

VEKA DUNCAN
REHABITAR LAS CALLES

CARLOS VELÁZQUEZ
NUNCA APARECERÁN EN MI COLUMNA

LUIGI AMARA
VIAJE ALREDEDOR DE LA MACETA

NÚM. 260 SÁBADO 18.07.20

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

SÁNDOR MÁRAI REVISITADO

LORENZO LEÓN DIEZ



Joy Laville, Sin título, litografía (detalle) ▶ Fuente ▶ bidsquare.com

UN ROMÁNTICO EN SUECIA

ERIK JOHAN STAGNELIUS

LOS PASOS DE IBARGÜENGOITIA

JOSÉ WOLDENBERG

Sucede con los escritores que se vuelven imprescindibles: nunca faltan motivos para visitarlos. En el caso de Jorge Ibargüengoitia (1928-1983), además de cultivar con generosidad el teatro y el periodismo —reunidos en volúmenes por demás disfrutables—, fue en la novela y en un libro de cuentos donde pareció alcanzar su expresión más hilarante y aguda. Sin ostentarse como un crítico literario, José Woldenberg recorre en dos entregas, como un lector puntual, los títulos de ese trayecto narrativo que brinda al autor un lugar privilegiado en la literatura mexicana: lo comunica y sintoniza con la historia, la vida cotidiana y los habitantes de un país que todavía se reconoce en sus páginas.



LOS PASOS DE IBARGÜENGOITIA

I/II

JOSÉ WOLDENBERG

Hace algunos meses platicaba con Gil Garmés en su amplísimo estudio. Para molestarlo, le dije que el país entero trabajaba para él. Que su labor no era buscar material sino más bien desechar declaraciones, acontecimientos, programas, porque la realidad era un surtidor inagotable. “Trabajan para ti”. Ahora que he vuelto a revisar buena parte de la obra de Jorge Ibargüengoitia me doy cuenta de que el país y su historia también trabajaron para él. Encontró un manantial inacabable y lo explotó con gracia y sensibilidad.

No soy ni pretendo ser crítico literario. Respeto mucho a quienes sí lo son. Pero la larga reclusión obliga (o me obliga) a salir de la rutina y buscar otras tareas. Y las notas siguientes deben entenderse como eso: un esfuerzo por no perder, del todo, la salud mental, ya de por sí bastante amenazada.

LOS RELÁMPAGOS DE AGOSTO

Si Cervantes escribió *El Quijote* como una reacción ante las novelas de caballería, Ibargüengoitia construyó *Los relámpagos de agosto* como una parodia de la novela de la Revolución Mexicana¹ y, más específicamente, de los testimonios de los revolucionarios.²

Se trata de una farsa inspirada en el asesinato de Obregón (aunque en la novela el presidente electo muere de una apoplejía); en la fuerza política y hegemonía de Calles. Remite a los levantamientos armados de De la Huerta (1923) y Escobar (1929), al asesinato de Francisco Serrano (1927); a la importancia estratégica que tiene el ejército y a sus facciones volátiles; a los intentos por construir un partido que reúna a todos los que se sientan herederos del movimiento armado, en especial, los militares; en fin, al núcleo de la política mexicana de los años veinte del siglo pasado.

Ibargüengoitia es capaz de trascender la solemnidad de sus antecesores al inyectar dosis de ironía fenomenales y convertir el dramatismo de los acontecimientos en una farsa hilarante. Ya para los años sesenta del siglo XX, la Revolución y su secuela se encuentran deslavadas. Desde el poder político se les invoca como una fórmula legitimadora, pero amplias franjas de la sociedad (modernizada) difícilmente pueden identificarse con aquellos acontecimientos. Son historia lejana y su explotación política, machacona, ritual, las ha petrificado.

El general José Guadalupe Arroyo escribe sus memorias para aclarar y desmentir los testimonios de sus excompañeros. Es, como se estilaba en el género, un texto autocelebratorio y feroz contra sus enemigos. Eso lo hace mordaz y rotundo. Nadie que se defiende a sí mismo en una época de

Fuente > anej.org.mx

DIRECTORIO

El Cultural

[Suplemento de La Razón]

Twitter:
@ElCulturalRazon

Roberto Diego Ortega

Director
@sanquintin_plus

CONSEJO EDITORIAL

Julia Santibáñez

Editora
@JSantibanez00

Facebook:
@ElCulturalLaRazon

Carmen Boullosa • Ana Clavel • Guillermo Fadanelli • Francisco Hinojosa • Fernando Iwasaki • Delia Juárez G.
Mónica Lavín • Eduardo Antonio Parra • Bruno H. Piché • Alberto Ruy Sánchez • Carlos Velázquez

Director General Editorial > Adrian Castillo Coordinador de diseño > Carlos Mora Diseño > Armando S. Armenta

Contáctenos: Conmutador: 5260-6001. Publicidad: 5250-0078. Suscripciones: 5250-0109. Para llamadas del interior: 01-800-8366-868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 12

levantamientos, traiciones, alianzas coyunturales, puede explicar con verdad los acontecimientos.

Su trayecto hacia el abismo inicia con una noticia prometedora. El presidente electo lo invita a incorporarse a su gobierno, como su secretario particular. Por supuesto, Arroyo "se dirige al Casino a festejar", "por fin sus méritos han sido reconocidos", no hay felicidad superior que encontrar un cargo importante en la nueva coalición de gobierno. Pero el gozo se irá al pozo porque en el trayecto que lo trae hacia la capital, el presidente electo muere. Y entonces empiezan las vicisitudes de don Guadalupe.

