

# LIBROS

• **Diccionario de mexicanismos**  
> CONCEPCIÓN COMPANY (DIR.)

• **El sueño del celta**  
> MARIO VARGAS LLOSA

• **Mella y criba**  
> IDA VITALE

• **El chavismo como problema**  
> TEODORO PETKOFF

• **Pájaros en la boca**  
> SAMANTA SCHWEBLIN

• **Todo aquí es polvo**  
> ESTHER SELIGSON

• **La prueba del ácido**  
> ÉLMER MENDOZA

## DICCIONARIO

# El “mexicanismo” de la Academia de la lengua



**Diccionario de mexicanismos Siglo XXI / Academia Mexicana de la Lengua México, 2010, 648 pp.**

No hay que soslayar que la actual cultura mexicana tiene su origen en el siglo XVI, después de la Conquista, y que el arraigo de la lengua española, que lentamente se fue produciendo desde ese entonces, iba acompañado de manera determinante por los intereses de la explotación colonial y la relación de dominio que muy pronto se estableció entre los colonizadores peninsulares y los criollos —que desde muy temprano alegaban ya derechos propios— frente a los mestizos y los indios. Para España y para el grupo dominante de los que, ya en el siglo XVII, comenzaron a llamarse “gachupines”, la Nueva España no tenía una identidad propia diferente de la española. Lo mismo sucedió con todas las colonias españolas de América. Sin identidad propia; diferentes, sin embargo, por la cultura que se iba gestando,

se comenzó a producir una conciencia confusa de ello, que en México no acabó por encontrarse así misma hasta después de la Revolución. No pasó lo mismo con la lengua: los novohispanos, y después los mexicanos hasta bien entrado el siglo XX, miraban siempre a la “Madre patria” como paradigma de su lengua, aunque se dieran cuenta de que había importantes diferencias entre ambas maneras de hablar español. Consecuentemente, los más educados se esforzaban por usar un español considerado peninsular, mientras que sus propias maneras de hablar no podían concebirse, al principio, sino como barbarismos; en el mejor de los casos, como pintoresquismos, como se puede comprobar cuando uno lee, por ejemplo, a Fernández de Lizardi.

Con la excepción de Melchor Ocampo, que se atrevió a reivindicar el derecho de los mexicanos a su propia manera de hablar la lengua española, desde el siglo XIX se operó una distinción que todavía siguen haciendo nuestras sociedades, entre ese “español peninsular”, considerado modelo de la lengua, y el de México, solo entendido como curiosa colección de voces y giros pintorescos, y en muchos casos bárbaros, solemistas

y viciosos. La Academia Mexicana de la Lengua, fundada en 1875, no parece haber tenido otra opinión, a pesar de los ambiguos esfuerzos, por ejemplo, de Joaquín García Icazbalceta, por justificar el interés en el español de los mexicanos. La Academia Española, por su parte, siguió concibiéndose a sí misma centro y dueña del idioma, y consideraba a sus correspondientes americanas como meras sucursales sometidas a ella. Estatutariamente esa relación cambió después de 1951, cuando, gracias a la actitud combativa de Martín Luis Guzmán, decidieron los académicos españoles pasar a una situación de aparente respeto a la igualdad de sus correspondientes y crear la Asociación de Academias de la Lengua Española.

No así en lo que respecta a su comprensión del español mexicano. El único interés a ambos lados del mar se ha venido centrando en el “americanismo”, en nuestro caso, en el “mexicanismo”, es decir, “el conjunto de voces, locuciones, expresiones y acepciones caracterizadoras del habla de México, que distancian la variante mexicana respecto del español peninsular, concretamente, de su variedad castellana”, según lo define Concepción Company, en la introducción del nuevo *Diccionario de mexicanismos* de la Academia Mexicana (Siglo XXI, 2010, p. XVI). Tal comprensión del mexicanismo hace de “la variedad castellana” —es decir, el español registrado como tal por la propia Academia, puesto que no parece haber un estudio amplio y descriptivo del español usado en las dos Castillas— el

marco de referencia, la piedra de toque al que se somete el tratamiento del léxico mexicano considerado “mexicanismo”. Desde hace cuarenta años varios lexicógrafos hispanoamericanos y europeos hemos venido insistiendo en que no hay razón científica y prácticamente válida para conservar esa distinción entre el “español peninsular” y los españoles andaluz, canario e hispanoamericanos: la “variedad castellana” es una más de las variedades del español, y, si se quiere reconocer las diferencias léxicas que caracterizan a cada variedad, hay que compararlas todas en pie de igualdad, no exclusivamente con la castellana. Por supuesto, tal comparación supone la existencia de suficientes estudios léxicos *integrales* en cada región, que permitan llevarla a cabo; es decir, amplísimos estudios del español hablado y escrito en cada país hispanohablante, sin pensar en si se trata de regionalismos o no, que permitan un contraste lo más exhaustivo posible. No hay tal acervo de datos comparativos suficientemente vasto y digno de confianza. Pero por lo que se ve, ni a la Academia Mexicana, ni a la Española y las demás les interesa una comparación de esta clase. Más bien se trata de perpetuar, en la conciencia de los hispanohablantes, la distinción entre un español metropolitano y los españoles coloniales (por más que reconozcan y proclamen el peso demográfico de Hispanoamérica frente a España), impulsando la publicación de diccionarios de americanismos, mexicanismos, peruanismos, etcétera, sin contar con suficientes datos comparativos. La Academia Mexicana no asume siquiera la existencia de suficientes argumentos y estudios que superan la dicotomía metrópoli/periferia; y, como lo ha hecho la Española inveteradamente, prefiere ignorarlos, al punto de afirmar que la recopilación de voces en que se basa el *Diccionario de mexicanismos* “es, hasta donde la Academia tiene noticia, el primer intento por recoger el léxico cotidiano del español actual, hablado y escrito de México”. Sorprendente afirmación, si consideramos que los filólogos mexicanos que forman parte de la Academia conocen suficientemente

el estudio que, sobre la base de los dos millones de apariciones de palabras del *Corpus del español mexicano contemporáneo (1921-1974)*, ha venido dando lugar a una serie de diccionarios que en noviembre de 2010 se coronaron con el *Diccionario del español de México* (El Colegio de México), el segundo diccionario integral del español basado en una concepción nacional —el primero fue el *Diccionario integral del español de Argentina*, Buenos Aires, Tinta Fresca, 2008— y no periférica de la lengua. Un vocablo que aparentemente debe el español a los mexicanos es *ningunear*: Concepción Company y sus colegas de la Academia se muestran hábiles en el ninguneo del conjunto de estudios y publicaciones del equipo del *Diccionario del español de México*.

Hay que señalar que el concepto de *mexicanismo* se le ha vuelto muy borroso a la Academia: puesto que ya no es “políticamente correcto” considerar al mexicanismo como en el siglo XIX, pintoresco y bárbaro, si en la página anterior de la introducción se caracteriza el *mexicanismo* de manera diferencial frente a “la variedad castellana”, en la siguiente “mexicanismos son las voces, simples y complejas, las expresiones lexicalizadas y las acepciones que caracterizan la lengua, popular o culta, o ambas, de este país, fundamentalmente, en la variedad o las variedades urbanas del Altiplano Central de México” (p. xvii); es decir, el mexicanismo como tal se disuelve en el uso mexicano de la lengua española, que no es lo mismo, y el uso mexicano en el del altiplano de México, que tampoco es lo mismo. Pero, a fuer de caracterizar ese mexicanismo de una manera diferencial, Company lo hace afirmando que “las rutinas y los hábitos lingüísticos que otorgan *identidad* a los mexicanos [...] y los grandes ejes culturales alrededor de los cuales se concentra el léxico del español de México” (las cursivas son mías) son “la obsesión por el sexo”, “la cotidianidad de la muerte”, “las cortesías”... y “el bien conocido y multiangular machismo”. ¡Es ese vocabulario el que concentra el léxico del español de México y nos otorga *identidad*! Bonita manera de renovar el pintoresquismo del siglo pasado y a la vez de realimentar

el estereotipo que tanto daño nos hace en la vida política y en los medios de comunicación, del mexicano macho, obsesionado por el sexo, soez y dado a la muerte; las cadenas de televisión Televisa y TV Azteca deben estar encantadas con este diccionario, que justifica plenamente el vocabulario de sus cómicos, sus *reality shows* y las indignidades que cometen con su público. Apena que la Academia Mexicana, en voz de Concepción Company, no sepa cuál podría ser su lugar en la educación de los mexicanos y tampoco su papel en el estudio del español mexicano. Es verdad que, debido a la mala educación de la lengua en el país, que sigue enseñando que el buen español es el de la Academia y lo demás es solo periférico y pintoresco, muchos mexicanos se identifican en un vocabulario popular definido por el chiste y la grosería, tanto más cuanto que es lo que difunden los medios de comunicación masiva; pero uno esperaría de una Academia de la Lengua que tuviera mejor perspectiva y mejor criterio para entender al español de México, sobre todo si se hiciera cargo de su papel normativo.

