

LIBROS

Agnes Callard

OPEN SOCRATES. THE CASE FOR
A PHILOSOPHICAL LIFE

Luis Felipe Fabre

POETA GRIEGO ARCAICO

Elisa de Gortari

TODO LO QUE AMAMOS
Y DEJAMOS ATRÁS

Ernesto Lumbreras

VALS PARA LOBOS Y PASTOR

Francisco González Crussi
EL CUERPO FANTÁSTICO

ENSAYO

Socratizar la vida

por **Roger Bartra**



Agnes Callard
OPEN SOCRATES. THE CASE
FOR A PHILOSOPHICAL LIFE
Londres, Allen Lane, 2025,
416 pp.

En este libro la filósofa Agnes Callard ofrece una respuesta socrática a lo que llama el “problema Tolstói”. En su *Confesión* el escritor ruso describe cómo a sus cincuenta años sufrió una profunda crisis que lo sumió en la melancolía y lo puso al borde del suicidio. Por más que razonaba no podía entender cuál era el sentido de su vida, a pesar del gran éxito que habían tenido sus novelas. Se enfrentaba a las preguntas: “¿Qué resultará de lo que hoy haga? ¿De lo que haga mañana? ¿Qué resultará de toda mi vida? [...] ¿Hay algún sentido de mi vida que no será destruido por la inevitable muerte que me espera?” Agnes Callard cree que este es el tipo de preguntas inoportunas pero fundamentales que Sócrates trató de contestar y que Tolstói no pudo enfrentar debido

a que no logró pausar su activa vida lo suficiente como para pensar en una respuesta. Sócrates, en contraste, creyó que no valía la pena vivir una vida sin someterla a examen y que era bueno tomarse el tiempo para enfrentar preguntas extemporáneas, intempestivas, que parecen formularse fuera de tiempo. Callard dedica todo su libro a este tipo de preguntas, a las que llama *untimely questions*. La vida transcurre como una respuesta a impulsos biológicos que llevan al placer o a la satisfacción. O bien respuestas a las exigencias de la tribu o la nación, que conducen a buscar el honor, la camaradería, el afecto, el prestigio, la posición y el rango en una comunidad. Callard usa una expresión tomada del *Critón* —mandatos salvajes— para denominar tanto las órdenes que provienen del cuerpo como las que proceden de la tribu; es decir, las que tienen un origen biológico y las que son generadas socialmente. Desde la perspectiva socrática es necesario eludir estos deberes salvajes como respuestas a dilemas vitales que no procedan del diálogo o de la reflexión. Es necesario encontrar respuestas que proceden de informarse y preguntar. Es necesario domesticar los mandatos salvajes. Sócrates,

dice Callard, no creía que los mandatos salvajes fuesen la única fuente de contestaciones a las preguntas extemporáneas.

Hay que decir, contra lo que opina Callard, que Tolstói sí encontró una respuesta al problema que enfrentó. A mí no me gusta su solución y me imagino que tampoco a Callard. Tolstói explica que no se decidió por la escapatoria que consideraba más digna, el suicidio, porque descubrió que se había equivocado. Gracias a la razón se dio cuenta de que la vida era irracional, pero se percató de que, además del pensamiento racional, había otro género de conocimiento, el irracional, que es la fe religiosa. Así, decidió ir por el camino de lo irracional para salvarse. Descubrió en la ignorancia de los campesinos rusos la auténtica creencia en Dios, pues ellos no *razonan*, solamente *sienten*. Tolstói encontró la contestación a su pregunta en una filosofía puritana, cristiana y populista. Es una alternativa opuesta a la vía socrática que encuentra soluciones en la razón y el diálogo. Me parece que Callard podría haber dicho que la respuesta de Tolstói era en realidad motivada por el mandato salvaje de la tribu cristiana y campesina.

El socratismo, ante la pregunta de cómo debemos vivir, plantea que el diálogo y la argumentación filosófica nos pueden dar una respuesta. Callard sostiene que las filosofías kantiana, utilitarista y neoaristotélica asumen que ya sabemos cómo vivir a partir de una “limpieza” de los mandatos tribales y biológicos. Desde una perspectiva socrática, en cambio, es necesario explorar las paradojas que la filosofía nos presenta, como aquella de los dos Sócrates contrapuestos: el que discute como un tábano que molesta, inquieta y despierta a la gente para que se dé cuenta de que son dudosas las respuestas que cree tener; y el Sócrates partero que ayuda a las personas a parir ideas que ya tienen sin haberse percatado de ello. Es la combinación del proceso negativo de refutación con el proceso positivo de descubrimiento. Esta es la solución a la paradoja de los dos Sócrates, según Callard, lo que significa que el proceso de aprendizaje es una actividad social. No hay dos Sócrates: hay una situación social que ofrece descubrimientos que no están al alcance del individuo. Un individuo se encuentra ante la llamada paradoja de Menón, a quien Sócrates le advierte que no puede buscar lo que sabe, pues ya lo sabe y no hay necesidad de buscarlo; y tampoco puede buscar lo que no sabe, pues no sabe qué buscar. Callard afirma que el método socrático permite pensar sobre cosas que no se pueden pensar gracias a la presencia de otras personas. Se trata de un proceso social que permite escapar de la paradoja de Menón.

El siguiente paso de Callard consiste en criticar las teorías que pretenden desenmascarar la realidad mediante la lógica de que algo “no es más que” otra cosa. Es el proceso de reducción de fenómenos generales a algo que subyace, como la idea freudiana según la cual actos que no parecen eróticos se deben entender en términos de sexo. O la afirmación marxista de que muchas cosas se comprenden porque,

aunque no sea evidente, debajo de ellas subyace la lucha de clases. Al enfrentar temas tan diversos como la política, la muerte o el amor, el enfoque socrático no busca un común denominador oculto debajo de ellos, sino que observa cómo se elevan hacia un mismo fin. Lo que está por arriba, cree Callard, es la aspiración a enfrentar las preguntas intempestivas. Y a partir de estas preguntas impertinentes Callard se lanza a la empresa final de su libro: la exploración de tres de las más difíciles dimensiones de la vida humana: el amor romántico, la política y el enfrentamiento a la propia muerte.

