

# LIBROS

82

LETRAS LIBRES  
JULIO 2011

**Adam Zagajewski**  
• EN LA BELLEZA AJENA  
• POEMAS ESCOGIDOS

**Bernardo Fernández Bof**  
• HIELO NEGRO

**Juan Gabriel Vásquez**  
• EL RUIDO DE LAS COSAS AL CAER

**Mike Wilson**  
• ZOMBIE  
• ROCKABILLY

**Román Luján**  
• DRÁSTEL

**Diego Beas**  
• LA REINVENCIÓN DE LA POLÍTICA.  
INTERNET Y LA NUEVA ESFERA PÚBLICA

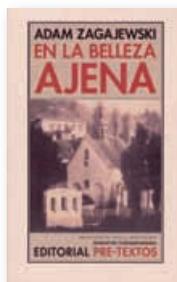
**Adriana Yáñez Vilalta**  
• EL TIEMPO Y LO IMAGINARIO

**Sergio Aguayo Quezada**  
• LA TRANSICIÓN EN MÉXICO.  
UNA HISTORIA DOCUMENTAL, 1910-2010

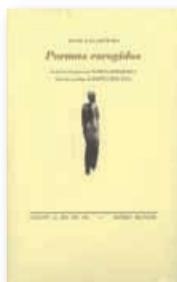


## RELECTURA

### Cuidar del mundo



**Adam Zagajewski**  
**EN LA BELLEZA AJENA**  
trad. Ángel Díaz-Pintado Hilario,  
Valencia, Pre-Textos,  
2003, 252 pp.



**POEMAS ESCOGIDOS**  
trad. Elzbieta Bortkiewicz, selección  
y pról. Martín López-Vega,  
Valencia, Pre-Textos, 2005,  
160 pp.

#### IDA VITALE

He descubierto a Adam Zagajewski. Quiero decir, claro, que lo he leído. Coincidió con él en Córdoba y en Madrid, pero lo más importante no lo había hecho: leerlo a conciencia: tan solo conocía *Tierra del fuego*. A su pre-

sencia discretísima, me faltaba agregar las tensiones de su obra, cómo se han acumulado, qué las explicita, cómo nos llegan y la suma de dificultades con las que las enfrentó la triste historia del siglo xx. Esto último otorga al autor el valor agregado de haber sido capaz de trasmutar lo negativo en expresión integradora de sus posibilidades, entre contradicciones y desconciertos, hasta alcanzar la “totalidad” (palabra que él confiesa haber amado; le sugiere algo como: esfuerzo modesto más inteligencia, opuesta al oxímoron “totalidad incompleta”, que un lógico rechazaría).

“El tiempo arrebató la vida y devuelve memoria.” En *En la belleza ajena* la memoria salva lo rescatable de una vida, aunque lo elegido tenga determinantes no siempre enunciados —o denunciados—, aunque esa magnífica finalidad, el bien, sea vaga, discutida y, al fin, inaccesible. Poeta, Zagajewski también ha tenido la paciencia y quizás el alivio de ir anotando en apuntes leales, con veladuras como lo hace la pintura china para alcanzar matices o fraguar perspectivas, su nostalgia por las ciudades polacas en las que vivió después de su Lwów natal: la Gliwice de su niñez, la Cracovia de su juventud de estudiante. Zagajewski vivió en parte en París, en Houston; la nostalgia no es necesariamente triste ni es chovinista. Su deslumbrada visión de las pequeñas ciudades toscanas le permite un nítido cotejo de opuestos: “el sur latino y el norte bárbaro”. Celebra aquellas y admite el frío nórdico, su ahumada humedad. Cracovia es la ciudad del carbón negro, ganada por el hollín, cosa que descubrirá en su primer viaje, que fue a la prodigiosa Praga, que huele de otro modo. “Esta es una hermosa ciudad. Esta ciudad no es hermosa”, dice de Cracovia. ¿Otra vez una “totalidad incompleta”? No, Zagajewski no abusa del oxímoron. Pero la historia volvió polivalente su amor por esa ciudad, “ligera como el Renacimiento y pesada como el plomo”. Llegó a ella para estudiar en una verdadera ciudad; tenía dieciocho

años, vivía en una aparente libertad y ya no en un pueblo. Sería el lugar de su formación: también le revelaría la terrible ambigüedad del mundo.

“Me estremece solo pensarlo: somos tan débiles, dependemos tanto de lo que quiera decirnos por lo bajo nuestra época, de lo que quiera proponernos –ordenarnos– el espíritu de nuestro tiempo.” Cracovia le abrirá sus bibliotecas. En ellas descubrirá a los poetas, polacos y no polacos, y leyéndolos se descubrirá poeta. Pero también “con la llegada del estilo soviético de gobierno, se me privó del fácil y de algún modo natural acceso a la evidencia natural de la verdad”.

Se complace en resucitar personajes, como suele decirse, “menores”, amas de casa, que han debido convertir esta en un inquilinato y desdén a quienes allí conviven, vecinos desdichados en las suyas deterioradas, sin ascensor, frías y que, a veces promiscuas, comparten una inhumana mezquindad de espacio, esa que está detrás de algunos de los cuentos de Krzhizhanovsky, escritos en el padecimiento de la realidad soviética y cuya fantasía es siempre terriblemente alegórica. Como el viajero que retorna después de mucha ausencia a la ciudad de su juventud y con los edificios recupera a los habitantes de su mundo interior, Zagajewski retrata con sagacidad, compasión y ternura a parientes en su pequeña cápsula familiar, compañeros de universidad, antiguos profesores, el mundo que pulula por los cafés, en las células a favor y en contra del partido comunista. Algunos, pintorescos, constituyen el leve tejido novelístico, autobiográfico, del relato, otros, presentados en diversos momentos de una vida deleznable, no merecen más que una inicial, para el que pueda identificarlos, porque Zagajewski, cuando se ve enfrentado a seres horribles, esos cuyo florecimiento estimulan ciertas épocas, prefiere contribuir a que desaparezcan de una historia en la que no les supone ni el derecho a ser ejemplo de miseria humana. Dibuja poco a poco alguna

silueta, en registros sucesivos, porque es obvio que el molesto contacto no fue un hecho aislado, pero se esmera en demostrar la mayor objetividad para que seamos nosotros los que evaluemos sus grados de bajeza.

La suya es una escritura no laberíntica sino en caracol –como las curvas de la concha del caracol– y un estilo nada acaracolado. Como su paseo favorito a pie lo lleva, en subida, al Túmulo de Kościuszko, yo, que para mi gran pena no conozco Cracovia, me permito imaginarle colinas y al escritor, en un necesario descenso, adaptando el estilo de sus reflexiones a un resbalar suave, taciturno, sin urgencias, superadas las turbulencias de su propia circunstancia, sin contemporizar, pero “con decisivos cambios intelectuales”, quizás diciéndose en ese entonces: “el mundo es severo y ahorrativo, aquí nada sucede sin permiso, no hay exceso”. Eso, sin duda, en un periodo “minimalista”, después superado.

Entre las reflexiones descendentes, si es descenso aceptar esa interiorización antifreudiana, se cuelan breves aforismos, que aunque se expresen en el estilo conciso, de aparente sequedad, que le suplicaba su directora de tesis, no dejan de conservar entre sus fibras una jugosa esencia:

-El escritor que lleva un diario íntimo anota en él lo que sabe. En el poema o en el relato anota lo que no sabe.

-En las alfombras afganas, que extraen sus motivos de una tradición milenaria, en los años ochenta empezaron a aparecer tanques y helicópteros.

-Una en el castillo de Wawel ondeó una enorme bandera nazi. Estaban rodando una película.

