alfaguara, México,
2013, 314 pp.

RAFAEL LEMUS

Óscar y las mujeres es, si así se quiere, una obra literaria singular y única. Es la sexta novela de un autor con nombre y apellido, Santiago Roncagliolo (Lima, 1975), quien, de acuerdo con la solapa, ha sido traducido a veinte idiomas y vendido más de ciento cincuenta mil ejemplares. Es una obra cuya trama, aunque trivial y poco sorprendente, combina tropos y estereotipos y escenarios de un modo hasta ahora inédito —el personaje principal es un tal Óscar Califatto, guionista de telenovelas en Miami, y las trescientas páginas del volumen siguen, al parecer con humor, sus desventuras laborales y amorosas. Es, también

y como cualquier pieza literaria, una particular suma de decisiones formales (este adjetivo en vez de aquel otro, un tono y no otro, ciertos recursos y hábitos) que ya los lectores aplaudirán o reprobarán.

Óscar y las mujeres es, en otro sentido, una mercancía editorial como muchas otras. Véase su empaque: no una cubierta inusitada, salida de ninguna parte, sino la acostumbrada desde hace años por Alfaguara, un sello que arrastra una historia y desempeña un cierto papel en el circuito editorial hispanoamericano. Véase su factura: no una escritura informe, difícil de clasificar, sino una novela que relame viejas convenciones, aprovecha los pactos de verosimilitud ya existentes y repite buena parte de las rutinas de otras muchas obras publicadas y premiadas por —digamos para acotar— Santillana, Planeta y Random House Mondadori. De hecho, no es aventurado afirmar que varias de las estrategias narrativas puestas en práctica aquí son, justamente, las estrategias hegemónicas de una cierta *novela panhispánica promedio*: narrador omnisciente y en tercera persona; español estándar, cuidadosamente expurgado de vocablos y modos locales que podrían obstruir su circulación en diferentes mercados nacionales; trama intimista, más o menos sentimental, empeñada en no atender el contexto en que se sitúa; tono levemente irónico que, en vez de demoler los estereotipos disponibles, los emplea un instante después de haberse burlado tímidamente de ellos; nulo compromiso político.

Este libro puede ser leído, así, de dos maneras: o bien como una obra literaria aislada, lo que obliga a fijar la mirada en su composición formal y dramática, o bien como un producto característico del negocio editorial presente, lo que implica mirar más allá del texto y atender el orden económico. Apenas si hay que decir que en las reseñas publicadas en blogs y diarios y revistas domina, y no por poco, el primer tipo de lectura —esa



<http://libros.colmex.mx>

Amor e historia

La expresión de los afectos
en el mundo de ayer

Edición de
Pilar Gonzalbo Aizpuru

EL COLEGIO
DE MÉXICO

crítica literaria, y no cultural, que desprende los libros de su circunstancia material y los lee en el vacío, ya para celebrar su supuesta singularidad estética, ya para encontrar revelaciones sobre una pretendida condición humana. Una crítica, además, que, al revés de la producción cultural que dice revisar, apenas si se ha renovado. Allá afuera, en el transcurso de un par de décadas, el horizonte cultural dejó de ser lo que era: cambió el público, cambió la noción de autoría, cambió la industria editorial, cambió la forma de legitimación de las obras, cambió el sitio de la literatura en la comunidad y su estatuto entre las demás prácticas culturales. Solo esa crítica humanista, devota de una literatura con mayúscula, permanece fija en las viejas supersticiones: la centralidad del autor, la atemporalidad de lo literario, los privilegios de la literatura sobre las demás escrituras...