La fortuna, en tiempos convulsos, es caprichosa. Más aún si en el velorio del Jefe, en un desplante justiciero, nuestro personaje lanza a una tumba abierta a quien él cree que robó el reloj del muerto y quien resulta ser ni más ni menos que el presidente interino. Luego la viuda encontrará el reloj... pero el daño está hecho.

Ibargüengoitia juega con los personajes: el Jefe Máximo o presidente en funciones controla y fortalece los lazos de su poder, los generales se unen y desunen conforme creen que sopla el viento, los diputados no son más que figuras decorativas salvo cuando se les necesita para cumplir con algún formulismo de la Constitución (como es el nombramiento del presidente interino) y nadie quiere quedar fuera del juego, que en momentos de renovación del Ejecutivo tiene un nombre que Ibargüengoitia no usa: *la cargada*. No es oportunismo, dirían, es inteligencia política.

Conocedor de los códigos de la política mexicana, el novelista intuye los de la década de los veinte. Podría convertir su recreación en un panfleto indignado, un ensayo sobre los militares y el poder, una narración sombría sobre la violencia y la traición. Prefiere, sin embargo, otro acercamiento: distanciado y gozoso. Distanciado porque observa una serie de acontecimientos añejos, que marcaron otra época, y que con el paso del tiempo mutan de trágicos a cómicos. Como si los afanes y desventuras de los hombres estuvieran condenados, con el tiempo, a volverse el revés de lo que fueron.

Son generales proclives a pasarse por el arco del triunfo la Constitución y las leyes; nada les importa eso que otros, más adelante, llamarán *opinión pública*. Saben que en ellos está el poder que otorgan las armas y que como herederos y usufructuarios del movimiento armado, la lucha por los cargos estatales es entre ellos. El resto es fauna de acompañamiento. La lógica es contundente: el conciliábulo de generales ha decidido que Valdivia sea el próximo presidente. ¿Qué hacer entonces? Valdivia toma la palabra:

¿Quién decide quién es Presidente? El anterior. ¿Quién es el anterior? El Interino. ¿Quién nombra al Interino? La Cámara. ¿Quién domina la Cámara? Vidal Sánchez [el presidente en funciones]. Entonces es muy fácil. Basta con arreglar con Vidal Sánchez un interinato para Artajo, quien a su vez arreglará una

“LOS EXCESOS SON VISTOS
COMO ALGO NATURAL, PROPIO
DE LA POLÍTICA. IBARGÜENGOITIA
TIENE NO SÓLO LA CAPACIDAD
DE DEVELARLOS
SINO DE EDULCORARLOS”.

elección con mayoría aplastante para un servidor de ustedes.

El pequeño detalle es que Vidal Sánchez se les adelantará.

No hay cinismo sino apego a la realidad. Se trata del pragmatismo arrollador que postula no sólo que el fin justifica los medios, sino que todo medio es aceptable si sirve para alcanzar el fin. Ibargüengoitia no se desgarras las vestiduras, devela la lógica de los actores y esboza una sonrisa juguetona. Porque el juego consiste en construir una farsa donde otros descubren un drama. Las diversas situaciones edifican dilemas, pero resultan sencillos: "Si hay una aplanadora, más vale estar encima que debajo de ella".

¿Qué sucede entonces si alguien acusó al nuevo presidente interino de ratero y lo lanzó a una fosa abierta en el panteón? Puede rebelarse contra la decisión, intentar un magnicidio; pero los sabios amigos sugieren pedir perdón. La fortuna se ha convertido en desgracia y el futuro se angosta de manera inmediata. No obstante, el presidente en funciones, calculador, le ofrece a Arroyo la jefatura de la Zona Militar de Vieyra. Algo es algo y se abre un paréntesis hasta que el enemigo tome posesión del cargo.

Los relámpagos de agosto es también la crónica de los abusos del poder sin contrapesos, de los caprichos convertidos en política, del uso de la fuerza para hacer avanzar intereses particulares. Nada nuevo, diría alguien. Lo inédito, sin embargo, es el tratamiento: extender la lógica del poder hasta extremos que rayan en el delirio, colocar los caprichos como el motor que

otorga sentido a los actos, a la fuerza como el único lenguaje que entienden y valoran los generales. Al final, los excesos son vistos por los protagonistas como algo natural, propio de la política. Ibargüengoitia tiene no sólo la capacidad de develarlos sino de edulcorarlos como los afanes de unos pobres diablos cuyas ambiciones no dejan de ser risibles (como las de todos, quizá).

En el momento electoral existe la iniciativa de construir un solo partido que cobije a todos. Y todos son el PUC, el FUC, el MUC, el POP, el MFRU, el CRPT, más el PRIR y el PIIPR. Todo cabe en un jarrito... Es la ambición del presidente, pero no falta el general sagaz que se pregunta qué ganan ellos, porque "la repartición de puestos no iba a alcanzar para recompensar a todos en un partido tan numeroso". En efecto, el método preferido hasta entonces por los generales era el levantamiento, luego del cual los triunfadores gobernaban y los perdedores partían al exilio, al presidio o a *mejor vida*. Una fórmula costosa pero contundente, clara y sin remilgos. (Recordemos que la fundación del PNR intentó ofrecer un cauce a todos los caudillos, militares y organizaciones que se adscribieran a la ola revolucionaria, para pasar no sólo de la época de los caudillos a la de las instituciones, como dijo Calles, sino de la violencia a una cierta paz).