Para abordar esta fase final del libro me apoyaré en el ensayo de la escritora Rachel Aviv sobre los matrimonios de Callard (“Agnes Callard’s marriage of the minds”, *The New Yorker*, 6 de marzo de 2023). La aventura erótico-filosófica comienza en la primavera de 2011 cuando la profesora Agnes Callard, de 35 años, en la Universidad de Chicago, se encuentra ante un alumno suyo que le confiesa que está un poco enamorado de ella. La profesora le contestó que ella también creía que estaba enamorada de él. Fue algo fulminante y Agnes se dio cuenta de que había tenido una experiencia que nunca había sentido con su marido, un profesor de filosofía con el que tenía dos hijos pequeños. De inmediato Agnes tuvo una reacción socrática: le explicó a su marido lo que sentía y estuvieron hablando durante muchas horas. Al día siguiente decidieron divorciarse. Agnes le avisó al director del departamento de filosofía que había decidido tener una relación con su alumno y quedó liberada de tener obligaciones académicas con él. Unos pocos meses después en un congreso de estudiantes de filosofía al que había sido invitada como ponente principal, impartió una conferencia titulada “On the kind of love into which one falls”. Allí les habló como si fuera Sócrates y les aclaró a sus estudiantes que sentía la obligación profesional de explicarles lo

que había pasado. Comentó el famoso discurso de Sócrates en el *Simposio* donde dice que la clase más elevada de amor no es hacia personas sino hacia ideales. Dos personas que se aman no quieren en realidad ser amadas por lo que son, sino que desean ser amadas porque ninguna de ellas está contenta con lo que es. Ahora, en su nueva relación, podría cambiar completamente, pues tiene nuevas aspiraciones. Esta conferencia es la base del capítulo sobre el amor en el libro.

Es evidente que Callard cree que las relaciones románticas son el lugar donde emergen los más acuciantes problemas filosóficos. Lo que ella busca es una vida filosófica, que es el subtítulo de su libro. Su explicación de la idea de amor en Sócrates nos puede permitir entender por qué quiso que la ruptura de su matrimonio y el amor por su estudiante fuesen un asunto público. Para Sócrates el amor debe ser racionalmente orientado hacia el bien. Callard explica que el objeto del amor no es el individuo, que lo que amas en una persona son sus cualidades y no lo que hace a esa persona ser *esa* persona. Concluye que la actividad apropiada de los amantes debe ser filosofar. “Mi amor —dice Callard—, que se manifiesta en la forma de filosofar contigo, no busca tomar posesión de ti, sino más bien poseer el bien.” Así que lo que realmente se ama se parece más a una idea que a la carne y la sangre del amante. El amor socrático no debe aceptar a su amante tal cual es, ni pretender exclusividad romántica, ni creer que el sexo es necesario y suficiente, como tampoco lo es vivir confortablemente y tener hijos. La poesía romántica evoca una forma equivocada de amor. Esta idea socrática del amor me da la impresión de emanar de una persona autista a la que se le dificulta entender a las otras personas.

Aquí debemos regresar a la vida matrimonial de Agnes. Ella se divorció y se casó con su estudiante. Como no resistió bien vivir en una nueva

casa con sus hijos yendo y viniendo para estar con su padre, acabaron viviendo todos juntos, ella, su exmarido, su nuevo marido, sus dos hijos y el nuevo hijo que tuvo con quien fuera su estudiante. Todos ellos formaron una peculiar familia extensa muy bien avenida, anclada en la conversación filosófica de los tres adultos. Pero esta familia al cabo de un tiempo comenzó a tener problemas y surgieron pleitos entre los dos casados, a tal punto que Agnes comenzó a parafrasear a Sócrates diciendo que el matrimonio era una preparación para el divorcio, de la misma manera en que la filosofía era una preparación para la muerte. Ella ha comentado que su próximo ensayo será sobre el problema matrimonial, y podemos suponer que su matrimonio, con su eventual divorcio, son la preparación para escribir un libro. Hay que mencionar que Agnes fue diagnosticada como autista cuando tenía treinta años. Rachel Aviv escribe que Agnes cree que ser definida como autista le ayudó a entender su inmunidad ante el atractivo de ciertas estructuras significantes heredadas. Creyó que, además de que su matrimonio nuevo estaba apuntalado en la filosofía, acaso también se basaba en el autismo. Me surgen muchas dudas al ver que apoya también sus ideas en la exhibición pública de sus problemas matrimoniales y amorosos. Sin duda ello ha contribuido a que destaque como una intelectual famosa y pública por razones que no se basan en su trabajo.

La pasión que muestra Callard al abordar el tema del amor no la emplea en su discusión sobre la política. Al igual que el amor, proyecta los grandes temas de la política a la esfera de los ideales, y extrañamente ve su presencia en la realidad social como un fenómeno patológico: la politización es una enfermedad que conlleva el deseo de ganar y la glorificación de la violencia. La justicia, la libertad y la igualdad son ideales intelectuales: no podemos luchar contra la injusticia

porque solo imitamos la refutación; la libertad solo existe si es inquisitiva; el lugar adecuado de la igualdad es el mundo de la conversación. El problema de la democracia solo aparece en una cita de John Dewey donde el filósofo estadounidense dice que cuando la libertad de expresión es ahogada por las sospechas, el abuso, el miedo y el odio se destruye la forma democrática de vida. Para Callard la libertad debe ser una conversación socrática y concluye que, aunque Aristóteles afirmó que el hombre es un animal político, Sócrates comprendió que lo distintivo de los humanos es la necesidad de interactuar unos con otros. No va mucho más lejos de la obviedad de que vivimos juntos porque pensamos juntos, es decir, que la política tiene un fundamento intelectual. Siglos de pensamiento político después de Sócrates han iluminado mucho más la complejidad social que estos balbuceos socráticos.

