

LIBROS

66

LETRAS LIBRES
AGOSTO 2015

Tomás Segovia

• CUADERNO DEL NÓMADA. POESÍA COMPLETA VOL. I (1943-1987) Y VOL. II (1988-2011)

Umberto Eco

• NÚMERO CERO

Naomi Klein

• ESTO LO CAMBIA TODO. EL CAPITALISMO CONTRA EL CLIMA

Manuel Pereira

• EL BESO ESQUIMAL

Fabio Morábito

• CUENTOS POPULARES MEXICANOS

Chloe Aridjis

• DESGARRADO

Fernando Fernández

• CONTRA LA FOTOGRAFÍA DE PAISAJE
• NI SOMBRA DE DISTURBIO



POESÍA

El nómada arraigado



Tomás Segovia
CUADERNO DEL NÓMADA. POESÍA COMPLETA VOL. I (1943-1987) Y VOL. II (1988-2011)
Prólogo de José María Espinasa
México, FCE, 2014,
1,554 pp.

✎ CARMEN BOULLOSA

Conocí y traté a Tomás Segovia. En los setenta asistí al seminario que daba en El Colegio de México (lo llamaba “De mi ronco pecho”); aceptaba en su curso a poetas sin crédito académico. Leímos de su mano —de Merleau-Ponty a Lope de Vega— una gran variedad de autores. Durante esa década, Segovia fue mi maestro en interminables conversaciones y, sobre todo, en deslumbrantes soliloquios de los que lamento no tener puntual recuento escrito. Me embelésó la belleza romántica de su pensamiento literario, su conocimiento, su fuerza moral, su rebeldía. Visité incontables veces la casa que levantó con sus propias manos, y cuando no con sus ideas, en Tepoztlán.

A Segovia le gustaba inventar, construir, imaginar en un sentido práctico. Quería ese diálogo vivo con las cosas.

Segovia (Valencia, 1927-ciudad de México, 2011) no creía que escribir fuese un juego. Cuando escribió ejercicios formales que son poemas de ocasión (reunidos en el volumen *Bisutería*), así sean malabares y ejemplos de virtuosismo, jamás son disfraz, retruécano, maquillaje. Manufacturados (como sus otros poemas) con conocimiento de la forma y el oficio, siempre hay en estos materia auténtica y —punto importante— transparencia, claridad, precisión. Segovia es un artesano del verso, pero nunca un decorador o un creador de máscaras. En algunos de sus poemas de juventud fue escenógrafo, como lo fue en su novela *Cartas de un jubilado*. Pero no en su poesía madura, y que lo fue desde *País del cielo* (1943-1946) hasta *Rastros y otros poemas*, de 2011, un volumen de mayor frescura, tal vez, que el primero. Para Segovia la salvación estaba en la poesía, pero no entendida como un asunto personal: su poesía es al tiempo que “confesional” y celebratoria del instante, un ejercicio “moral”.

Claro y transparente, y siempre hay algo más allí: él mismo. Con rigor de romántico se exigió que su transparencia y su sinceridad fueran literales. En alguna entrevista dijo que el poeta cuenta con diez mandamientos: el primero es no inventar; el segundo, no inventar; el tercero, no inventar, y así hasta el décimo. No inventar, pero sí saber soñar, sobre todo con los ojos abiertos. Sobre todo soñar el hechizo. Junto a Quevedo —aunque de espíritus tan opuestos y por razones muy distintas— pudo afirmar: “El mundo me ha hechizado.” “Hechizado” fue una palabra que sí usó en algún verso. Debo aclarar a qué llama Segovia “no inventar”, pero antes es importante anotar que hay algo más, un punto esencial por el que Tomás Segovia obligadamente creía y defendía el sentido de la

poesía y su idea de que salvándola, nos salvábamos.

¿Cómo es esto de que “salvándola” la poesía “nos salva”? La explicación está en Ramón Gaya, el pintor clásico, pintor no “a la manera de Velázquez” pero sí uno que seguía un estilo “tradicional” de pintura, y sin retórica –tal como escribió Segovia sus poemas, de la mano de la tradición pero sin acartonamiento formulaico–. Ramón Gaya es clave para explicar la personalidad literaria de Tomás Segovia. Llegó a México en el *Sinaia* en un tiempo en que se respiraban las bocanadas de aire de los exilios –no solo el español, ni solo el europeo porque había también de las dos Américas, la del Norte y la del Sur–. Era el México de Jorge Negrete y el de Jorge Cuesta. Los Contemporáneos y el Cine de Oro mexicano encarnan dos pulsiones nacionales: abrirse al mundo, y cerrarse loándose a sí mismo (u odiándose a sí mismo). Ser el centro o comprender otros ejes. Vivir “allá en el rancho grande”, o acá, donde está el mundo. Ramón Gaya vivió con y en el México cosmopolita.

Gaya fue inmune a los profetas como a las vanguardias. Se “saltaba” las modas. El asunto clave es “la salvación” en la poesía. Escribió Segovia que en la posición de Gaya estaba “el último gran soplo de esperanza que ha recorrido el mundo” y que su pintura era “un tesoro salvado [...] en un mundo que parecía resurgir del caos y al que parecía volver un amanecer de humanismo y de saludable buen sentido”.

Este “gran soplo de la esperanza” está presente en sus poemas y es una columna en el segundo volumen de *Cuaderno del nómada*. La forma clásica (y siempre nueva) de la poesía de Segovia, la soltura que se mueve en esta, son también *milagrosas* en un hombre que vivió una infancia de orfandad, guerra, campo de refugiados en Casablanca, exilio y de joven los otros exilios, los divorcios, los rompimientos. Al salvar la poesía (y

salvarnos con ella), Segovia construye con su voz poética al “héroe moral” –el término, atinado, es de Gabriel Zaid–. Surge la poesía “salvadora” que repara las heridas de la Historia y recompone la posibilidad de un periplo personal posible.