En el terreno electoral, en el que nadie cree, el expediente se cumple con un programa claro: difamar a los adversarios. Y mientras sigue girando la rueda de la fortuna política, los actores intrigan, se adulan mutuamente y hablan pestes cuando alguno da la espalda; pactan, desertan, se reacomodan. Una vorágine que a todos envuelve y en la que el azar parece jugar un papel fundamental. Los intereses del pueblo y el ideario de la Revolución son invocados una y otra vez, pero lo cierto es que esa retórica tiene un uso convencional. Lo que en verdad importa es tener las armas y los hombres suficientes y para ello se requiere dinero. El general Arroyo lo sabe: "Las clases populares siempre se han mostrado muy generosas con su sangre... Pero



Jorge
Ibargüengoitia
(1928-1983).

Fuente > twitter.com

nunca se ha sabido de un ejército que se mueva con donativos populares”.

Los movimientos de los alzados no cesan, pero carecen de coordinación y en ocasiones de sentido. Si dudan entre atacar o no, la lógica se impone: “No sabemos cuántos hombres tiene Macedonia... Vamos a atacarlo y si nos gana, es que no teníamos fuerza suficiente, y si no, es que sí”.

Los derrotados, dispersos, tomarán distintos rumbos, incluyendo el del panteón. Pero el general Guadalupe Arroyo saldrá al exilio en Estados Unidos, del que regresará —lo sabemos por el epílogo— cuando un nuevo presidente expulse a su vez al exilio a Vidal Sánchez.

La historia, así, adquiere otro significado: una comedia sangrienta donde los papeles son intercambiables y los personajes prescindibles, porque todos sus esfuerzos están condenados a una desembocadura cruel: con el paso del tiempo, lo que se vivió con pasión, esperanza y miedo sólo puede verse como una mascarada.

LA LEY DE HERODES

Cuentos y más cuentos.

En los años sesenta ya había pasado la llamada *época de oro* del cine mexicano. Esas películas que construyeron los grandes iconos, realizadas con extremo y gozoso cuidado artesanal, basadas en argumentos ingeniosos y esmerados, una fotografía pulcra e inspirada, con sello propio. La producción decayó en número y calidad. Y si bien en 1964 se convocó al Primer Concurso de Cine Experimental, que anunciaba nuevos temas, tratamientos y autores, lo cierto es que un cine anodino, conservador y con escasa imaginación, salvo contadas excepciones, inundaba las pantallas.³

El primer cuento del libro, “El episodio cinematográfico”, inicia cuando una poetisa y argumentista le propone al narrador escribir, junto con otras dos personas, el guión de una película que debe conjugar los siguientes elementos: “La amante del Gerente del Banco de Auxilio Agropecuario, una hacienda abandonada en el estado de Morelos, un oso amaestrado y su compañero inseparable, un niño oligofrénico y chimuelo”. Se le ocurre que la vida de Sor Juana Inés de la Cruz puede conjugar de buena manera a la amante y la hacienda, pero en efecto resulta difícil incluir al oso y al niño oligofrénico. Y por ahí continúa el relato. Una sátira de los usos y costumbres en el cine, de la imposible colaboración entre los guionistas, de los proyectos condenados a la basura. Ibarquengoitia estira la liga buscando la sonrisa amable y cómplice del lector. No pontifica sobre lo que debe ser la industria cinematográfica, entiende que sus faenas pueden ser útiles para un divertimento.

En un ambiente sobreideologizado y en el contexto de la Guerra Fría, donde izquierdas y derechas fijan identidades rotundas, el narrador reconoce:

Sarita me sacó del fango, porque antes de conocerla el porvenir de la Humanidad me tenía sin cuidado.



“ES UNA VETA QUE AL PARECER GUSTA A IBARGÜENGOITIA: LA DEL TIPO QUE HACE TODO POR LLEVARSE A LA CAMA A SU COMPAÑERA SIN LOGRARLO. EN EFECTO, NO HAY NADA MÁS JOCOSO QUE LOS INTENTOS VANOS DE UN GALÁN FRUSTRADO”.

Ella me mostró el camino del espíritu, me hizo entender que todos los hombres somos iguales, que el único ideal digno es el de la lucha de clases y la victoria del proletariado; me hizo leer a Marx, a Engels y a Carlos Fuentes, ¿y todo para qué? Para destruirme después con una indiscreción. (“La ley de Herodes”).

¿Y cuál fue esa indiscreción? No sólo las vicisitudes para lograr una beca de la Fundación Katz, sino una humillación específica, la del examen médico para detectar úlceras en el recto que significó ser “doblegado por el imperialismo yanqui”.

Obtener la beca de una fundación estadounidense y el tacto rectal son los componentes fundamentales de la deshonra. El enemigo ha cometido una especie de violación y, peor aún, con el consentimiento del escritor. Nada volverá a ser como antes.

De la misma forma rememora la presencia de Bloomsbury en México, y el rumor de que era agente de la CIA. Un hombre ubicuo, por supuesto gringo, que se pasea por los círculos intelectuales y es acompañado de un aura de murmullos que lo señalan como sospechoso. Nada que se pueda documentar, nada producto de alguna certeza. Todo es fruto de ese ambiente plagado de suspicacias que fue propio de aquellos años, más un fruto del ocio y la paranoia que de la auténtica vida de los espías. (“Conversaciones con Bloomsbury”).