Este último, irónico apunte nos recuerda que, nacido en 1945, a Zagajewski le tocó, de los dos mayores males europeos del siglo, el segundo. El nazismo no lo sufrió directamente sino en sus consecuencias sobre su familia, sobre

Europa. Su apenado escepticismo es natural: no se llega a él por la alegría. Alguien que, desde una tesina universitaria, intentó pelear por una idea (a favor de la introspección) en la que, con ingenuidad de joven idealista, confió para enderezar la práctica de la psicología, no sale inmune del fracaso, aunque lo comparta con la maestra que lo apoyó en esa vana lucha que, aunque parezca ínfima, era ya una, a favor de algo soslayado, mal visto.

Todo este libro, en parte hecho de fragmentos que corresponden a los escenarios de una vida fragmentada y que pediría también un comentario fragmentado, está inteligente y dolidamente construido con una sobria desconfianza de la Utopía, “la torpe, mentida Utopía, que prometía falsamente un futuro brillante y dichoso, un puerto tranquilo”. Pero el autor es, antes que nada, el poeta que sabe bien, por haber pasado por ese puente riesgoso, que la poesía debe vigilar las intromisiones que pueden dañarla y aun aniquilarla: “Los muertos no desaparecían del todo; había que ejercitar la memoria a fin de que pudiese dar cabida al mayor número posible de señales del pasado, pero de tal modo que esas señales nos sirvieran de ayuda. Escribimos poemas escuchando a los muertos, pero los escribimos para los vivos.”

Él no aspira a ser historiador, ni siquiera de Cracovia, sobre todo porque los historiadores lo defraudan por su falta de estilo. Como Winfried Georg Sebald, que no quería ser considerado novelista sino escritor, él aspira a la más refinada escritura y apenas quiere regresar a algunos lugares, a unas cuantas personas que ama y admira y dejar nota de las que no soporta. Su estilo es fiel a lo que pretende, ni sentimental ante unas ni abrasivo ante las otras.

Estas memorias no son el ciego canto de amor a una ciudad y su tiempo a unos seres que la construyeron y la vivieron. Es, yo diría, la búsqueda de una casa, de la casa de la verdad, con muchas habitaciones,

muchos niveles, luces diversas y quizás diversos modos de interpretarla. La idea de una unidad que vence a la discontinuidad aparente vincula a la ciudad con un libro de poemas, solitario cada uno de ellos, pero solidarios todos como *los fragmentos de una línea curva* que puede cerrarse en una circunferencia. Como la suma de seres armoniosos que la vida del escritor une, aquellos a los que admira, a los que trató, a los que leyó, a los que hicieron su cultura. Siempre que leo a alguno de estos grandes europeos siento que lo que los une es esa nostalgia por las patrias perdidas, que no son al fin territorios con fronteras conocidas, sino, más allá del amor por una lengua y una historia, una situación de cultura, de refinamientos agostados, que un tiempo irrefutablemente exánime, había ido construyendo sabiamente.

De ahí el refugio que implican las bibliotecas, los museos, las iglesias.

Cada uno de ellos, más allá de su propia especialidad, constituye un acervo que no por recibir lo nuevo pierde su fuerte presencia de pasado, su carácter de plataforma nutricia. Lo nuevo podrá incorporarse, pero no puede desplazar, sustituir al pasado. En diversos museos el poeta entabla su diálogo, esa relación de amor con ciertos artistas o con ciertas obras (que a tantos nos lleva ante ellas con una ritualidad sacra, como si nuestra visita las mantuviera vivas e influyentes, a ellas y a su autor), en una actitud de devoción como ante ciertas músicas. Muchos lectores quizás revivan una experiencia propia, cuando recuerda a los asistentes de siempre a los conciertos, intolerantes ante el entusiasmo ingenuo de quienes, nuevos en el arte de oír, aplauden donde “no se debe”.

Esta escritura abierta, que parece apoyarse en un libre divagar, ubica y creo que no por azar, aproximadamente en el centro del libro, el curioso episodio de la tía católica, que invita a cenar al joven párroco de su iglesia. Este, simpático, entusiasta e inteligente, y el tío culto y libre pensador se caen bien y la modesta cena se vuelve costumbre, mientras la buena feligresa queda algo al margen en las conversaciones entre cura y marido. Con el tiempo el tío se convierte. Con el tiempo ese párroco será célebre: Karol Wojtyła.

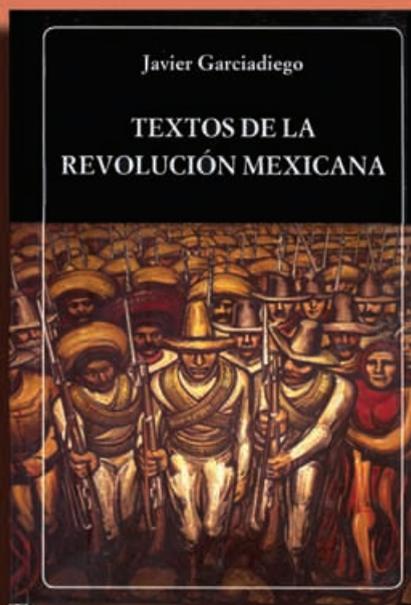
Imagino que esta disposición del material corresponde a una no negada ortodoxia del escritor y que eso perturbe a lectores cuya ortodoxia sea otra. Sin embargo no cabe separar el escritor que refiere este episodio del que en una breve afirmación aislada reconoce: “Dios, oculto. La miseria, evidente.” O el que afirma: “Nadie sabe venerar a los dioses.”

Las coincidencias dan un toque de aparente fantasía a la vida, por el solo hecho de darse. En estos días que me llega, reeditada, la versión que años atrás leí de *Contra la poesía* y *Contra los poetas*, de Witold Gombrowicz, curiosa mezcla de sensatez y patanería, referida de modo bastante falaz o fraudulento, sin duda grato a quienes

en el fondo prescinden de la poesía sin osar jactarse de ello, la lectura de *En la belleza ajena* también me actualiza a ese escritor, otro exiliado, a salvo de los desastres de su país, pero en otro mundo, en otra cultura. Zagajewski lo nombra varias veces, con las debidas reticencias, para sin embargo concluir rotundo: “Pero era un gran escritor.”

Suele ocurrir que la lectura de un autor lleve de modo natural a desear refrescar otras, así como descubrir a alguien que nos resulta afín nos tienta a acercarlo a otro conocido espíritu coincidente. En este caso es natural que piense en Miłosz –Zagajewski lo nombra– pero también, y de nuevo, en otro exiliado, Sebald, con quien no sé si tuvo contacto antes de que este muriera en Inglaterra en un accidente automovilístico. Jean Améry, rescatado de Auschwitz por los aliados, pasa caminando todavía con el sabido traje a rayas por las calles de Gliwice, siendo Adam niño. Ya escritor, recibirá de un amigo mayor, Horst Bienek, en Bruselas, el testimonio de ese pasaje. La historia de Améry la tengo en realidad de Sebald. Lo torturan colgándolo de las esposas, le descoyuntan los brazos. Caído el nazismo para vivir escribe, durante un tiempo, de otras cosas, hasta que empieza su obra, ahora solo sobre su historia intolerable, de la que da un testimonio objetivo para luego teorizar enardecidamente sobre el horror, sus causas, sus consecuencias. Después se suicida. El capítulo de Sebald y la mención de Adam Zagajewski me llevan a pensar cómo distintas épocas fijan su imagen del horror sobre distintos ejemplos. Para este, “el tiempo, esa falacia, esa traición”, se llevó a los nazis en el pasado. *Su bestia vino después*. De todos modos, para vivir, sobre todo para crear, necesita olvidar a veces. “La poesía llama a la vida, al coraje / frente a la sombra que crece.” “De la indolencia inocente... / surge de súbito la isla del poema, isla deshabitada / que un nuevo Cook descubrirá algún día.”