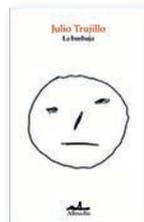
¿Cómo ocuparse, por ejemplo, del asunto de la autoría en obras como *Óscar y las mujeres*? Si me preguntan, habría que evitar a toda costa el culto romántico a la idea del autor y resistir las lecturas que ese culto impone: o lecturas biográficas o lecturas inmanentes que sitúan el texto solo al lado de otros textos del autor y así crean una ilusión de unidad autorial. Debería evitarse también la operación contraria: suponer que cualquiera puede maquilar estas obras y que, por lo mismo, es irrelevante atender a sus productores. No: no cualquiera escribe estos libros. Estos libros están escritos por un tipo particular de autores, por una clase de sujetos propia de este momento histórico. Esos escritores –impensables hace veinte o treinta años en el escenario latinoamericano– que moran no tanto en un determinado campo nacional como en el mercado panhispanico regido por los sellos españoles. Esos escritores que –al revés de los maquiladores anglosajones de *best sellers*– tienen un pie en la industria del entretenimiento y el otro en el campo literario y son a la vez producidos por los

departamentos de mercadotecnia de los grupos editoriales y legitimados por eventos y publicaciones creadas precisamente para ello (en el caso de Roncagliolo: Bogotá 39, Hay Festival, *Granta* en español). Esos escritores que –en sintonía con las corporaciones transnacionales en que publican– crean obras desterritorializadas, desprendidas de toda comunidad, y escritas para todos y para nadie.

Más o menos de la misma manera tendría que pensarse el estatuto de estas obras: ni piezas excepcionales, distintas a todas las demás piezas, ni ordinarios *best sellers*, iguales a todos los *best sellers* que, desde el siglo XIX, acompañan a las obras literarias. No: libros como *Óscar y las mujeres* no son obras anómalas ni mercancías idénticas a las de otro tiempo. Son –otra vez– resultado de una circunstancia histórica específica. Esta circunstancia: la economía neoliberal y el tipo de literatura que privilegia. Se sabe: a partir de los años ochenta los procesos de globalización y liberalización económica transformaron drásticamente a las sociedades latinoamericanas y, en el camino, desplazaron las obras literarias a un nuevo espacio. También se conoce: la literatura latinoamericana, hasta entonces sin un lugar específico y más o menos vinculada a la discusión política nacional, fue mudada a un sitio propio, lejos de donde se debate lo público y cerca de la industria del entretenimiento. Desde luego hay quienes se resisten todavía hoy a la mudanza: esos autores que no admiten la distribución prevaleciente de los espacios y discursos y trabajan, obra tras obra, para devolverle relevancia a la literatura y conectarla una vez más con los asuntos de la comunidad. Por supuesto hay quienes sencillamente sonríen y obedecen: esos otros muchos escritores –Santiago Roncagliolo entre ellos– que aceptan el nicho que se les concede, posan para la foto y producen justo lo que la industria les demanda –bagatelas, enlatados, *Óscar y las mujeres*. —

POESÍA

Y que además resuene



Julio Trujillo
LA BURBUJA
México, Almadía, 2013,
96 pp.

de CARLOS LÓPEZ BELTRÁN

La burbuja es una colección de 75 poemas pequeños. Trujillo, lo sabemos, suele gustar del trazo rápido y la miniatura destilada que intensifica el efecto. Ahora el poeta insiste en descascarar y minimizar sus destrezas para presentar con inusitada eficacia actos poéticos en un estado nítido, singular, casi atómico. Ya en *El perro de Koudelka* (2003) Trujillo iniciaba un poema llamado “Instantánea” con este fascinante símil: “Púa del alambre, / parece que me observa / el ave diminuta” pero terminaba ese poema rechazando ese microscopio analógico: “Vivo alejándome de aquellas instantáneas, / montado como estoy / sobre el lomo impaciente del planeta.” En *La burbuja* el autor decidió no huir hacia el planeta y reconcentrarse, para nuestra ganancia, en la púa y sus perturbadoras alas.

En el poema de *La burbuja* llamado “Bonsái” Trujillo parece describir su método: “Podarlo sin piedad / para ajustarlo a la escala: / que sea una lírica enana. / Torcer a voluntad / cada / palabra / y regarlo con miradas (...)” Pero si eso (decir su método) es lo que ahí intenta, creo que se equivoca. Lo sigo en eso de quitar sin miramiento lo que sobra y desborda y desequilibra. Pero cuando dice que tuerce “a voluntad cada palabra” mi sentido de lo que el poeta de este libro está haciendo salta, y niega. Al menos en *La burbuja* yo no encuentro palabras torcidas, o retorcidas a voluntad, sino por el contrario, encuentro palabras íntegras, cabales, liberadas, sueltas, echadas a vivir sin

las ataduras que las ceñían. Palabras a las que se les permite crecer y explorar su entorno desplegando sus alas y sus disposiciones.