En esta reducción del español de México y del “mexicanismo” al vocabulario soez, del sexo, de la muerte y del machismo tienen un papel importante las fuentes que utilizaron. En vez de revisarlas siguiendo su propia clasificación en “fuentes bibliográficas, electrónicas y filmográficas”, hay que desentrañar las que pueden haber sido sus fuentes primarias, es decir, aquellas de donde proceden sus vocablos, y las secundarias, que les habrán servido para cotejar sus materiales con diccionarios ya existentes. Entre las primarias hay seis o siete novelas (Fuentes, Loeza, Sainz, Del Paso y Zapata entre ellas); siete obras más, entre las cuales se encuentran: *Mucho cerdo sabroso (y puerquita sexy)*, de J. I. Solórzano, *Cuentos asquerosos* y *Cuentos tenebrosos* del cómico de Televisa Víctor Trujillo, *Armando Hoyos / La autobiografía no autorizada ni por Eugenio Derbez* (otro cómico) y, del mismo autor, el *Diccionario de la real epidemia de la lengua*; conviene agregar a estas cinco películas: una de Cantinflas, dos del

actor Mauricio Garcés, una de la cómica “India María” y una de Pedro Infante. Formarán parte de este conjunto el *Índice de mexicanismos* y el *Diccionario breve de mexicanismos* de la Academia Mexicana, el *Diccionario y refranero charro* de Leovigildo Islas Escárcega, *Cómo hablamos en Tabasco*, un antiguo estudio de Rosario Gutiérrez Eskildsen, el pobre *Diccionario de colimotismos* de J. C. Reyes, una tesis sobre el habla de Tabasco y las historietas de *La familia Burrón*. A estas fuentes hay que agregar ocho listas de voces tomadas de internet. Las obras secundarias, de referencia, habrán sido los diccionarios y los corpus CREA y CORDE de la Academia Española, los diccionarios de Manuel Seco (*Diccionario del español actual*), el *Diccionario de mexicanismos* de Santamaría y el *Diccionario del español usual en México* de El Colegio de México. La lista de fuentes primarias es caprichosa, por decir lo menos, y muchas de esas obras o las listas tomadas de internet requerirían una ponderación cuidadosa antes de tomarlas en cuenta. Esas fuentes inclinan la balanza hacia un vocabulario soez, humorístico y, muchas veces, individual. Es decir: de tales fuentes, tales resultados. No es lo mismo un estudio lingüístico del habla de un autor, de cualquier persona o incluso de cualquier grupo de personas, que debe registrar todo lo que encuentra, que un diccionario orientado a informar acerca de la lengua común, compartida por toda la sociedad, sobre todo tomando en cuenta que a todo diccionario, aunque sea descriptivo, una vez que aparece, la sociedad le asigna un cuño normativo. Eso es lo que diferencia la lexicografía del estudio meramente léxico, una diferencia que la Academia no tomó en cuenta, por más que se haya explicado muchas veces en diferentes ámbitos. Cuando se hace lexicografía dirigida al público es necesario elegir con cuidado las fuentes, en este caso, de acuerdo con el objetivo de documentar mexicanismos; ponderarlas y, sobre todo, ampliarlas, para contar con un corpus bien equilibrado y lo suficientemente grande como para que los registros de voces queden suficientemente verifi-

cados en el uso social. En esta falta de conocimiento y reflexión a propósito de los fundamentos y los métodos de la lexicografía radica el error de fondo del *Diccionario de mexicanismos*. Este diccionario es, en su mayor parte, un registro de voces y usos festivos, humorísticos, eufemísticos, más o menos espontáneos, determinados por los contextos en que aparecen: diccionarios de aficionados que registran lo simpático, que amplifican la grosería, que muestran la capacidad de los cómicos para el juego verbal, sugerente y chispeante. Que sean mexicanismos, está por verse; que formen parte del léxico de la sociedad mexicana, es dudoso en múltiples casos; que muestren los “grandes ejes culturales” alrededor de los cuales “se concentra el léxico del español de México”, en el que se trasluce nuestra identidad, es una barbaridad.

A pesar de la idea con que se presenta y de la parcialidad de sus fuentes, el *Diccionario de mexicanismos* registra mucho más que lo que su directora le atribuye y no deja de ser un documento lingüístico de cierto valor, aunque haya que tomarlo con extrema precaución, como mostraré en seguida.

Volvamos al tema específico del mexicanismo: el diccionario se cuida de no recopilar vocablos de origen amerindio que han pasado al acervo común del español, como *tomate*, *tiza* o *petate*, a los que llama *mexicanismos diacrónicos* (es decir, voces de origen amerindio, que se integraron temprano a ese acervo común). Incluso afirma, por eso, que “un mexicanismo no es un indigenismo” (p. XVII); una afirmación tan tajante desconcierta. La realidad es que todo indigenismo procedente del ámbito territorial del actual México es, en su origen, un mexicanismo, aunque haya pasado al español de otras regiones. Incluso parte del interés de este diccionario reside precisamente en la inclusión de cientos de indigenismos, sobre todo nahuatlismos y mayismos. También es cierto que hay mexicanismos que no provienen de nuestras lenguas amerindias, y cuesta mucho más trabajo identificarlos. Divide en tres clases los mexicanismos:

1) Voces usadas en México “inexistentes en el español peninsular general” (ojo a la temeraria afirmación de inexistencia y a lo de “español peninsular general”). Se diría que, suponiendo que los elementos de contraste entre dialectos del español fueran suficientes —que no lo son—, estos serían verdaderos mexicanismos. 2) Voces o construcciones compartidas con el “español peninsular castellano” (en consecuencia, abusivamente, iguala un “español general” con la variedad castellana), pero más frecuentes en México. 3) Voces y construcciones compartidas, que han desarrollado en México valores semánticos propios, a los que podríamos llamar “mexicanismos de significado”. Los ejemplos aducidos en la introducción para esta última clase de “mexicanismos” son erróneos: el uso de la preposición *hasta* (“llega *hasta* las tres”, es decir, “no llega antes de esa hora”) se encuentra en Centroamérica y el Caribe; el uso adverbial de *recién* (“*recién* me di cuenta”, es decir, “me acabo de dar cuenta”) es de procedencia argentina; en México, como se señala en el *Diccionario del español de México*, predomina su uso adjetivo: *recién nacido*, *recién llegado*.

Company reconoce en la introducción que determinar el uso más frecuente de una voz sin tener una base amplia de datos cuantitativos es muy arriesgado (y anticientífico). Afirma que “la decisión fue de naturaleza operativa”, es decir, a ojo de buen cubero, subjetiva.

A pesar de la restricción al “mexicanismo”, en el diccionario se marcan como *supranacionales* voces “empleadas también en alguna otra variante del español hispanoamericano” como *beneficiar* y *beneficio* ‘procesar café, arroz o caña de azúcar’, *capitán* ‘jefe de camareros’, *chunche* ‘cualquier objeto’, *ñor* ‘apócope de señor’, y muchos más. ¿Quiere esto decir que se trata de voces originadas en México y después extendidas a otras regiones? En tal caso, ¿por qué dejar de señalar *tomate* como mexicanismo? No hay indicaciones de los dialectos en donde también se usan estos vocablos en Hispanoamérica, lo cual no es raro, pues, insisto, no hay suficientes datos comparativos.

En la Guía del usuario se lee: “Es un diccionario contrastivo o diferencial respecto del español de España [ahora ya no se trata de “la variedad castellana”] e *incluyente* [la cursiva es mía] respecto del español de América.” Estas afirmaciones merecen una precisión y un comentario más: no es lo mismo *contrastivo* que *diferencial*: en la *lexicografía diferencial* –la que se ocupa de las diferencias léxicas entre dialectos de la misma lengua– el método de trabajo es *contrastivo*. Si el diccionario es “incluyente” en cuanto al resto del español en América, su carácter *mexicanista* vuelve a desdibujarse y la obra tiende a documentar un diccionario de *americanismos*. Llama la atención el descuido de hablar de “español de América”, cuando el director de la Academia Mexicana, José G. Moreno de Alba, ha escrito un difundido libro sobre *El español en América* (FCE) en donde argumenta, justamente, contra la idea española de que todas las variedades hispanoamericanas del español se puedan considerar una unidad.

Concepción Company es una respetable estudiosa de la sintaxis del español (sintaxis diacrónica), pero lo que revela la introducción del *Diccionario de mexicanismos* es una falta de reflexión que desdice de su seriedad y de su conocimiento de la disciplina lexicográfica.

La estructura del diccionario tiene las siguientes principales características: después de la entrada, agrupa sus acepciones en orden alfabético a partir de la primera palabra de la definición; es decir, es un orden totalmente externo y arbitrario del complejo polisémico, y además consigna, contradictoriamente, que “las acepciones entran por frecuencia de uso según las fuentes consultadas” (p. XXXVII). ¡Menuda afirmación!: para lograr identificar cuantitativamente, de manera firme, la mayor frecuencia de uso de las acepciones de un vocablo haría falta un conjunto de datos de varios cientos de millones de contextos, como sabe cualquier lexicógrafo profesional. Marca en la entrada los sufijos de género: *canchanchán*, *na*, *ñengo*, *ga*. Da entradas separadas a las formas pronominales de los verbos y a las que llevan un sufijo

de objeto directo, muy usuales en español mexicano: *fajar*, *fajarse*, *fajársela*; en cambio, en un caso como el de *diablito*, que requeriría dos artículos distintos, pues sus significados no tienen nada que ver uno con el otro (por ejemplo: *diablito*<sup>1</sup> ‘carrito de dos ruedas con una plataforma sobre la que se transportan cosas’ y *diablito*<sup>2</sup> ‘aparato usado para robar corriente de las líneas eléctricas’), la solución es polisémica bajo la misma entrada; es decir, no hay claridad acerca de la diferencia entre polisemia y homonimia. Como entrada de las locuciones se toma “la primera palabra plena, o estructuralmente autónoma, que las integra”: *meter la cuchara*. En expresiones festivas –que trataré más adelante– como *su servilleta* para decir “su servidor”, la entrada se hace, consecuentemente, con *servilleta*.