Novedad editorial de  EL COLEGIO DE MÉXICO



[www.colmex.mx](http://www.colmex.mx)

No deja de ser notable que, en un libro con tantos elementos de primera mano, se eviten referencias a circunstancias privadas (que otros subrayarían), como si lo único que deba merecer nuestra atención sea lo que sirva no a la imagen del autor sino a socavar las indebidas exaltaciones, esas que todavía se brindan a gobiernos que, con mayor o menor disimulo, aspiran a ser totalitarios, o a los que ya lo son.

Entre tanto que hemos visto descomponerse sin siquiera terminar en humus, este vigilado fruto de una resistencia espiritual y física debe ser puesto en lo más claro de lo visible. Trae un encargo, con el cual no se cierra, pero encierra, sí, la esencia del por qué lo siento tan noble, tan cercano, tan recomendable: “Cuidar del mundo: leer un poco, escuchar algo de música.” Supongo que *cuidar del mundo* implica mirarlo con amor, cuando la sabiduría de ser nos ofrezca la posibilidad de acercamiento, en lo que tiene de bien hecho, sin habituarnos a lo que tiene de prodigioso (flor, huevo, canto de pájaro o humano y tantas otras cosas, por suerte innumerables) y desear con toda el alma que nada de su perfección sea abolido. Dedicar páginas al canto de los pájaros frecuentes, mirlos, golondrinas. Su ausencia señala su nostalgia de Europa, cuando vive en Houston, aunque por ella sea injusto con el prodigioso sinsonte, que, según él, solo imita otros cantos.

Además es noble que, entre la prosa de su libro, nos llame la atención sobre Kazimiera Hłakowiczówna, trascribiendo *La bruja*, un extraño y bellissimo poema.

“Pocas son las palabras capaces de ofrecernos un instante de felicidad.” Son las palabras, quizás, de la poesía. Si el horror y la poesía son “Los dos polos de nuestro globo”, aquel puede filtrarse en *En la belleza ajena* pero busca ser desterrado de esta. Busca, o quizás la fuerza de la belleza propia lo aleja. El mundo se convierte en algo que alguien sacó prestado de una biblioteca, en algo que se escribe y se lee. Y quizás se lee

porque es bello. Como la naturaleza, muy presente. Adam Zagajewski parte siempre, es evidente, de cosas concretas a las que ennoblece. Embellece su forma y le da ritmo de campana a un poema sobre las campanas. No sé polaco pero me he empeñado sobre sus textos. Hasta he descubierto dos mínimas erratas, que he corregido, orgullosa, en mi ejemplar. Porque esta selección de sus poemas, tan necesaria, es felizmente bilingüe. —



## NOVELA Ceder



**Bernardo  
Fernández Bep**  
HIELO NEGRO  
México, Grijalbo, 2011,  
248 pp.

### GENEY BELTRÁN FÉLIX

Por supuesto: se requiere de novelistas que no le teman al mercado. Que aprovechen sus canales y establezcan un diálogo literario con un amplio círculo de lectores. Pero, ¿hasta dónde se ha de ceder para satisfacer gustos numerosos? ¿Qué significa la palabra *ceder* cuando hablamos de un artista?

Ignoro si Bernardo Fernández, *Bep* (México, 1972), se haya planteado, con *Hielo negro* (primer premio Grijalbo de novela), escribir un libro que renunciara a la literatura para quedarse en el comercio. Se trata de una novela de corte policiaco sobre el narcotráfico, la violencia y la corrupción judicial en México. Incorporar temas de actualidad es solo un rasgo, no una cualidad ni un defecto. El problema que discernio en *Hielo negro* es la docilidad: estamos ante una trama redonda, veloz y “sencilla” en la que demasiadas convenciones son acatadas como para que la lectura no se resienta una estafa.

Primero: la falta de lógica. Los ejemplos abundan. El líder de un cártel muere en una balacera. Su hija Lizzy, quien se ha mantenido lejos del narcotráfico estudiando artes visuales en el extranjero, toma el control de la organización sin que nadie de entre su gente, sus enemigos ni del gobierno manifieste resistencia. Así de fácil.<sup>1</sup>

Detalles como este son convenciones del género: la trama ha de avanzar, sin buscar pulir las incongruencias. No es verismo lo que espero; pero, si no hay un temple paródico, pediría que la trama no luciera tan refutable. Fernández en libros anteriores ha demostrado más sujeción que riesgo ante la pauta de la novela redonda, en la que todos los hilos, merced a muy forzadas coincidencias, se reúnen en el clímax.

Otro punto: la prosa es débil. Descansa en el abuso de la frase corta, que otorga un ritmo sincopado carente de variación tonal o caracterológica. No distingo un efecto de contención o laconismo; antes bien, la expresión trillada, la cacofonía de oído sordo y la parvedad sintáctica sueltan una escritura sin conciencia de estilo. La alternancia de voces narrativas, en primera y en tercera persona, se da sin que identifiquemos contraste ya no solo en la dicción: en su estructura narrativa, ambas recurren al suspenso de manera mecánica —sucede, así de predecible, igual en *El ladrón de sueños* (2008) y *Ojos de lagarto* (2009).

El meollo está, creo, en la indefinición del punto de vista. Después de un siglo trasgresor como lo fue el xx en la novela, un narrador no deja de plantearse la pregunta: ¿desde dónde se narra? ¿Cómo no ha de sospechar mi lector de lo que la narración

<sup>1</sup> Otro caso: un primo de Lizzy, vendedor de droga al menudeo, es extorsionado por una pareja de ramplones judiciales. Para cobrar venganza, la ya poderosa Lizzy, en vez de —puesto que dispone de tantísimo dinero— contratar al más cruel sicario del país, va en contra de sus prioridades y distrae de sus trabajos de investigación a *El Médico*, genio científico recluido en un laboratorio subterráneo y dedicado contra reloj a encontrar el “santo grial de las anfetaminas” que significaría una revolución en el mercado. Así de contradictorio.

afirma? Y esto exige la determinación precisa del punto nodal desde el que se genera la realidad que va proponiendo el texto. Ya en *Gel azul* (2009), *nouvelle* de ciencia ficción, se advertía el problema: el narrador no crea nada, todo lo explica. Sin la conciencia de que la diégesis se construye desde la percepción —a menos de que se introduzca un elemento paródico o crítico—, ante el reto de hacer visible un mundo distópico la ficción ahí se sustenta no en la viveza de sucesos concretos sino, mayormente, en la palidez de recuentos informativos. Así de pobre. Tengo la impresión de que Fernández escribe novelas de aventuras, ya sea de ciencia ficción o policíacas, como si Conrad y Onetti no hubieran pasado por aquí —y también como si Highsmith o Greene no hubieran propuesto otra exploración: la de las motivaciones, no solo de las peripecias.

En *Hielo negro* semejante indefinición técnica mengua el conocimiento de los personajes. Un ejemplo: la percepción es limitadamente falocrática, y esto se nota desde la dicción —que hace cuarenta años se habría tolerado en García Márquez pero que hoy, con el horizonte de la teoría de género, no ha de reducirse a corrección política.<sup>2</sup> También lo veo en cómo se trata la sexualidad de las protagonistas: la gorda judicial Mijangos expondrá su carrera y pellejo para vengar a su amante, un policía corrupto, casado y padre de tres hijos, porque... ¡jél la hizo sentirse deseada! Lizzy Zubiaga conoce el éxtasis sexual con su mejor sicario, y el discurso da fe de un criterio falocrático del goce sexual femenino.<sup>3</sup> La mayor perplejidad viene cuando, sin asomo de parodia, el clímax de la trama hace rodar por

<sup>2</sup> En la segunda página, un policía auxiliar piensa en el cuerpo de su mujer y el discurso indirecto libre nos traduce: “La parecía fascinante la delicada línea con que su talle se ensanchaba en las caderas, la textura de durazno [sic] de aquel trasero moreno que solía recorrer con la lengua antes de atacar a mordidas.”