En *La burbuja* encontramos engarzadas islas o fragmentos de lenguaje separado en moléculas o átomos que constituyen pequeñas unidades de significación. No se trata de parcelas gramaticales, sino semánticas que forman campos o espacios de detonación, o de perturbación de los sentidos amaestrados del lenguaje común natural. Sitios en donde se inauguran cristalizaciones, se insertan musgos de sentidos alternativos, nuevos y sorprendentes, para muchas y conocidas palabras y expresiones de nuestra lengua. Con muy pocos vocablos, el sentido prolifera y se extiende por una diversidad de asociaciones latentes en el lenguaje mismo, pero usualmente amortiguadas. Empatía, gracia, espectros aurales o guturales, rimas, resonancias, requiebres. Todo ello encandilado y acomodado por lo que suena bien, y por lo que resuena bien.

Trujillo aplica métodos de máximos y mínimos. Configura actos verbales en los que se maximiza la capacidad de provocar efectos poéticos reduciendo a su mínimo tolerable el número de voces y referentes. Acarrea mucho con poco. Obliga a dar todo de sí a los poquitos jugadores que quedan. Como un equipo de fútbol con varios expulsados. Al soltar el lastre solo se asegura de que esté dicha, sugerida o conjurada toda la promesa de la nuez del poema que encontró. El roble prefigurado en la piña ha de anunciar su sombra sin actualizarla.

Imagino cómo sería un “Instructivo para escribir un poema-burbuja” al estilo del Trujillo de este libro: cribar finamente el mundo y sus impresiones, sus más minúsculos detalles, con la mano izquierda, el ojo izquierdo, con todo lo izquierdo (es decir, con el hemisferio derecho del cerebro). Simultáneamente cribar el lenguaje, sus más minúsculos detalles, con la palma derecha, el ojo derecho, el oído derecho (o sea, con el hemisferio

izquierdo). Y mientras se criba en paralelo permanecer atento a cualquier rareza, irregularidad, desajuste... en el mundo, o en el lenguaje; o si se da con oro, en ambos simultáneamente.

El mundo común, diario, sus cosas, sucesos, trayectos, roces, decursos, ocurrencias, objetos, tiliches, encuentros... suelen transcurrir (y nosotros vivirlos) cubiertos o imbuidos por una malla sobrepuesta e imperceptible de palabras encadenadas que nos los ubican y familiarizan. En la experiencia paracosciente el lenguaje de la mente afinca y afianza la urdimbre de la vida en su malla de sujetos y verbos latentes. Eso hace que siempre, si somos neuronal y lingüísticamente competentes, seamos capaces de producir enunciados y frases que describen lo que estamos haciendo o viviendo casi inmediatamente (en situaciones normales, cómodas). Las nuevas tecnologías de la escritura/comunicación nos han hecho eso cada vez más evidente. El cerebro/mente humano vive y describe eso en su lenguaje paralelo. De ese modo podemos ocupar no solo con el cuerpo sino con la lengua nuestras experiencias. Y quien ocupa más suele ser el que más lenguaje y más palabras domina. Hay así un espacio doméstico entre el mundo y las palabras en el que surcamos sin percatarnos de sus irregularidades y desvíos. Trujillo explora con instinto cazador ese espacio, pues ahí encuentra la poesía. En esa criba el poeta detecta, palpa, intuye o crea las fallas o roturas que nos hacen entender el privilegio y la precariedad de nuestros sentidos (incluido el sentido de la vida). Ahí se afinca por un momento, saca sus herramientas, y se pone a aislar el evento poético con los intuitivos recursos de su sensorio poético. Una muestra de ese trabajo la tenemos en el poema “Faros”: “Papel arroz / par de palabras colosales, / binomio irrefutable que agoniza / si digo arroz papel. / ¿Por qué? / La oreja sabe la respuesta / pero jamás le sacarán su confesión.”