En la poesía, esta salvación pasa por un proceso diferente al de la pintura. Los poemas segovianos “pintan” los destellos, los instantes, los fragmentos y en cada uno de ellos consigue, alcanza la captura de alguna astilla del mundo y le regresa su vitalidad de ser completo. En sus manos no son astillas arrancadas que conducirían manipulándolas al desangre y la muerte, sino el instante –irrompible– que da sentido al mundo. El enamoramiento de la vida lleva a la luz y a la reconciliación. El toque del poeta dota de completitud al destazamiento, y le otorga la fuerza de lo entero, lo no trinchado.

El poeta hechizado es quien hechiza al mundo, le concede poder. Esto es claro en muchos de sus poemas recopilados en *Cuaderno del nómada*. Dice Segovia: “Todo mi cuerpo está latiendo / como un solo corazón; / latiendo a golpes oscuros. / Masco en mi boca mi aliento / como una espuma sabor de angustia. / Estoy loco de deseo por el viento, / estoy loco de deseo por el agua, / estoy loco de deseo por la tierra y por la flor.” Se revierte en su poesía la trágica inercia del siglo xx –la sombra de la Guerra Civil, la mayor de las dos grandes guerras, la caída del humanismo–, inercia de la que en cambio hablan obsesivas y repetitivas las vanguardias, vanguardias que para Tomás Segovia (como para Ramón Gaya) saben ya viejas –viejas y, por lo tanto, arsenales de donde el poeta extraerá aislados los elementos para su obra poética.

Imposible comprimir las gradaciones de sus libros. De atreverse a un trazo rápido y burdo se diría que se encontró estable/exaltado en su primer libro, inestable en los siguientes y en un divagar honesto, hasta arribar

a mediados de los cincuenta, década prolífica en que recorrió tormentas con un bajón anímico, por momentos erotizado. De ese bajón salió rescatado con la luz de las formas más tradicionales del poema. Su vertiginoso pensamiento cobra forma al “contenerse” en décimas u otros metros. En estos, se encuentra más preciso, enfoca y observa la turbiedad. En los años siguientes, intermitentemente, el poeta pasará después por periodos de distracción –ahora sí una distracción erótica, diferente que las anteriores–, a mis ojos menos luminosa: la mejor imaginación poética de Segovia (y él estaría en desacuerdo) no es la erótica. Su enamoramiento, su hechizo, tiene la mayor calidad cuando corresponde a un enganche pre-erótico, casi infantil. Contempla a la mujer con la torpeza del ángel de que habló Paz (“lo de siempre: el ángel torpe”, dijo de Segovia cuando el poeta, visitándolo, tropezó sin darse cuenta con su pierna). Ver a la mujer es verse viéndola. No le sucede esto cuando lo que ve es el mundo: verlo es verlo y, en su labor de Orfeo, rescatarnos. Es para mí una paradoja que los poemas segovianos más leídos sean los eróticos porque encuentro en ellos estridencias que, en el juicio de Ramón Gaya y de Segovia, serían menos “amigos” del “hechizo”. Altisonantes, marcan una distancia, pintan una desconfianza ante el mundo.

Por último: es raro el poeta que crece con su poesía reunida. Es común que recopilada, impresa en su totalidad, tienda a resaltar las joyas únicas, las excepciones, y que estas sean las que terminen por dar el valor a la obra del autor. No es la suma, sino las partes, lo que suele formar la figura de un gran poeta. Pero en el caso de Segovia la suma es adición. Sabemos que fue (es) un gran poeta, que tuvo un don excepcional, que todo en él es palabra, asombro, transmisión, música; que la poesía le es “natural” y fue tocado por los dioses. Y leer su poesía reunida lo vuelve aún mayor. —

NOVELA

La ruina de nuestro periodismo



Umberto Eco
NÚMERO CERO
Traducción de Helena
Lozano
México, Lumen, 2015,
224 pp.

✎ **JUAN CARLOS ROMERO PUGA**

La lectura de un diario puede ser un acto pesimista, la ruta hacia la certeza de que, como asegura Umberto Eco, algunos periódicos no son sino una máquina de fango que llena páginas. De este modo, hay que entender su novela más reciente, *Número cero*, como una crítica al oficio y una descripción de los mecanismos que mueven a un sector de la prensa y que explican la existencia de proyectos editoriales sin lectores que cada mañana, sin embargo, compiten por el espacio en los kioscos.

Bajo la superficie de su relato, Eco apunta contra el uso utilitarista de la libertad de expresión y lo redituable que se ha vuelto para algunas empresas periodísticas asumir el disfraz de prensa libre para chantajear al poder, mientras se alimentan conjuras de censura y se modela una audiencia instalada en la sospecha, convencida de que “la actualidad —faltaba más— no es otra cosa que descubrir que alguien nos ha estado engañando”.

El narrador elige Milán y el año 1992 para narrar la vida interna de un periódico que nunca saldrá a la luz. Ese diario podría ser cualquiera de los que conocemos, una ruina comprada a un precio ínfimo y que tras sufrir un cambio cosmético es transformado en el arma de negociación de un empresario ávido de tener una mayor participación en los negocios más grandes del país, acaso un banco, acaso una cadena de televisión.

En el diseño de *Domani*, el periódico de esta ficción, no importa el tiraje ni que los ejemplares lleguen al público; importa que los mensajes de primera plana sean vistos por *alguien*, importan las insinuaciones de las páginas editoriales que en sí no dicen nada pero arrojan una sombra de sospecha sobre la persona correcta, que a veces es un adversario en los negocios.

Sin embargo, para tener éxito el mal periodismo requiere de autoconciencia: llenar los editoriales de líneas sobre la corrupción porque “la llamada a la honradez siempre vende muy bien”, enorgullecerse de los desmentidos antes que admitir que se habla sin fuentes, sin pruebas, y saber que, en lugar de pregonar datos que alguien podría cotejar, siempre es mejor limitarse a insinuar acerca de quién cuestiona la calidad de un trabajo periodístico. Y es que hoy en día, para rebatir una acusación, no es necesario probar lo contrario, basta deslegitimar al acusador.