<sup>3</sup> “El sicario dormía después de tres días frenéticos de penetrar a Lizzy. Penetrar, ésa era justo la palabra. No la ridiculez de hacer el amor. No la corrientada de coger. Penetrar. Como el cuchillo del carnicero. O el bisturí del cirujano”.

una playa caribeña a las dos mujeres, quienes terminan —fantasía varonil cumplida— besándose. Así de sexy.

Cierto: una novela no es machista por presentar escenas de machismo —eso que llamamos “realidad” tiene más episodios así que mil ficciones juntas—, sino porque el texto las legitima al postularlas, a veces inadvertidamente, como la única percepción posible; en este caso, las dos mujeres no tienen mayor complejidad en su relación con el sexo. Más aún: los personajes se ven gobernados por motivaciones “básicas” (*El Sadismo*, *El Poder*, *La Venganza*) y nunca enfrentan conflictos nucleares que cimbrén su psicología. Las peripecias se suceden una tras otra y los momentos de crisis, como el duelo por el asesinato del agente Armengol, se documentan con cursilería y patetismo tópicos, sin disrupciones interiores, pues en su esencia los personajes son los mismos al principio y al final. Así de planos.

Se me dirá: “Es sólo un *best seller*; estos libros pululan en todo el mundo, no solo en Latinoamérica.” Pero acá hay también una cuestión política. El sistema educativo de nuestros países ha sido eficaz para mantener en niveles miserables la lectura de obras humanísticas. Los empresarios editoriales no estarían obligados a corregir lo que las aulas no han hecho bien, pero pareciera que ciertos autores, al tiempo que exigen para sí un estatuto artístico, no hallan indigno perpetrar libros que refuerzan estereotipos machistas, hacen un menesteroso uso de la lengua y reciclan convenciones narrativas que reducen la visión de la realidad. ¿Es literatura aquello que empobrece la mente del lector? Acaso *Hielo negro* no sea el “santo grial” de los *best sellers*, pero, viendo la facilidad con que acepta ceder ante la fórmula comercial que el complaciente mercado hispanoamericano aplaude y premia, se desmarca del arte literario que, si no cambia el mundo, sí enriquece la percepción que su lector tiene del mundo. Así de cierto. —

## NOVELA

## Cicatriz sobre el cuerpo colombiano



Juan Gabriel Vásquez  
**EL RUIDO DE LAS COSAS AL CAER**  
Madrid, Alfaguara, 2011, 227 pp.

## FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ

Qué enorme distancia la que separa *Leopardo al sol*, de Laura Restrepo, publicada en 1993, de *El ruido de las cosas al caer*, de Juan Gabriel Vásquez, de reciente aparición. La de Restrepo es considerada una de las mejores novelas colombianas sobre el narcotráfico; su tema es el de dos familias enfrentadas; su motor es la venganza; su tiempo, el del esplendor del tráfico de mariguana previo a la aparición de Pablo Escobar; y su método literario, el realismo con toques de superstición y magia, una novela todavía muy cercana y deudora de la narrativa de Gabriel García Márquez. Qué lejos está también la narrativa de Vásquez de *La virgen de los sicarios*, de 1994, del colombiano radicado en México Fernando Vallejo. Qué lejos está Vásquez de la rabia de Vallejo, de su ritmo enfebrecido, de la locura asesina de esos años de violencia pura y descarnada. Juan Gabriel Vásquez nació en Bogotá en 1973. El tema de su libro, que acaba de recibir el premio Alfaguara de novela, es el de dos familias a las que el narcotráfico afecta en lo profundo; su motor es el miedo; su tiempo, aquel en donde la violencia ya cedió el paso a la cicatrización de las heridas; y su método literario, el realismo reflexivo, con breves y reveladores momentos de evocación.

*El ruido de las cosas al caer* es una novela, muy bien escrita, sobre el miedo. El miedo de salir a la calle, de

salir de noche, de recordar, miedo cada vez que se oye un ruido, se ve una sombra, miedo del futuro, miedo de que el cuerpo no responda; la novela de Juan Gabriel Vásquez es una novela sobre el miedo a la vida. Conocemos en México bien ese miedo. Cada vez más. Miedo porque en cierta ocasión, caminando con un amigo en Bogotá, se acercó a toda velocidad una motocicleta y unos sicarios mataron a su acompañante y a él, al protagonista de esta historia, lo hirieron en la pierna. Desde ese día todo cambió para él. Quizá desde antes su vida había cambiado, tal vez desde que Ricardo Laverde entró a su vida su destino se había trastocado. Ricardo fue, veinte años atrás, un joven piloto que comenzó a traficar mariguana, cada vez en mayores cantidades, hasta que la ambición lo desbordó, hasta que aceptó traficar cocaína, para poder ganar millones de una sola vez y poder retirarse de ese negocio, y todo le falló. Todo comenzó a caerse a su lado.

¿Qué ruido hacen las cosas al caer? Depende de qué es lo que cae. El estruendo de un avión al caer es terrible. Y en esta novela caen varios aviones. El primero, en 1938, en una exhibición aérea. Un héroe de la aviación colombiana intenta hacer una pirueta y estrella su avión, hiriendo en el rostro al padre de Ricardo Laverde. Otro avión es el que hace estallar Pablo Escobar creyendo que en él viajaba César Gaviria, heredero de los ideales de Lara Bonilla, un juez que se opuso a Pablo Escobar y fue asesinado. El tercer avión que se cae en esta novela no puedo decir a quién lleva y a quién afecta sin revelar un elemento central de la trama. Baste decir que a este último avión alude el título de la novela. Cae alrededor de la página 83 y no deja de oírse su eco hasta que termina esta historia.

*Los informantes*, la primera novela de Vásquez, aborda el caso de aquellos que durante la Segunda Guerra delataron, ante autoridades norteamericanas, a los alemanes radicados en Colombia de tener simpatías por los

nazis (muchas de esas delaciones eran mentiras nacidas del resentimiento), lo que trajo como consecuencia que los encerraran y les quitaran sus bienes y sus propiedades. Una historia infame. *El ruido de las cosas al caer* narra las desventuras de una generación que durante su infancia y adolescencia padeció el horror de la violencia engendrada por el narcotráfico, y que apenas comienza a desprenderse de él. Violencia de los cárteles contra el Estado, del Ejército contra los cárteles y contra el frente guerrillero, violencia legal y también paramilitar. Diez años terribles duró esa pesadilla, de la que finalmente parecen salir. Antonio, el protagonista de esta novela, estudia, se casa, su hija está por nacer. Camina por una calle bogotana. Se escucha el ruido de una moto y luego la metralla. Todo cae a su alrededor. Como el ruido —metales y voces confundidos— de un avión al caer. Y luego el miedo como un eco permanente. Porque parece que ya todo terminó. Que la guerra se acabó. Pero el miedo y sus secuelas no se borran. Una cicatriz indeleble sobre el cuerpo colombiano. Ese miedo que con mano maestra describe Juan Gabriel Vásquez.