En cuanto a sus marcas de uso indica: “Registro de empleo”, “Valoración social que los hablantes hacen de una forma”, “Nivel de instrucción escolar”, “Marcas pragmáticas” [?], “Frecuencia de uso” y “Ámbito geográfico”. Como registro de empleo, solo aparece la marca *coloquial*; las marcas *vulgar* y *obsceno* indican la “valoración social de los hablantes”; en este grupo explica la marca *eufemismo*. La marca *popular* se considera efecto del nivel de instrucción escolar, una idea errónea del habla popular, pues esta no es un fenómeno de instrucción, sino de tradición del hablar que todos los mexicanos, iletrados y cultos, compartimos. Considera *marcas pragmáticas* “las valoraciones afectivas, positivas o negativas, que un hablante puede hacer de una voz o expresión” y son: *afectivo*, *despectivo* y *festivo*. Como frecuencia de uso solo marca lo *poco usado*. Marcas del ámbito geográfico son *rural* y *supranacional*. Considera *rural* “una voz empleada casi exclusivamente por campesinos o para hacer referencia a lo perteneciente o relativo al campo”; en este punto también es necesario hacer una aclaración: lo referente o perteneciente al campo no es necesariamente rural; por ejemplo, *arado* es una voz que todo hablante necesita usar para hablar de ese instrumento de labranza. El diccionario comprende, según se dice en su introducción, aproximadamente 11,400

voces y 18,700 acepciones. Si se compara con el *Diccionario del español de México*, ofrece un poco menos de la mitad de voces que este y cerca de la décima parte de acepciones; no obstante, varios cientos de los vocablos que registra el *Diccionario de mexicanismos* no forman parte del *Diccionario del español de México*, debido al objetivo de este: la manifestación integral del español de México como hecho de la cultura, que dio mayor peso a la lengua escrita, y a la necesidad metódica de verificar el uso social de las palabras.

Como decía antes, el *Diccionario de mexicanismos* registra sin discriminar todos los vocablos y expresiones que encontró en sus fuentes, que supone son característicos y propios del español de México. Por sus fuentes, predomina el registro de usos orales sobre los escritos y entre los escritos variantes de escritura como *alaraqear* - *albaraquear*, *chacoaco* - *chacuaco*, *ulero* - *culero*, etcétera (no *abocarse* y *avocarse*). Hay expresiones muy usuales, como *is barniz* para decir ‘sí’, *su servilleta* para decir ‘su servidor’, *cerbatana* para decir ‘cerveza’, aunque no registra, por ejemplo, *achis pijos*, para jugar con la interjección, o *abí nos bemoles* para decir ‘ahí nos vemos’. Sin embargo, multitud de esos usos orales son modificaciones festivas y espontáneas de las palabras, de cuya vitalidad social cabe dudar; por ejemplo: *abogacho* y *abogángster* para decir *abogado*, o *amigovio* ‘amigo y novio’; *jotingas* para decir *bur-lona* y eufemísticamente ‘joto’, o *leperuza* para hablar de la gente lépera; *ladron-de* para preguntar dónde se robó algo o *mamerto* como eufemismo de *mamón* ‘engreído’ (aunque no notan de dónde procede el eufemismo), *miercocteles* para decir ‘miércoles’. *Aborrecencia* para decir ‘adolescencia’ puede haber sido una simpática y expresiva modificación que, sin embargo, fuera de contexto no tiene sentido: supongo que nadie, al oír *aborrecencia*, entenderá *adolescencia*; y, si es así, el juego verbal que la produjo no puede aparecer en un diccionario como uso social. Lo mismo sucede con *jabuelita!* y *jabuelita de batman!* registrados como interjecciones y sin definición, que son eufemismos de la expresión a

buevo ‘forzosamente’ (lo que tampoco notan) si se consideran en su contexto, pero, si no, no son interpretables; es decir, no tienen cuño social y no pueden caracterizar un uso mexicano, sino solamente un fenómeno estilístico de quien lo dijo; pasa lo mismo con expresiones como *jchanclas!*, como interjección de sorpresa, que no se entiende sin su contexto específico, *kuleid* ‘referido a alguien, que es mal amigo’ (aquí se trata, de nuevo, de un juego verbal espontáneo: *kool aid*, el nombre de una bebida, sirve para hacer un eufemismo humorístico de *culero*, es decir, de miedoso, de cobarde, no de ‘mal amigo’) o *gaucho veloz* al que atribuyen tres acepciones: ‘persona capaz de participar de igual manera y al mismo tiempo en todo tipo de actividades’, ‘hombre que practica el coito con una mujer desconocida sin preámbulo alguno’ y ‘eyaculador precoz’. Se pregunta uno si *ibm* ‘persona que realiza una acción por encargo ajeno’ circula realmente en México con ese significado; o quién puede entender que *igor* signifique ‘ano’, *julián* ‘nalgas’ o *larailo* ‘hombre homosexual’, *abuela* con el significado de ‘partera’, *accionar* y *achafranar* (¿achaflanar?) por ‘practicar el coito’ o *aguadito* ‘vagina’. Para poderlos considerar parte del léxico del español de México y mexicanismos habría sido necesario demostrar su uso, al menos, en tres fuentes diferentes, que no se copien entre sí, y el *Diccionario de mexicanismos* no indica en cada caso sus fuentes específicas de procedencia.

También registra muchas modificaciones expresivas de las palabras, de carácter intensificador, que no cambian el significado de su base, como *acostadote*, *afuerita*, *allacito*, *juzgon*. Forman parte de este grupo apócopos comunes como *amá*, *apá*, *divis* ‘divino’, *ñor* y *ñora*, etcétera.

Es innegable que en el español mexicano, como en las demás variedades de la lengua, se manifiestan estos usos expresivos, espontáneos e individuales; estos y muchos otros constituyen tradiciones verbales populares en México, que merecen reconocimiento por sí mismas después de un estudio cuidadoso, que determine su

tratamiento lexicográfico. Darlos como vocablos de uso extendido en México supone que cualquier persona que las use se dará a entender. Ya me gustaría ver la reacción social cuando un extranjero comenzara a utilizar esas voces. En cambio, si formaran parte de un estudio sobre la expresión popular en México, como el ya clásico de Margit Frenk —no considerado por los autores del diccionario— “Designaciones de rasgos físicos personales en el habla de la ciudad de México”, *Nueva Revista de Filología Hispánica* 7 (1953), pp. 134-156, republicado en sus *Estudios de lingüística* (El Colegio de México, 2007), se apreciaría una importante labor de la Academia.

Aparecen también muchas locuciones humorísticas cuya proveniencia metafórica está todavía viva y no se han lexicalizado, como *abrir la de bueso en flor* ‘romper la cabeza’, que habría sido mejor registrar en un estudio específico y no en un diccionario que, por su naturaleza, se entiende de uso social y lexicaliza las expresiones que incluye.

Llama la atención un vocablo como *josefino* ‘nombre que reciben los pobladores naturales de algún pueblo o ciudad que ostente la denominación de San José’; en esos términos, el diccionario parece estar considerando virtualidades y no realidades; habría sido más correcto enumerar los pueblos que llevan el nombre de San José en la definición.

Igualmente es un error listar nombres de productos que son marcas registradas como genéricos; es decir, *claxon* o *triplay* se han vuelto genéricos, e independientemente de que sean marcas registradas han pasado a formar parte del léxico mexicano; la mejor prueba es que se puede pedir un claxon o triplay y recibir uno de otra marca. En cambio, *alkaseltzer*, *dacrón* o *maseca* ‘masa de maíz’ no se han vuelto genéricos, sino que son nombres propios y no corresponde registrarlos en un diccionario de la lengua. En un juego verbal con *Dodge*, en la locución humorística *en dodge patas ‘apie*’, que solo tiene sentido si la precede un comentario acerca del medio de transporte que alguien piensa usar, *dodge* no debiera marcarse como marca registrada porque

evidentemente no tiene nada que ver con esa marca de coches.

Hay abundantes errores de análisis: *abalanzarse* definido como ‘aprovecharse una persona de algo’ más bien quiere decir ‘lanzarse con precipitación o ímpetu sobre algo o alguien’; define *agorzomar* como ‘dominar a alguien abusivamente’, cuando se trata de ‘molestar a alguien con un exceso de atenciones, preguntas o peticiones’; un *aura* no es simplemente un ‘buitre’; es, como lo asienta el *Diccionario del español de México*, un “ave rapaz diurna... muy parecida al zopilote, de plumaje negro pero con visos verdosos o rojizos...”, pero diferente a este; *darketo* ‘referido a alguien, que viste de negro, es melancólico, de actitud depresiva y solitario’ es más bien el nombre que se da a un joven que, en las ciudades, se viste en efecto de negro y se interesa solo por la novela gótica y sus expresiones contemporáneas de vampiros, hombres lobo, etcétera.

Es una lástima que las definiciones de seres naturales, como plantas y animales, no ofrezcan sus clasificaciones biológicas, que son las únicas que nos permiten reconocerlos en un mundo, como el mexicano, en el que la diversidad natural es sorprendente, y que además en la mayoría de los casos no sitúen la región en que viven, como en las plantas *jumay*, *cbacnicté*, *cbalagüite*, *guachibbil*, *guacoyol*, *bipericón*, animales como *justofué*, *boatzín*, *jaripa*, etcétera.

Sin duda este *Diccionario de mexicanismos* es una obra que hay que tomar en cuenta como a los muchos diccionarios de regionalismos mexicanos hechos por aficionados, que, mal que bien, apuntan palabras para después investigarlas y darles un tratamiento serio; comparado con el *Diccionario de mexicanismos* de Francisco J. Santamaría (Porrúa, 1959), está todavía muy lejos de poderlo mejorar, no digamos sustituir. El sesgo de sus fuentes primarias, la falta de un método lexicográfico bien sustentado, sus errores de análisis del significado, lo convierten en una obra desconcertante, de dudoso valor social. La lexicografía no se improvisa. —

— LUIS FERNANDO LARA

NOVELA

## Las conversiones de Casement



**Mario Vargas Llosa**  
**El sueño del celta**  
Madrid,  
Alfaguara, 2010,  
464 pp.

La noción de que el secreto de la vida puede descubrirse en la selva es decimonónica, y su más alta expresión fueron la vida y obra de Charles Darwin. El concepto es un subproducto del colonialismo europeo, al que también se deben los inicios de las ciencias sociales, especialmente la antropología, que examinó las culturas primitivas no solo para desentrañar su funcionamiento, sino de rebote el de la sociedad occidental, de la que estas podían ser un origen vigente. Los primeros antropólogos fueron funcionarios coloniales, que empezaron como coleccionistas y observadores aficionados y fueron desarrollando paulatinamente métodos de estudio y exposición que crearon un campo de estudio y una disciplina. Pronto el viajero científico se convirtió en un héroe popular, un aventurero que expone su vida en aras del conocimiento y que, armado no con fusiles y cañones, sino con brújulas, barómetros, sextantes, termómetros, telescopios, plumas, cuadernos, pinceles, y eventualmente cámaras fotográficas, cartografía regiones remotas, suministrando información profesional de tierras y gentes.