En el último capítulo, sobre el tema de la muerte, Callard regresa a Tolstói. En la novela *La muerte de Iván Ilich* (1886) cuenta cómo una dolorosa enfermedad le da solo unos meses de vida a un burócrata aburguesado que en su soledad final descubre que todo lo que ha hecho carece de sentido, ha sido una mentira, un fraude. Su vida no ha sido una preparación para la muerte pues carece de significado. En el último momento, ante la perspectiva de morir pronto, a Iván Ilich se le aparecen las preguntas intempestivas, pero ya no puede responderlas, dice Callard. Sin embargo, al igual que con su profunda crisis a los cincuenta años, Tolstói insinúa que Iván tiene una iluminación antes de morir.

Sócrates pasó sus horas finales inquirendo tranquilamente sobre la inmortalidad del alma. Aunque dos de sus amigos dudaban de que el alma continuase su existencia después de la muerte, Sócrates se mantuvo en su idea y la defendió con vehemencia. Callard se propone discutir con esos “materialistas” de hoy que creen que

algo llamado “ciencia” definitivamente anula la posibilidad de la sobrevivencia del alma después de la muerte y que sin embargo actúan como si las almas de sus seres queridos anduviesen por allí, pues están dispuestos a honrar los deseos del muerto y rinden culto a su “memoria”, a su “legado” o a su “espíritu”. Con ello, supone Callard, evitan pensar que están preocupándose por alguien que no existe. Cree que al hacerlo vacilan en su materialismo, pues piensan que, aunque el cuerpo ha desaparecido, algo queda de la persona en forma incorpórea. El argumento me parece absurdo e ignora la idea misma de cultura, que incluye un gran número de símbolos de cosas y personas que no existen materialmente, que alguna vez existieron (como Sócrates) o incluso que nunca han existido. Lo que existe en la cultura simbólica no contradice los argumentos científicos que niegan que la conciencia pueda existir sin su sustrato biológico. Con un argumento banal Callard ignora la enorme cantidad de reflexiones y descubrimientos sobre las expresiones simbólicas en la cultura y el funcionamiento de la conciencia humana.

Callard se admira de que Sócrates no decida si su alma va a desaparecer o a continuar existiendo cuando muera al beber la cicuta. En realidad, si leemos el *Fedón*, veremos que allí Sócrates hace una firme defensa de la inmortalidad del alma y no tiene ninguna duda de que su alma sobrevivirá a la muerte de su cuerpo. Sus alegatos finales son una diatriba contra el cuerpo y una exaltación del alma que, atrapada en su envoltorio carnal, está siempre amenazada de corromperse debido a los impulsos sensuales, agresivos o lujuriosos. Hace una hermosa pero inquietante descripción de lo que les espera a las almas en ese lugar que los poetas llaman el Tártaro, donde las aguas de los ríos se juntan y vuelven a brotar. Allí se encuentra el río Aqueronte, donde concurre la mayor parte de las almas de los

mueritos y donde algunas serán seleccionadas para regresar a este mundo y animar nuevos cuerpos, pues Sócrates no tiene ninguna duda de que no solamente el alma sobrevive a la muerte del cuerpo, sino que también antecede al nacimiento, lo que es demostrado por el hecho de que el aprendizaje es en realidad el recuerdo de lo que el alma ya ha vivido en otros cuerpos. Describe también otro lugar horrible y salvaje de color azulado llamado la laguna Estigia. Las almas, sigue explicando, viajan hasta un lugar donde son sometidas a un juicio para determinar si su vida en este mundo ha sido o no justa. Algunas almas son regresadas al Aqueronte para sufrir castigos proporcionales a sus faltas durante un tiempo antes de ser liberadas. Pero las almas consideradas incurables son precipitadas en el Tártaro, de donde no saldrán nunca.

El libro de Callard es una admirable invitación a que admitamos a la filosofía en nuestra vida cotidiana y una exhortación a que no evitemos las grandes preguntas sobre el sentido de la vida. El rescate que propone del pensamiento socrático me inquieta, pues a veces parece una excusa para no enfrentar las nuevas y difíciles preguntas que, a lo largo de los más de dos milenios transcurridos desde la muerte de Sócrates, han ido surgiendo, fruto del pensamiento de muchos filósofos y científicos. Callard da un salto temerario y se detiene muy poco a considerar lo que ha ocurrido en el largo tiempo que nos separa de la época de Platón. El libro de Callard puede ser una saludable sacudida a los académicos que viven en una burbuja llena de aspiraciones absurdas y ambiciones, sin tiempo ni sosiego para meditar en el significado y el objetivo de sus vidas. Me parece muy elogiable su empeño por inscribir preguntas filosóficas fundamentales en las preocupaciones que brotan de los tiempos difíciles que vivimos, donde el ruido estruendoso y la velocidad de los cambios no

nos ayudan a cavilar sobre el sentido de la existencia. ~

ROGER BARTRA (Ciudad de México, 1942) es antropólogo, sociólogo e investigador emérito por la UNAM. En 2024 publicó *Ecos de la melancolía. Un viaje musical* (Anagrama) y una edición ampliada de *Antropología del cerebro. Conciencia, cultura y libre albedrío* (Grano de Sal).

POESÍA

Este que ves, engaño colorido

por **Gaëlle Le Calvez**



Luis Felipe Fabre
POETA GRIEGO ARCAICO
Ciudad de México,
Sexto Piso, 2024, 116 pp.