He escuchado muchas quejas en México respecto a la proliferación de libros con el tema del narcotráfico. Como si la literatura se pudiera sustraer de nuestra penosa realidad. Como si la literatura (ese espejo al lado del camino, como decía Stendhal) no tuviera como una de sus múltiples funciones el papel de revelar los resortes ocultos de lo que vemos y apenas entendemos: las balas, la barbarie. Las novelas de Vallejo y Restrepo primero, y ahora la de Juan Gabriel Vásquez, sirvieron a los colombianos de espejo catártico, y a los no colombianos de señal de lo que nos espera, si es que alguna vez llegamos a salir de este laberinto sangriento. En el caso específico de *El ruido de las cosas al caer* su lección para México es clara y esperanzadora, ya que lo que en ella se narra ocurre cuando la violencia

en Colombia ya disminuyó, cuando el ruido de las bombas y la metralla en las calles ya solo es un recuerdo. La memoria se irá desvaneciendo y quedarán solo las novelas como testimonio elocuente de este presente espantoso que padecemos. —



## NOVELA

### El Cthulhu de los suburbios



**Mike Wilson**  
**ZOMBIE**  
Santiago de Chile,  
Alfaguara, 2010,  
122 pp.



**ROCKABILLY**  
Santiago de Chile,  
Alfaguara, 2011, 126  
pp.

## MAURICIO MONTIEL FIGUEIRAS

Cada vez me queda más claro que lo mejor de la narrativa latinoamericana contemporánea se está gestando lejos del centro y cerca de la periferia. O lo que es igual: el verdadero futuro de la narrativa latinoamericana no se halla en el *downtown*, allí donde múltiples autores se han dejado convertir en sus propias estatuas ecuestres para producir libros que ganan en pesadez pero no en profundidad, sino en los suburbios, que poco a poco han renunciado a ser simples apéndices metropolitanos para constituir zonas autónomas que por fortuna ya no necesitan seguir las reglas dictadas desde los grandes núcleos editoriales. Esta metáfora urbanística viene como anillo al dedo al momento de hablar de Mike Wilson (1974), *rara*

avis que ha decidido dar la espalda al bullicio del *downtown* —léase *establishment*— literario para encarar la *aparente* quietud suburbana con una mirada llena de inquietud; y digo y subrayo “aparente” porque en el poderoso díp-tico suburbano integrado por *Zombie* (2010) y *Rockabilly* (2011), segunda y tercera novelas de Wilson, esa paz va revelando un sustrato de violencia contenida que acaba por aflorar de maneras insospechadas y abiertamente perturbadoras. De nacionalidad argentino-estadounidense y radicado hoy día en Santiago de Chile, donde se desempeña como académico de la Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica, Wilson hizo su debut en territorio narrativo con *El púgil* (2008), una novela en la que se sientan las bases de un personalísimo cosmos escritural que permite una colisión fructífera entre la ciencia ficción de ribetes *cyberpunk* y el cómic *avant-garde*, la prospectiva apocalíptica y la nostalgia retro, las pesadillas colectivas de la cultura pop y los sueños de la inocencia perdida. Roque Art, el púgil al que alude el título del libro, es heredero de los *flâneurs* futuristas que cruzan los desiertos posindustriales patentados por Philip K. Dick, J. G. Ballard y William Gibson; acicateado por la voz de su refrigerador, heredero a su vez de las máquinas pensantes encabezadas por el HAL 9000 de 2001: *Odisea del espacio*, se entrega a una errancia por un Buenos Aires vuelto ruina, meca de la desolación. En este paisaje después de la batalla al que se ha reducido una de las ciudades con mayor presencia en el imaginario latinoamericano me parece advertir una declaración de principios: como los centros urbanos han sido conquistados por la entropía, es hora de mirar hacia —y escribir desde— la periferia.

El asunto es que en la periferia las cosas tampoco marchan del todo bien. Dicho hamletianamente: algo está podrido en los suburbios, y *Zombie* y *Rockabilly* lo muestran con nitidez estremecedora. Ambas novelas inician con objetos que caen del cielo para fincar el

caos en el extrarradio: misiles nucleares en *Zombie*, algo jamás identificado en *Rockabilly*. Ambas novelas son narradas por cuatro voces que devienen un extraño cuarteto de cuerdas o más bien de cables de alta tensión a medida que se desarrolla la historia: James, Andrea, Fischer y Frosty —uno de los personajes memorables de la novela latinoamericana actual— en *Zombie*; Rockabilly, Suicide Girl, Bones y Babyface en *Rockabilly*. Ambas novelas cierran con un broche de fuego que a ciencia cierta no se sabe si resulta ser purificador: en *Zombie*, Frosty el Chico Desfigurado hace estallar el único misil intacto al cabo de la catástrofe; en *Rockabilly*, Suicide Girl quema la casa materna en un rapto de piromanía adolescente. En la estructura profunda de ambas novelas resuena la frase formulada con terrible lucidez en *Zombie*: “Si hemos creado un monstruo es porque nuestra existencia es monstruosa.” Aunque dedicadas a Frosty, el “cocinero” de *meth* que trasciende su estatus de distribuidor de droga para arrogarse facultades mesiánicas, esas palabras sirven para invocar a una de las influencias fundamentales en la literatura de Wilson: H. P. Lovecraft. En efecto: además de rendir un merecido e inteligente homenaje al subgénero de muertos vivientes popularizado por George A. Romero, *Zombie* recupera el pulso lovecraftiano del horror cósmico a través de una escritura muy bien controlada que sin embargo deja resquicios para la manifestación paulatina de Cthulhu, emblema del pandemónium primordial. Escindidos social y culturalmente entre el suburbio y el bosque que rodea las ruinas de la gran ciudad, los sobrevivientes del holocausto —la palabra toca fibras no en balde históricas— deben enfrentar una amenaza que terminará por rebasarlos: el designio de una deidad que se nutre de la tiniebla humana. Dispuestos a mirar el abismo, los sucesores de *El señor de las moscas* que habitan *Zombie* ignoran que el abismo les devolverá nietzscheanamente la mirada. Cthulhu dicta ahora la sentencia de Philip K.

Dick en *Ubik*: “Yo estoy vivo y ustedes están muertos.”

El hedor hamletiano que recorre el suburbio de *Zombie* subsiste en la periferia urbana de *Rockabilly*. El cambio que Wilson opera en sus criaturas es quizá sutil pero esencial: los muertos vivientes mutan en una especie de muertos en vida. En *Rockabilly* no está el apocalipsis de *Zombie* sino —¿peor aún?— la posibilidad del apocalipsis: toda la novela fluye en una atmósfera ominosa que remite a una tormenta a punto de desatarse. (Wilson es un notable constructor de ámbitos cargados de tensión eléctrica.) Cthulhu hace nuevo acto de presencia pero transformado al igual que los personajes: si en *Zombie* es representado mediante tentáculos negros tatuados en los acólitos de Frosty el Mesías Deforme, en *Rockabilly* es la chica *pin up* que ocupa o más bien reclama la espalda del mecánico que bautiza el libro. La acción se cifra o converge secretamente en ese tatuaje que cobra insólito protagonismo conforme avanza una madrugada de bordes lovecraftianos bañada por el neón de un Walmart trocado en emblema de una civilización que se niega a sucumbir del todo. Bajo esa luz intermitente y misteriosa, pálido refugio en una noche oscura del alma en la que los demonios del sexo y la crueldad andan sueltos, germina la escritura de Mike Wilson: una planta singular y bienvenida que consigue agrietar el asfalto de la narrativa latinoamericana que nos tocó vivir, o todavía más, padecer. —



## POESÍA

### Habitar otro espacio



Román Luján  
**DRÂSTEL**  
México, Bonobos,  
2010, 81 pp.

#### GAËLLE LE CALVEZ

Un libro depende de su lector (en cierta forma). Me explico. Hay poetas que se ponen de moda, hay poemas que surgen a partir de un momento histórico y que dialogan con su realidad inmediata y hay de pronto libros y/o poetas que desvinculados de un contexto determinado no encuentran o no encontrarán el eco que podrían tener en otra lectura.

A partir de una cotidianidad donde lo extraordinario y el horror es lo “normal”, cabe preguntarse: ¿cómo se debe escribir ahora? ¿Qué género es el adecuado para representar lo que vemos y escuchamos? ¿Qué forma? ¿Qué voz? ¿Qué lectura? ¿Qué función juega o qué postura debe, debemos, se debe tener?