Número cero es una obra en la que hay por lo menos tres capas. En la primera de ellas tenemos una historia de amor artificiosa que palidece cuando aparece la segunda en la que se lee una delirante pero exhaustivamente elaborada conspiración que coloca la figura de Benito Mussolini como un elemento decisivo en la historia política de Italia de las décadas posteriores a su muerte.

En lo profundo, el texto es una reflexión sobre el estado de las cosas en el periodismo, acaso la seguridad de que nada puede turbarnos ya y que ante cualquier historia nueva que nos cuenten, decimos que hemos oído historias mucho peores, aunque quizá esa y aquella eran falsas.

De alguna manera, el autor discurre sobre cómo el periodista se ha puesto al servicio del lodazal, construyendo teorías de la conspiración fáciles de vender, que carecen de pruebas, que hacen ilusiones alucinantes y se convencen de que, una vez colocadas algunas comillas en los lugares adecuados, las afirmaciones se convierten

en hechos. En síntesis, convencer al lector de que vive en la mentira porque, “si sabes que te mienten, debes vivir instalado en la sospecha”.

Aun en un contexto histórico completamente distinto, Umberto Eco logra deslizar su punto de vista no solo sobre la falta de controles en las noticias que hoy circulan en la web, sino sobre la paradoja de aquellos medios que hoy, más que difundir, parecen encubrir noticias; hay hechos que no pueden ser obviados, pero basta con que aparezcan algunos despachos informativos con titulares de escándalo para que el suceso más trascendente se ahogue en un mar de información.

Por otro lado, como relato de un medio que va definiendo sus líneas de trabajo y su relación con los lectores, *Número cero* exhibe el menosprecio de algunos sectores de la prensa por su público. El convenio de información entre ambos se establece sobre la base de que el lector entiende lo que está pasando solo si le explican los hechos mediante un catálogo de lugares comunes: así, se prescribe que las notas informen que una ley fue torpedeada, que fulano está en pie de guerra, que vivimos una etapa convulsa, que quemamos todos nuestros cartuchos, que estamos con el agua hasta el cuello o en el ojo del huracán.

En esa redacción ficticia no queda la duda sobre si los medios siguen las tendencias de la gente o las crean: se acepta como un hecho que los lectores y la audiencia no saben qué tendencia poseen y por tanto los periódicos tienen que venir a decírselo. Lo mismo pasa en otros sentidos como la gran misión y la labor social que *Domani* realiza con sus lectores, tranquilizándolos, no alarmándolos... a menos que el trabajo periodístico sea útil a los fines del propietario de hacer terrorismo contra sus competidores y enemigos.

Al final, la obra es una declaratoria de pesimismo por parte del escritor en la que es inevitable reconocerse. “Nos estamos acostumbrando a perder la vergüenza”, dice él y en esa afirmación

cabe nuestra notoria corrupción, la propensión de las personas honestas a votar por truhanes y la de los partidos a llevar al Congreso y a los gobiernos a delinquentes, mientras a la cárcel solo van los ladrones de comida.

Semanas atrás, Fernando Savater decía que lo peor de los gobernantes es lo mucho que se parecen a la gente que vota por ellos. Eco, en todo caso, muestra que la crisis de nuestro periodismo también es nuestra, que las grandes líneas de nuestros medios son trazadas por empresarios que no sabrían decir qué es el periodismo, convencidos de que un ministro de Defensa no tiene por qué saber ni tiene necesidad de lanzar sus propias granadas. —



ENSAYO

Un producto del capitalismo



Naomi Klein
ESTO LO CAMBIA TODO. EL CAPITALISMO CONTRA EL CLIMA
Traducción de Albino Santos Mosquera
Barcelona, Paidós, 2015, 650 pp.

AURORA GANZ

Que el clima esté cambiando no debería sorprendernos: durante millones de años la Tierra ha sufrido ya glaciaciones, sequías y lluvias diluvianas. El verdadero problema no es el cambio en sí, sino aquellos efectos que están convirtiendo nuestro planeta en un lugar en el que cada vez es más difícil vivir. Por poner un ejemplo: el proceso creciente de desertificación ha provocado migraciones masivas, con un saldo de alrededor de cincuenta millones de refugiados.

Para octubre de este año, los gobiernos prevén un acuerdo mundial, a fin de encontrar medidas comunes para mitigar los efectos del calentamiento global. Una voz disidente en ese coro de buenas intenciones ha sido Naomi

Klein (Montreal, 1970), cuyo libro más reciente —*Esto lo cambia todo*— trata la relación entre política y cambio climático. El texto es un análisis brillante de mitos y creencias que giran en torno a este fenómeno, pero es también una crítica feroz a las políticas ambientales hasta ahora implementadas y una denuncia de los intereses que enturbian las acciones que podrían realmente limitar los desastres ecológicos. Según la autora, el cambio climático es producto del capitalismo, es decir consecuencia de errores crónicos, y no contingentes, de nuestro sistema económico. De ahí que el cambio climático pueda convertirse en potencial motor para superar las lógicas neoliberales y apostar por un sistema de desarrollo diferente, más justo, más sustentable y, en fin, más humano.

Durante los últimos veinte años —explica Klein— hemos adoptado iniciativas políticas, científicas y tecnológicas para reducir las emisiones, buscando fuentes energéticas alternativas o produciendo aparatos más eficientes. Hemos, en pocas palabras, apostado a la eficiencia energética y a implementar políticas de subsidio hacia las energías renovables. Pese a esas medidas, las emisiones han crecido. De modo que, siguiendo la argumentación de la autora, si de verdad queremos encontrar una solución al problema del cambio climático, tenemos que aceptar que solo nos quedan dos opciones: “permitir que las alteraciones del clima lo cambien todo o modificar totalmente nuestra economía para conjurar ese escenario”.

