

# LIBROS

52

LETRAS LIBRES  
ABRIL 2018

**Stuart Jeffries**  
• GRAN HOTEL ABISMO

**Gabriel Zaid**  
• MIL PALABRAS

**Octavio Paz**  
• EL TRÁFAGO DEL MUNDO. CARTAS  
DE OCTAVIO PAZ A JAIME GARCÍA  
TERRÉS, 1952-1986

**Sara Uribe**  
• ABROCHE SU CINTURÓN MIENTRAS  
ESTÉ SENTADO

**Brenda Navarro**  
• CASAS VACÍAS

**Alberto Ruy Sánchez**  
• LOS SUEÑOS DE LA SERPIENTE

**Juan Villoro**  
• LA UTILIDAD DEL DESEO



## BIOGRAFÍA

### Los marxistas melancólicos



**Stuart Jeffries**  
**GRAN HOTEL ABISMO**  
Traducción de José  
Adrián Vitier  
Madrid, Turner, 2018,  
484 pp.

## RICARDO DUDDA

**Georg Lukács.** En 1962, el filósofo marxista Georg Lukács escribió en un prefacio a su célebre *Teoría de la novela* que una parte de la *intelligentsia* alemana, entre ellos Theodor Adorno, vivía en un “Gran Hotel Abismo”, una referencia a su crítica de Schopenhauer. Es un “bonito hotel, equipado con todas las comodidades, al borde de un abismo de nada, de absurdo. Y la contemplación del abismo, entre comidas excelentes y entretenimientos artísticos, solo puede aumentar el disfrute de las sutiles comodidades ofrecidas”. Lukács fue un marxista mucho

más ortodoxo que quienes formaron la llamada Escuela de Frankfurt. Sin embargo, aportó una base teórica importante a la escuela al crear el concepto de “reificación” a partir de la idea del “fetichismo de la mercancía”, de la que habla Marx en *El capital*. La identidad del individuo moderno no se construye en el siglo xx a partir del trabajo sino del consumo. Al centrarse en la falsa conciencia o alienación del proletariado, Lukács abriría un nuevo campo de estudio: con estos pensadores, el marxismo se combinó con el psicoanálisis y dio un giro cultural. Stuart Jeffries afirma que el enfoque en la “reificación” hizo virar al marxismo del “optimismo agitador del *Manifiesto comunista* a la resignación melancólica que se filtra a través de la Escuela de Frankfurt”.

**Max Horkheimer.** El Instituto de Investigación Social se creó en Frankfurt para reflexionar sobre el fracaso de la revolución comunista en Alemania en 1918. Pero bajo la dirección de Horkheimer, a partir de 1931, dejó de lado el análisis del capitalismo exclusivamente como un sistema económico y se centró en estudiar su superestructura: el capitalismo es también un sistema de dominación cultural, que oprime al proletariado de maneras sutiles a través de la cultura de masas. Esto provocó una paradoja que todavía no se ha resuelto y que los críticos con la Escuela de Frankfurt siempre recuerdan: estamos todos atrapados y alienados excepto, claro, quienes nos avisan de que estamos todos atrapados y alienados. Marcuse, Horkheimer, Adorno están *wake*, como dicen en las guerras culturales de internet. Es decir, están concienciados, saben ver tras el velo sutil de la opresión cultural y su obligación moral es avisarnos. “Es como si el proletariado hubiera sido hallado deficiente como agente revolucionario y hubiera sido reemplazado

por teóricos críticos”, dice Jeffries. Es decir, por académicos. Como escribió la filósofa británica Gillian Rose, la Escuela de Frankfurt “en vez de politizar la academia, *academizó* la política”.

**Walter Benjamin.** Fue quizá el más melancólico, sentimental y pesimista de Frankfurt. No supo hacerse nunca ni un huevo frito y vivió de las rentas de su familia, aunque esta fue una característica común de los teóricos críticos. Era un nostálgico de su infancia idílica en Berlín, y a menudo sus reflexiones sobre la memoria lo acercan más a Proust que a otros teóricos marxistas. Sentía una enorme atracción por lo decadente y le fascinaba la aparente armonía de la vida comunitaria de ciudades como Nápoles, quizá por el gran contraste que presenta con Alemania. Fue quizá el más místico y en cierto modo reaccionario de los teóricos críticos: su paso del judaísmo al marxismo forma parte de su búsqueda de redención y del absoluto. Como escribe J. M. Coetzee en *The New York Review of Books*, algunas de sus teorías eran incomprensibles o demasiado espirituales para determinados amigos marxistas.

Da la sensación de que no podrían existir los estudios culturales sin los análisis literarios de Benjamin, en los que es capaz de combinar a Baudelaire, Mallarmé y demás poetas simbolistas con el marxismo: muchos de sus textos —como “El autor como productor”— son el intento, a veces poco convincente, de justificar esto tan aparentemente contradictorio.

Su prosa influye en esa atracción. Para Benjamin y demás teóricos críticos, la escritura refleja el pensamiento. Y como el pensamiento ha de ser dialéctico, la prosa es un follaje que hay que desbrozar hasta alcanzar el sentido.

Stuart Jeffries no esconde su atracción por Benjamin. Dedicó buena parte del libro a sus viajes, su suicidio en 1940 en Portbou tras escapar de la Francia ocupada por los nazis, y sus problemas edípicos. Casi todos los pensadores de la Escuela de Frankfurt eran hijos de judíos burgueses, y casi todos se rebelaron contra sus padres y lo que representaban: el espíritu comercial y pequeñoburgués, los valores de la Ilustración, la ciencia y el positivismo.

**Theodor Adorno.** El jazz, que para los existencialistas era la cumbre de la fenomenología y una forma casi de libertad radical, era para Adorno un ejemplo del arte mercantilizado del capitalismo. En su ensayo *On jazz*, que ha envejecido muy mal, habla de que es un arte sadomasoquista que recuerda a la eyaculación precoz. Pero es un poco injusto reducir a Adorno a estas teorías. *La personalidad autoritaria*, publicado en 1950, donde analiza las características psicológicas que explican el apoyo al fascismo, es una obra que todavía influye en los estudios sobre por qué se vota a partidos y líderes autoritarios. Su crítica al individualismo como la esencia de la dominación capitalista es similar a la que expone con Horkheimer en *Dialéctica de la Ilustración*, donde los dos teóricos elaboran una dura crítica contra el positivismo y la razón instrumental. Y van más allá. Para ambos, como explica Jeffries, “el fascismo no es una abolición del capitalismo, sino más bien el medio de asegurar su existencia continuada”.