Si bien hay poemas que nacen en el momento oportuno y cimbran (pienso en *Los muertos* de María Rivera), hay paralelos, solitarios textos que también conmueven aunque pertenezcan a una experiencia más lejana a la nuestra o que estén escritos desde un universo más íntimo y cifrado. Y desde otra realidad. Del otro lado.

*Drâstel* provoca esa sensación incómoda ante lo desconocido y lo ajeno. Es un libro cuyo título de entrada irrita; por esa desvinculación con lo propio (idioma, contexto, referente), con lo cotidiano, por la misma razón, es también un golpe de aire fresco. “Words will come to interfere”, apunta el epígrafe del poema que lleva el título del libro, y cito: “Si digo esto no pienses en aquello, / no importa cuán remota o vieja amiga / mi voz aún te parezca.”

En esta confusión y desconfianza

que propicia el acto de comunicar, a la mitad del lenguaje, entre lo que recrea y lo que apunta, a la mitad de la interpretación entre la lengua materna y la lengua adquirida, para sobrevivir en otro idioma, se encuentra Román Luján (Monclova, 1975).

El poeta —que actualmente reside California— escribe a partir de su experiencia con lo *otro*, llámese inglés, tierra ignota, página en blanco, signos de puntuación, búsqueda de sentido; obra.

Desde distintos ángulos, sumergido en las sutilezas de la creación y de la traducción, Luján juega a representar una realidad de la que se está apropiando, mientras se burla de sí mismo y observa cómo se desenvuelve en espacios físicos e imaginarios donde desconoce los códigos y los significados. Lo extranjero en toda la amplitud de la palabra es el principal tema de este, su cuarto libro que, desde la portada, sitúa al lector abismado en ese mismo rincón desde el cual el yo poético se estructura: desde lo extraño y desde la distancia que impone una lengua y una cultura distinta a la propia.

Hay en el libro un dinamismo característico de quien va y viene entre uno y otro idioma, de quien tiene que pensar en dos lenguas y continuamente buscar el paralelo o el equivalente para comprender o para explicar. Esa postura ambigua, distante, nunca definitiva y muchas veces irónica, evita que los textos caigan en un tono solemne o retórico. Luján sorprende y fuerza al lector a salirse, desde el inicio, de la lectura cómoda. Basta echarle un ojo al texto que abre, “Racimos”, constituido de preguntas de principio a fin:

¿Extrañas más el clima o la comida?  
¿Desde dónde comienzan a grabar  
[conversaciones? ¿Quién las oye?  
¿Qué imbécil lo tradujo como  
[Violadores Serán Perseguidos  
[sin mirar siquiera el diccionario?  
¿Por qué usan guantes blancos para  
[hojear los pasaportes?  
¿Cuáles son las armas o blasones  
[del escudo en tu apellido?

Esta retahíla de preguntas simula con gracia el aturdimiento y angustia de un extranjero, en un universo del que por momentos se burla y al que por momentos padece. El monólogo aparentemente desordenado funciona como un recuento de la memoria o como una forma de interpelar al otro:

¿De veras falta mucho?  
¿Me estás dando el avión? ¿Me  
[estás cortando?  
¿Es posible ordenar diez veces una  
[taza de café en diez formas  
distintas antes de que la empleada  
[nos ignore?  
¿No es eso de code switching una  
[manera demasiado  
elegante de llamarle?

Desde una voz casi infantil, con una falsa ingenuidad, Román Luján hace un retrato con muy pocos trazos de la sociedad norteamericana. Llama la atención el tono contenido que mantiene a lo largo de su libro. Si bien critica sutilmente y pone en duda, es siempre desde una postura templada y sin exaltaciones.

cruzar hasta quedarse  
ahí donde la rabia no parte el  
[aire en dos al fin  
para olvidar después de haber  
[cruzado que es  
menos respirable que este azul  
[no es el mismo  
jamás en otra lengua

¿Cuál es entonces la función del poeta? A la vez integrado y marginal, el escritor se sirve del lenguaje como un escudo para preservar su identidad. Una identidad “impura” hecha de la relectura de poetas latinoamericanos, europeos, americanos, de la experiencia y del dolor (también) de quien emigra. El resultado es una poesía ya muy mezclada que ha digerido lo leído y lo vivido, y muy mexicana, hecha con un lenguaje directo y coloquial.

¿Qué sentido tiene ahora la lectura de un libro no tan directamente liga-

do con nuestra realidad inmediata? Compartir las imágenes de quien “cruza hasta partirse” en uno, en varios y añora el cielo que dejó atrás. El sentido de respirar otro espacio y poderlo habitar. —



## ENSAYO

### El ascenso de las nuevas tecnologías



**Diego Beas**  
LA REINVENCIÓN DE LA POLÍTICA.  
INTERNET Y LA NUEVA ESFERA PÚBLICA  
México, Planeta, 2010,  
212 pp.

#### **GONZALO SOLTERO**

Este libro es un recuento entusiasta del papel que las nuevas tecnologías han tenido en la política estadounidense, con énfasis en la campaña presidencial de Barack Obama en 2008. En su exposición, didáctica y amena, el autor enhebra con frecuencia comentarios de participantes directos y expertos que analizan la función cada vez mayor de estos avances con relación, en primer lugar, a las campañas electorales y, en segundo término, para efectos de gobierno.

La hipótesis central es que los nuevos modos de comunicación tecnológica comienzan a desestabilizar el rígido balance impuesto por la relación entre medios masivos de comunicación y estructuras partidistas. El spot televisivo de treinta segundos y los canales establecidos para financiarlo se habían convertido en la piedra angular del sistema. La hegemonía de la televisión comienza a verse minada cuando se resquebraja su monopolio sobre la intermediación entre gobernantes, aspirantes a serlo y ciudadanos, sobre todo entre las nuevas generaciones, un segmento del electorado difícil de conquistar

y que sin embargo puede definir el resultado de las elecciones. A través de los modos que la información tiene para circular por internet, tanto el candidato como las audiencias adquieren posibilidades de participar en la comunicación política. Esto fue un factor decisivo en las elecciones de 2008 en Estados Unidos.

Obama, según propone Beas, desarrolló una relación cercana tanto con la tecnología como con distintas comunidades tecnológicas, lo mismo Google que pequeñas consultorías como Blue State Digital, lo que fortaleció inesperadamente su capacidad de alcance y proyección. Beas hace equivalencias elocuentes sobre cómo tecnologías específicas que habían trastocado el consumo de música, el periodismo o las finanzas se expandieron entonces a la política y le dieron la victoria al candidato demócrata. Por ejemplo, el uso estratégico de correos electrónicos durante la campaña resultó esencial. Esto incluía la segmentación detallada de una base de datos con trece millones de direcciones. Cada vez que se enviaba un correo se estudiaba su recepción (sobre qué se hacía clic, qué información atraía más donaciones) para mejorar el siguiente, lo cual asemeja bastante la manera en que iTunes de Apple recolecta información sobre la música que escuchan los usuarios para ofrecer nuevas sugerencias.

Algo semejante sucedió con la recaudación de fondos. La relación entre partidos políticos y captación de recursos establecía en buena medida las reglas de la competencia y hasta cierto punto determinaba los resultados, tanto de la elección como del margen de maniobra posterior a ella. Los intereses económicos de grandes donadores como corporaciones y *lobbies* podían decidir la contienda electoral mucho antes de que se emitieran los votos. Lo que logró la campaña de Obama fue asemejar su estrategia de recaudación al sistema de micropagos mediante el cual trabajan los anuncios de Google cada vez que alguien

da clic en un enlace patrocinado. Las pequeñas donaciones de los ciudadanos se convirtieron en la principal fuente de capital para la campaña. De los setecientos cincuenta millones que consiguió Obama, quinientos fueron mediante más de seis millones de donativos de cien dólares o menos. Hay otros beneficios, ya que las donaciones no tienen que utilizarse para sufragar el aparato que las recauda y la horizontalidad del modelo permite adquirir menos compromisos.