La posibilidad y el ensueño de que “ella” sea su amante (“La mujer que no”) sin jamás lograrlo. Encuentros, desencuentros, promesas, aproximaciones, momentos apropiados... que no llegan a consumarse. “Búscame mañana”, “esto es para ti”, citas programadas por ella que concluyen en un “espérate”. El fracaso recurrente de un seductor en potencia. Muchos tiros a gol y ninguno entra a la portería. Resignado, concluye: “Las mujeres que no he tenido son más numerosas que las arenas del mar”. En un mundo de machos que suelen ostentar sus conquistas, que presumen de aventuras reales y ficticias, que expanden su ego contando sus lances sexuales, aunque sean imaginarios, Ibarquengoitia construye un antihéroe. El que está a punto,

el que es buscado por “ella”, el que quiere... y es congelado.

En otro cuento relacionado con éste, el narrador desmiente el rumor de que él y Julia, a quien conoció en la Facultad de Filosofía y Letras, alguna vez fueron amantes, ya que nunca pasó de ser su confidente (“La vela perpetua”). Una comedia de equívocos que propicia habladurías, pero en la cual el presunto amante jamás alcanza ese añorado estatus. Y algo similar narra sobre su relación con Blanca, con quien tuvo oportunidades sin que al final pasara a mayores (“¿Quién se lleva a Blanca?”). Es una veta que al parecer gusta a Ibarquengoitia: la del tipo que hace todo por llevarse a la cama a su compañera sin lograrlo. Y, en efecto, no hay nada más jocoso, visto desde fuera, que los intentos vanos de un galán frustrado.

Sin embargo, en “What became of Pampa Hash?” el ligador logra su propósito. Y con una gringa: el sueño no tan contenido de millones. No faltan los esfuerzos por llamar su atención y cuando se consuma la conquista, descubre las cualidades de la dama, por ejemplo:

Habíamos nacido el uno para el otro: entre los dos pesábamos ciento sesenta kilos... comía una cantidad considerable de filetes con papas... tenía la teoría de que 1% era una propina aceptable... bastaba dejar dos minutos un brazo bajo su cuerpo para que se entumeciera... todo le parecía muy caro...

Comentarios desparramados a lo largo de la historia convierten la conquista en un suplicio. El penúltimo episodio sucede en una fiesta donde Pampa Hash, “como Mata Hari alrededor de Shiva”, acaba bailando alrededor de un danzarín que parece Fred Astaire. El ensueño convertido en pesadilla, pero la remembranza es graciosa, incluso querendona, lo que otorga al relato un toque de levedad agradable.

En “Manos muertas” el personaje quiere comprar un predio en Coyoacán, pero el asunto no resulta sencillo. El vendedor es un prestanombres de la iglesia que legalmente no puede ser dueña de esos terrenos. La firma de la escritura está diseñada para “taparle

el ojo al macho" y cuando después de varios años el comprador está en condiciones de construir el enredo se hace mayúsculo. Ibarguengoitia recorre los laberintos de los negocios y la burocracia sabiendo que son insondables y sorprendivos. Nada es transparente ni lineal. Resolver un trámite sólo es el escalón para toparse con otro más complicado. Los personajes de Kafka se enfrentan a enemigos inasibles y superiores a ellos por omnipresentes y todopoderosos; los de Ibarguengoitia también, pero al reconstruir los hechos intuyen que no hay de otra, las cosas son así. Una certeza redonda, deprimente, que en retrospectiva no es sino el cumplimiento de una ley de vida (por lo menos entre nosotros).

Ladrones de casas, mendigos, veladores, jardineros, plomeros desfilan en el "Cuento del canario, las pinzas y los tres muertos", y todos intentan pasarse de vivos. La mayoría lo logra y la víctima es el inquilino que habla en primera persona del singular. El mendigo da sus rondines y siempre encuentra un recurso para ganarse unos pesos o ropa o comida; la mujer del cuidador dice que éste murió para obtener alguna recompensa; todas las relaciones son asimétricas y quien tiene más saliva traga más pinole. Ni siquiera son abusos, sino parte de la picaresca de quienes viven al día: un mural de tipos sagaces y medio pillos que le dan sabor a la existencia.

El autor narra su etapa de vacas flacas y las vicisitudes para conservar su casa hipotecada ("Mis embargos"); sus aventuras, junto con Manuel Felguérez, para asistir al "Jamboree" de los *boy scouts*, celebrado en Francia y los estropicios que realizaron en él ("Falta de espíritu scout"). Son, otra vez, estampas de abusos, grillas, laberintos burocráticos y legales, de las que el personaje central sale airoso. No tanto por sus habilidades o conocimientos sino porque la inercia o el azar resultan eficientes.

El conjunto de cuentos tiene el toque intransferible de un escritor que desde el poderoso filtro de la ironía narra de manera directa, limpia, sin circunloquios, y que sabe o intuye que en el revés de un relato siempre existe una dosis mayor de comedia que de drama.

MATEN AL LEÓN

La historia transcurre en 1926 en Arepa, isla del Caribe. República Constitucional, "su presidente, el Mariscal de Campo, don Manuel Belaunzarán, el Héroe Niño de las Guerras de Independencia... llega al término feliz de su cuarto periodo en el poder, máximo que le permite la ley".⁴

Algunas estampas servirán para recordar el tono de aquel divertimento y a quienes no lo han leído quizá les abra el apetito.