**Herbert Marcuse.** Fue el héroe del 68 y el demonio de la derecha reaccionaria. Unió la represión freudiana con la alienación marxista para proclamar una revolución libidinal y erótica que acabara con las estructuras del capitalismo

y el liberalismo, entre ellas la familia tradicional. Aunque apoyó a los estudiantes en 1968, su melancolía y pesimismo frankfurtianos acabaron imponiéndose. Marcuse terminó pensando que el sistema capitalista utilizó la revolución sexual como un instrumento de dominación. Fue una “revolución divertida”, por usar el término de Ramón González Férriz, que acabó perfectamente normalizada en el sistema y que no cambió nada.

Marcuse consideró igual de negativa la represión sexual que su liberación: como buen frankfurtiano, pensaba que no había solución obvia. *El hombre unidimensional*, su célebre obra, destapa una lógica que está muy extendida en la crítica cultural contemporánea: vivimos una represión sutil que (y aquí viene el salto hiperbólico) es más peligrosa que la explícita porque la hemos interiorizado. El coreano Byung-Chul Han, el filósofo de moda y heredero claro de Frankfurt, hace un análisis similar hoy: el emprendedor que es su propio jefe tiene interiorizada la opresión capitalista, la ejerce sobre sí mismo.

**Jürgen Habermas.** Es el frankfurtiano heterodoxo, quizá el más marxista de todos en su juventud y luego el mayor defensor de la democracia liberal, el reformismo, la Unión Europea y los valores de la Ilustración. Aunque lideró una rebelión “edípica” contra la herencia del nazismo en Alemania que lo acercó a los movimientos sesentayochistas, denunció el “fascismo de izquierdas” de algunos revolucionarios. Más adelante, se convirtió en un gran crítico del posmodernismo.

Jeffries afirma que “nunca desde Kant o Hegel un filósofo y teórico social alemán ha desarrollado un

sistema intelectual tan elaborado. Y sin embargo este sistema multidisciplinar se basa en una idea simple: que a través de la comunicación racional podemos superar nuestros sesgos, nuestras perspectivas egocéntricas y etnocéntricas, y alcanzar un consenso o una comunidad racional”. Suena utópico leer sobre comunicación racional y una esfera pública que delibera en una época de tribalismo político y guerras culturales *online*.

**Stuart Jeffries.** El autor de *Gran Hotel Abismo*, crítico cultural y colaborador del *Guardian* o el *Financial Times*, se sentía amenazado por las ideas densas y profundas de la Escuela de Frankfurt. Se propuso escribir este libro para conocerlas. Siguiendo la tradición del ensayo de ideas anglosajón (recuerda al también excelente *En el café de los existencialistas*, de Sarah Bakewell), *Gran Hotel Abismo* es una obra repleta de debates apasionantes e historias que darían para películas. Es también una guía profunda, clara y didáctica sobre la historia y el desarrollo de las ideas que han formado intelectualmente a una buena parte de la izquierda actual: no pueden entenderse la políticas de la identidad contemporáneas, por ejemplo, sin las teorías de la Escuela de Frankfurt.

En cierto modo, seguimos teorizando sobre lo que teorizaron Adorno, Horkheimer, Marcuse o Habermas, pero a menudo peor o a partir de lecturas equivocadas. Hay muchas revoluciones que se hacen a partir de malas lecturas o simplificaciones. *Gran Hotel Abismo* explica lo que hay detrás de los eslóganes y la prosa grandilocuente y enmarañada. —

**RICARDO DUDDA** (Madrid, 1992) es periodista y miembro de la redacción de *Letras Libres*.

## ENSAYO

## Las palabras y sus extravíos



**Gabriel Zaid**  
**MIL PALABRAS**  
Ciudad de México,  
Debate, 2018, 392 pp.

## ALEJANDRO HIGASHI

¿Qué hace Gabriel Zaid cuando descansa de libros como *Dinero para la cultura* (2013), donde aúpa la crítica política a la reflexión cultural, o de ambiciosos libros útiles, pero inclasificables, como *Cronología del progreso* (2016)? ¿A qué se dedica cuando no cavila sobre la lectura, ejerce la crítica literaria o escribe, perfecciona y borra esas máquinas de un sereno callar y un riguroso decir que son sus poemas? La respuesta no es difícil: escribe *Mil palabras*.

El título de su nuevo libro sugiere los antojos del autor (suena a *Mis palabras*), sin ser indiferente a los sabrosos relatos que con cierta mágica autonomía surgen unos de otros como cajas chinas en *Las mil y una noches* o al difícil equilibrio entre rigor filológico, imaginación crítica y humor de *Los 1,001 años de la lengua española* de Antonio Alatorre. Ello, sin descartar que el padre putativo más genuino de sus avatares quizá sea Sebastián de Covarrubias, a quien el mismo Zaid define como “un aficionado a las palabras y sus extravíos”.

La prosa de Zaid avanza inquieta, curiosa, inteligente, imparable y expedita, sin despreciar el escrúpulo de la estadística, entretenidas digresiones o refinados guiños etimológicos que conducen a otras lenguas y de paso a otras geografías, para

entregarnos esta aguja de marear (nombre antiguo de la brújula): un norte para orientarnos en el lenguaje de hoy, sin olvidar el telón de fondo de una larga peregrinación que conduce con naturalidad al latín o se remonta hasta el indoeuropeo.

Un libro así acepta sin dificultad múltiples lecturas: de un tirón, tiene la gracia de enriquecer a quien abre sus páginas con reseñas variopintas de palabras cuyo hilo conductor suele ser la intersección entre lengua y cultura. Ahí quedan capítulos espléndidos sobre la propensión capitalista a vincular el éxito con la ascética a través de una renuncia sistemática al mundo en pos del progreso *improductivo*; los avatares mexicanos y latinoamericanos de la célebre frase “Si Kafka hubiera nacido en México (Argentina, Bolivia, Chile, Cuba, etc.), sería un escritor costumbrista”, impensable en geografías donde la burocracia no ha hecho de las suyas; las tensiones alrededor de los orígenes despectivos de *defeño*, merced al resentimiento de quienes vieron crecer los privilegios del otrora Distrito Federal en el decenio de 1982 a 1992; la plataforma política que dio paso en México al lenguaje inclusivo (“los niños y las niñas”) contra la tendencia a la simplificación del género masculino inclusivo (“el día del niño”), tendencia que Zaid supone natural, pero que no puede ser ajena al condicionamiento histórico: cuando las mujeres tenían escasa representatividad dentro de la esfera pública, los lenguajes públicos fueron propensos a la simplificación, pero no hoy que la balanza se inclina en otro sentido; el simbolismo asociado a la derecha y a la izquierda, a partir de una mirada acuciosa a la disposición de la grifería en los baños, donde el agua fría está de un lado y la caliente del otro; los mexicanismos encubiertos como *Mustang*

o latinismos irreconocibles bajo la pátina de su uso popular, como “a huevo” (procedente de *opus est*).