En cuanto a la campaña, el uso de nuevas tecnologías permitió devolver a las bases un papel más protagónico en la justa electoral. Desde el sitio [my.barackobama.com](http://my.barackobama.com) se transmitían cápsulas de video que ponían a disposición de los voluntarios información e instrucciones precisas para apoyar la campaña. Los simpatizantes sentían así el peso de su participación y una conexión más cercana con el candidato.

Hay dos puntos que se pueden criticar al libro de Beas. Uno es que dentro de su visión optimista no aborda la parte negativa de las nuevas tecnologías, su lado oscuro con relación a la política. Tal vez el primer impacto a gran escala que internet tuvo sobre esta esfera fue el *affaire* Monica Lewinsky. El escándalo que estuvo a punto de costarle el cargo a Bill Clinton se difundió desde un blog. Así como la propaganda y el proselitismo, el debate y la calumnia también se llevan a cabo en línea. Discusiones que antes pertenecían a sobremesas acaloradas ahora se dan en redes sociales o por correo electrónico, añadiendo enlaces, fotos, artículos y videos. Las campañas de descrédito por internet también van en aumento.

El segundo punto es que la estructura del libro propone la campaña presidencial de Obama como el punto decisivo de una relación positiva entre las nuevas tecnologías y la política. Aunque el libro se aboca a Estados Unidos se sugiere que la implicación es mundial, lo cual resulta excesivo. Para dar algunos ejemplos, YouTube almacena los videos que usaron segui-

dores de los distintos partidos para tratar de desprestigiar al candidato de la competencia durante las elecciones presidenciales de 2006 en México. En cuanto a lo que se puede hacer desde la administración pública mediante la tecnología, también en México la ley de acceso a la información pública y los quioscos de e-gobierno llevan varios años funcionando. La primera ha sido fundamental para promover la transparencia con el gobierno y los segundos benefician incluso a quienes ni siquiera tienen una cuenta de correo electrónico. Nada de esto guarda relación con la campaña de Obama.

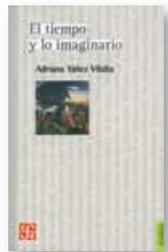
Finalmente hay un último aspecto que surge con relación a eventos acaecidos en 2010. Beas dedica el primer capítulo del libro al discurso que Obama dio en las instalaciones de Google en otoño de 2007, durante el cual declaró que se debería “garantizar el flujo total y libre de la información” y “usar la tecnología para abrir nuestra democracia”. Una vez en el gobierno varios de sus funcionarios siguieron esta línea retórica. Macon Phillips, director de Nuevos Medios de la Casa Blanca, aseguró que “el presidente Obama está comprometido a hacer de su gobierno el más abierto y transparente de la historia”. Hillary Clinton a principios de 2010 todavía “realizó una enfática llamada a hacer del acceso libre a internet una prioridad de la política exterior de Estados Unidos”, y declaró: “creemos que es vital asegurar la libertad de expresión”. Todo lo anterior sin embargo adquiere tonos de ironía involuntaria en contraste con las filtraciones de documentos clasificados por parte de WikiLeaks a lo largo del año pasado: primero sobre el conflicto en Afganistán, luego en Iraq y finalmente sobre el *modus operandi* de Estados Unidos en el extranjero tras bambalinas diplomáticas. El discurso de Obama y su equipo insistía en que una vez en el poder toda la producción documental del gobierno se pondría en la red, lo cual es una descripción acertada de lo que WikiLeaks llevó a cabo. Solo que, tan pronto lo hizo, la

Casa Blanca dejó de cantar a la transparencia en internet. La contradicción entre este discurso y los procesos judiciales contra Julian Assange y Bradley Manning pone en evidencia el doble filo de la relación entre política, poder y nuevas tecnologías. —



## ENSAYO

### El lector romántico



**Adriana Yáñez Vilalta**  
**EL TIEMPO Y LO IMAGINARIO**  
México, FCE, 2011,  
118 pp.

#### ✎ PABLO SOL MORA

Albert Béguin —acaso el crítico literario que mejor comprendió el alma romántica, por utilizar una expresión que le era cara (y habrá que reconocer que si lo hizo fue porque la suya lo era: la verdadera lectura es siempre lectura de uno mismo)— solía subrayar el carácter absolutamente vital, existencial, del acto de leer. No una actividad entre otras, no un quehacer marginal o, peor aún, meramente profesional. Esto, válido para cualquier lectura sería, lo es especialmente en el caso de los románticos, que exigen de sus lectores una auténtica afinidad interior. Autores como Novalis, E. T. A. Hoffmann o Gérard de Nerval no tienen simples lectores: tienen hermanos en el espíritu.

El lector romántico es, pues, una raza aparte, una auténtica *rara avis*; no busca, como los más pedestres entre los lectores realistas, un mero entretenimiento o un pálido reflejo de la realidad: busca conocimiento y, precisamente, lo que no se ve, lo que está más allá. La autora de este libro —fallecida en 2009— era, creo, una de ellas. Adriana Yáñez Vilalta escribió, entre otras obras, una introducción al Romanticismo (*Los román-*

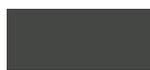
*ticos, nuestros contemporáneos*) y una de las escasas contribuciones hispánicas al estudio de Nerval (*Nerval y el romanticismo*). De formación filosófica —pero, buena romántica, escéptica de las divisiones tajantes entre filosofía y poesía— me queda claro que su vocación era poética en un sentido amplio. Los ensayos reunidos en esta antología (sobre Hölderlin, Jean Paul, Goethe, Baudelaire, siempre Nerval) dan testimonio de ello.

De pocos términos se habrá abusado más que del término *romántico*, dando lugar a confusiones lamentables. A cualquier cosa llamamos hoy romántica (algo parecido le ha pasado a *surrealista*, y no creo que sea casualidad). La palabra *romantic* comenzó a usarse en inglés a mediados del siglo XVII para designar lo que tenía que ver con el *romance*, con lo irreal o lo fantástico del género, en oposición a lo racional. “Childish and romantic poems”, se escribía con desdén, pero ya en el mismo siglo encontramos una connotación positiva, como cuando Samuel Pepys se refería al castillo de Windsor como “the most romantic castle that is in the world”. De allí pasó al francés, en el siglo XVIII, donde Pierre Le Tourneur, traductor de Shakespeare, podía afirmar ya —haciendo una asociación con el paisaje y lo pictórico que gozaría de gran fortuna— que quien quisiera captar el genio del Bardo debía “elevarse sobre la cima de los riscos y las montañas; que de ahí dirija su vista sobre el vasto mar y que la fije sobre el paisaje aéreo y *romántico* de las nubes...”. Como puede verse, esto es ya un cuadro de Friedrich.

Cómo venimos a dar de esto a lo que muchas veces se entiende hoy por romántico no es materia de una reseña, pero lo importante —lo observaba la autora en otro de sus trabajos— es distinguir al romanticismo genuino de sus caricaturas (de las que, dicho sea de paso, el propio movimiento no fue del todo inocente). Acaso convendría comenzar —contrario a lo que a veces sugería Yáñez Vilalta, dejándo-

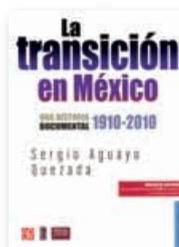
se llevar por su entusiasmo, no podía ser menos, romántico— por tener un concepto rigurosamente histórico del término, y no pensarlo como una etiqueta atemporal aplicable a cualquier tiempo y lugar.