1. *Ley al gusto*. Si la ley impide una nueva reelección, pues entonces debe modificarse la ley. Una manifestación popular así lo reclama y el orador, "subido en una barda", proclama: "Durante veinte años el Mariscal Belaunzarán ha velado por los derechos del pobre.

Durante veinte años ha conducido a este país por los senderos del progreso. Pidámosle que no nos abandone. Pidámosle que acepte la candidatura por quinta vez".

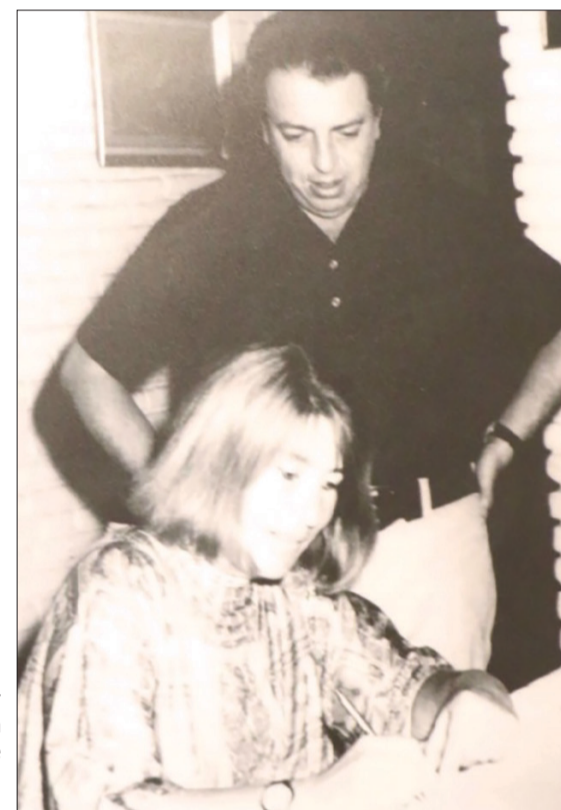
A su vez, la Cámara de Diputados acepta que los tres legisladores de la oposición (Partido Moderado) abandonen el recinto porque tienen que ir a un sepelio. Y cuando salen de la sala, los siete diputados oficialistas (Partido Progresista) eliminan el párrafo que dice: "podrá permanecer en el poder durante cuatro periodos como máximo y no podrá reelegirse por quinta vez".

2. *Cooptación*. El Partido Moderado decide postular como su candidato a la presidencia al ingeniero Cussirat quien, luego de años fuera, vuelve a la isla piloteando su propio avión. Belaunzarán lo invita a platicar. Luego de varios rodeos llega al punto. Dice: "El momento ha llegado de emprender la creación de la Fuerza Aérea Arepana... Quiero que usted se encargue de todo... Lo nombro comandante en Jefe de la Fuerza Aérea, con grado de Vicealmirante del Aire. Se va a Europa, por cuenta del gobierno, y compra seis aviones de caza...". Ante las dudas de Cussirat, el presidente es enfático: "Todo está calculado. Formar una fuerza aérea es... un factor de prestigio, que tarde o temprano redundará en beneficio nuestro".

3. *Sumando al adversario*. Cussirat, sin aceptar la oferta, se retira de la contienda. Pretende asesinar al presidente. Cuando fracasa, tres legisladores del Partido Moderado son pasados por las armas, acusados de atentar contra la vida de Belaunzarán. Eran inocentes. Una nueva comisión del Partido va a ver a Belaunzarán, quien les dice (suprimo las reacciones):

—La Cámara ha quedado desequilibrada. Un debate acalorado podría conducir a la aprobación de leyes... perjudiciales... Para resolver esa situación, se me ha ocurrido que quizá la solución más expedita consistiera en que yo, personalmente, nombrara tres sustitutos... que contaran, desde luego, con el apoyo y la confianza del Partido Moderado... Son ustedes tres... Una vez ustedes en la Cámara, restablecido el equilibrio, tendrían oportunidad de hacer muchas cosas... (Pero) tendrán que hacerme un favor... Es muy sencillo: consiste en proponer la creación de la Presidencia Vitalicia... Este país necesita progreso. Para progresar necesitamos estabilidad... Otra cosa que sería conveniente es que el Partido Moderado, que no tiene candidato, me nombre a mí. De esa manera matamos dos pájaros de

.....
"EL CONJUNTO TIENE
EL TOQUE INTRANSFERIBLE
DE UN ESCRITOR QUE SABE
QUE EN EL REVÉS DE UN RELATO
SIEMPRE EXISTE UNA DOSIS
MAYOR DE COMEDIA QUE DE DRAMA".
.....



El escritor con su esposa Joy Laville (1923-2018), en 1973.

Fuente > falconvoy.com

un tiro. El Partido Moderado podrá participar de mi triunfo, y evitamos el peligro, muy remoto, de que la Presidencia Vitalicia caiga en manos de algún desconocido.

Estos fragmentos ilustran las prácticas de los gobiernos autoritarios y dictatoriales de América Latina: la manipulación de la ley y la cooptación de los adversarios. Son fenómenos conocidos y documentados. Ibarguengoitia los devela con una sonrisa, exhibe su incoherencia, ilustra el cinismo mayúsculo que los preside.