El detonador de cada poema es diferente. Puede venir de las palabras y sus rarezas (rimas, rasposidades) o

de un gesto del mundo (unas ardiillas, una nube) que suscita un extrañamiento y desubica al escritor. El látigo intuitivo del poeta inmediatamente asedia y aísla y explora el surco descubierto. Lo enmarca y visibiliza en su propio sitio (no lo traslada hacia ningún espacio poético o estilístico ajeno) hasta dar si acaso con el poema. Es Trujillo un poeta de la anomalía oculta, y de la indocilidad ante el mundo adormilado. Su esfuerzo nos ayuda a recordar que hasta lo más natural y asentado está precariamente anclado, y que la permanencia y estolidez (aun de las piedras, como en el poema “Ella y él”) son ilusorias; que todo está por rehacerse.

Trujillo no se va solo de excursión (ni de exclusión). No desacopla sus islas del terreno común. Se queda a departir con nosotros. Revela y aseca el poema y con él señala su hallazgo. ¡Mira!, nos dice, a veces sin aguantarse la risa, mira, toca, nota, atiende. —

ENSAYO

Perfiles fugaces, imágenes de sueño



Carlos Monsiváis
MARAVILLAS QUE SON, SOMBRAS QUE FUERON. LA FOTOGRAFÍA EN MÉXICO
México, Era-Conaculta, 2012, 270 pp.

BRUNO H. PICHÉ

Tengo a mi lado la espléndida edición en inglés del libro de Olivier Debrouse *Mexican suite. A history of photography in Mexico*, publicada por la universidad de Texas. Se trata de un minucioso recorrido cronológico que va de 1840 hasta la última década del siglo xx, una auténtica arqueología de ese “vasto cementerio de imágenes”, como le llamó su autor. A escasos centímetros de *Mexican suite*, sobre la mesa en que escribo estas

líneas yace otro portento editorial, tanto por su contenido como por la calidad y extremo cuidado en la edición: *Maravillas que son, sombras que fueron. La fotografía en México*, de Carlos Monsiváis. A diferencia del libro con pretensiones canónicas y totalizantes de Olivier Debrouse, en *Maravillas que son, sombras que fueron* no hay la secuencia lineal, el argumento cronológico del historiador de arte. Y sin embargo, hay también una historia discernible y ricamente argumentada. Me explico: los aparentes brincos entre fotografías y lagunas cronológicas presentes en *Maravillas que son, sombras que fueron*, contrastan con el empeño histórico de un libro como *Mexican suite*, en el cual impera, en detrimento del juicio crítico, el propósito de cubrir el casi inabarcable terreno de la historia de la fotografía en México. Con Monsiváis ocurre lo contrario: los catorce ensayos que componen *Maravillas que son, sombras que fueron* no solo son una completa historia del tema en cuestión, sino también una estimulante aproximación crítica a la aparición y desarrollo de la fotografía en México, al oficio de fotógrafo, a las relaciones entre documento y estética —todo ello en un conjunto básico de sofisticados argumentos hilados a lo largo de los textos como si *Maravillas que son, sombras que fueron* hubiera sido escrito de corrido, con un plan preconcebido, a la manera de una historia digamos más canónica.

Desde el título del primero de los ensayos —“Notas sobre la historia de la fotografía en México”—, Monsiváis se pregunta acerca de la supuesta existencia de una fotografía propiamente nacional, en especial a la luz de la obra que surge durante y después de la Revolución y su consecuente desdoblamiento en la creación, a través de las artes, de una ideología fundacional y legitimadora. La respuesta crítica es inmediata y multidimensional: en la fotografía de la época “el centro del interés no es el examen de la violencia popular sino la estetización mitológica del proceso revolucionario”. En este sentido, valdría revisar, matizar

y, quizás, acotar lo dicho por Roger Bartra en la estupenda entrevista que le concedió a Christopher Domínguez Michael (*Letras Libres*, noviembre 2012), en particular su respuesta acerca del relativo papel de Monsiváis y su nacionalismo en el contexto de la biografía intelectual del propio Bartra, quien si bien se coloca intelectualmente distante, no escatima el debido reconocimiento: “Ahí —dice Bartra— puse a prueba mis críticas al nacionalismo mexicano, al nacionalismo revolucionario, a toda esa cultura que estaba ligada al autoritarismo del sistema mexicano, al antiguo régimen.”