Quien por la mucha prisa ante los demasiados libros confunda este volumen con un diccionario (al fin y al cabo, los capítulos se presentan en orden alfabético y al final hay un índice de palabras comentadas), tampoco quedará defraudado, porque en cada ocasión encontrará una lección muy completa de los usos de muchas voces. Sus disquisiciones sobre *estar* y *ser* son amenas y redondas: se respaldan en abundante documentación y no aburren; cuando trata el concepto de *cultura*, pese a citar una cincuentena de autoridades distintas, quien lee progresa por el campo minado de la erudición sin apenas notarlo. Se lea de cabo a rabo o se consulte esta o aquella entrada, lo cierto es que quien empiece a ojear difícilmente podrá posponer la lectura.

Pero su cercanía con el diccionario no pasa de ser un trampantojo. Cada entrada tiene, por así decirlo, su propia personalidad. En “Hígado con higos”, la distinción entre *hepático* e *hígado* da lugar a inesperadas digresiones: la mención de Ortega y Gasset de un “hígado aderezado con higos”, la ejecución de la receta para comprobar el buen sabor de la mezcla, la búsqueda del manual de cocina de Apicio, un cocinero del siglo I d. C., para descubrir que la receta no era de hígados con higos, sino de animales cebados con higos, hasta llegar a los gansos que son obligados a consumir enormes cantidades de grasa para producir en sus cuerpos, merced a terribles dolores hepáticos, el hígado hipertrofiado que será convertido en *foie gras*; el salto a *biga* es natural (señal obscena que se hace al sacar el dedo pulgar de la mano empuñada entre los dedos índice y medio) y conduce

a una graciosa santa Teresa que le hace higas a sus visiones aconsejada por su confesor. Capítulos como “Camellos del Corán” recuerdan mucho la prosa especulativa de los mejores cuentos de Borges y la disquisición sobre *baldaquino*, el techo de tela que protege una imagen religiosa, ronda los linderos de la falsificación literaria (la palabra que López Velarde nunca escribió, pero que Zaid inserta con donaire en uno de sus poemas porque “la palabra *baldaquino* suena a López Velarde”); también está presente la crónica bibliográfica (“Hacia un diccionario de mexicanismos”) y la crítica apasionada (“Jitomate: solanácea” contra un experimento malhadado de la efímera Comisión Nacional para la Defensa del Idioma Español o “Mala suerte”, sobre la primera edición del *Diccionario de mexicanismos* de la Academia Mexicana de la Lengua).

¿Qué nombre dar a este género? ¿*Divagaciones lingüísticas*? ¿*Minucias del lenguaje*, como en su momento Victoriano Salado Álvarez y luego, en homenaje, José Moreno de Alba? Si no fuera por el carácter selectivo de los términos, le acomodaría simplemente el nombre de *Enciclopedia* por el enfoque totalizador con el que se concibe la relación entre la lengua y la cultura. Se trata, en todo caso, de una contribución más a una larga cadena de sabios que vieron en la lengua a un aliado irrenunciable de la cultura: Zaid, como san Isidoro, aprecia la digresión etimológica (que empieza en el indoeuropeo y termina donde haga falta, imparable como un tren haya o no estación ni pasajeros) y de Sebastián de Covarrubias toma el gusto por la noticia amena, donde coincide la erudición (nunca áspera) y la noticia popular; de Salado Álvarez y Moreno de Alba aprendió la cautela

y precisión del dato duro. Pero son su curiosidad, rigor e inteligencia las que dotan a este libro de personalidad propia: el ingenio y la destreza para encontrar en la lengua una síntesis de la cultura y en la cultura una síntesis de la lengua. —

**ALEJANDRO HIGASHI** es miembro de la Academia Mexicana de la Lengua y profesor investigador de tiempo completo de la UAM-Iztapalapa.



## CARTAS

### Confesiones a un amigo



**Octavio Paz**  
EL TRÁFAGO DEL MUNDO. CARTAS DE OCTAVIO PAZ A JAIME GARCÍA TERRÉS, 1952-1986  
Compilación, prólogo y notas de Rafael Vargas  
Ciudad de México, FCE, 2017, 194 pp.

## FABIENNE BRADU

Quizá las expresiones que más se reiteran bajo la pluma de Octavio Paz a lo largo de esta correspondencia sean “tengo un proyecto” y “hay que hacer algo” bajo distintas variantes. No solamente cifran la naturaleza del intercambio epistolar con el joven funcionario cultural sino también la vitalidad del poeta quien, lejos de México —entre París, la India y Estados Unidos—, percibe las fallas, la cobardía y las miserias de la vida literaria de su país y traiciona así su impaciencia de contribuir a remediarlas. En su calidad de “director de explosión cultural” de la UNAM, como lo rebautiza Octavio Paz, Jaime García Terrés está en el banco más prestigiado y es el blanco más pertinente para recibir las peticiones del poeta, casi siempre a favor de terceros, y sus saetas cuando se

trata de sus propios libros mal publicados por la Imprenta Universitaria. Es la época gloriosa de la *Revista de la Universidad*, bajo el rectorado de Ignacio Chávez, los sesenta precursores de las revueltas del 68.

Octavio Paz aparece aquí como un agitador que no teme llamar las cosas por su nombre, trátase de la mediocridad, el burocratismo y la resurrección del nacionalismo provinciano que padece México en esos años, aunque también da muestras de una ecuanimidad inspirada en la sabiduría oriental. En ocasión de una querrela con Daniel Cosío Villegas a propósito del “despido” de Luis Cernuda de El Colegio de México, le confía a Jaime García Terrés: “En fin, todo esto es sucio y yo me reconozco culpable —no de mentir, sino de haber revuelto la basura sin necesidad...” Reitera sus lamentos acerca de la ausencia de crítica en México: “tenemos pocos críticos y los pocos que tenemos prefieren no escribir notas. Pero yo creo que es imposible la existencia de una literatura moderna sin un movimiento crítico”. Es un *leitmotiv* que volverá a sonar en las futuras revistas que creará en México, cuyo perfil ético adelanta en sus críticas puntuales a la *Revista de la Universidad*, y al que los miembros de la mesa de redacción de *Vuelta* debemos nuestra integración al directorio de la revista.