Poeta griego arcaico es el título del poemario más reciente de Luis Felipe Fabre (Ciudad de México, 1974). Podría pensarse que estos tres nombres son una suerte de pseudónimo, antesala de una confesión o de sus memorias. ¡Cuidado! Acercarnos a los textos de Fabre desde la verdad, y no desde su aspecto lúdico y literario, no nos permitiría acceder a las dimensiones de su obra. A sus eruditos diálogos con el Siglo de Oro español (*Declaración de las canciones oscuras*, 2019), el barroco (*La sodomía en la Nueva España*, 2010), la vanguardia (*Escribir con caca*, 2017, y *Leyendo agujeros*, 2005), el arte pop y contemporáneo (*Cabaret Provenza*, 2007, y *Poemas de terror y de misterio*, 2013), que sus críticos más puntuales, como Christopher Domínguez Michael y Tamara Williams, han explorado en sus minuciosas lecturas.

El libro se divide en dos grandes partes: “Medusa” y “Rapto de Ganimedes” y puede leerse como un largo poema polifónico o en desorden como un conjunto de cantos o piezas.

Desde la dedicatoria, se presenta a los protagonistas: el *deslumbrado y temeroso* Apolo y su hermana *la divina cazadora*, que se enfrentan y desafían su destino. La representación de dioses, semidioses, erinias, monstruos, oráculos y mortales es un pretexto para penetrar temas más abstractos como el amor, el deseo, la libertad, el destino, la vida y la muerte. Aparecen *Eros de temibles dardos*, *Hermes el divino mensajero*, *Dioniso, león y toro y cabra*, entre otros a quienes el poeta canta, desdoblado en una serie de voces o de máscaras:

Cantemos, oh estatuas, cantemos

ahora que nadie escucha: ahora
que no hay nadie,
ni siquiera nosotros, sombras
que somos

bajo las piedras que se alzan
a imagen de lo que fuimos,

cantemos sombras de canciones.

¡Oh sombras, oh piedras,
cantemos canciones mudas!

En este “cantemos” el personaje colectivo del Coro cuestiona el papel del poeta: el acto de cantar, cuando ya “no hay nadie”, cuando el foco de atención se ha desplazado hacia otros públicos. En cierto sentido Fabre vuelve a la pregunta rilkeana de “¿Debo escribir?”. La voz que emerge de la sombra entiende con sabiduría que el canto es un fin en sí mismo, una necesidad, una forma de conocer el mundo y de entrever su misterio. Con este primer planteamiento, la perspectiva del poeta se distingue y se disocia de una producción cultural enfocada en satisfacer un mercado hambriento de autobiografías y agendas políticas. Lo cual no significa, en lo absoluto, que esta obra sea ajena o indiferente a su contexto, sino al contrario: Fabre cuestiona desde un aparente autorretrato la eficacia del testimonio —y de su transparencia— para representar el mundo.

El artista se debe a su oficio antes que a su lector, por lo tanto, abraza y asume su soledad y la posibilidad de que las piedras se alcen y que el canto sea mudo. Una vez asumido el más grande riesgo, que para el artista es la indiferencia, o el ninguneo, la voz poética se libera.

Oh piedras
de reflejos, oh sombras
de sueños, oh estatuas de sombras,
[oh sueños
de estatuas, oh reflejos de sueños de
piedras, oh imágenes
de piedras de sueños, oh imágenes
[de sombras de estatuas de reflejos
de sombras, oh recuerdos de sombras
[de recuerdos de sueños, oh sombras

de piedras
de imágenes
de recuerdos
de reflejos
de estatuas,

oh sueños de sueños de sueños.

La obra de Fabre –tan vital, como canónica– se constituye:

de distintos estratos de un yacimiento arqueológico debajo de un poema siempre hay otro poema (tachado, borrado, negado), y debajo otro y debajo un poema escrito por otro y debajo de un poema escrito por nadie y aún debajo un poema no escrito.

Esta nota, capaz a un tiempo de contener un poema y una poética, es en

realidad una pregunta. ¿Dónde está el poema? ¿Dónde sucede? ¿Qué es la escritura? Marginal y sorprendente, el poema no está donde habitualmente lo encontramos, en el ritmo, la repetición, en las aliteraciones, en las metáforas, no solamente está en el artificio del lenguaje que Fabre domina. El poema se revela en lo no dicho, en la huella, en el despliegue de referencias que el poeta ofrece sacrificando la autobiografía por la inscripción.

Se entra a *Poeta griego arcaico* como se entra en un sueño profético, astral, espiritual. El poema detrás de este gran poema fragmentado nos regresa, una y otra vez, al hermoso y herméutico *Primero sueño* de sor Juana, pero también a los Hombres necios –aquí ignorantes– “que cuando pretenden sacrificar en honor a los dioses / es en honor a su propia sed de sangre que la sangre derraman”.

Seducidos primero y confrontados después, los lectores podemos poco a poco reconocer (¿o escuchar?) en el canto del poeta a ese “otro” que somos, y vernos vulnerables, abatidos y desnudos. El canto se convierte entonces en un viaje hacia lo desconocido, llámese inconsciente, misterio, oscuridad. Un periplo hacia ese otro estado o submundo que se manifiesta en los sueños, como mostró Freud, en el lenguaje, como mostró Lacan, o más aún, en los viajes astrales, como propuso Castaneda. Durante este trayecto o destino el poeta sucumbe gozoso al deseo. Movido por sus intuiciones, persigue a esa temible monstra capaz de devorarlo todo:

ah, Medusa, degolladas de razón
resuenan tus palabras

Figura central del libro, y “aterradora, como la verdad”, Medusa es también la diosa de los múltiples rostros y quien nos devuelve, como espejo, lo monstruoso y lo mortal que hay en nosotros mismos. Porque detrás de esa inocente humanización de los dioses hay una aguda observación

de la condición humana. Y quizás ahí radica el aspecto más deslumbrante de la poesía de Fabre: en su capacidad para mostrarla en donde no esperamos encontrarla: en la herida y en la rebelión ante un cruel dios o destino desde la cual una voz poética desgarrada increpa:

Muéstrate, Perseo: desvístete de la invisibilidad de Hades [...] / Mírame, Perseo [...] / Escúchame [...] / Respóndeme [...] / Conóceme, Perseo, es decir, destrózame, es decir, conócete.