No es este el espacio ni mi propósito ahondar en ese fascinante tema apenas esbozado por Bartra. Sin negar la existencia de un quehacer fotográfico que “persigue con igual saña logros artísticos y poses inequívocamente ‘mexicanas’”, Monsiváis es en este caso contundente ante el espinoso asunto: “No existe ni podría existir algo parecido a una fotografía nacionalista.” Adicionalmente, sospecho que el propio Monsiváis intuyó en su momento el otro viaje, menos conocido, más lúdico quizás, de la fotografía mexicana. Es así como, tempranamente, descubre en el Archivo Casasola un *foco de atención* ajeno por completo a las sacrosantas imágenes de las adelfitas y los caudillos militares. Me refiero al vastísimo conjunto de obra posteriormente exhumada en otro libro de lujo, llamémosle el *lado B* del célebre e incansable fotógrafo: *Mirada y memoria. Archivo fotográfico Casasola. México: 1900-1940* (Océano-Turner, 2002), prologado ejemplarmente por otro coloso de la intuición y la indagación, el periodista Pete Hamill, quien, a través de Casasola, pone el ojo en la vida rutinaria, los vicios privados, el cabaret, los músicos, los personajes de la calle y la farándula mexicanas —todos ellos temas caros a la descomunal obra del cronista— y destaca el mismo cosmopolitismo que, por temas y búsquedas estéticas, encontró Monsiváis en una obra por años relegada al olvido en aras, precisamente, de apuntalar

desde el Estado las imágenes y el mito del nacionalismo revolucionario. Para Monsiváis, al igual que de Lartigue, Cartier-Bresson o Doisneau, la fotografía de Casasola es también contemporánea de todos los hombres: “Azoro y gratitud, displicencia y disciplina: el fotógrafo descompone y acumula lo que ve en las calles, la vivencia apasionada y solemne de la inclusión o la marginalidad.” Los mismos supuestos y argumentos se derraman, diría Bartra, hacia la obra de Graciela Iturbide, Pedro Meyer, Yolanda Andrade, Lourdes Grobet, Francisco Mata Rosas y Eniac Martínez, entre otros. Se extrañan, en cambio, el tratamiento a la obra de Paulina Lavista, o de los más jóvenes y multidisciplinarios Marianna Dellekamp y Miguel Calderón; mientras que, por vía de las cuestiones de la identidad, la fotografía y el arte contemporáneos, los pseudo-bravucones y básicos montajes de Francis Alÿs en el Centro Histórico suponen, en términos de la crítica bartriana y de especialistas como Liz Wells, profesora de *Media Arts* en la universidad de Plymouth, un regreso a la provincia, a la afirmación del *aquí* y la negación del *allá*, es decir de una lente que se abre hacia la universalidad, mediante procedimientos engañosos presentados como supuestos juegos lúdicos e irónicos, que suelen terminar en fetiches para inocentes y bromas apenas pasables.

En un libro no menos importante que *Sobre la fotografía*, de Susan Sontag, Pierre Bourdieu escribió: “La fotografía proporciona el medio de disolver la realidad sólida y compacta de la percepción cotidiana en una infinidad de perfiles fugaces como imágenes de sueño [...] de captar, como lo ha demostrado Walter Benjamin, los aspectos imperceptibles, de detener los gestos humanos en el absurdo de un presente de estatuas de sal.” Ignoro si en sus meditaciones acerca de la fotografía Monsiváis se acercó al autor de *Un arte medio*; empero, no dudo que habría suscrito, casi al pie de la letra, sus imágenes centrales. —