Las políticas neoliberales no solo han expandido la producción a niveles poco sostenibles, sino que también han apoyado el desarrollo de la industria de los hidrocarburos, mediante la promoción de subsidios a los combustibles fósiles, las megafusiones entre gigantes del sector, así como con acuerdos comerciales hostiles a las regulaciones ambientales y laborales. Deliberadamente nuestros gobiernos han adoptado medidas que no perjudican a la industria energética, porque

todavía representa el sector más rentable de la economía. El año pasado, por poner un ejemplo, mientras los gobiernos seguían hablando de las posibles soluciones al cambio climático, Exxon hizo más dinero que cualquier otra compañía en la historia. Tal y como Klein denuncia: “Nuestro sistema económico y nuestro sistema planetario están en guerra.” La única solución posible es dejar de extraer y, consecuentemente, de consumir tanto.

Algunos críticos del libro han acusado a Naomi Klein de no proponer alternativas *tout court*, pero esto no es exacto. Klein ofrece muchas ideas: la regulación del mercado, un papel más firme por parte del gobierno frente a las corporaciones, la ampliación de fondos de deuda y tarifas para la lucha contra el cambio climático, la creación de normas más duras para tutelar los derechos indígenas para contrarrestar las industrias extractivas, la desinversión de la industria de energía convencional y la reinversión en soluciones verdes. Sin embargo, es en esta superficialidad para dibujar un escenario poscapitalista donde se encuentran las mayores insuficiencias del libro. Esa falta de panoramas claros abre la puerta a conjeturas fatalistas que desaniman el cambio. De hecho, tenemos la costumbre de asociar la salida del capitalismo con políticas draconianas y autárquicas, con inflaciones, devaluaciones, falta de liquidez o congelamiento de los créditos. Así, este libro no es convincente al momento de explicar que alejarse del capitalismo y del neoliberalismo no significa optar por el decrecimiento, sino apuntar por un desarrollo más humano, a ritmos más lentos, pero más sostenible. Un retorno a una menor producción per cápita (en términos del PIB), por ejemplo, es viable redistribuyendo la renta y la riqueza de forma más justa, cambiando la planificación social, disminuyendo la jornada laboral, incrementando el papel social del Estado y sobre todo recuperando las necesidades humanas más genuinas.

Se trata, sin duda, de un libro que aspira a la amplitud: más de seiscientas páginas cuidadosamente documentadas, que abarcan terrenos muy amplios, desde las ciencias naturales, hasta la psicología, la economía, la ética, la política y la sociología. Sin embargo, lo metódico del entramado puede transformarse con facilidad en verborrea y, superadas las primeras doscientas páginas, es difícil encontrar algo nuevo. Asimismo, los cuentos dedicados a los ecomovimientos, los pueblos indígenas, la violación de los “derechos aborígenes” y sobre cómo esos pueblos podrían llevar una vida respetuosa con la naturaleza con base en las energías alternativas son redundantes y terminan por ser contraproducentes a los propósitos de este libro: provocar un cambio en los lectores. Para Klein, las comunidades indígenas y verdes son ejemplos de éxito, que confirman que otro sistema es posible, pero la autora obvia la paradoja de que compartir los valores de los ecomovimientos no significa estar dispuestos a adoptar su estilo de vida.

En ocasiones, la visión romántica de Naomi Klein parece apuntar hacia un retorno al estado de naturaleza rousseauniano, que debilita su argumentación porque la aleja de soluciones auténticas y realistas.

En *Esto lo cambia todo* Klein ha mantenido el estilo apasionado de sus libros anteriores y en no pocos momentos contextualiza el cambio climático en su realidad más humana. A pesar de sus defectos, Klein es hábil para explicar cómo la degradación ambiental es apenas uno de los síntomas devastadores del capitalismo, que ataca no solo a la sociedad en su nivel más abstracto, sino a la vida concreta de sus individuos. —



NOVELA

Cuatro días y tres noches en la isla



Manuel Pereira
EL BESO ESQUIMAL
México, Textofilia, 2015,
188 pp.

ISAAC MAGAÑA GCANTÓN

No pocas veces a lo largo de la historia de la literatura —y muy especialmente la latinoamericana— han surgido autores que, ya sea por una cínica voluntad de posicionamiento o mera ingenuidad, folclorizan la realidad hasta el absurdo, volviéndola una caricatura de ella misma. Pulverizan la búsqueda en favor de la consagración. Escritores que parecen mucho más interesados en escribir un relato entretenido para ser leído con facilidad que por trabajar, aunque sea mínimamente, con el lenguaje. Lo que es peor: estos autores, aclamados por el gran público, proliferan y salen hasta de las alcantarillas. Los otros autores, los que —digamos— permanecen fieles a sus intereses y obsesiones, han

sido expulsados, a veces de a poco y a veces con velocidades inusitadas, de un cada vez más limitado mercado editorial. De ahí el interés por poner el ojo siempre sobre lo diferente. De ahí el interés que despierta *El beso esquimal*. Tanto en el discurso como en la práctica, el autor de este libro se aleja de los temas de moda y cuestiona, desde su trinchera, las literaturas de entretenimiento, a los artistas funcionarios y a los escritores influyentes —por hacer algunas menciones—. Su postura es la de quien busca la renovación del lenguaje, no la fama.