El viajero más ambicioso y próximo a nosotros fue el barón Alejandro de Humboldt, cuyos exhaustivos análisis de la emergente América Latina son un modelo de rigor científico e influyeron en el desarrollo de las flamantes naciones desprendidas del antiguo Imperio español. El barón se había propuesto la infinita tarea de redactar una obra totalizadora, *Cosmos: essai d'une descrip-*

*tion physique du monde*, que diera cuenta cabal de todo el mundo conocido. No pudo completar tan borgiano empeño, pero sus *Voyages aux régions équinoxiales du Nouveau Continent* es una magna obra que hasta ha dejado huella en obras literarias latinoamericanas, como *Cien años de soledad*. El viajero héroe pronto engendró un subgénero literario que he denominado, en homenaje a Rudyard Kipling, "libros de la selva". *El sueño del celta*, la más reciente novela de Mario Vargas Llosa, viene a engrosar la nómina de estos, la cual incluye obras maestras como *Heart of darkness* (1899), de Joseph Conrad, *Green mansions* (1904), de W. H. Hudson, *La voie royale* (1930), de André Malraux, y *Los pasos perdidos* (1953), de Alejo Carpentier. En nuestro ámbito también contamos, entre otras, con *La vorágine* (1924), de José Eustasio Rivera, *Canaima* (1935), de Rómulo Gallegos, y, del propio Vargas Llosa, *La casa verde* (1965) y *El bablador* (1987). Algunos de los viajeros mismos, en la tradición de Darwin, que fue un vigoroso escritor, y Humboldt, que no se quedaba atrás, escribieron espléndidos libros, como *Tristes tropiques* (1955), de Claude Lévi-Strauss, que tiene tanto en común con la novela de Carpentier, de la cual es casi contemporánea. El paradigma pronto se extendió a la cultura popular con obras tan difundidas primero en forma de libros y luego películas como *King Solomon's mines* (1885), de H. Rider Haggard, *The lost world* (1912), de Arthur Conan Doyle, y *Tarzan of the apes* (1914), de Edgar Rice Burroughs, y en años recientes las cintas cuyo protagonista es Indiana Jones. Algunos aventureros reales, como John R. Stanley, David Livingstone y P. H. Fawcett, que se perdieron en la selva y fueron objeto de aparatosas misiones de rescate, vivieron en la frontera entre realidad y ficción, al ser elevados a un nivel mítico por la alharaca que sus desapariciones desataron. Terminaron también como personajes novelísticos y cinematográficos.

En los libros de la selva el viajero no solo descubre sino que se descubre a sí mismo, al despojarse del bagaje intelectual y material que trae de Occidente. Semejante renuncia lo conduce a una

transformación, a una conversión, para darle el tono religioso que el proceso de ascesis implica. Desnudo, a veces literalmente, el viajero renace, o hace por renacer, luego de reducirse o de ser reducido, como en el caso de Tarzán, a una condición próxima a la animal. La desnudez espiritual y física lo enfrenta a las grandes preguntas sobre la pertenencia del hombre al mundo natural. ¿Formamos parte de la naturaleza, o seguimos expulsados de esta como lo fueron nuestros padres Adán y Eva del paraíso? ¿Podemos pensar en el vacío y crear un nuevo lenguaje? ¿Somos tan primitivos como los primitivos? ¿Somos, en términos éticos, peores que estos? ¿Es la naturaleza vil o bondadosa? ¿Reducido al plano natural, es el hombre bueno o malo? El sentido de superioridad con que parten los viajeros, que se expresa en sus armas intelectuales y mecánicas, sufre una severa desvalorización, acentuada por el viaje hacia el corazón de la selva, es decir, recordando a Conrad, de las tinieblas, que son las de lo humano, de lo terriblemente humano. Aun en las versiones propias de la cultura popular, los libros (y películas) de la selva suscitan todas estas cuestiones, lo cual justifica su supervivencia, que la novela de Vargas Llosa vuelve ahora a corroborar.

Los libros de la selva son obras sobre la transformación de sus protagonistas provocadas por el viaje a la naturaleza virgen: son libros que narran conversiones. Estas, luego del enfrentamiento del personaje con una naturaleza que lo desviste, llevan al personaje frecuentemente a la escritura, a la narración, a la representación de su gradual evolución, revelando así un trasfondo agustiniano que vincula conversión y confesión. En el plano de la vida social del protagonista la conversión aboca al matrimonio, del que este generalmente se salva, a veces por su muerte, como Kurtz en *Heart of darkness*, o la de su cónyuge, como en *Green mansions*; otras porque prefiere permanecer célibe para continuar sus aventuras, el caso de Malone en *The lost world*. El matrimonio o su ausencia implica sumarse o sustraerse de la sociedad occidental y refleja el cambio producido por el contacto del

protagonista con otras culturas, que se le ofrecen como más atractivas que la suya. Esto se dramatiza en *Los pasos perdidos* y *Green mansions*, en que los protagonistas intentan unirse a mujeres del ámbito primitivo que atraviesan. En otros casos, la abstención del protagonista refleja su deseo de seguir siendo un aventurero joven, casi pueril. Los amoríos, que se trivializan en las películas, tanto en *The lost world* como en las de Indiana Jones, representan un elemento muy serio porque expresa la posible unión del personaje con una u otra cultura, la suya o la primitiva, y su voluntad, o falta de ella, de llegar a ser adulto y procrear para perpetuarse en vez de seguir siendo un adolescente pasmado. También se refiere a la relación del protagonista con la naturaleza, como en el caso de Tazán, porque el sexo lo inserta en la periódica renovación de la especie.

Vargas Llosa superpone sobre esa plantilla la vida de Roger Casement, patriota irlandés ejecutado en 1916 como traidor al Imperio británico. Casement, que residió en Alemania tratando de organizar una brigada irlandesa que, con la ayuda de los alemanes, liberara Irlanda

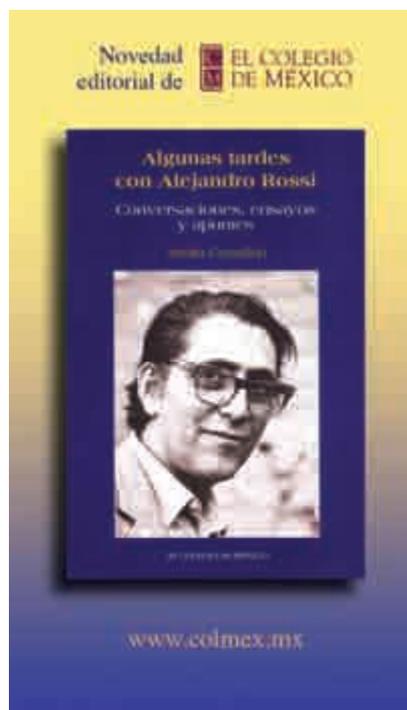
del dominio británico, había en realidad intentado detener el alzamiento de Semana Santa porque su gestión en Berlín había fracasado y estimaba que sin el apoyo del káiser la revuelta sería suicida. El presente de la novela lo constituyen los últimos días de Casement en la cárcel, primero esperando que su petición de clemencia, suscrita por muchos, sea oída, y luego aguardando su muerte en la horca, con la cual termina la obra. En ese presente se intercalan recuerdos de Casement en dos escenarios del colonialismo inglés y europeo, el Congo y luego la Amazonía peruana. Al Congo Casement va como agente de una compañía que explota el caucho, cuya demanda, provocada por la manufactura de llantas de automóviles y otros usos, se ha disparado. Testigo de los más espeluznantes abusos contra los nativos, forzados a trabajar en la recolección del látex, Casement sufre una conversión que lo transforma en enemigo acérrimo del colonialismo. El gobierno británico le encarga la redacción de un informe sobre los excesos de las compañías explotadoras, que escribe después de una escrupulosa labor de investigación. La publicación del informe convierte a Casement en una celebridad y hasta es ennoblecido por la corona, que luego lo nombra diplomático en el Brasil, donde pasa algunos años.

Pero la conversión de Casement ha sido más radical. El ejemplo de las depredaciones del colonialismo en el Congo ha despertado en él interés y luego indignación por la potestad que ejerce Inglaterra sobre su nativa Irlanda. Este despertar lo lleva a aproximarse a intelectuales y escritores que abogan por la liberación de su tierra nativa, y al estudio de las costumbres y hasta la lengua, el gaélico, de una patria de cuya situación de sometimiento no se había percatado hasta su experiencia africana. Esta conjunción de conversiones, contra el colonialismo y al amor de su patria, es el hallazgo más valioso de *El sueño del celta*, una confluencia brillante que integra la evolución espiritual del protagonista a amplios movimientos históricos, enmarcados por la política europea. Esta a la postre conduce a la primera guerra

mundial, en la que los países colonizadores luchan entre sí, y con la que los ideales del siglo XIX se vienen abajo, sobre todo aquellos que lanzaron a la selva a los viajeros científicos. Conrad ya había dado el clarinazo en su insuperable *Heart of darkness*, y hasta Conan Doyle (irlandés también, por cierto) en su más modesta *The lost world*. Ambos aparecen en la novela de Vargas Llosa, que recoge el legado de los libros de la selva que le preceden de forma explícita y autoconsciente.