ESTAS RUINAS QUE VES

"Hermosa provincia mexicana" era un eslogan televisivo. Eso descubre, con ironía, Ibarguengoitia en *Estas ruinas que ves*. Un cuadro pintoresco de la clase media de Cuévano: endogámica, mocha, pretenciosa, protocolaria, semiilustrada, con ínfulas de ser algo más. Y al mismo tiempo chismosa, pícaro, con hombres parranderos y mujeres "virtuosas".

Los personajes resultan ilustrativos: Francisco Aldebarán, que vuelve a su terruño para ser profesor de literatura en la Universidad; el doctor Revirado y su mujer la Rapaceja, médico reconocido y su proba dama; Enrique Espinoza, el abusivo profesor de filosofía y Sarita, proclive a pintarle el cuerno; el Gordo Villalpando, gobernador del estado de Plan de Abajo; Sebastián Montaña, el grillo rector de la Universidad; Malagón, el maledicente profesor de historia; el ingeniero Rocafuerte, fuereño, cuya misión es venderle al gobernador un sistema de cómputo millonario; Gloria Revirado, la guapa hija del doctor y estudiante de literatura; "los siete sabios de Grecia", que ni son siete, ni sabios y por supuesto nada tienen que ver con Grecia. Una galería de personajes que genera los conflictos y situaciones más sorprendentes.

Los habitantes de Cuévano se sienten orgullosos de su ciudad, la consideran “la Atenas de por aquí”, recuerdan con satisfacción las glorias pasadas y veneran a sus hombres ilustres. El clima rancio de quienes viven más con los ojos puestos en el pasado que en el incierto futuro. Y en ese ambiente se producen uno tras otro los episodios de una comedia disparatada.

El profesor Espinoza da la bienvenida a Aldebarán diciéndole que vio su artículo sobre *Las Soledades* de Góngora. Este último, orgulloso, empieza a disculparse, le hubiera gustado tener más tiempo... Pero Espinoza lo interrumpe: “Vi su artículo, pero no lo leí... Yo nunca leo los suplementos culturales”. Me recordó a un buen amigo que decía: “Cuando te dicen que te vieron en televisión te están diciendo la verdad. Te vieron, pero por supuesto que no te escucharon”.

Hay una competencia incesante por demostrar quién sabe más. Un personaje afirma: “Al atardecer los cerros de Cuévano se tiñen de color rosa. Esto lo dijo el Barón de Humboldt”. “¡Qué Barón de Humboldt, ni qué ojo de hacha! —dijo Malagón— eso lo dijo Gabriela Mistral cuando pasó aquí dos días en 1924”. Discusiones intrascendentes que se desvanecen. Esa fórmula de citar a personajes para ganar un debate o imponer una opinión, que llevaba a otro buen amigo a saludar así: “Como decía Lenin, muy buenos días”. La cita como criterio de autoridad.

El Gran Cañón del Colorado es una cantina donde bajo una luz fluorescente, los hombres se reúnen a chupar, cotorrear y jugar dominó. Ahí, un borracho impertinente decide mear a los contentulios. Otros parroquianos “lo abrazaron, le pusieron una zancadilla, lo tumbaron al piso, se revolcaron con él, lo llevaron a la puerta y le dieron puntapiés”. Osos de cantina, pleitos de briagos, momentos grabados en los anales de Cuévano.

El ingeniero Rocafuerte, por su parte, tiene una misión de negocios que sólo puede cuajar con el acuerdo del gobernador. El intermediario de la transacción es su futuro suegro, el doctor Revirado, pero la firma del Gordo Villalpando se retrasa. Se trata de una “empresa” que puede crecer al amparo del poder político o simplemente es inviable. No parece una cuestión provinciana sino un *modus operandi* de la República. La ancestral fórmula que anuda relaciones personales y prósperos negocios.

Parte medular de la trama consiste en un equívoco (fruto de una broma). Malagón le dice a Aldebarán que “Gloria (Revirado) nació con un defecto en una arteria... un corazón grande pero enfermo... no tiene remedio. El día en que Gloria haga el amor por primera vez y tenga su primer orgasmo, el corazón va a estallar”. De tal suerte que los acercamientos de Gloria y su profesor topan con una barrera infranqueable. Aunque al final el entuerto se resuelve, los términos del cortejo a lo largo de la novela están de cabeza: no es el típico caso de querer y no poder, sino de poder y no querer.

Mientras, los amoríos de Aldebarán con Sarita se desarrollan. Espinoza es

“EL PROFESOR ESPINOZA DA LA BIENVENIDA
A FRANCISCO ALDEBARÁN
DICIÉNDOLE QUE VIO SU ARTÍCULO
SOBRE *LAS SOLEDADES* DE GÓNGORA...
‘VI SU ARTÍCULO, PERO NO LO LEÍ...
YO NUNCA LEO LOS SUPLEMENTOS CULTURALES’”.

tan soberbio que no le entra en la cabeza que a su mujer le pueda gustar otro hombre. Un típico triángulo de comedia fálica que incluye al marido distraído, la mujer ganosa y el acomodaticio amante. El amorío jamás será descubierto por Espinoza, pero el inicial acercamiento de Malagón a Sarita dará pie a un escándalo del tamaño de la Catedral de Cuévano. El drama no es producto de la infidelidad sino del azar.