Un tema que aparece con mayor nitidez que en otros epistolarios publicados hasta ahora es su visión de la India, que a veces dista de coincidir con el recuento posterior de *Vislumbres de la India*. El parloteo diplomático le fastidia sobremanera y los indios que participan en esta zarzuela “son inteligentes pero sin sal, corteses sin cordialidad y todas sus cualidades, que son muchas, no los pueden hacer simpáticos porque tienen dos defectos que yo no perdono: la hipocresía y el puritanismo”. En otra carta se refiere a Delhi como su “jardín infernal” y, al mismo tiempo, no carece de humor cuando le escribe a “Jaime el Libertador” que sobre la tumba del poeta Abdullah Ansari, un místico sufí enterrado cerca de Herat, “hay un árbol medio seco, cubierto de clavos: los devotos los clavan para curarse del dolor de muelas. (Después de esta transformación de la poesía mística en magia dental, no te extrañe un día ver las tumbas de Lenin o Descartes convertidas en expendios de afrodisíacos.)”. La religión le horroriza y le fascina a un tiempo. Advierte que la fiesta y la comunión popular que caracterizan los ritos hindúes están definitivamente perdidas para los modernos que solo aceptan una religión interior, casi protestante.

La India y México comparten tantas similitudes que a ratos, bajo la pluma de Octavio Paz, se borran las diferencias entre ambos países. Hay ocasiones en que no se sabe de cuál está hablando cuando afirma: “Este país no cesa de intrigarme: su hipocresía, su ruptura con un pasado realmente ilustre, la arrogancia de la gente que gobierna y tiene dinero, el falso nacionalismo, la increíble dulzura del pueblo, la danza y la música popular, el puritanismo y

el libertinaje, todo es contradictorio. Vivimos aquí sobre un inmenso montón de ruinas, algunas bellísimas, y sobre sus cascajos venerables se pretende erigir una ciudad industrial.” En verdad, ¿se referirá a la India o a México?

En 1966 acepta una invitación a la Universidad de Cornell para pasar cuatro meses como escritor en residencia y, tal vez, para descansar así de esta India que se parece demasiado a México. Le comunica a su amigo Jaime el contraste que descubre en el nuevo paisaje de Ithaca: “Nieve, leche, falta de criados, televisión, libros, revistas, crítica, crítica, crítica, botones eléctricos, profesores, estudiantes (de los tres, los cuatro, los seis sexos), tiendas hermosas como el Nirvana —y una extraña ausencia de animales.” La retahíla hace eco a la enumeración caótica que abre el recuento de su primer día en Bombay en *Vislumbres de la India*. Y a propósito del caos mayúsculo de aquel país, confiesa: “Desde que llegué a la India, sentí una suerte de orgullo irracional por la eficiencia, disciplina y otras virtudes mexicanas. México puede ser caótico; este es un pantano...”

Dos episodios sorprenderán a quienes siguen denostándolo por pecados que no cometió. Pienso primero en su defensa de la candidatura de Juan Rulfo a la primera edición del Premio Internacional de Literatura, convocado por Carlos Barral en 1961, en Formentor, Mallorca. “Rulfo obtuvo votos norteamericanos, alemanes y el nuestro. Ojalá que Rulfo continuase escribiendo. Su obra es vista con gran interés en muchos sitios y por la gente mejor.” Y, en 1965, su indignación frente a la invasión estadounidense en Santo Domingo: “La prensa anuncia la nueva tropelía yanqui en Santo Domingo.

Espero que esto despierte a los latinoamericanos. ¡Qué infamia!”

Disponer de una sola vertiente de la correspondencia nos priva de una virtud tan defendida por Octavio Paz en su vida: el diálogo. Se echan de menos las respuestas de Jaime García Terrés a las solicitudes y las confesiones de su amigo y, por lo demás, hace aparecer erróneamente a Octavio Paz como un irremediable monologante. Gracias al tesón de Rafael Vargas, autor de un puntual prólogo y de una gran cantidad de preclaras notas, tenemos una idea del tenor de los intercambios entre los dos, sobre todo cuando no estaban de acuerdo, como fue el caso a propósito del libro *Poesía y alquimia. Los tres mundos de Gilberto Owen*, firmado por Jaime García Terrés en 1980. La inclusión de los argumentos de uno y otro, a los que se mezclan los de Aurelio Asiain como tercero en discordia, dan una temperatura más exacta de lo que pudo haber sido el diálogo de décadas entre los dos poetas.

No recuerdo haber leído en otras partes una descripción más inspirada de la amistad que la escrita por Octavio Paz a Jaime García Terrés, en un juego paródico de un poema del chino Tu Fu. Como el infernal jardín de la Ciudad de México, “un hormiguero que nos ha convertido a todos en reclusos” y desalienta los encuentros frecuentes entre los amigos, estamos condenados a practicar la amistad por teléfono o correos electrónicos, cuando no por llana telepatía. Pero, escribe Octavio Paz a García Terrés: “Durante nuestros raros encuentros conversamos y bebemos, no en copas de jade o de cuernos de rinoceronte como los cortesanos chinos, sino en vasos de vidrio. Tenemos opiniones distintas sobre la naturaleza del Cielo

y sobre la marcha incierta de los hombres sobre la Tierra pero nos gustan los mismos poetas. Esto es bastante. Hablamos de las diez mil cosas que han hecho este universo y de algunas de las que forman los otros. Bebemos sin emborracharnos, salvo de palabras.” ¿No es esta la mejor descripción de la mejor manera de amistad? —

**FABIENNE BRADU** es ensayista, narradora y traductora. Es autora de *El volcán y el sosiego. Una biografía de Gonzalo Rojas* (FCE, 2016).



## POESÍA

### Des/obediencia



**Sara Uribe**  
ABROCHE SU  
CINTURÓN MIENTRAS  
ESTÉ SENTADO  
Ciudad de México,  
filodecaballos, 2017,  
78 pp.

### CLAUDINA DOMINGO

“¿Te conté que intenté escribir un poema sobre caballos, ¿no?/ Se trataba de un poema obediente / que intentaba ser desobediente sin conseguirlo”, se lee al inicio de uno de los poemas de Sara Uribe (Querétaro, 1978), incluido en su libro más reciente. Me sirven estos versos para reflexionar sobre los discursos vertidos en sus páginas. A lo largo de este mismo poema se reflexiona sobre la artificiosidad distinguible en el hecho de escribir poemas sobre asuntos, materias y “cosas” que desconocemos. Es también una crítica entre líneas a lo que quien escribe poesía en México podría identificar con facilidad como un poema “obediente” o “tradicional”. Dado que los autores de la tradición reciente mexicana

tienen en el caballo (o en el tigre) un tótem literario, nada más obediente que escribir “nuevos” textos sobre caballos para acercarse a esta joven vertiente.