La fama de Casement hace que la corona británica le encargue la investigación de otro caso de abuso de indígenas, esta vez por parte de una compañía británica pero liderada por un implacable empresario peruano, en la Amazonía. Casement, que sufre de varias dolencias, no puede sino de todas maneras aceptar y embarcarse en la exigente faena, que requiere, desde luego, una segunda inmersión en la selva, esta vez ya con una perspectiva crítica desde el comienzo, y, dada su notoriedad, con la oposición activa no ya de la compañía, sino también del gobierno peruano. Casement viaja como representante de Inglaterra, integrante de su cuerpo diplomático, que le presta alguna ayuda, pero que también lo enfrenta a colegas que han sido sobornados por la compañía. En la Amazonía los abusos superan en crueldad a los del Congo. Asqueado, pero sin doblegarse, aun ante amenazas, Casement regresa a Inglaterra y redacta su informe, que logra desintegrar la compañía culpable y destruir al empresario peruano que la creó.

Esta segunda aventura ha convencido aún más a Casement de que tiene que luchar por la liberación de Irlanda y, con el comienzo de la guerra, se le ocurre que lo más expeditivo será solicitar la ayuda de la Alemania del káiser, enemiga de Inglaterra. También se dedica a recaudar fondos para la empresa, viajando a Estados Unidos, donde comparece ante organizaciones irlandesas simpaticizantes de sus esfuerzos. En Alemania intenta crear una brigada irlandesa con prisioneros de guerra, pero solo logra que una cincuenta se enrolen en lo que constituye un acto de alta traición. Por



fin logra Casement ser transportado a Irlanda en un submarino alemán, pero con el propósito de impedir que se realice el levantamiento planeado hasta lograr la cooperación del ejército alemán. Casement es capturado, llevado a juicio y sentenciado a la horca, irónicamente por incitar una revuelta que él pretendía frenar. El levantamiento se llevó a cabo de todos modos, con un alto saldo de muertos, lo cual entristece a Roger, que hubiera preferido el martirio a su ambigua situación, porque se da cuenta de que, aunque fracasada, la revuelta ha producido un montón de mártires, y los grandes movimientos históricos, como el cristianismo, los necesitan. Esta meditación forma parte de una tercera conversión de Casement: al catolicismo. Sus cavilaciones sobre esta conversión van acompañadas de la lectura de *la Imitación de Cristo*, de Kempis, que lee en su celda, y los recuerdos de su madre, muerta joven, católica, que lo había hecho bautizar a espaldas de su padre protestante. Casement encarna los dilemas de Irlanda.

Pero Roger tiene una debilidad que empalma con su eventual vacilación: es homosexual. Esta tendencia, que la novela sugiere surge de sus ásperas relaciones con su padre y del apego a su madre, lo mantiene célibe, lo convierte en paria, y contribuye a que la petición de clemencia sea denegada. Casement no se entrega abiertamente a ninguna causa, de la misma manera que sus encuentros sexuales clandestinos lo condenan al sigilo, la simulación y, mayormente, a la abstinencia. Su empeño en demorar la insurrección es consonante con su reticencia sexual, y le produce igual remordimiento. En el momento y contexto religioso y político en que se desenvuelve, nada podía haber sido más reprochable, y nada podría haber coartado más radicalmente su ansia de acción.

*El sueño del celta* es una novela de gran aliento, como todas las de Vargas Llosa, y su temática histórica es parecida a la de su obra maestra, que en mi opinión es *La guerra del fin del mundo*. En esta el mártir es Conselheiro, que se inmola en su esfuerzo por fundar una secta que tiene mucho de cristianismo primitivo.

Hay, pues, dos temas fundamentales en Vargas Llosa. Uno, que empieza con *La ciudad y los perros*, es el de la voluntad de poder y violencia entre hombres, algunos de los cuales llegan a ser militares y dictadores, y cuya elevación estriba en la maldad irrestricta e inútil, que deja siempre a los personajes insatisfechos. Otro es el tema, de base cristiana, del mártir, del individuo que está dispuesto a sacrificarse por un ideal, por fútil que este sea. Son estos inmensos temas, de enorme alcance, los que hacen de Vargas Llosa un escritor digno de figurar entre los grandes de todos los tiempos, y merecedor, desde hace mucho, del Premio Nobel que le acaba de ser conferido.

Sin embargo, *El sueño del celta* no es su mejor obra. A mí se me hace que le falta poesía y diversidad narrativa. Todo se expresa en la misma prosa acicalada, razonable, excepto por los brevísimos pasajes de los diarios íntimos de Casement, en los que este habla de aventuras homosexuales que no sabemos si son inventadas. En la modernidad estamos acostumbrados a una prosa —en Proust, en Joyce, en Faulkner, en el Vargas Llosa de *La casa verde* y *Conversación en la Catedral*— que refleje la intensidad emotiva de la acción o de la atormentada conciencia del personaje, o los personajes. En *El sueño del celta* nos encontramos con el distanciamiento producido por un narrador omnisciente, en tercera persona, que se expresa como si redactara un informe. ¿Por qué no incluyó Vargas Llosa fragmentos del Kempis que Roger lee en prisión? A *El sueño del celta* le falta un retorcimiento dostoiévskiano a tono con las angustias y dilemas del protagonista. El recurso narrativo de poner en el presente al Roger reo, que espera la decisión de si van o no a conmutar su sentencia de muerte, con interrupciones bien planeadas para contar su vida, es demasiado transparente, se le ve muy fácil la costura, y se vuelve algo mecánico, predecible. Crea *suspense*, es cierto, así como crea *suspense*, una vez que sabemos que no se le perdona, la inminencia de la muerte. Pero todo esto me parece demasiado automático y carente de misterio, de poesía. —

— ROBERTO GONZÁLEZ ECHEVARRÍA

POESÍA

## Recordar el olvido



**Ida Vitale**  
**Mella y criba**  
Valencia,  
Pre-Textos,  
2010, 104 pp.

En una entrevista, Ida Vitale comentaba sobre el día en que entendió por primera vez un poema: “Desde ese momento la poesía fue, cada vez más, ese jardín cerrado, para pocos, donde todo se transmutaba.” Creo que no es gratuito el símil del jardín, y creo que es importante que la entrada a ese ámbito reservado haya sido en la infancia (cuando por fin pudo penetrar un poema de Gabriela Mistral).

Lugar donde la *selva selvaggia* se civiliza y ordena, el jardín es el oasis mundano de Ida Vitale. Una y otra vez, a lo largo de sus más de veinte libros, aparece este espacio verde donde todo se transmuta. ¿La poesía es el jardín? Así lo ha dicho ella: es el reducto que nos salva, acaso el único lugar no carcomido por el tiempo. Y los jardines de hoy remiten al jardín de la infancia, al paraíso primero que no se ha perdido del todo gracias, precisamente, a la poesía. Se antoja seguir concatenando imágenes: la infancia es un jardín. Al ver hacia atrás, al hacer la criba de lo que hay, de lo que ha sobrevivido a la mella del tiempo, surgen los jardines, llaman. Saber responder a ese llamado, llegar a ese lugar y atesorarlo es una de las aspiraciones de esta poesía.

Así he leído yo *Mella y criba*, un título más en la sostenida, sólida trayectoria poética de Ida Vitale, cuya mayor virtud ha sido la fidelidad consigo misma, mantener alto el listón sin abandonar la ruta por ella misma trazada. En versos casi siempre breves, a veces medidos, se concentra el mesurado torrente (¿cabe decirlo así?)

de sensaciones que asaltan a la poeta después de una vida vivida. Todo es, de alguna manera, remembranza, homenaje, gratitud. Todo es hacer cuentas con satisfacción y, cómo evitarlo, con cierta nostalgia. Dice Vitale con timbre clásico: “Montevideo era sencilla y verde”, y entendemos que el poema, y quizás el libro, gravita sobre ese pasado imperfecto.

Los tres primeros poemas del libro concluyen de la siguiente manera: “Joven, perdió su vida; / viejo, murió sin saber cómo armar / las cenizas del resto”; “Saber que nada es tuyo / para siempre”; y “...es inútil amar / lo que te ignora”. La poeta borda alrededor del vacío, sus certezas, si lo son, parecen tener una sosegada carga negativa o, en palabras de Keats, una “capacidad negativa” que no se irrita ante la sentencia (en su doble acepción) de que “para morir nacimos”. Esta intuición se va confirmando conforme se avanza en el libro: la resistencia poética de Vitale es silenciosa, oblicua, trabaja desde el reverso de las cosas sin evidenciarse del todo y rindiendo pequeños pero importantes frutos. Es una estrategia opaca, paciente y perseverante a la manera de una guerrilla contra la fugacidad. “Mirar lo encubierto”, “entender lo incomprensible”, “ocupar el revés del intento”, “siempre apartarse”, “asumir lo negado”, adoptar “astucias negativas”, “ánclate en lo que tantos desdeñan, / discreta ignora lo que tantos buscan”. No tenemos el poder de detener el instante, pero sí podemos hacer de su desaparición una semilla:

Tras lo vertiginoso,  
recordar el olvido  
abre la calma.  
Y basta.

(Recordar el olvido pudo haber sido un título para este libro.) En otras palabras: ante el encandilamiento general y su posterior desilusión, Ida Vitale se coloca detrás de la luz. Ese rodeo es una poética, y ella misma se lo recuerda constantemente, a manera de conseja:

sé cardo, cuando llegaste como lana,  
piedra, cuando, hilo de seda, flotarías.

Si la tentación es flotar, ánclate; y sé áspera ante la tersura. Recordemos que es la poeta hablando consigo misma, pero ese diálogo interior se traduce como lección para el lector que se asome a este compilado de pequeñas, discretas sabidurías.