Ahora, a manera de cartografía general, podríamos decir que *El beso esquimal* es la historia de un intelectual cubano que, exiliado como muchos otros, decide volver a la isla para visitar a su madre, a quien no ha visto desde hace doce años y quien se encuentra al borde de la muerte. La visita es fugaz: cuatro días. En ese tiempo el personaje de Manuel Pereira (La Habana, 1948) tiene que lidiar con una turba de familiares interesados por los dólares que trae encima —que, sin ser demasiados, dentro de un régimen castrista terriblemente empobrecido parecen casi una fortuna—, las pésimas condiciones en las que vive su familia nuclear, los fantasmas del pasado, el Alzheimer de su madre y, por supuesto, los espejismos que envuelven la atmósfera de un país al que hace ya muchos años le pasó la aplanadora del tiempo. Todo esto atravesado por una duda insistente que mantiene la tensión a lo largo de todo el relato: ¿lo dejarán salir de nuevo de la isla? ¿O acaso el permiso que le han otorgado para ingresar es una trampa para atraparlo eternamente? ¿O tal vez es que la trampa es tan perfecta que uno cree entrar cuando ni siquiera ha podido salir? El autor conserva el misterio y para nuestra fortuna no lo resuelve de manera absurda (como ocurre la mayoría de las ocasiones en que una sola pregunta recorre un relato entero).

En esta dirección no es raro que *El beso esquimal*, además de una trama bien construida, sea una feroz crítica al

MÚSICOS
Y MEDICINA

HISTORIAS CLÍNICAS DE GRANDES COMPOSITORES

ADOLFO MARTÍNEZ PALOMO

BACH
HAYDN
MOZART
BEETHOVEN
ROSSINI
SCHUBERT
BELLINI
CHOPIN
SCHUMANN
WAGNER
VERDI
CHAIKOVSKI

C EL COLEGIO
M DE MÉXICO

<http://libros.colmex.mx>

régimen que no teme pasarle un raso de hierro a una de las utopías más veneradas por los intelectuales a lo largo de la historia: el comunismo. Y no es que el autor trate de condenarlo en pro de una exaltación del capitalismo—de hecho, al interior del libro hay duras palabras hacia los dos bandos—, al contrario, de algún modo Pereira nos demuestra que de ambos lados las utopías existen, pero que lamentablemente siempre terminan por convertirse en fantasmas que recorren la realidad y la devoran. La hacen, siempre, al final, monstruosa. A esta crítica se le suma una minuciosa descripción de la isla que va más allá de la mirada del turista, haciendo que lo ridículamente pintoresco no lo sea más: en *El beso esquimal* Cuba recobra su carácter de ciudad, es decir, sus tensiones, sus paranoias y sus contradicciones.

Por otro lado, a pesar de que en términos generales podríamos decir que en *El beso esquimal* las palabras han sido trabajadas con rigor y que el lenguaje está bien logrado, de momentos da la impresión de que el autor se decanta por el facilismo al introducir su protesta al interior de los diálogos. Y es que sin tratarse de conversaciones completamente plásticas, algo hay de irreal en lo muy bien dirigidas que están. Se extraña la digresión y el titubeo. Todos los personajes parecen arrojar sus frases con seguridad, muy conscientes de cuáles son las siguientes y qué es lo que buscan. De repente, especialmente en la sección titulada “Cuarto día”, resulta complicado establecer el pacto de ficción con el relato, pues los diálogos con mínimas digresiones rayan en el discurso doctrinario. Entretanto, la hermana del protagonista que al comienzo de la novela se nos presenta como demasiado ingenua y crédula del régimen, en las últimas páginas—como transformada por un arrebatamiento gnóstico— parece excesivamente complaciente con la opinión de su hermano y solo hace muy pequeñas intervenciones para interrumpir sus despliegues de sabiduría que son

pronunciados con una ecuanimidad sospechosa.

El beso del esquimal es una novela potente, a la que sin embargo la traiciona la castidad del lenguaje de los personajes y la perfección de los diálogos. Lo que no impide que podamos recibirla con alegría y la recorramos con la emoción de quien recorre un museo de la memoria que se presenta, para quienes nacimos y crecimos en el centro del capitalismo, como un suceso extranjero y lejano. Manuel Pereira escribe un libro inteligente que se aparta de lo que estamos acostumbrados a entender por “literatura cubana”. No es que él la renueve personalmente, pero nos muestra la otra cara, la que se aparta del alambicamiento y también del oficialismo que acostumbra disparar balas de salva. En *El beso esquimal* no es así: las balas son reales y la escritura combativa. —



CUENTO

Geografías de una lengua imaginaria



Fabio Morábito
CUENTOS POPULARES MEXICANOS
México, FCE/UNAM, 2014.
596 pp.

RAFAEL TORIZ

En pocos lugares como en México la realidad se difracta en un teatro de apariencias debido a la presunción de que la lengua oficial, el español, da cuenta a cabalidad de las complejas diferencias y los contrastes insondables que componen los diversos imaginarios que habitan y construyen sus pobladores. Como toda lengua injertada, el español mexicano está poblado de fantasmas.

Acaso la mayor riqueza de la lengua mexicana radique no solo en su naturaleza mestiza nutrida por las

lenguas indígenas que la tonifican y le confieren la fortaleza típica de los híbridos, sino porque gracias al vasto sustrato lingüístico que la alimenta se trata de una lengua con una personalidad léxica barroca, proteica e inaudita que encuentra algunas de sus expresiones más felices en el habla popular.

En ese sentido, la recopilación de cuentos realizada por Fabio Morábito (Alejandría, 1955) bajo el título *Cuentos populares mexicanos* es una auténtica proeza y sobre todo un trabajo indispensable que permite acercarse de frente a los hechizos de la tradición oral contados en una lengua de fantasía.

Inspirado en los *Cuentos populares italianos* de Italo Calvino, y a pedido de los editores de Siruela (responsables de llevar este volumen al público español), Morábito ha pergeñado un libro hermoso que presenta diversas complejidades para su fijación en el texto. Como señala en la introducción, hasta la fecha no existía un tomo que recopilara cuentos de la tradición oral mexicana con un criterio literario, si bien abundan las colecciones realizadas con criterios antropológicos, folclóricos o lingüísticos.

Como es de suponer, los relatos están poblados por animales, espectros y encantos que van del altruismo a la crueldad y del misterio a la vileza, sin dejar de lado un particular sentido del humor ensanchado por la lógica disparatada que instaura ese orden fantástico característico de los cuentos contados de boca en boca. En ellos se testimonia el desplazamiento, el viaje y sus peripecias así como las presencias animistas, mecanismos presentes en todos los cuentos del mundo que obedecen a un mismo patrón narrativo remontable a los tiempos en que las historias se contaban al amparo de la hoguera.