Caprichosa y efímera, la belleza surge, ajena a la voluntad del poeta, cuando el canto es pura desolación y llanto. Entonces brota, insuflado en el poema, ese soplo capaz de modificar la respiración de quien lee. Ese artificio o milagro que solo los grandes artistas logran.

Mucho se afligen los mortales en
[oráculos
y en el curso de los astros y en la
[trayectoria de las aves,
y en las sangrientas vísceras de las
[bestias
mucho se fatigan.

En “Sor Juana y otros monstruos” (*Poemas de terror y de misterio*), Fabre preguntaba: “¿Qué clase de monstruo era sor Juana?”; “¿Qué clase de monstruo formula enigmas? [...] ¿Era sor Juana una esfinge?” Yo me pregunto: ¿Qué clase de monstruo es Fabre? ¿Qué clase de monstruo formula enigmas? ¿Es Luis Felipe una esfinge? Es, en todo caso, un enigma que ha ofrecido su vida entera al arte supremo de la poesía. Una rara avis capaz de hacer resonar esa maquinaria compleja y sonora que engrana las distintas esferas de la inteligencia. ~

GAËLLE LE CALVEZ es académica y crítica literaria. Este año The University of North Carolina Press publicó su libro *Escrituras sin rostro*.



Arqueología del futuro

por **Federico Guzmán Rubio**



Elisa de Gortari
TODO LO QUE AMAMOS Y
DEJAMOS ATRÁS
 Ciudad de México,
 Alfaguara, 2024, 296 pp.

A estas alturas, de las profecías mayas a *La carretera* (2006), de Cormac McCarthy, el fin del mundo se ha anunciado tantas veces que, más que una catástrofe angustiante, acabó siendo un subgénero literario más o menos previsible. Todos los apocalipsis se asemejan y, si por fin nos toca presenciar el definitivo, nos parecerá, en el mejor de los casos, un buen *remake*. Claro que hay diferencias, y bien podríamos contrastar el minimalismo despiadado de *Plop* (2002), de Rafael Pinedo, con la apacible hecatombe de *Las puertas del reino* (2005), de Héctor Toledano, por mencionar las dos novelas precursoras de esta ola en la literatura latinoamericana. Sin embargo, casi como una fatalidad, las estrictas reglas del subgénero ya estaban allí: describir la organización de una nueva sociedad, aludir al desastre y al orden anterior del que cada vez quedan menos rastros, centrarse en los vínculos afectivos de los protagonistas y plantear una misión que permita desarrollar el arquetípico viaje del héroe. Cada distopía enfatiza alguno de estos componentes, pero no puede escapar del resto, condenada a siempre perseguir a los mismos cuatro jinetes.

La mayoría de las obras que conforman un subgénero literario se pliega a sus reglas, como homenaje o como muestra de obediencia. Otras, sin embargo, aprovechan estas reglas como sostén para decir y hacer algo más, algo diferente. En literatura,

escapar de la tradición es imposible, y quienes claman su originalidad a los cuatro vientos simplemente anuncian que ni siquiera se enteraron de a quién copian y qué discursos repiten. El escritor que se enfrenta a un subgénero —todo texto pertenece a uno— tiene dos opciones: usarlo o ser usado por él, dependiendo de si lo encara como una página ya escrita o como una hoja en blanco. Cuando mejor se emplean, los componentes de un subgénero son un medio y no un fin en sí mismos, poco más que una excusa para hablar de otra cosa, de lo que realmente importa. Pero estos casos son más bien excepcionales. Sorprende, por ello, en un corpus saturado y diríase que agotado, como es el de la distopía, la publicación de *Todo lo que amamos y dejamos atrás*, de Elisa de Gortari (Ciudad de México, 1988), una novela que radicaliza y cuestiona la esencia del género al que se adscribe y, al mismo tiempo, lo explota para expresar algo más.

Lo radicaliza porque dobla su apuesta. Si en una distopía tradicional existen dos mundos —el viejo, idealizado, que terminó de golpe debido a un cataclismo, y el nuevo, que normalmente oscila entre el caos y el totalitarismo—, en la novela de De Gortari existen cuatro. El primero de ellos es el nuestro, apenas como una lejana leyenda de la que permanecen algunos vestigios inesperados, ya sea la referencia a una canción, las ruinas de un edificio, un aparato oxidado que alguna vez representó la última tecnología, el periodismo, el mole xiqueño o los topónimos, que, como lo podrá comprobar quien lea cualquier mapa, son las únicas palabras que suelen sobrevivir de las lenguas muertas y los seres que alguna vez las hablaron. El segundo de ellos es, quizás, el mundo en el que estamos entrando, dominado por la inteligencia artificial y en el que existe una renta universal, pero en el que pervive la desigualdad y son frecuentes los atentados luditas. El tercero

—el menos logrado a mi parecer— es un mundo virtual, donde habita el padre de la protagonista como una conciencia (“un fantasma de electrones navegando entre circuitos”) que guarda todavía cierta conexión con la realidad. Y el cuarto y último es el nuevo mundo, el del día después de la catástrofe, que parece conjugar varias de nuestras tragedias —la crisis de los migrantes, la ausencia de un Estado que provea servicios sociales, el militarismo y la delincuencia—, pero sin tecnología, lo que lo dota de cierta torpeza e insólita apacibilidad.