Y, claro, los pájaros están presentes en los ubicuos jardines. Materializaciones del instante que se va, las aves abundan en la poesía de Ida Vitale, pero ella no les suplica que se detengan: sabe observarlas y reconocer su belleza sin atormentarse al reconocer que son esencialmente inaccesibles y fugaces. Grajos, estorninos, sinsontes, ruiseñores, petirrojos: es la belleza, que es verdad (para volver a Keats) y que se va. “Lo bello, lo que se ha de mirar / y no tocar, entra en un tiempo / que no desgasta su sentido.” La belleza está a salvo de la muerte y sus “prólogos odiosos”, que la poeta reconoce aquí y allá como “fallas”. Acaso las aves, en su alada y ligera perfección, le recuerden, por oposición, la gravedad de la muerte “ciertísima”. Acaso las aves que pían son el exacto opuesto de las fallas, mudos avisos de nuestra finitud. El poema “Menisco” es la explicación literal de ese menguar del organismo, pero es en “La sutura” donde la voz que habla en *Mella y criba* es más contundente con respecto a lo que se va y lo que se queda. Costura que “reúne los labios de una herida”, según el diccionario, se supone que la sutura no debe notarse:

Temo ya no saber hacer  
lo que no debe verse  
aunque  
irse del mundo  
pida dejar algo  
—como sea—  
en pago de la ausencia.

Pero no se trata de cerrar una herida sino de aceptarla, como hace Ida Vitale en este libro con apostura y serenidad, acercándose al “sitio verde de la infancia” y recordando el olvido con las armas de resistencia de la poesía. —

— JULIO TRUJILLO

ENSAYO

## Participación y voto



**Teodoro Petkoff**  
**El chavismo**  
**como problema**  
Caracas, Libros  
Marcados, 2010,  
180 pp.

Cuando una sociedad confronta un gobierno como el de Hugo Chávez en Venezuela, es natural que surjan opiniones distintas sobre la mejor manera de combatir al régimen. ¿Cómo hacer para frenar los abusos de un gobierno que ha secuestrado las instituciones encargadas de fiscalizar su poder? ¿Cómo responder a las constantes violaciones a la Constitución del presidente si el poder judicial está subordinado a él? ¿Cómo saber cuando la participación electoral, en vez de beneficiar a la oposición, simplemente está legitimando al régimen?

En su último libro, *El chavismo como problema*, el exguerrillero, exdirigente político izquierdista y editor del diario venezolano *Tal Cual*, Teodoro Petkoff, aborda estas preguntas, formulando en el proceso su visión de la estrategia que debe seguir la oposición. El horizonte del libro, claro está, va más allá de una simple recomendación estratégica. Petkoff analiza ampliamente el fenómeno del chavismo, desde el contexto en que surgió hasta su direccionamiento político y económico. Pero lo mejor del ensayo no son estos temas. Lo mejor es el argumento a favor de la participación, un argumento que ya otros han esgrimido, pero nadie con mayor tesón y autoridad que Petkoff.

El argumento de Petkoff consiste en una idea muy simple: la participación electoral y la lucha por llenar y reconquistar espacios institucionales es la mejor estrategia que puede adoptar la oposición. No existe mejor alternativa que la participación para frenar las ambiciones totalitarias de Chávez y aspirar

a una transición pacífica de poder en las elecciones presidenciales de 2012.

Petkoff hace primero un análisis de la estrategia de la oposición durante la última década, resaltando el costo que significaron para ella los errores cometidos durante el primer sexenio chavista. Señala que, cuando ascendió al poder, Chávez heredó una estructura institucional que restringía seriamente sus impulsos totalitarios. El parlamento electo en el 2000, por ejemplo, tenía una sólida mayoría chavista, pero también contaba con una importante presencia opositora con capacidad de influir en la designación del Tribunal Supremo, la Fiscalía y otras instituciones del Estado. Aunque la oposición era minoría, el oficialismo tuvo que negociar cargos con esa minoría. La oposición ganó además ese año un buen número de alcaldías y ocho de las 23 gobernaciones. Demoler el andamiaje democrático no era fácil con la oposición ocupando puestos importantes dentro de ese andamiaje.

Pero, a partir de la victoria de Chávez en el referendo revocatorio de 2004, que desmoralizó al sector que entonces adversaba al presidente, la oposición comenzó a ceder espacios. El primer error fue en 2004, cuando el chavismo logró capturar 21 de las 23 gobernaciones gracias al abstencionismo opositor. El segundo error fue en 2005, cuando la oposición boicoteó los comicios legislativos, cediéndole el parlamento al oficialismo. A partir de ese momento, y hasta 2008, Chávez confrontó poca resistencia institucional en el proceso gradual de demolición de las estructuras democráticas.

En contraste, la estrategia de participación le ha dado claros réditos políticos a la oposición. En 2007 Chávez propuso una serie de reformas autoritarias como parte de su proyecto de reforma constitucional. La reforma era ilegal, pero sin mejor alternativa la oposición decidió confrontar a Chávez en las urnas, derrotándolo en un referendo. Del mismo modo, la oposición decidió medirse en los comicios regionales de 2008, reconquistando con el voto gobernaciones importantes en condiciones electorales tremendamente

injustas. El pasado septiembre la oposición recuperó espacios en el Congreso siguiendo la misma estrategia, alzándose con un tercio de los escaños y la mayoría del voto popular (incongruencia que ilustra la manipulación de leyes electorales para favorecer al gobierno).

Es cierto, recuerda Petkoff, que Chávez logró aprobar por decreto o a través de su mayoría parlamentaria muchas de las reformas que fueron rechazadas en el referendo de 2007. También es cierto que Chávez ha despojado de poderes y recursos a los gobernadores y alcaldes opositores. Y es cierto que el viejo Congreso, justo antes de culminar su período el pasado mes, le otorgó a Chávez poderes especiales para legislar, reduciendo significativamente las funciones del nuevo Congreso.

Pero también es cierto que con la estrategia de participación la oposición ha complicado los planes del gobierno. Con la reforma constitucional, por ejemplo, Chávez propuso superponer vicepresidentes regionales elegidos por él encima de la estructura de alcaldes y gobernadores. La oposición no solo detuvo este plan derrotando la propuesta en el referendo, también obstaculizó nuevos intentos de centralizar el poder ganando en 2008 importantes gobernaciones. Esas victorias electorales forzaron a Chávez a abandonar el plan de las vicepresidencias y adoptar métodos más graduales para debilitar a las autoridades locales y regionales.

Esta estrategia de participación, que depende, por supuesto, de la preservación de un número mínimo de garantías para defender el voto, ha sido uno de los grandes aciertos de la oposición. En un país donde el presidente se vale de todo tipo de trampas para desnivelar el terreno electoral, desde las inhabilitaciones y el uso de recursos estatales, hasta el *gerrymandering*, el chantaje y la discriminación, la abstención y la búsqueda de atajos son reacciones previsibles. Que se haya logrado un consenso en la oposición de que la participación y el voto son las mejores herramientas de lucha contra el régimen, es un logro formidable que los analistas tienden a subestimar.

En la batalla para forjar este consenso Petkoff ha sido una pieza clave. A través de sus influyentes editoriales en el diario *Tal Cual* y su actividad política, Petkoff ha luchado como pocos para promover las ventajas de la participación. Quienes lo leen a diario en *Tal Cual* no encontrarán en este sentido muchas sorpresas en *El chavismo como problema*, pues la mejor parte del libro es un desarrollo de este viejo argumento. Nunca antes, sin embargo, Petkoff lo había expuesto con tanta fuerza y lucidez. —

— ALEJANDRO TARRE

CUENTO

## La anomalía insuficiente



**Samanta Schweblin**  
**Pájaros en la boca**  
Oaxaca,  
Almadía, 2010,  
160 pp.

Las narraciones de *El núcleo del disturbio* (2002), primer libro de Samanta Schweblin (Buenos Aires, 1978), exploran situaciones en las que se ve trastocada la lógica racional, y ante las cuales los personajes responden con desobediencia. Un ejemplo: al no tener cambio para pagar su pasaje ferroviario, y al percatarse de que los trenes, de cualquier modo, pasan sin detenerse en la estación, el protagonista de “Hacia la alegre civilización de la Capital” se ve llevado, mientras establece su vida en casa del vendedor de boletos, a fraguar un plan para huir. Aunque disparejo en la solvencia de sus tramas y prolijo en su prosa, el tomo muestra una imaginación díscola ante las prerrogativas de lo real, y logra textos contundentes en su tratamiento de la violencia ciudadana (“Matar un perro”) y el absurdo metafísico (“El momento”).

Con la excepción de “Conservas”, fábula de muy contemporánea pertinencia en la que una pareja de jóvenes se

empeña con éxito en revertir la gestación de un bebé, los personajes del segundo volumen de la autora, *Pájaros en la boca*, determinan entregarse a la resignación apenas se descubren inmersos en rupturas de la lógica. Ese es todo el desarrollo que se presenta. Un hombre ve a su hija adolescente comer pájaros vivos. El relato —que da título al libro— consigna estrictamente el desafío a su credulidad (no hay más nada). El hombre no se afana en combatir el hecho insólito, ni mucho menos en combatir a sí mismo en tanto latente cómplice de la irregularidad. Merced al pasivo temple de quien lo atestigua, el episodio finalmente se incorpora a la cadena de lo rutinario: la metáfora extravagante confirma, y no refuta, la realidad.

Varios de los relatos parecieran una respuesta extendida a la pregunta “¿qué pasaría si...?”, a partir de lo cual sugerirían una prospección, en clave absurda, del ser alienado de nuestro tiempo. Un hombre narra cómo, al instalarse en un terreno que acaba de rentar, se encuentra a un tipo esforzado en cavar y cavar un pozo. ¿Y qué otra cosa? Solo la imagen, sin desarrollar, del esfuerzo vano. Pero el narrador no muta. Lo anómalo se vuelve, en los dos sentidos del término, una ocurrencia: en tanto incidente y en tanto chiste, pierde su carácter siniestro, que le podría haber sido dado por la forma en que aquellos que lo presencian se viesen transformados no solo en sus cotidianidades.