El curso que sigue el poema “Así que de Troya ni hablar” nos lleva por los derrotados de esta mirada crítica y de un temperamento más afín a la posmodernidad: la voz poética busca en Wikipedia datos sobre caballos, pero al ver el resultado —el poema obediente— decide abortar la misión y en lugar de ello escribe un tuit: “¿Cómo sabe uno a qué hora irse de un poema fallido? ¿Algún manual de procedimientos? ¿Algún teléfono de emergencias?” El poema obediente ha sido desarticulado, pero ¿qué tenemos en su lugar? No pienso que el poeta desobediente deba por obligación construir artilugios nuevos que sustituyan a las vetustas escrituras líricas. Sin embargo, en el experimento de Sara Uribe se echa de menos, en la mayor parte del libro, tanto el artilugio literario como su cuestionamiento radical.

En muchas ocasiones, atendemos a una digresión que apunta a fundamentos académicos: “Estábamos destinados a transcribir. Nuestras manos solo podían reproducir los signos por otros escritos, los vocablos ajenos. Los textos no eran incomprensibles, repetíamos sus bordes como quien recupera algo que no tiene y que no sabe que no tiene.” Este uso de un lenguaje más técnico es, por supuesto, cuidadosamente manipulado. No obstante, el asunto del poema —la memoria, la infancia, el cuerpo— se aborda con una buena dosis de nostalgia. Hay pues, en la desobediencia de la poética propuesta por Sara Uribe, una obediencia a las zonas desde donde enuncia el sujeto poético: la sensibilidad traicionada por un mundo indiferente al individuo

no tiene contrapuntos en otras emociones o “antiemociones”.

Los poemas van y vuelven en torno de la soberana presencia de la televisión o Netflix, las redes sociales, el mundo artificial que ofrecen y viven los trabajadores de telemarketing, la indiferencia con que el sistema capitalista trata a los “pasajeros” de un vuelo que parece demorarse infinitamente. Ante ellos se opone el texto poético como un medio de resistencia: “[*es una artesanía, un gesto de trabajadora*] ¿Hacer con el cuerpo el cuerpo del poema? [*respiren profundo*] ¿Hacer del cuerpo un texto? [*vuelvan a respirar hasta sentir que hay un ritmo*] ¿Textificar el cuerpo?”.

Y así, en cada texto, el sujeto poético se vuelve a encontrar con la desacreditación de la experiencia personal y el mundo interior en manos de los medios de relación consumista: relaciones de compra-venta, intercambios indiferentes si no es que crueles que llevan también a la voz poética a enunciar desde una aparente zona de descripción pura, lejos de las imágenes y las metáforas. Pero la voz está indignada con este precipicio de indiferencias. Aunque se decanta por desobedecer estilísticamente una tradición que vinculamos con la “expresión de las emociones” en la poesía, se busca esta expresión, incluso si la voz se siente obligada a cuestionarla, a deconstruirla, desde una postura desobediente que con frecuencia abreva de la reflexión académica: “Hablábamos de piedras angulares/ y otros asuntos de la pertenencia. / El verbo edificar. / El verbo rebobinar. / Hablábamos de los registros simultáneos. / De nuestra escritura entre todas las otras escrituras. / De entre todos nuestros cuerpos/ hablábamos del que duerme del lado derecho de la cama. / De las constelaciones que tu mano dibujó / sobre mi espalda.”

Hacia el final del libro se presenta un apartado de textos distintos a los anteriores: se trata de un ejercicio realizado con un programa que recorta y recombina textos y que emula la técnica de recortes utilizada por Brion Gysin y William Burroughs. A esta “licuadora procesadora” se introducen dos trabajos de investigación sobre consumo, fragmentos de Walter Benjamin y Gilles Deleuze y entradas del propio blog de la autora, entre varias piezas más. El resultado es una serie de textos de riqueza rítmica y enunciativa en los que se ha “fabricado” un sujeto poético lleno de contrapuntos y urgido a “rellenar” el espacio-silencio con el producto-palabra. Estos ejercicios resultan bastante afortunados: “fabricar máquinas que desean: usted recibe una empresa extranjera: estropeándose sin cesar: el émbolo pistón y los años malgastados: de anotaciones: de no-yo: interior-exterior: ya no ingredientes”.

Esta deriva, más lúdica no solo en su método sino en su ritmo, hace pensar que esta otra voz de Sara Uribe, obediente a un método pero desobediente en su sistema crítico (la representación y la crítica del sistema capitalista y consumista a través de un poema fabricado), sea más lograda en sus resultados al mismo tiempo que conserva uno de los principios poéticos en los que se insiste a lo largo de su poemario: conseguir que el poema se sitúe más allá de la reproducción de un sistema de principios poéticos, trasgredir no solo la obediencia sino el principio ya dado, ya “cantado” de la desobediencia obediente. —

**CLAUDINA DOMINGO** es poeta y narradora. Este año, Atrasalante publicó su libro de poemas *Ya sabes que no veo de noche*.

## NOVELA

## Modos de desaparecer



**Brenda Navarro**  
**CASAS VACÍAS**  
Ciudad de México, Kaja  
Negra, 2017, 162 pp.

*No puede enterrarse el cuerpo del agua,  
siempre regresa, no sabe desaparecer.*

Javier Peñalosa

## ISABEL ZAPATA

La maternidad como paradigma de la realización femenina está en crisis, por fortuna. Cada vez más, se habla de las dificultades del embarazo, de la soledad de los primeros meses después del parto, de la culpa y de las vacilaciones que derivan de traer al mundo a otro cuya existencia está tan drásticamente ligada a la nuestra. Los dolores de la maternidad, físicos y emocionales, se extienden en el tiempo (acaso ya nunca se detienen por completo) y toman formas inesperadas. Aunque todavía insuficientes, se han abierto debates francos sobre el tema en las últimas décadas, desafiando la idea de la procreación como mandato primordial de la mujer y manera única en que esta puede tener una vida, por así decirlo, *completa*.