Pero la novela también radicaliza el género, y esto es lo más importante, porque no se contenta con exagerar los problemas contemporáneos para desembocar en la distopía, sino que parte de ella para rescatar lo que vale la pena de nuestro mundo —de cualquiera—, en este caso representado por la música. Grijalva, la protagonista, era una intérprete e investigadora musical obsesionada por rescatar la obra de Bruno Montané, un compositor olvidado. Tras la devastación, sigue con su labor de rescate, pero ahora de toda la música perdida a raíz del cataclismo. Es la música, de hecho, la que al final cohesiona las subtramas de la novela y por medio de la cual los personajes —cada uno desde una esfera distinta— establecen los vínculos más cercanos. Pero no se trata de la música concebida como una abstracción o un arte casi divino, no: su valor radica en lo que significa para los personajes y en lo que los impulsa a hacer. Porque, en última instancia, el objetivo de todos ellos es rescatar la música, de manera literal, cuando hablan de partituras transcritas a mano, de canciones reproducidas en elepés con aparatos improvisados y de la obra de compositores olvidados, pero también de manera simbólica, con todo lo que ella significa, de la memoria a la expresión artística.

Al final de la lectura, el valor que adquiere la música —el fundamento

secreto de la novela— es tal que la trama pasa a un segundo plano, aunque no por ello deja de ser sugerente. La periodista Grijalva, acompañada de su hijo, viaja de la Ciudad de México a las costas de Veracruz para investigar una extraña enfermedad que hace a los niños expresarse como viejos y hablar sobre recuerdos ajenos. De Gortari aprovecha esta enfermedad para reflexionar sobre la supuesta individualidad de los recuerdos, en un entorno cuya colectividad se está poniendo de acuerdo para asentar su impresión sobre el pasado y el presente y, a partir de ello, empezar a imaginar un futuro. Igualmente sugerente resulta el apocalipsis imaginado por la autora, que sirve como soporte para que la escritura transcurra, y no como su centro. A partir de un desastre cósmico y nuclear —como si la humanidad y la naturaleza al fin se hubieran puesto de acuerdo en algo—, a la Tierra la rodean unos anillos similares a los de Saturno. Ya no hay noche ni oscuridad, sino un atardecer perdurable en el que tampoco existe la electricidad, lo que obliga a los habitantes de estas costas a regresar a la artesanía, es decir, a moldear la realidad con sus propias manos.

Me veo tentado a decir que así también es el estilo de la autora, artesanal, pues conjuga el cuidado de la prosa con la sorpresa de los

significados que surgen de ella. A la vez que hace avanzar la trama, De Gortari se permite la evocación metafórica y el descubrimiento verbal, en una novela que después de todo habla de mundos perdidos, pero sobre todo de mundos reconstruidos. Si la distopía suele ser pesimista por naturaleza, aquí las cosas son diferentes: qué mejor ocasión para reinventar la realidad que hacerlo tras el fin del mundo. ~

FEDERICO GUZMÁN RUBIO (Ciudad de México, 1977) es narrador, crítico y cronista. Su libro más reciente es *Sí hay tal lugar. Viaje a las ruinas de las utopías latinoamericanas* (Taurus, 2025).

NOVELA

El crimen del pastor Stephens

por **José Homero**



Ernesto Lumberras
VALS PARA
LOBOS Y PASTOR
Ciudad de México, Ediciones
Era, 2024, 184 pp.

Un artista plástico no delimita su talento a una disciplina. Un pintor, por ejemplo, además de cultivar el

dibujo y plasmar sus resultados en grabados y litografías, puede incursionar en la escultura o incluso la cerámica. En literatura, por el contrario, nos hemos acostumbrado a la especialización: un poeta solo será poeta y un novelista, novelista. Si acaso, concederemos que el uno escribirá ensayos y el otro templará la pluma en formatos de menor extensión, como el cuento y el relato. En las letras mexicanas, los autores todoterreno son escasos. Entre los ejemplos que acuden a nuestra memoria, pensaremos, en primer término, en Alfonso Reyes, el polígrafo por antonomasia, en José Emilio Pacheco, y, probablemente, en Gerardo Deniz o Vicente Quirarte, aunque no sean los únicos. A esta nómina selecta debemos añadir a Ernesto Lumberras.

Reputado como poeta —irrumpió intempestivamente en la escena literaria al obtener el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes con *Espuela para demorar el viaje* en 1992—, paulatinamente consolidó fama como lector atento, crítico perspicaz y erudito ensayista, amén de prestigio como editor, antólogo y conecedor de las artes plásticas. En poco más de una década, Lumberras se ha decantado hacia la prosa. Como ensayista, aparte de cosechar diversos premios (Premio Bellas Artes de Ensayo Literario “Malcolm Lowry” 2013, Premio Internacional de Ensayo Siglo XXI 2014, Premio Iberoamericano “Ramón López Velarde” 2021), nos ha brindado modelos de crítica inteligente; sea el periplo biográfico de López Velarde en la Ciudad de México (*Un acueducto infinitesimal*, 2019, al que, por cierto, saludé en las páginas de esta revista) o de los simbolismos de uno de nuestros grandes pintores en *La mano siniestra de José Clemente Orozco* (2015). Añádase que en estos años ha publicado igualmente testimonio y cuento, y coincidiremos en que Lumberras amerita el mote de “polígrafo”.



En 2022, por *Vals para lobos y pastor*, obtuvo el premio “Rosario Castellanos”. Aun cuando el nombre del galardón especifica que es para “novela breve”, esta obra, que a finales de 2024 publicó Ediciones Era, no lo es tanto: ronda las doscientas páginas. Narrada en primera persona, relata la vida de John Stephens, víctima de la intolerancia religiosa en el siglo XIX. Por remitir a hechos verídicos, parecería un ejemplo de novela histórica, específicamente, de la microhistoria –sospecha fundamentada en que, anteriormente, el autor abordó el tema en el opúsculo histórico *El crimen del pastor John Stephens*–, surgida de un interés por las raíces personales, pues el pastor protestante murió en Ahualulco de Mercado, solar natal del autor; una continuación de la veta que excavara en *Donde calla el sol* (2016), todavía circunscrito al hemisferio poético, y en la que ahondara en *Ábaco de granizo* (2022), donde ya la poesía se entreveraba con el relato y el verso, a fuer de canto rodado, derivaba en cuento. Más aún, como asenté en mi recensión, la híbrida escritura insinuaba ya aires novelescos al trazar correspondencia con otro testimonio del amor a la patria: *La feria* de Juan José Arreola.