Reescritos con intención estética, uno de los rasgos avasallantes y más entrañables son los giros idiomáticos que les confiere Morábito, lo que permite sentir en cada página la sustancia misma de la lengua hablada: más que

para la lectura, se trata de un libro que precisa ser *escuchado*.

Sin embargo, al tratarse de una obra que aglutina una idea de *lo mexicano*, resulta conflictivo el hecho de que solo se haya trabajado con traducciones al español, puesto que, como menciona David López Cardaña en su texto “Etnología” contenido en *Ensayos sobre la cultura de Veracruz*, “nuestro país es un mosaico étnico en el que reproducen su existencia 68 agrupaciones lingüísticas o grupos indígenas, todos diferentes, y esto hay que subrayarlo para lograr comprender que como nación somos un entramado de culturas y no una categoría, la de indio, que tanto ha pesado desde su origen como categoría social que implícitamente niega la diversidad en aras de construir un proyecto de homogeneidad cultural mal entendido: *lo mexicano*”.

No ignoro en lo absoluto que Morábito, en tanto extranjero y practicante de la escritura en una segunda lengua plagada de fantasmas –alimentados por antiguos y renovados rencores–, ha sido sensible a la infamante realidad mexicana, que se revela no solo en los actos lingüísticos donde el clasismo y el

racismo son cosa cotidiana (tan proclives en la política, la farándula y la vida diaria), sino en la parte más íntima y delicada, que hace la esencia misma del lenguaje y se revela en sus enunciaciones. Prueba de lo que digo puede leerse en su poema “Recuento”, donde pudo ver con sutileza el mango de desprecio que empuña la daga de la lengua: “A la ciudad más grande / vine a dar, a esta urbe / que nunca cicatriza; / la lengua aquí se esconde / bajo tantas heridas / que hablar es lastimarse / y quien habla mejor / es quien lastima más / el que mejor se esconde.”

Acaso, como sucede en el caso del libro *Folktales from India*, preparado por A. K. Ramanujan (y publicado por Siruela como *Cuentos populares de la India*), habría sido necesario –o lo será para ediciones postreras, hechas por varios autores o distintas generaciones– precisar lo que señala la obra india en su subtítulo: *A selection from oral tales from twenty-two languages*.

México es una nación multilingüe y en todo sentido debe ser tratada como tal.

El trabajo de Morábito consistió en recopilar ciento veinticinco cuentos en español a los que metió mano

de distintas maneras, ya sea inventando cierres para dar una mayor congruencia narrativa, sintetizando reiteraciones y en algunos casos fusionando las versiones de un mismo relato. Tratándose de un libro de cuentos, fue más importante la confección exacta de la mentira que un improbable criterio de veracidad. Una auténtica proeza literaria.

Por otra parte, el libro es una pieza de colección prolijamente ilustrado. Las imágenes, que consiguen crear una atmósfera particular en el libro –como si uno se sumergiera en las entrañas encendidas de una región desconocida– son obra de los dibujantes Israel Barrón, Juan Palomino, Isidro R. Esquivel, Manuel Monroy, Fabricio Vanden Broeck, Abraham Balcázar, Santiago Solís y Ricardo Peláez.

No me parece menor señalar como el mayor logro del volumen el hecho de construir, en menos de seiscientas páginas, la imagen de un país heterogéneo y complejo habitado por múltiples lenguas que pactan por un instante a través del español que las aglutina: una fuente hecha de siglos que fecunda se derrama en los oídos que la acogen. –

PRIMERAS LETRAS

es un podcast mensual en el que invitamos a escritores debutantes a leer un fragmento de su libro.

<http://letraslib.re/PrimerasLs>

EN PALABRAS DE OTROS

es un podcast mensual en el que invitamos a escritores a leer en voz alta y comentar cuentos escritos por otros autores y publicados en nuestras páginas.

<http://letraslib.re/PalDOtros>

NOVELA

Ladrarle al presente



Chloe Aridjis
DESGARRADO
México, FCE, 2015,
190 pp.

de CARLOS FONSECA

La segunda novela de Chloe Aridjis (Nueva York, 1971) comienza con un epígrafe estremecedor: “Si cien perros le ladran a un fantasma, el fantasma se vuelve realidad.” Puedo pensar en pocos epígrafes más acertados. Conforme el lector se adentra en la novela, comienza a intuir que la escritura de Aridjis, tenaz y potente como el grito de cien perros, comparte con ellos esta habilidad para conjurar espectros. *Desgarrado*, novela que sutilmente entreteje la vida de una guardia de museo con la de Mary Richardson, la sufragista canadiense que en 1914 atacó la *Venus del espejo* de Velázquez, confirma esa sensación de placentero desasosiego que ya muchos lectores sentíamos al leer su primera novela, *El libro de las nubes*. Aridjis demuestra aquí, nuevamente, sus enormes dotes como narradora al esbozar un mundo de contornos inciertos, de atmósferas perturbadoras y de miedos latentes. Confirmamos que su campo de batalla narrativo no es ni el presente ni el pasado, sino esa frágil grieta temporal que se entreabre tan pronto el telón familiar de lo real se ve interrumpido por la irrupción, siempre histórica, de un pasado inquieto que busca redimirse. Si en *El libro de las nubes* Aridjis decidía narrar el pasado intranquilo que palpataba, tras la caída del muro, bajo el Berlín de fin de siglo, esta nueva novela, cuya trama se centra primordialmente en Londres, retoma el tema de la vida subterránea de lo histórico, en este caso lo acontecido alrededor

del movimiento sufragista femenino de principios de siglo xx.