Aldebarán tiene que pasar por el proceso de adaptación a una sociedad encerrada en sí misma. Ejemplos: 1) Un joven estudiante lo entrevista y la primera pregunta es: “Sabemos que usted es un cuevanense destacado, ¿quiere explicarnos a qué se dedica?”. 2) Se entera de Leonardo Begonia, reconocido como el más grande sabio que ha vivido en Cuévano, inventor del “opticulario” (“que tiene tres juegos de lentes y un agujero para meter la cabeza”), el “fonostato” (“que permite grabar los sonidos en un cono de cera y después los reproduce casi idénticos”) o “el grafógrafo”. La gloria de Cuévano no sólo fue un excéntrico sino un inútil. 3) Espinoza gana la lotería, pero es un paranoico: “¿Será falsificación, tú?”. Ya que recoge su pago, dice: “Vamos inmediatamente al banco. No me extrañaría llegar con el cheque y encontrarme que la Lotería Nacional no tiene fondos. ¿Qué hago entonces? ¿A quién recorro? ¡Estoy solo contra el gobierno!”. El profesor vive su inmersión en Cuévano como una suerte de aventura por recovecos materiales y mentales inhóspitos.

El clima pudibundo de Cuévano queda retratado por las reacciones ante la exhibición de una película “muy inmoral, pero muy buena” que “nomás la iban a dar un día, el cine se llenó de bote en bote”. Se trata de “la historia de una mujer que es alternativamente amante de dos hombres que son grandes amigos entre sí”. Cuenta Aldebarán: “Iba yo hacia la salida cuando se me emparejaron los Revirado. El doctor dijo: ‘¡qué inmundicia!’”.

Pero lo mejor sucede en una cena, donde el doctor Revirado pontifica que esa película no debió ser realizada, la Rapaceja se espanta al saber que su hija fue a verla y el doctor le dice “degenerado” al ingeniero Rocafuerte, quien afirma que no ve motivo alguno para que los amantes de la mujer en la película sigan siendo amigos. Un conflicto tradicional y jocoso: los jóvenes entran en tensión con el código moral de los viejos y estos actúan amedrentados por la “desfachatez” de sus hijos. Eso sí, el morbo los convoca a todos a la sala de cine y cada uno reacciona con su equipaje “moral” y su capacidad de apertura.

De igual manera, cuando Gloria no avisa a sus padres que irá a una fiesta, estos arman un escándalo de época. Cuando salen a buscarla, “la encuentran abrazada del novio en el balcón de una casa extraña”. Dice la madre: “El honor de una mujer es un espejo que cualquier aliento fétido empaña”. Ibarguengoitia goza esos encontronazos. Sabe que expresan los valores y aprehensiones de generaciones distintas, pero su ojo mordaz intuye que no merecen un tratamiento serio y mucho menos dramático. Se trata, en el mejor de los casos, de un carnaval de poses y actitudes que claman por un acercamiento chocarrero.

Cuévano es un jolgorio para la pluma de Ibarguengoitia: colorido, pero sobre todo gracioso. No da para rasgar las vestiduras, menos para un análisis sesudo. Lo que puede verse en la superficie es lo suficientemente fecundo para no requerir más que la observación irónica. Quizá la única que soporta el zoológico humano.

(En diferentes momentos de la novela, Aldebarán empieza a informarse y tomar nota de un suceso que conmovió no sólo al estado de Plan de Abajo sino al país entero. La captura de unas madrotas que explotaban sexualmente a sus “pupilas” y cometieron diversos asesinatos. Se trata del caso de Las Poquiachis, tema central de la que será su siguiente novela). ■

REFERENCIAS

Los relámpagos de agosto, Joaquín Mortiz, Serie del Volador, México, 1964, 127 pp.
La ley de Herodes y otros cuentos, Joaquín Mortiz, Serie del Volador, México, 1967, 156 pp.
Maten al león, Joaquín Mortiz, Serie del Volador, México, 1969, 179 pp.
Estas ruinas que ves, Editorial Novaro, México, 1975, 270 pp.

NOTAS

¹ Quizá la antología más completa siga siendo la de Antonio Castro Leal, *La novela de la Revolución Mexicana*, Aguilar, México, 1960, dos tomos, con libros de Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán, José Vasconcelos, Agustín Vera, Nellie Campobello, José Rubén Romero, Gregorio López y Fuentes, Francisco I. Urquiza, José Mancisidor, Rafael F. Muñoz, Mauricio Magdaleno y Miguel N. Lira.
² Por ejemplo, los *Ocho mil kilómetros de campaña* de Álvaro Obregón, en el FCE, 2009, o Alonso Capetillo, *La rebelión sin cabeza. Génesis y desarrollo del movimiento delahuertista*, Ediciones Botas, México, 1925, o Emilio Portes Gil, *Quince años de política mexicana*, Ediciones Botas, México, 1941.

³ Puede consultarse la obligada serie de Emilio García Riera, *Historia documental del cine mexicano*, tomos 8 (1961-1963) y 9 (1964-1966), Era, México, 1976 y 1978.

⁴ Esta nota apareció originalmente en el diario *El Universal* del 23 de julio, 2019.

UN ROMÁNTICO EN SUECIA

PRESENTACIÓN LASSE SÖDERBERG
TRADUCCIÓN LASSE SÖDERBERG Y ÁNGELA GARCÍA

LO MÁS NOTABLE de este macabro poema de Erik Johan Stagnelius (Suecia, 1793-1823) es que hablaba sin ambages. No era ninguna pose. Le otorgó al poema un esplendor verbal que podría seducir a un lector distraído, con sus rimas y su métrica cambiante (que desafortunadamente no se logra reproducir al castellano). Pero el significado es inequívoco. No era la otra vida lo que anhelaba, sólo quería llegar lo más pronto posible a la tumba donde al final pudiera reunirse con su novia. La muerte significaba una liberación comparable al orgasmo.