En el ensayo dedicado a Kant (a quien de entrada no asociaríamos al Romanticismo, pero que de hecho sentó algunas de sus bases filosóficas y estéticas), la autora escribía: “Vivimos en una época que no piensa. El mundo moderno se muere porque nadie lo piensa... Los ‘profesores’, los ‘investigadores’, los profesionales de la burocracia se refugian, en el mejor de los casos, en la lógica o la erudición. Y eso se llama pereza, evasión, cobardía. Ordenar ideas es necesario, pero no es pensar. Acumular datos, rodearse de cifras, de fechas y de signos es un adorno, un disfraz, una máscara: nos viste, pero nos aleja de la verdadera reflexión” (p. 84). Una crítica literaria, una filosofía, una docencia, un pensamiento absolutamente imbricados con la vida, hechos uno con ella, como los que este libro muestra en sus mejores páginas, son el antídoto de esa muerte en vida. El lector romántico, aquel para el que la lectura es un acontecimiento vital y la hace parte integral de su ser, lo sabe bien. —



## POLÍTICA

### La transición y sus ladrillos



**Sergio Aguayo Quezada**  
LA TRANSICIÓN EN MÉXICO. UNA HISTORIA DOCUMENTAL, 1910-2010  
México, FCE, 2010, 725 pp.

#### FRANCISCO PAYRÓ

Pocos, hoy en México, dudarían de que lo que aquí se ha dado en llamar —a veces no sin cierta pompa— “tran-

sición democrática” constituye desde hace años una de las nociones más sujetas al equívoco y al desencuentro conceptual. Se asume que el país ha *transitado* hacia estadios, superiores en principio, de civilidad política, entramado institucional y equilibrio de poderes en un contexto de pleno Estado de derecho, pero es evidente que no es posible aventurar por el momento el carácter definitivo de un proceso que —se presume— continúa su marcha hacia las antípodas del autoritarismo. Hay, sí, la conciencia de que la alternancia que permitió la llegada, en el año 2000, de un partido opositor a la presidencia de la República no constituyó en modo alguno el desenlace del “largo y tortuoso” camino a la experiencia democrática, y hay también la incuestionable admisión de que, en materia de respeto a las libertades civiles y políticas, respeto al voto y competencia electoral, el país ha experimentado avances considerables que no acaban todavía de instaurar un régimen de democracia en pleno.

Vista desde los recintos de opinión, los corrillos intelectuales y la academia como mecanismo irreversible de legitimación partidaria o como reformulación inevitable de las estructuras de representación en un contexto de pluralidad social, la llamada transición tiene aristas diversas que es preciso aprehender con el pulso de los acontecimientos históricos. Desde esa perspectiva se puede llegar a entender una obra como *La transición en México*, de Sergio Aguayo Quezada (Jalisco, 1947). El autor confía en un recuento documental ambicioso, capaz de ofrecer una idea de la magnitud de las transformaciones operadas en el país a partir de 1910 —con la sublevación de las distintas facciones revolucionarias— y hasta la conclusión de la primera década del siglo XXI. Trazado el ancho arco centenario de nuestra vida posrevolucionaria e institucional, es posible, a decir del autor, conjuntar aquellos *ladrillos* que soportan el *edificio*, por momentos tambaleante,

de la evidencia histórica, lo que lleva irremediablemente a preguntarse por la interpretación que de esta se hace a lo largo del extenso recorrido que el libro se propone.

Al profesor Aguayo Quezada hay que reconocerle, en este punto, la claridad de sus miras y la asunción del peso que sus filiaciones ejercen en la visión particular que de la evidencia documental entresaca. Por principio de cuentas, si para algunos otros autores la transición es un proceso más o menos concluso, circunscrito a determinado ámbito temporal y detonado por una serie de conquistas electorales —equilibrio de poderes, gobiernos divididos, alternancia partidaria en los ámbitos federal, estatal y municipal—, desde la óptica sostenida en *La transición...* el viraje que en prácticamente todos los órdenes de la vida pública mexicana supuso una reforma electoral como la de 1977 —a partir de la consideración de los partidos políticos como entidades de interés público, su correspondiente financiamiento estatal y la gradual irrupción de la izquierda dentro del mapa político entonces vigente— no pudo sino ser expresión de un fenómeno en marcha aún en nuestros días, pero iniciado décadas atrás, en 1963, con la aprobación de la reforma para la representación de minorías en el Congreso.

De aquí se desprende la segunda de las consideraciones que sobre la idea de la transición observable en la obra pueden aventurarse. Para el autor, es claro que el largo camino hacia la democracia en México es explicable, sobre todo, a partir de la aparición en escena de sujetos sociales claramente diferenciados. Movimientos como el de los médicos, en su reclamo de espacios e independencia gremial (1964-1965), y el de la revuelta estudiantil que en 1968 significó el inicio del tortuoso dismantelamiento del régimen monolítico que entonces gobernaba el país marcaron la irrupción de un tándem de agentes políticos, intelectuales y civiles, responsables en gran medida

de las posteriores concesiones a que se vería obligado el viejo presidencialismo omnimodo. La insistencia en el protagonismo de tales agentes constituye, así, uno de los hilos conductores de la historia fragmentaria que ha construido Aguayo Quezada.

A diferencia de posturas como la enarbolada por el fallecido politólogo norteamericano Samuel P. Huntington, que vio en los procesos de modernización social ajustes más o menos armónicos entre estructura económica y orden político, o de aquellas visiones –casi siempre esgrimidas por los hombres del poder– que subrayan el protagonismo del Estado-gobierno en contextos de cambio, la concepción dominante en esta historia documental es la de una transición que es resultado de las acciones de personas y grupos determinados. No se encontrarán aquí, sino como trasfondo, los entrelones de la transición que condujo en la esfera económica a pasar de un

Estado-empresario –y presidencialmente administrado– a una especie de Estado-gerente de las políticas económicas, previa adopción de las medidas neoliberales respectivas.

En su abundante armazón documental, el libro ofrece un panorama apreciable de la transformación política operada en el país en los años recientes, así como de sus actores principales; no obstante, es difícil encontrar entre sus páginas mayores referencias a esa reestructura socioeconómica que ha dado lugar de manera inexorable al gran desajuste entre conformación social y representación política. La obra de Sergio Aguayo Quezada resulta ser, en ese sentido, un registro excepcional de la evolución y el papel que han jugado entre nosotros la llamada sociedad civil, los partidos de oposición, las agrupaciones en pro de los derechos humanos, la Iglesia, los intelectuales, los líderes de opinión y algunos medios periodísticos de gran afini-

dad con las posturas de izquierda, pero no hay ninguna duda –como el mismo autor admite– de que la historia completa de nuestra transición inacabada precisa de otros ángulos y otras perspectivas.

Los *ladrillos* que dan forma al constructo democrático requieren, para su solidificación, de un énfasis en la transición como proceso legitimador de autoridades e instituciones. Lejos de la simple noción del tránsito democrático como celebración de elecciones exitosas y alternancias deseables, la discusión en torno a los vacíos de poder que el gradual desmantelamiento del Estado ante el nuevo entorno global ha propiciado, la continuidad de un modelo económico que favorece la extrema concentración del ingreso y el peso de los poderes fácticos al interior de los procesos deliberativos son solo algunos de los múltiples temas por resolver si se quiere preservar la estabilidad de este edificio. —



# Los libros que no encuentras los tenemos aquí

Arte • Historia • Literatura • Filosofía • Ciencias Sociales  
Lengua • Ciencias • Tecnología • Música • Cine

**94 librerías en todo el país, la cadena más grande de México**

Síguenos en  @LibreríasEducal y en  /LibreríasEducal

Compra en línea y encuentra nuestro directorio de librerías en:

**www.educal.com.mx**