Desgarrado se inscribe así en esa vertiente narrativa que, en la tradición de W. G. Sebald, busca explorar las violencias latentes que se inscriben en los intersticios históricos de las grandes ciudades. Tal y como ha sugerido Jorge Téllez en su blog de *Letras Libres*, Aridjis esboza una fantasmagórica poética urbana que la acerca a un grupo de novelas recientes de gran repercusión: estoy pensando en Teju Cole y su *Ciudad abierta*, o en el Ben Lerner de *Saliendo de la estación de Atocha*, o en *Los ingrátidos*, de Valeria Luiselli. Novelas que trazan recorridos ficcionales e históricos a pie. Novelas para paseantes valientes y obsesivos. Dentro de este talentoso conjunto de novelistas jóvenes, tal vez lo que distingue a Aridjis sea su capacidad para retratar la forma en que *la acidia* —esa gran enfermedad decimonónica del aburrimiento y el desinterés— regresa en nuestros días. Sus personajes, siempre marginales, siempre un poco solitarios y obsesivos, se retraen de los tiempos veloces en los cuales vivimos para finalmente, desde esa perspectiva extrañamente lúcida que nos da el aburrimiento, lograr distinguir aquello que el presente, en su velocidad extrema, no logra ver. El esquivo foco narrativo de la novela les permite a sus protagonistas ver, tras el telón del presente, la presencia del pasado. Los fantasmas que emergen de esa visión poco tienen de novela de horror. Como en Sebald, se trata más bien de retratar atmósferas históricas, de sacar a flote lo impronunciable de todo presente.

En vez de una novela de horror, nos hallamos ante una anatomía de lo histórico. Nos hallamos, como el título insinúa, ante una novela que gira en torno a una serie de superficies desgarradas: las grietas que marcan la superficie de las viejas pinturas, las fisuras latentes que amenazan con desgarrar nuestras vidas privadas, las fracturas históricas. En una escena que condensa mucho de lo que serán los temas de interés de la novela, Marie, la guardia

de museo que sirve de protagonista, comprende que el concepto de *craquelado* —el fenómeno de deterioro común en pinturas antiguas— ha invadido su percepción de lo real:

“Entre más aplicaba a los especímenes vivos alrededor mío lo que acababa de escuchar, imaginando más y más grietas en su apariencia, estas fantasías de descomposición empezaron a tomar fuerza con mayor intensidad, como una criatura que, después de años de adormecimiento en el fondo del océano en una oscuridad negra azulosa, recibiera un empujón por una corriente originada en algún lugar lejano —tal vez por un pequeño bote que rozara la superficie del agua leguas arriba— y, despierta, abriera un ojo enorme y se preparara para el siguiente viaje.”

La lógica del *craquelado* se convierte así en la figura poética insigne dentro de una novela que no vacila al momento de mezclar la historia del arte y la historia política dentro de un tapiz conceptual de amplio alcance. La escena en la cual Marie nota que el *craquelado* empieza a abrumarla nos provee otra de las claves de lectura: la forma en que las obsesiones privadas de sus personajes comienzan a distorsionar la realidad, sacando a flote los miedos latentes. Es este tal vez el gran tema que los lectores de Aridjis empezamos a notar como característico de sus novelas: la autora logra alcanzar cimas al momento de describir la batalla del individuo moderno con sus ideas fijas.

No ha de extrañar entonces que abunden en este libro los obsesivos y las obsesiones. Desde la obsesión de la protagonista con el *craquelado* hasta la insistente y ciega correspondencia que un poeta mantiene con sus colegas extranjeros, pasando por la imagen de una mujer empeñada en pintar miniaturas dentro de cáscaras de huevo, hasta llegar a la potente figura de un *châtelain* que un día decide abandonar la realidad para convertirse en un *clochard*, *Desgarrado* explora la formas en las que nuestras obsesiones privadas producen

mundos paralelos que, sin embargo, acaban intersectándose con sutileza. En la estela de *El libro de las nubes*, esta nueva novela esboza un conjunto de personajes que, precisamente por su posición marginal con respecto a la cultural institucional —y gracias a ella—, emprenden una serie de proyectos que terminan por convertirlos en artistas conceptuales capaces de conjurar fantasmas históricos.

Su logro no es menor. Con la sutil fuerza que ha llegado a caracterizar su escritura, Aridjis logra proyectar, sobre la atmósfera de la Europa moderna, la presencia espectral del movimiento sufragista, sus logros truncados y sus réplicas contemporáneas. Con la fuerza narrativa de cien perros, ha escrito nuevamente una gran novela sobre lo que le ocurre al arte tan pronto, llegando a sus límites, decide brincar la muralla y adentrarse en lo real. —



ENSAYO

Ora el ensayo



Fernando Fernández
CONTRA LA FOTOGRAFÍA DE PAISAJE
México, Libros Magenta/Conaculta, 2014, 148 pp.



NI SOMBRA DE DISTURBIO
México, Aueio Ediciones/Conaculta, 2014, 186 pp.

☞ JOSÉ HOMERO

Dos tomos de ensayos de Fernando Fernández (ciudad de México, 1964) aparecieron en estos meses. Uno es *Contra la fotografía del paisaje*; el otro, *Ni sombra de disturbio*, volumen de asedios velardianos (Ernesto

Lumbreras *dixit*). Los une la postura: no corroborar rasgos genéricos, destacar lo singular. El cuestionamiento permite desbrozar lo aparente. O sea: develar. Así el método sería una forma de interrogación.

Cinco ensayos componen *Ni sombra de disturbio*. Unos criban los juicios de los críticos de Ramón López Velarde y sopesan su pertinencia, amén de proyectar nueva luz al museo de curiosidades: “Retrato del primer López Velarde” y “El sueño de los guantes negros”. Otro, “Alfonso Camín, entre el canario y el murciélago”, inquiera sobre la recepción y el devenir de la obra del olvidado poeta asturiano; uno, de sutileza filológica, se interroga sobre la procedencia de la expresión “arpadas lenguas” (“La maestra del mundo”, en la que percibo huellas de la manera de ensayar de Gerardo Deniz en su “Mester de maxmordomía”) y una crónica indaga, a modo de sutil coda y de feliz cumplimiento de la sincronicidad que une al poeta Fernández con el poeta Velarde incluso en la asonancia, las relaciones entre un candil en forma de bajel y el efrástico poema de López Velarde “El candil”. Para descubrir relaciones y conmovernos, “todo depende de la curiosidad de quien se acerque a leer”, advierte Fernández.