Nada, sin embargo, nos había preparado para esta novela en la que el prodigio y el infortunio determinan el destino del protagonista. Su derrotero vital, pletórico de peripecias, involucra diversos registros: novela de iniciación; novela de aventuras que toca todos los subgéneros –marítimo, del Oeste– y, a medida que nos internamos en los desfiladeros de la temprana madurez, novela fantástica. Además de que, asimismo, puede leerse como la historia de una conversión y un martirologio que cumple con las secuencias de la hagiografía. Es cierto que el detonante proviene de los anales históricos: el linchamiento de John Luther Stephens, acaecido en 1874 en el contexto de la apertura de la libertad de culto de

la República Restaurada gracias a las Leyes de Reforma. Como contraparte, se nutre igualmente del imaginario mitológico y medieval: una figura protectora es Merlín; y, para que el protagonista cumpla su hado, hay también hadas auténticamente madrinas, que semejan una vibración de cocuyos, aunque la noche no sea criolla, sino californiana. Esta mezcla que continúa la promiscuidad textual de *Ábaco de granizo*, bien podría suscitar cierta reticencia. Mas toda resistencia cede ante el brío narrativo de Lumbreras, quien se entrega gozoso a la fabulación sin ocultar su deuda con la literatura juvenil y los clásicos decimonónicos, mediante la popular intertextualidad de la que hoy disfrutan hasta los niños –gracias a *Shrek* y *Toy story*–; amén de las cualidades de su prosa, que por igual recurre a las figuras retóricas propicias, que con pericia calcula los tiempos y los silencios necesarios para otorgarle buen viento a su navegación.

Además de guñar a poemas como *La canción de amor* de J. Alfred Prufrock y, particularmente, a *La balada del viejo marinero*, cuyo trasunto permea lo mismo a Poe que a Taylor Swift –y ya que andamos entre *swifties*, mencionemos la evocación de Jonathan con su *Modesta proposición*–, el relato entrega al lector la llave de oro para abrir el cofre de la tradición en la que se inscribe. Más aún, el narrador protagonista nos permite asomarnos al maletín de los libros que templaron su personalidad; y no sería aventurado reconocer en ellos la inspiración tanto para la trama como para su estilo: *Ivanhoe* de Walter Scott y los *Ensayos* de Francis Bacon. Menos visibles, aunque presentes, son otros ascendentes: la obra de Gesualdo Bufalino, la saga del Grial, las novelas de caballería y la hagiografía cristiana, aunque el héroe no sea católico.

Mención aparte merece el libro que parece guiar y confrontar el destino del protagonista: la *Historia de la conquista de México* de William

Hickling Prescott, pues una clave textual es la denuncia del envilecimiento que propician la rapiña y la avaricia, cuyas dos caras acuña la moneda del oro. El celebrado espíritu de frontera al que aludió jubilosamente Donald Trump en su discurso inaugural se plasma aquí como un afán de dominio. Por ello, la conquista del Oeste se lee a trasluz de la conquista de México por Cortés; la codicia que movió a los conquistadores es idéntica a la que anima a los gambusinos californianos; y el expansionismo estadounidense de la doctrina Monroe, repetición de aquella explotación. Y, en una reverberación luminosa, Stephens, a través de su derrotero que asimila las etapas del recorrido dantesco en la *Comedia* y al comprender los peligros que entrañan para el alma la pareja funesta de avaricia y lujuria, terminará rechazando dichas tentaciones para aceptar su vocación y su misión.

Obra de fina orfebrería verbal, con memorables frases de alta poesía, *Vals para lobos y pastor* es una lección de composición narrativa. Desde



el inicio se trazan los elementos que serán simbólicos y determinarán posibles recorridos de lectura: la codicia y la fábula del rey Midas como bajo profundo que acompaña la vida del protagonista; la asociación de la

emigración a una nueva tierra como la fundación de una Nueva Jerusalén; el acecho del mal como *leitmotiv* y su representación o alusión como una jauría de lobos que acechan a las víctimas, sean los pretendientes de la

joven viuda madre del protagonista, los tratantes de esclavos, los torvos compañeros de la mina o la chusma fanática. Diestro maestro para manejar los hilos de la trama, Lumbreras incorpora visiones que

LIBRO DEL MES

ENSAYO

Las verdades del cuerpo

por **Fernando García Ramírez**



Francisco González Crussí
EL CUERPO FANTÁSTICO
Xalapa, Grano de Sal/Universidad Veracruzana, 2024, 224 pp.

Quien no haya leído a Francisco González Crussí se ha perdido de mucho. En principio de cuentas se ha perdido de una lectura enormemente placentera. Se trata de un médico con sentido del humor, cosa rara. Se trata de un hombre sabio, cosa aún más rara, que admira los prodigios de que es capaz el cuerpo al mismo tiempo que reconoce su enorme fragilidad. A pesar de su tremenda erudición, su prosa es amena, salpicada de anécdotas, extraídas de su vasta experiencia médica, y de citas pertinentes, tomadas de sus lecturas, casi infinitas. Antes se decía que “la letra con sangre entra” para señalar que era necesaria una disciplina férrea para adquirir conocimiento. En el caso de González Crussí, la letra con encanto entra. Porque si de algo puede presumir este médico patólogo nacido en México y avecindado en Estados Unidos es de tener una prosa algo arcaica, pero sin duda encantadora.