En su breve ensayo *Contra los hijos* (Tumbona, 2015) la escritora chilena Lina Meruane cita testimonios de algunas madres que, desde una posición de honestidad brutal, revelan los momentos de profunda infelicidad que han vivido en el proceso. Una de ellas, por ejemplo, dice que las madres no piensan, porque si piensan están traicionando *algo* y poniendo en duda la dicha, así, sin

matices, que supuestamente traer un hijo. Cuestionar esa dicha está mal visto, claro, en foros tradicionales sobre el tema, incluyendo el seno familiar más íntimo, y peor aún resulta hablar del arrepentimiento o de las dudas. Es mejor no pensar. Incluso cuestionar la idea misma de convertirse en madre a menudo se considera un rasgo egoísta, casi un error genético, algo de lo que una se va a arrepentir, tarde o temprano, cuando la vejez nos venga a pasar factura.

Conviene tener esta conversación en mente al adentrarse en *Casas vacías*, la primera novela de Brenda Navarro y el libro con el que Kaja Negra, un medio de comunicación digital desde 2010, se lanzó recientemente como editorial. La historia revela su eje desde las primeras líneas (“Daniel desapareció tres meses, dos días, ocho horas después de su cumpleaños. Tenía tres años. Era mi hijo”) y va desentramando el misterio de la desaparición repentina de un niño autista al que su madre le quitó la vista de encima durante unos segundos mientras veía su celular. Pero hay otra historia que sucede en paralelo, no en el parque donde Daniel se esfuma ni en la casa adonde llega ni en el Ministerio Público, sino al interior de las protagonistas: la madre biológica y la impuesta, la que se arrepiente de tenerlo y la que hace todo por tenerlo, la que deja de ser madre y la que se convierte en una de un momento a otro.

A dos voces cuidadosamente trabajadas, Navarro desarma la idea de la desaparición como una simple ausencia física. Hay muchas maneras de desaparecer. ¿No es la maternidad una de ellas, por ejemplo, no nos obliga a hacernos a un lado? Ser madres, al menos, pone las necesidades y aspiraciones propias en

segundo plano. Esto sucede incluso si no lo somos, porque para una mujer el tema de la reproducción está siempre presente (llevamos a los hijos en la cabeza aunque no existan y el mundo se encarga de hacernos el recordatorio si se nos olvidan por un momento). No es mi intención emprender aquí una cruzada contra la maternidad, y sospecho que tampoco es la de la autora: se trata más bien de poner en conflicto lo que pensamos que sabemos para salir de círculos de violencia que no siempre están a simple vista.

Dado que *Casas vacías* opera desde la ficción, no ofrece, naturalmente, respuestas sobre cómo ser madre ni consejos para superar el dolor de tener un hijo desaparecido. En un país donde a diario hay noticias de secuestros y desapariciones forzadas, el libro no es un bálsamo contra la pérdida como lo son (o buscan serlo) algunas novelas que relatan historias de este tipo. Lejos de la literatura de autoayuda y del panfleto político, Navarro más bien ofrece preguntas lanzadas a toda velocidad, con excelente puntería, al centro de lo que significa ser responsable de otra persona; del sufrimiento, de la renuncia que implica. Ofrece también la posibilidad de decir cosas como “Daniel nació a las nueve de la mañana de un veintiséis de febrero. Daniel no había nacido para hacernos felices” y problematizar así un tema sobre el que urge emprender conversaciones más francas y que no se ha tratado lo suficiente en la narrativa mexicana contemporánea (con excepciones brillantes: en *Los ingrátidos*, de Valeria Luiselli, la narradora atribuye a la maternidad la forma fragmentaria de su texto, y una de las protagonistas de *Umami*, de Laia Jufresa, enfrenta el abandono de su madre, por señalar un par de ejemplos).

Es común pensar que nos convertimos en padres para vernos multiplicados en otros cuerpos y que la reproducción responde a una especie de impulso de perpetuar nuestra imagen en el tiempo, de dejar huella. Quizás hay algo de cierto en eso, pero ni de cerca es la verdad completa. Ante la pregunta ¿por qué quieres ser madre?, una de las protagonistas de *Casas vacías* responde: “Yo quería educar a una niña que fuera distinta a mí.” Poder enunciar eso también es una forma de liberación. —

**ISABEL ZAPATA** es escritora y cofundadora de Ediciones Antílope. Su libro *Las noches son así* aparecerá este año en Broken English. Mantiene una bitácora en el sitio web de *Letras Libres*.



## NOVELA

### En las entrañas de la serpiente



**Alberto Ruy Sánchez**  
**LOS SUEÑOS DE LA SERPIENTE**  
Ciudad de México, Alfaguara, 2017, 304 pp.

## JOSÉ HOMERO

“Cuando se ha vivido mucho tiempo solo, / entre arrepentimientos tan grandes que el pasado / ocupa casi todo el espacio en la conciencia, / uno percibe en los ojos de la serpiente —miran atrás / sin por eso prestar menos atención al futuro”, reza el gran poema de Galway Kinnell, “Cuando se ha vivido mucho tiempo solo” (en traducción de Luis Mayer). Versos que sentencian, como solo un epígrafe lo consigue, el centro desde donde discurre el libro más reciente de Alberto Ruy Sánchez (Ciudad

de México, 1951): el espacio en la conciencia, la reconstrucción del pasado y su formulación como fábula premonitoria.

*Los sueños de la serpiente* es una criatura híbrida, que participa de los caracteres de la novela y de las maneras del ensayo, que linda con la biografía y se interna por los cauces del periodismo de divulgación. Su cauce es la digresión. En vez de marchar por la avenida del realismo, el anónimo narrador prefiere ir palpando los materiales hasta encontrar el punto exacto, el grano, que le permitirá tomar un cabo mediante el cual irá desovillando la madeja. Y no, no estoy ebrio de metáforas ni refocilándome con la retórica. Cada uno de los términos que he seleccionado —hilo, grano, madeja— son a su vez metáforas empleadas por el escritor para referirse al despliegue de su prosa.