Esto sería kafkiano solo en el primer movimiento, el más fácil de reproducir: imaginar la anomalía, a lo que falta el insertarla en la psique del personaje. La anomalía kafkiana vuelve cómplices a sus víctimas desde adentro: la trasgresión de la lógica que hay en un proceso, un castillo inaccesible o una metamorfosis, es de una fuerza superior a la expectativa realista del detenido, el agrimensor o el empleado de oficina que tercamente resiste, aunque termine siendo vencido. Pero en ese aferrarse a un pacto con lo real va produciéndose la mudanza interior, hasta que surge la pregunta, como en Josef K., de si en efecto se es culpable de un crimen que no se advirtió cometer.

Lo absurdo, al tejer la sospecha en los íntimos tejidos del personaje, lo mina. Su derrota final no es resignación sino enfermedad: se halla ahora infectado por la duda que el poder emplea como arma.

Al plegarse a la variación de lo externo, el personaje en los relatos de Schwebelin ve colocada una muralla en torno de su psique. El dueño de una juguetería, en “La medida de las cosas”, percibe la regresión infantil de Enrique, su inopinado dependiente, pero él mismo no experimenta, en sí, crisis alguna. El testigo no se ve retado a una evolución incómoda o ya de plano destructiva. Los textos, en aras de la supervivencia de los personajes, permanecen en la marginalidad de lo dramático. Como tal, la misma sensibilidad del lector se ve salvaguardada. Una ficción que tiene tanto tacto con quien la lee se acerca mucho a la intrascendencia —algo similar podría diagnosticarse en los últimos libros de Dino Buzzati, como *Le notti difficili*.

¿Qué necesidad tendríamos de ver elevada la temperatura dramática? Acaso mi reparo sea moral, pero también es literario —no creo que los dos adjetivos se hallen para nada distantes uno del otro. Como metáfora de una fisura secreta, la anomalía puede abrir una percepción de la naturaleza paradójica de seres humanos que, al no tener la valentía para ser sus propios verdugos, asignan ese papel a sucesos disruptivos ante los cuales no hay manera —o eso pienso— de mantener la indiferencia. En cambio, por timorata, la pesquisa en torno de la conducta humana, en *Pájaros de la boca*, se queda en lo superficial.

Y si repite, abaratado (la anomalía sin la consecuencia profunda), el mecanismo propio de Kafka o el primer Buzzati —si no incorpora una variación que surja del temperamento o la circunstancia epocal—, el discípulo permanece en esa condición al revelar sometimiento a la parte más obvia de un método urdido por otros, lo que podría interpretarse como oportunismo: aunque incompleta, la lección ya canónica es fácilmente aplaudida por el lector conformista, sobre todo si nos encontramos ante una prosa

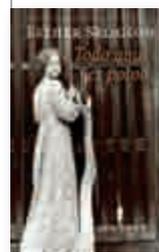
sin exigencias, léxicamente seducida por la pobreza y la palidez y negada a la audacia técnica debido acaso a la propensión formulera por finales sorpresivos que, a estas alturas de la repetición, son de lo más predecibles (en “Bajo tierra”, el viejo que cuenta la historia de los niños perdidos en un pueblo minero termina siendo él mismo un minero). Sobre todo una cosa: el texto narrativo puede ser clasicista en su ejecución y austero en su trabajo prosístico cuando la perspectiva de lo vital que la voz literaria presenta es discordante y nueva, y no una reiteración edulcorada de lo que otros antes con mayor hondura han patentado.

¿Para qué ofuscar al comodino lector con una prospección dramática que, si perturbadora, es por lo mismo de aprobación incierta? Supongamos el caso: me subo a los hombros de un gigante, pero en vez de ponerme de pie, estiro los brazos hacia las alturas y lanzo lejos la vista y la voz, mejor cierro los ojos y busco encogerme, guardo silencio aferrándome por el temor a caer o a superar, con el arrojo propio, al gigante que me hospeda. De ese modo, no habré de caer nunca, pero también me niego el mirar lejos, hacia una nueva y mayor distancia. Así estas ficciones. Sobre los hombros de Kafka, se niegan el privilegio de arriesgarse a la victoria sobre Kafka. —

— GENEY BELTRÁN FÉLIX

## MEMORIAS

### Recuento de una vida



**Esther Seligson**  
**Todo aquí es polvo**  
México,  
Ediciones B,  
2010, 206 pp.

“La vida es un sueño, es el despertar que nos mata”, escribía Virginia Woolf. Esther Seligson despertó el 8 de febrero de 2010, unas escasas tres semanas después de haber revisado y

concluido estas memorias que llevan por título un verso de Geney Beltrán: “Todo aquí es polvo”. El membrete de “memorias” quizá sea demasiado exiguo y solemne para caracterizar este recuento de vida rebotante de viveza y de variedad narrativa. Si bien las memorias suelen ser respuestas a preguntas que nadie plantea, las de Esther Seligson equilibran las respuestas que arriesga sin nunca estar del todo segura de su univocidad, con las preguntas que no cesó de hacerse hasta el despertar. “Yo soy como Antígona, de los que plantean las preguntas hasta el fin”: una rara raza de insumisas que hacen de la inconformidad una virtud vital e intelectual.

Aunque pocas referencias temporales puntualizan el recuento, Esther Seligson apunta con un dejo de orgullo: “salí de casa dos días antes de cumplir los 19 años...” Extraña precisión en el flujo reflexivo, que delata una incomodidad fundamental con el ámbito familiar y se refrenda en la manera de nombrar a los tres parientes más cercanos: “Ella, mi madre”; “Ella, mi hermana”, “Él, mi padre”. Los interpela y dialoga con ellos con una libertad que asombra al lector y lo sienta en la butaca de un teatro, donde la escritora fuera simultáneamente la dramaturga, la directora, la actriz y, a ratos también, la crítica más lúcida de la puesta en escena.

Semejante sainete se repetirá a lo largo de la vida de Esther Seligson con distintos personajes y prácticamente todas las experiencias que uno vive y padece en el recorrido. “Amo las paradojas, la turbulencia del anhelo, de la libertad, de los desafíos del Absoluto, y preñada voy de esa sed que me consume y que cuántas veces no me han reprochado ‘sólo pasa en tu cabeza’”, es, poco más poco menos, la sinopsis del drama que vivió Esther Seligson en todos los actos de su vida, en los distintos escenarios de su irrefrenable nomadismo, en las varias modalidades de su escritura. Por eso se enfrentó continuamente con los muchos seres que no comparten su credo así explicitado en *Todo aquí es polvo*: “Preservar cueste lo que cueste

un ‘reino de fantasía’ por encima del ‘sentido de realidad’, la ensoñación más allá del legado de puntos de vista y actitudes sociales codificados, conservar la rilkeana capacidad de asombro de ese niño interior que toma sus sueños por realidades, esa chispa inextinguible que aspira perpetuamente a lo divino...” ¡Cómo no celebrar a las personas que, como Esther Seligson, no cejan ni ceden en su camino de perfección, y admiten abiertamente: “Sí, invento, me gana la imaginación, me subyuga el cerco numinoso de lo indefinible, el halo de las quimeras, de las imágenes poéticas...”!

Sobre el telón de fondo de esa obra se jugó otro drama que la escritora no rehúye contar en toda su crudeza: el suicidio de su hijo Adrián, actor, “un profesional de la representación, del arte de la repetición” según sus propios términos, después de matar a cuchilladas a su amiga Nadine. Adrián se quedó cinco días encerrado con el cadáver de su víctima y acudió a casa de su madre para, frente a sus ojos, lanzarse por la ventana y volar los once pisos que lo separaban de la tierra: “voló once pisos abajo en una inverosímil voltereta de acróbata impecable. *Quien* no lo vio jamás creerá que cayó ‘como si un Ángel lo hubiese sostenido en el aire’, de espaldas sobre el piso del garaje sin dejar una sola gota de sangre derramada, o que manchara sus ropas”. ¿Qué se podía añadir a este enigma clínico sino otras preguntas?: “¿Acaso nuestros afectos son sólo proyección de carencias infantiles? ¿Fui una madre desertora? ¿Me puse siempre a merced del objeto amado fuera o no correspondida?”

*Todo aquí es polvo* es un libro muy escrito y muy bien escrito y, sin embargo, nunca pierde su ritmo libérrimo, su vagabundeo memorioso, su vaivén entre la retrospectiva y la introspección. El estilo de Esther Seligson evoca los movimientos de una gacela: viva, veloz, veraz y vulnerable, que a su vez su fisonomía siempre evocó para mí. Una delgadez tejida de apretadas fibras nerviosas, fuente de fuerza y de espiritualidad, que también sabía ser flexi-

ble y ondulante como sus demoradas frases, tan sinuosas como las serpientes de Cioran. Cobijada por sus autores de cabecera –Rilke, Cioran, Bachelard, Edmond Jabès o Mariana Frenk, entre otros–, Esther Seligson no le temía al eclecticismo intelectual o religioso. Lo mismo cita la Torah que los sabios tibetanos, los evangelios o los signos astrológicos. Maestra del Tarot, tenía algo de bruja y de adivina; y como poeta, poco le importaba el camino que la condujera a ver más allá de las cosas o el revés de la realidad.

Impresionante resulta la visión de México que cierra el libro: “un umbral de abismos, un espacio poblado de seres torturados, dioses o ángeles caídos”. Con la lucidez alucinada de los que pronto van a morir, Esther Seligson desmenuza la visión tal un grabado del infierno dantesco o defeño: “Hay tardes en las inmediaciones del Centro Universitario de Teatro, por ejemplo, allá en los roquedales de lava, en que percibo a esos seres como empapados en sangre aún caliente pidiéndome rociarles con la punta de los dedos agua bendita desde un cuenco de madera. Tardes de dioses arrodillados en el brocal de la tierra para beber su calor, y en la que caen a trozos nubes cuajadas de aceros flotando, sin herirlas, sobre las montañas, pero haciendo sentir su peso, su amenaza de aplastar a la ciudad silenciosamente, o en un estallido de relámpagos.”