¿De qué nos habla González Crussí? Del cuerpo. De las paradójicas verdades del cuerpo. Pero no del cuerpo abstracto, a la manera de Paul Valéry (a quien González Crussí tradujo). En *Tripas llevan corazón* escribe sobre el aparato digestivo, el respiratorio, el reproductivo y el sistema cardiovascular; en *La enfermedad del amor*, de los sentimientos y el corazón; en *El rostro y el alma*, de la cara, los cabellos, la frente, la nariz, las mejillas, los ojos y la boca; en *Nacer y otras dificultades* escribe sobre el parto y la matriz; en *Mors repentina*, sobre

la vejez, los senos y el ano; en *Notas de un anatomista*, sobre los gemelos, el embalsamamiento y ciertos apéndices corporales; en *Remedios de antaño*, sobre los enemas, las sangrías y la electricidad del cuerpo; tiene además un libro sobre el erotismo (*Sobre la naturaleza de las cosas eróticas*), otro acerca del ojo y la mirada (*Sobre las cosas vistas, no vistas y mal vistas*), un interesantísimo libro sobre la medicina oriental (*Horas chinas*) y unas muy entretenidas memorias (*Partir es morir un poco*). En su más reciente libro (*El cuerpo fantástico*) aborda el útero, el estómago, la piel, el dolor y el placer.

González Crussí puede decir con Terencio que nada humano le es ajeno. No solo le importa el cuerpo, sus grandezas y sus miserias, le importan también los misterios del cuerpo muerto, por los muchos años que se desempeñó como director del área de patología en uno de los mayores hospitales de Norteamérica (el de Chicago). Pero sobre todo, creo yo, le importa el alma. No el alma en el sentido religioso. El alma como aquello gracias a lo cual el cuerpo es algo más que una máquina carnal y ósea, como lo ven los materialistas y los ingenieros genéticos.

La medicina moderna se ha reducido a un saber técnico. En las visitas al médico ya no lo auscultan a uno, ahora nos mandan a hacer estudios. Ya no nos palpan el cuerpo, ahora nos mandan a hacer tomografías, nos escanean, nos someten a procesos mecánicos, quizá más precisos pero más gélidos que Groenlandia. La medicina ahora trata de estadísticas y gráficas, no de sabiduría sobre lo humano, no del alma. En este sentido, González Crussí debe ser uno de los últimos médicos del cuerpo y del alma, un doctor humanista en la más plena acepción del término. Sus libros nos alivian, nos nutren, hacen que tengamos una más clara comprensión de lo que somos.

¿Y qué somos? El cerebro humano puede realizar operaciones asombrosas. Pero podemos ahogarnos con una simple aceituna. González Crussí nos brinda instrumentos para aumentar el asombro de estar vivos. Y lo hace acompañando sus textos de un impresionante acervo cultural. En sus ensayos se dan cita médicos, filósofos y escritores, antiguos y modernos, de Oriente y Occidente, nunca de forma pedante. No cita para lucir su erudición, cita para amplificar el radio de su inmenso saber. Hace algún tiempo lo entrevisté para

si bien funcionan simbólicamente, también resultan prolepsis, es decir, augurios a través del sueño y el delirio, los cuales insinúan, matizan y enfatizan las rúas para la hermenéusis por venir. Por otra parte, la revelación

del carácter fantástico del narrador remite tanto a las *Memorias póstumas de Blas Cubas* —un libro celebrado por Juan Rulfo— como a *Desde mi cielo* de Alice Sebold —como la protagonista, igualmente una víctima, el fantasma

Stephens intenta influir en los acontecimientos de los vivos. ~

JOSÉ HOMERO (Minatitlán, Veracruz, 1965) es poeta, narrador, ensayista, editor, traductor, crítico literario y periodista cultural.

Letras Libres y me dijo: “Estoy seguro de que el hombre no se vería a sí mismo de forma tan arrogante como el dominador del mundo sabiendo que tenemos flaquezas congénitas. Tampoco podemos ser víctimas fáciles porque tenemos una gran fortaleza.”

González Crussí no es miembro de El Colegio Nacional, que yo sepa nunca ha recibido un premio en México (y sí muchos en el extranjero), publica sus libros simultáneamente en inglés y en español, fuera del país es una autoridad reconocida por sus aportes médicos, sus libros gozan de enorme prestigio. Su más reciente libro, por dar un ejemplo, lleva un prólogo del narrador John Banville. Escribe Banville: “Francisco González Crussí es un defensor del cuerpo en todas sus manifestaciones, tanto prosaicas como misteriosas. Ha dedicado toda su vida a estudiarlo como patólogo y como académico, pero también, ya avanzada su carrera, como escritor. Además es un anticuario y un lector omnívoro.”

Si a usted le gusta la lectura, debe leer a González Crussí. Si usted siente curiosidad por su propio cuerpo, debe leer a González Crussí. Si usted disfruta de las historias bien contadas con una prosa envolvente, debe leer a González Crussí. Si usted siente fascinación por estar vivo, debe leer a González Crussí. Se me ocurren cientos de motivos para recomendar su lectura, pero el espacio es corto. Añado algo más. Pocos autores como Francisco González Crussí combinan de forma tan armónica un gran saber, una profunda sabiduría y un formidable sentido del humor.

Dicho lo anterior, cedo la palabra, de nuevo y para cerrar, a John Banville: “*El cuerpo fantástico* es un recorrido maravilloso a lo largo de un fenómeno maravilloso: esta tierna aunque resistente máquina que nos alberga con tanta diligencia durante nuestra estancia en la Tierra y que el doctor González Crussí recorre con orgullo. No solo celebra el cuerpo extraordinario, sino que canta, junto con Whitman, el cuerpo eléctrico: ‘Afirmo que estas cosas no solo son los poemas del cuerpo, sino también del alma, / Afirmo que son el alma.’” ~

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ es crítico literario y consejero de *Letras Libres*. Mantiene una columna en *El Financiero*.