Nuestro poeta y editor es un lector atento y por ello escéptico, cuya revisión de juicios entraña examen. No pocas veces, y este es el gran mérito crítico del volumen, el autor encuentra sentencias apresuradas, cuando no equívocas. Duda de que la primera poesía de Ramón López Velarde carezca de mérito y sin confrontar directamente el juicio de Octavio Paz (“Una considerable porción de sus escritos de juventud [...] me parecen sentimentales, artificiosos y, lo diré con franqueza, insoportables”), o los de otros investigadores (José Luis Martínez: “inepcias poéticas”), visita al joven Ramón y concluye que “la frontera entre las ‘primeras poesías’ y *La sangre devota*

no parece bien definida”. Y añade: “no solo hay continuidad entre las ‘primeras poesías’ y los poemas de *La sangre devota* sino que incluso algunos de ellos podrían intercambiarse sin mayor problema”. Al paso advierte una transcripción errónea en la edición canónica de “Al volver”, la intercalación de unos versos de evidente torpeza: “Haces bien en reír de mis locuelas / ilusiones, ¡ay Dios!, de hacerte mía, / y en dirlas un adiós, que es alegría / en el augurio de tus blancas telas.” Cuando debió decir: “Haces bien en reír de las locuelas / ilusiones pretéritas de un día.” Es decir: descubre que hay errores, lo cual, de haber aceptado con resignación que la primera poesía de López Velarde no valía la pena y era terreno trillado, no habría descubierto.

Aunque Fernández se haya convertido en un escritor discreto, distante del belicoso crítico de poesía de sus mocedades, no vacila en señalar los errores de las ediciones de López Velarde —algunas reiteradas, como si nadie escuchara las voces de alerta, así por ejemplo nos entera que el Conaculta pagó una reproducción de *La suave patria* en el diario *Reforma* con errata incluida, la de la “carretera alegórica de paja”, lo cual ameritaría despedido del culpable—. Tampoco flaquea en reprochar las libertades que se tomó José Luis Martínez con su objeto de estudio; como es añadir conjeturando palabras al poema inconcluso “El sueño de los guantes negros”, obra clave dentro del universo de López Velarde y para los afanes de Fernández.

Confrontar estos dos volúmenes de ensayos, tales fueran espejos enfrentados, nos permite percibir reverberaciones. Un pasadizo es el talante narrativo y la preferencia por el retrato, pues, aunque ensayos, *Contra la fotografía de paisaje* es también una galería de retratos.

Fernández se revela investigador de raza cuyas indagaciones

cumple con atingencia. De ahí que acuda al lugar de los hechos. Lo cual puede ser el propio texto; así coteja los originales de uno de los primeros poemas de López Velarde, para descubrir una errónea transcripción. Tampoco evade acudir a las bibliotecas, y revisar un documento para extraer la verdad y no limitarse a pergeñar errores. Lo cual se advierte en su indagación sobre Alfonso Camín, amigo de López Velarde. O rastreando el origen de la étimo “harpár” para dilucidar el sentido de “aves de arpadas lenguas”. Y, claro, su visita a la propia Academia Mexicana de la Lengua para examinar el original autógrafo de “El sueño de los guantes negros” y descubrir que en la versión canónica se omitió un artículo.

Contra la fotografía de paisaje es un diario de lecturas. Son los ensayos de un lector antes que los de un crítico. A Fernández le disgustan, como a

tantos otros, los académicos fatuos, los dómínes. Y lo asienta. Prefiere a los lectores cuya conversación ilustra, instruye y conmueve a la fruición literaria. Por ello sus figuras tutelares son Salvador Elizondo, Gerardo Deniz, Federico Álvarez, Eduardo Casar... Y en menor medida Felipe Teixidor, Fernando Vallejo. Autores y editores que interrogan los libros desde la planicie de la lectura escrutando los accidentes del terreno, en vez de sobrevolarlos con pulsión neurótica.

La percepción estilística, la familiaridad con las armas de la retórica, otorga a estos volúmenes una seguridad que respalda los hallazgos. Se celebra a los autores que en vez de trazar torpes correspondencias entre persona y obra, o someter el texto a los aparatejos de la teoría, razonaron sobre los motivos para elegir determinadas palabras, ciertas figuras y encontrar así el placer del texto, el placer de leer, el placer de la

lengua. Una estrecha relación entre retórica y sentido, lo cual es también el método que sigue en su lectura de López Velarde. Así su relato de Salvador Elizondo es el de un maestro oral que revela a la poesía como una concatenación de recursos. Ese mismo método –hacer ver, descubrir el asombro y la verdad que se encuentra en las figuras literarias– lo ejercen, conforme a la relación de Fernández, Eduardo Casar, Federico Álvarez y por supuesto Juan Almela.

Dos volúmenes que corroboren lo buen lector y magnífico ensayista que es Fernando Fernández. *Ni sombra de disturbio* al respecto revela más valía que los estudios de analistas académicos cómodos con sus supuestos y puestos; encuentra errores y desface entuertos. Por su frescura, por su cuidado y, en fin, por su discreción, le auguro una categoría de clásico de los estudios velardianos. —

75

LETRAS LIBRES
AGOSTO 2015



“Si México quiere cambiar tiene que leer”.

Miguel León-Portilla

Entrega inmediata,
Sólo para lectores

 CORREO
DEL LIBRO

www.correodellibro.com.mx

EDU  CAL
 Educal  @LibreriasEducal