Aseguraba Esther Seligson que no le temía a la muerte sino “a lo que muere, a la neutralidad afectiva, al insidioso silencio, al vivir en el disimulo”. No obstante, la muerte es la gran protagonista de estas memorias, la catrina que se presiente debajo de la fotografía de cuerpo entero en la portada, y hacia la cual se antoja que Esther Seligson fue caminando sigilosamente entre la luz diáfana de Jerusalén y las callejuelas de Lisboa. “Viajera despistada dueña únicamente del azar”, se califica a sí misma para resumir su etapa final de “irse quitando querer”, como diría San Juan de la Cruz. Escogió la soledad errante porque “sólo quien sí sabe, sabe

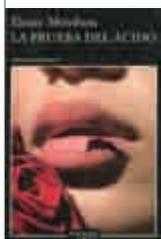
lo que de soledad y de silencio implica la manifestación de la Palabra, el tejido de las sombras fugitivas, el arribo de ese estado de gracia que a veces es anuncio y otras mero sobresalto de lo demasiado intenso”. Se dice que calló un padecimiento cardíaco hasta a sus seres más cercanos y que nadie sabía que su vida pendía del hilo de uno de esos *moments of being* que sería el último de su cosecha. “La muerte ha de ser entrar en un mar infinitamente poroso, azul zafiro brillante, translúcido...” son, verdaderamente, sus últimas palabras escritas, cuando quizá viera “más allá de donde rompe la ola”, allí donde, según ella, quedó su infancia.

Pocas páginas antes, había asegurado: “Y sin embargo, podré afirmar, frente al Ángel de la Misericordiosa Guadaña, que intensamente amé e intensamente fui amada, y ése es el resplandor de pureza que llevaré para iluminarme en el tránsito a la región de los no vivientes, ésa la moneda bajo la lengua para pagarle mi pasaje en la barca de Caronte.” No tengo ninguna duda de que así fue su travesía hacia la luz y la quieta inocencia. —

— FABIENNE BRADU

## NOVELA

### La vida en las tierras del narco



**Élmer Mendoza**  
*La prueba del ácido*  
México, Tusquets, 2010, 243 pp.

¿Por qué interesa la narrativa de Élmer Mendoza? Novelas negras que se desarrollan en tierra de narcos. ¿Interesan por su pericia literaria, por su manejo diestro del lenguaje, por su temática —tristemente de moda? ¿Sus personajes son interesantes (bien contruidos, de tres dimensiones, comple-

jos) o son instrumentos que le sirven al autor para dar cuenta de un contexto específico: Sinaloa, cuna de la mayor parte de los capos del narcotráfico, a finales de los noventa y principios de este violentísimo siglo? Sostengo que este solo elemento: narrar la vida cotidiana de una ciudad marcada por la violencia (traiciones, balaceras, venganzas, estirpes malditas, granadas, sicarios, sangre y más sangre), es de entrada un elemento interesante que distingue las novelas y relatos de Élmer Mendoza. La pregunta, sin embargo, es: ¿más allá de este registro cotidiano de la violencia hay algo? No mucho más, me temo.

*La prueba del ácido* es una novela policiaca. Durante mucho tiempo se dijo que en México no se había desarrollado el género policiaco porque nuestra policía era corrupta. No era creíble en nuestro ámbito un policía que investigara y resolviera un crimen por puro purrito profesional. La novela negra (esa veta abierta por Dashiell Hammett) es en cambio terreno propicio para nuestros narradores. Policías cínicos, que investigan hasta donde pueden movidos por oscuros resortes, que se desenvuelven en climas corruptos y donde la línea divisoria entre los representantes de la ley y los criminales es bastante ambigua. La narrativa de Élmer Mendoza se desarrolla con soltura en esas coordenadas. En *La prueba del ácido* hay un policía —Édgar “el Zurdo” Mendieta—, hay un par de asesinatos de bailarinas de cabaret, hay una estructura policiaca corroída e ineficiente y un clima mafioso: los cárteles de narcotraficantes son casi dueños de la ciudad, circulan libremente, se balacean a placer, los tentáculos de sus negocios turbios invaden todos los rincones. El Zurdo Mendieta circula con libertad entre ambos mundos: el de la ley y el de los criminales. Ese es un elemento importante que aporta Élmer Mendoza y que nos sirve para comprender por qué la “guerra” contra los cárteles emprendida por el gobierno es una guerra perdida. Quien más, quien menos, todos en Culiacán

tienen algún tipo de relación con el mundo del narco: un primo, un amigo, un conocido, un socio, una novia, el negocio donde se compran los carros, la tienda que vende comida, los hoteles, los cines. El narco es una presencia constante y cotidiana: se escuchan en los radios los narcocorridos, se ven en la calle las camionetas blindadas, en cualquier restaurante o lonchería uno convive codo a codo con tipos con grandes cadenas de oro y una pistola en el costado.

Como novela policiaca *La prueba del ácido* es fallida, no ofrece al lector un buen enigma a resolver, las claves del crimen las tiene el autor y las va soltando poco a poco. Es un juego que a él solamente divierte. Como novela negra es un poco más entretenida, cumple con las normas del género. El hecho de que el policía detective haya estado enamorado de una de las asesinadas apenas le da interés a la historia: un recurso fácil que sirve para explicar por qué a un policía mexicano le iba a interesar resolver un crimen. Su jefe en la delegación se lo repite varias veces: ¿a quién le interesa la muerte de una bailarina, la muerte de una mujer que no es influyente? El amor explica entonces el interés del Zurdo Mendieta. (Uno de los rasgos que atraen a Mendieta de esa bailarina, por cierto, además de su cuerpo escultural, es que es lectora... de novelas negras por supuesto: otro más de los elementos gratuitos que aparecen en esta novela.) Esos ingredientes básicos del género no le bastan a Élmer Mendoza, porque ya los ha empleado en sus novelas anteriores, por lo que ahora añade detalles de interés “internacional”: la presencia de agentes del FBI, el padre del presidente de Estados Unidos que viene a cazar a Sinaloa y que es víctima de un atentado por parte de unos activistas que protestan contra el muro fronterizo y algunos otros más. Es de suponer que la próxima entrega de Élmer Mendoza y su detective Mendieta incluirá narcotraficantes afganos, miembros de la mafia italiana, muerte de luchadoras sociales de Chihuahua, y más balaceras, y más narcocorridos, y

más corrupción policiaca, y más revelaciones de las intimidades de las vidas de los narcotraficantes.

La vida de una novela está en su lenguaje. Y el de Élmer Mendoza es apenas eficiente. Cumple para contar su trama. Pero no puede decirse que registre notablemente el habla del bajo mundo, ni que explore los giros locales con pericia. En el estrecho marco de su lenguaje coloquial de pronto aparecen fugaces palabras sacadas de un diccionario de sinónimos que Élmer Mendoza debería desterrar de su escritorio. La técnica que le sirve para contar su convencional novela negra tampoco es digna de tomarse en cuenta: novela lineal, diálogos entrecruzados donde a veces se confunden (todos hablan igual) los sujetos enunciantes, largos párrafos digresivos.

Las mesas de novedades están repletas de obras periodísticas y literarias con el tema del narcotráfico. No pocos opinan que las de Élmer Mendoza son

las mejores. Eso nos habla de que todavía no se escribe la novela que explore a fondo ese mundo de violencia extrema, que no condescienda a contar con chabacanería hechos escabrosos, aquella obra que nos revele la mentalidad de los sicarios y de los capos, sus motivaciones familiares, sociales, económicas, su imaginario, sus miedos. La novela negra, al ofrecer fórmulas hechas para contar estas situaciones, estorba más que ayuda. No permite explorar más allá de sus límites. Los caminos del Zurdo Mendieta, si lo que le interesa a Élmer Mendoza como narrador es indagar, a través de la literatura, los resortes del mundo en vez de figurar en las mesas de novedades, están cerrados. Su personaje no da para más. Lo supo en su momento Conan Doyle y arrojó a Holmes al fondo de una barranca (cierto, luego lo revivió porque su público y editores así se lo exigieron).

No me cuesta nada reconocer que he disfrutado las novelas y rela-

tos previos de Élmer Mendoza, y que *La prueba del ácido* se lee de un tirón. Pero tampoco me cuesta decir que no aporta nada esta nueva novela en relación a sus narraciones anteriores, que me dice poco o nada respecto a la cotidianidad del mundo narco, que su personaje protagonista cada vez es menos creíble, y que Élmer Mendoza parece engolosinado con un éxito fácil porque el tema que domina (la violencia del narcotráfico) por desgracia se ha puesto de moda. Espero, con ganas y entusiasmo anticipado, que la próxima novela de Mendoza se tarde un poco más de tiempo en ser escrita, que explore y baje a sus propios infiernos, que se pule en sus recursos narrativos, que jubile a su detective amargado y cínico, que arroje lejos su diccionario de sinónimos, que salga a la calle de Culiacán y vea y oiga y huela y palpe el miedo y la desesperanza que está corroyendo a este país. —

— FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ

ficunam.unam.mx

**FICUNAM**  
FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE  
UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO

febrero  
24  
-  
marzo  
3  
-  
2011

Centro Cultural Universitario (CCU)  
Cinematógrafo del Chopo  
Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC)

Centro Cultural Universitario Tlatelolco  
Facultad de Estudios Superiores Acatlán  
Facultad de Estudios Superiores Aragón

Logos of the organizing institutions: UNAM, FICUNAM, and the participating centers.