Pliegue, despliegue, edificación, montaje. El narrador no nos

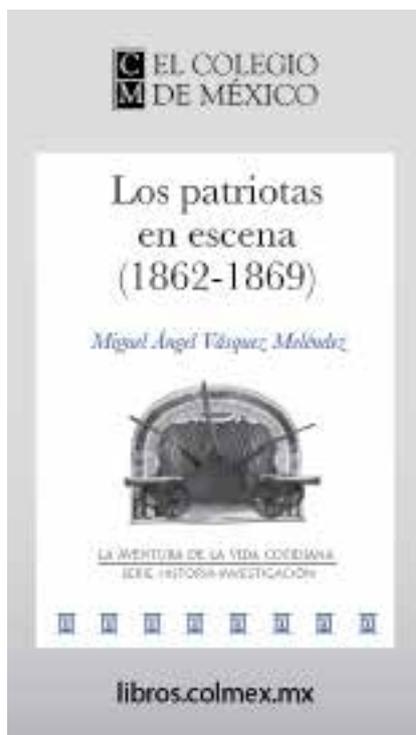
conduce de inmediato a los aposentos de la trama, sino que prefiere un acercamiento lateral, situándose de paso en las inmediaciones mientras va asediando las cámaras centrales. Es una estrategia lenta y con información que de momento pareciera un poco peregrina, como suele ocurrir con los ensayos, que pasean por los sotobosques, avanzan con cautela bajo la espesura, y de pronto: henos aquí en el altozano. En la novela, el desarrollo implica la sinuosidad, el curso de un río que lento discurre entre los meandros antes de ensancharse y hallar su ritmo fluvial. O de una serpiente que sisea mientras se despereza. Esta ola lenta no es una elección superficial, sino la mejor manera de expresar cómo se despierta y recupera una razón aletargada. He aquí entonces que la novela es en realidad una de las manifestaciones de la memoria.

Hay obras que además de plantear su poética se convierten en el mejor ejemplo de esta. *Los sueños de la serpiente* no se limita a declarar su desconfianza en las formas agotadas ni en su rechazo al mandato de la eficiencia, sino que constata la necesidad de que cada historia encuentre su forma. El meollo es la recuperación de la memoria por parte de un enfermo mental, quien a través de su relato emerge como un testigo del siglo; un desventurado hombre que persiguiendo a la mujer amada adquirió unos perniciosos sueños ideológicos que lo condujeron a destruir su individualidad. Tangencialmente compendia la Revolución rusa; una relación del germen criminal de la ideología revolucionaria, en particular de su interpretación leninista —cuyas lecciones serán inherentes al proceso de toda revolución, piénsese en los casos de China, Camboya, Cuba— y del asesinato de León Trotski.

Como se ve, un trasfondo apasionante, ahíto en peripecias y acicates de intriga. El asunto central, empero, es la memoria y su papel en la conformación de la personalidad. Liberar el pasado de un hombre extraviado en sus laberintos, víctima del mal del siglo y condenado a la locura, es el primer punto. La construcción es el primer paso. De este modo buscar la forma termina siendo encontrar la trama. Porque sin reconocimiento no hay narración.

En el apasionante y admirable diálogo que teje Ruy Sánchez, el mayor mas no el único alcance es su quiasmo formal. Como sabemos, quiasmo es la figura retórica que conlleva repetir de manera inversa un orden primario. Se pueden usar las mismas palabras —el caso más conocido: el retruécano— o bien solo la estructura. El quiasmo se encuentra en el centro de la arquitectura de esta novela. Para rescatar la memoria, el sagaz médico del anónimo protagonista, recurre a las añejas enseñanzas de Simónides de Ceos asentadas por Matteo Ricci. Frente a un enfermo incapaz de recordar, de encontrar coherencia en sus delirios, el médico le propone ir asentando los recuerdos a través de la escritura y erigiendo bloques. El palacio de la memoria implica relacionar; conferir a cada reminiscencia un espacio, con el cual podemos trazar una relación. Porque además de ubicar se requiere urdir. La novela es el relato del enfermo. Su discurso se expresa en bloques que literalmente se convierten en módulos. Como un laberinto edificado con paneles de papel.

Para recordar se requiere de una construcción. A diferencia de la técnica convencional del palacio de la memoria, en este libro no se habla de una mente que funciona de manera normal y que acude a la mnemotecnia para recordar. Se



parte de una memoria enferma a la que la estrategia le permite recuperar una información que no había almacenado previamente. Si resulta notable la manera de recobrar una memoria destruida, lo importante, el logro estético, es el desarrollo formal. El narrador, y ahora vemos por qué las digresiones de su primera parte, recibe los papeles de un presunto pariente, que hasta el momento solo se había insinuado como una silueta—e insinuar y silueta son palabras siseantes, que evocan ya a la serpiente—. Para ordenar su relato, el narrador necesita asentar, colocar en un orden, reconstruir esos papeles. Así se produce el quiasmo: al principio el método de edificar un palacio serviría metafóricamente para recuperar la memoria; en la secuencia siguiente, la memoria permite que se levante si no un palacio si un laberinto, una especie de sistema de cajas entre las que poco a poco el personaje autor va encontrando el verdadero cauce. Es una construcción de intrincados niveles, un correlato apropiado para un discurso de esas características; la narración de un hombre que se siente encerrado dentro de los ojos de una serpiente y que sueña con una serpiente que a su vez sueña, ajena a si el hombre está despierto. *Cuando soñamos que soñamos está más próximo el despertar.*

Por supuesto que las peculiaridades formales de esta excelente novela de Ruy Sánchez no se agotan en este planteamiento. El libro va mucho más allá y cada uno de sus elementos permite escrutar la profunda armonía que tiene como un todo. A un tiempo es un elogio de la digresión y de la necesidad de la memoria como centro vital. Historia de un individuo anónimo, extraviado en las rápidas y peligrosas corrientes de las ideologías—la suya: el comunismo—, es también

una aleccionadora fábula sobre los peligros de la historia y la fascinación del mesianismo; imagen invertida del deseo: la seducción del mal como acechanza siempre latente en el corazón del hombre. —

**JOSÉ HOMERO** es poeta, ensayista, editor y periodista. Autor, entre otros libros, de *Sitio del verano* (Instituto Literario de Veracruz, 2013).



## CRÍTICA LITERARIA

### Críticos y pirómanos



**Juan Villoro**  
LA UTILIDAD DEL  
DESEO  
Barcelona, Anagrama,  
2017, 388 pp.

### PABLO SOL MORA

Hay escritores—quiere decir poetas, narradores, dramaturgos, etcétera—que son también notables críticos. Desde luego, no siempre es el caso, pues igualmente hay escritores que en ningún momento sienten la necesidad de dar testimonio de sus autores y obras favoritos. En ocasiones, la crítica literaria del escritor-crítico está supeditada a sus designios creativos y sirve, sobre todo, para entender su propia obra, no tanto la ajena (suele suceder con los muy grandes: cuando Tolstói escribe sobre Shakespeare, por ejemplo, en realidad escribe sobre Tolstói). A veces, sin embargo, el creador lleva dentro de sí un verdadero crítico, alguien que, al mismo tiempo que realiza una lectura comprometida y personal de una obra, no subordinada esta a un fin individual y busca, ante todo, su mejor comprensión sin otro propósito que el de ofrecer

su interpretación a otros lectores. Es la mejor clase de crítica: la que nace de la admiración y el entusiasmo e intenta compartirlas. Es, en todo caso, la que ha elegido practicar Juan Villoro en *La utilidad del deseo*, como antes en *De eso se trata y Efectos personales*.

Villoro escribe una de las mejores críticas literarias en español y podría haberse dedicado enteramente a ella, pero, claro, quién quiere ser comentarista cuando se puede ser futbolista, por recurrir a una de sus pasiones como metáfora; menos aún cuando se puede ser futbolista y comentarista. En las primeras décadas de este siglo, y tras las desapariciones de Paz, Monsiváis y Fuentes, Villoro fue emergiendo como una de las figuras de referencia de la literatura mexicana. Carismático y con gran facilidad de palabra, en algún momento parecía imposible voltear a cualquier lado y no verlo: Villoro en la televisión, comentando el Mundial o explicando las pirámides de Teotihuacán; publicando incansablemente artículos en los periódicos; acompañando a los zapatistas; presentando un nuevo libro de crónicas o cuentos; apadrinando a jóvenes narradores; ingresando a El Colegio Nacional; estrenando obras de teatro; presentándose en el Vive Latino; tuiteando aforismos; redactando la Constitución de la Ciudad de México, etc. Sobra decir que esta casi omnipresencia implica beneficios y también algunos peligros. Uno de ellos es que el personaje opaque al escritor y la obra. Su proverbial ingenio provoca, en ocasiones, un fenómeno similar al que él mismo observa en Monsiváis en uno de los ensayos recogidos en este libro: “en su condición de humorista, corrió el albur de ser visto como un ‘hombre de ocurrencias y no de ideas’, según señaló Octavio Paz en

la célebre polémica que sostuvieron en 1977. En ocasiones, el humor despierta a la reflexión; en otras, la inhibe". Así como el público de Monsiváis a veces ya solo esperaba el chiste y estaba predispuesto a reírse de lo que fuera, así el público de Villoro a veces parece ya solo aguardar el comentario ingenioso y la frase brillante.

En *La utilidad del deseo* están algunas de las mejores páginas que ha escrito, no solo de crítica, y yo pondría este libro junto a los otros suyos que prefiero: *El testigo* y *Llamadas de Amsterdam*, dos obras maestras de la novela en los extremos del género, y el libro de cuentos *La casa pierde*. El ensayo de crítica literaria es un género arduo que es necesario dominar con maestría para hacerlo atractivo al lector. Arranca, de entrada, con un hándicap: ¿por qué alguien habría de ponerse a leer un texto que trata de otro texto cuando podría perfectamente ponerse a leer una novela, un cuento o un poema? ¿No sería, de hecho, mucho más razonable? Creo, sin embargo, que habría por lo menos dos razones para justificar la lectura de un texto crítico: que nos descubra una obra que ignorábamos o nos haga comprender mejor una que ya conocíamos, y que esté tan bien escrito como el

texto de *creación*, que sea él mismo literatura. Ambas condiciones se cumplen aquí. Uno quiere correr a releer a los rusos después de "Las palabras de los héroes. Apuntes sobre literatura rusa" o los textos sobre Gógol y Dostoyevski; ve bajo una nueva luz a López Velarde y Joyce tras la lectura de "Históricas pequeñeces". Vertientes narrativas en Ramón López Velarde", con su magnífico final, digno del mejor relato. En definitiva, solo la forma puede transformar la crítica literaria en literatura. Villoro sabe ir al fondo de un texto, analizarlo e iluminarlo sin recurrir a abstrusas teorías ni utilizar una jerga críptica y pseudocientífica, como tanto gusta a cierta crítica, especialmente académica, cuya inanidad se disfraza de oscuridad y falsa sofisticación. Mucho podrían aprender los críticos de la lección de profundidad y claridad que encierra este libro.

Por esta misma excelencia, llama la atención que su autor asuma a veces posiciones de un cierto populismo cultural-literario, de un igualitarismo políticamente correcto (no vaya alguien a pensar, dios me libre, que somos unos *elitistas*), como cuando declaró hace poco en el sitio web de *Letras Libres* a propósito de la idea de canon: "la idea del canon es una idea imperial

de Bloom y toda noción de canon es autoritaria. Los lectores debemos apelar a hacer lecturas más horizontales y menos verticales; me parece que uno de los grandes déficits de la crítica es que se funda en exceso en la noción de jerarquía". Por supuesto que toda noción de canon, como de clásico y tradición, tiene algo de autoritaria (no porque se base exclusivamente en un principio de autoridad y quiera imponerse a la fuerza, sino porque exige, de entrada, un cierto reconocimiento cuya justificación debe verificarse luego en la lectura). No hay *auctor* sin *auctoritas*, y esta es siempre vertical. No hay crítica literaria sin noción de jerarquía y, de hecho, si la crítica actual presenta un déficit es justamente el ocasionado por la erosión de dicha idea (no hay que discriminar a nadie; todos los escritores y las obras son dignos de la misma atención, especialmente aquellos a los que nunca se les ha prestado atención, etcétera). No hay, sin embargo, de qué preocuparse porque, en los hechos, la crítica que ejerce Villoro obedece a las ideas de canon, autoridad y jerarquía, y es sobresaliente en buena parte por eso.

En el prólogo, recordando el origen boscoso de los libros y los separadores de madera, Villoro reflexiona: "escribo de otros con una ilusión parecida, pensando que deben ser leídos y, algo aún más desmesurado, que acaso lo serán por lo que aquí se dice. Lo que sale del bosque, regresa al bosque. Leer libros: una forma de que arda la madera". Así es: la literatura prende el fuego y provoca el incendio; es la honrosa misión de la crítica pagarle. —

**PABLO SOL MORA** es escritor. El FCE publicó el año pasado *Miseria y dignidad del hombre en los Siglos de Oro*.

sus  
crí  
base



☎ 01 (55) 91-83-7800 / 7822  
✉ mcalixto@letraslibres.com  
🌐 [www.letraslibres.com/suscribete](http://www.letraslibres.com/suscribete)



# HAZLO EN CORTOMETRAJE

¡Hasta  
700 mil pesos  
en reconocimientos!



## 11º CONCURSO CORTOMETRAJE

[www.hazloencortometraje.com](http://www.hazloencortometraje.com)

Ahora pueden participar  
todos los jóvenes  
menores de 30 años,  
participa en las categorías de ficción,  
documental, animación y experimentales

Fundación  
BBVA Bancomer

FUNDACIÓN  
Cinepolis

equiscopa

efd  
equipos de cine design

newart