Esa estrecha relación entre muerte y erotismo es un viejo tema, tanto en la pintura como en la lírica. Lo encontramos en la poesía barroca y el misticismo cristiano, pero la mirada de Stagnelius era nueva. Para él, la tumba no conducía al reino de los cielos. La muerte era el objetivo final: un abrazo que libera al cuerpo del tormento de la vida, descomposición bioquímica que lleva a la unión con la naturaleza. Esta conclusión puramente

materialista del poema escandalizó a muchos de sus contemporáneos. El clero, todavía influyente, la prepotente academia y los profesores de literatura de criterio estrecho prefirieron los lados menos tenebrosos del romántico Stagnelius. Esos lados existían porque escribió poemas muy diversos, pero son precisamente las páginas negras las que lo hacen singular.

Nacido en 1793 en Öland, isla del mar Báltico, murió en una exigua habitación de alquiler en Estocolmo, antes de cumplir los treinta años, pobre, solitario y devastado por el alcohol. El opio y las prostitutas le dieron momentos de alivio; el pensamiento gnóstico y los cuentos populares encendieron su imaginación. Nos recuerda a su coetáneo John Keats, pero sus registros son más amplios y variados. Desconocido por el gran público, llegó al reconocimiento poco después de su muerte. No había duda alguna: aquí teníamos al mayor poeta romántico de Suecia, quizás el más alto de todos. ■

A LA PUTREFACCIÓN

ERIK JOHAN STAGNELIUS

Putrefacción, ¡apresúrate oh novia amada
a disponer nuestro lecho solitario!
Repudiado por el mundo, repudiado por Dios,
tan sólo en ti mi esperanza albergo.
Pronto, adorna nuestra cámara –en litera enlutada
alcanzará tu morada el amante que suspira.
Pronto, prepara nuestro lecho nupcial –con claveles
lo sembrará la primavera.
¡Encierra en tu regazo mi lánguido cuerpo,
sofoca en tu abrazo mi dolor!
Disuelve en gusanos, razón y sentimientos,
en ceniza, mi ardiente corazón.

¡Fecunda eres, oh doncella! –con tu dote me otorgas
toda la tierra reverdecida.
Aquí arriba padezco, dichoso seré abajo, alojado en ti.
Edecanes vestidos de negro nos llevarán
a la dulce lujuria, al hedor cautivante.
Nuestro canto de bodas tañerán las campanas de cobre
y verdes cortinas nos encubrirán.
Cuando reinen las tormentas en los mares del mundo,
cuando habiten los horrores la tierra sangrante,
cuando enfurezcan las luchas, tú y yo dormiremos
en calma dorada. ■

Este poema forma parte de un libro de próxima aparición en Ediciones El Tucán de Virginia.

“Nunca somos del todo libres, pues lo que hemos creado también nos ata y nos condiciona un poco”, afirma un personaje de *La mujer justa*, novela de Sándor Márai, quizá el escritor húngaro más conocido en Hispanoamérica, cuyo suicidio en 1989 puso fin a un destino literario marcado por el autoexilio. A propósito de los 120 años de su nacimiento, tres conocedores de su obra —dos coterráneos suyos y un mexicano— conversan sobre las particularidades que la distinguen, así como su recepción, o su renacimiento, en Hungría y el resto del mundo.

Sándor Márai A 120 AÑOS

DE SU NACIMIENTO

LORENZO LEÓN DIEZ

En fechas recientes hemos recordado el nacimiento de Sándor Márai, quien vino al mundo en Kassa, Hungría, el 11 de abril de 1900. Aprovechando esta efeméride conversé sobre el escritor con Dora Faix y András Gulyás. Faix es profesora del Departamento de Filología Hispánica de la Universidad Eotvos Loránd (ELTE), en Budapest, e investigadora de la recepción de la obra de Márai en el mundo hispánico, en tanto Gulyás es diplomático, hispanista y traductor.

LORENZO LEÓN: Quizá desde los cincuenta, cuando el escritor Lajos Zilahy llevó el nombre de su país por el mundo occidental, ningún otro escritor húngaro había suscitado tanto interés como Sándor Márai. Aunque Zilahy fue contemporáneo de Márai, están en extremos opuestos en cuanto a fortuna. El primero partió de la miseria absoluta y alcanzó todos los éxitos nacionales e internacionales que un escritor puede desear, mientras Márai sufrió exilio y la imposición de silencio sobre su obra. ¿Qué piensan de esto?

DORA FAIX: Es una pregunta compleja. Comenzaría a responderla por la idea del silencio. Cuando Sándor Márai empezó su exilio voluntario, en 1948, era un autor conocido y popular en Hungría. Su primera novela había sido publicada veinte años antes; la década de los treinta fue especialmente fecunda, aunque también trabajó mucho a inicios de los cuarenta. En ese periodo vieron la luz los dos volúmenes de sus famosas *Confesiones de un burgués*, los tres primeros tomos de su ciclo sobre la familia Garren (considerado por algunos su obra cumbre) y novelas tan emblemáticas como *Divorcio en Buda*, *La*

“MÁRAI SE OPUSO DESDE EL PRINCIPIO A LA LLEGADA DE LOS SOVIÉTICOS A HUNGRÍA Y ABANDONÓ BUDAPEST. PASÓ POR PAÍSES EUROPEOS Y ACABÓ EN ESTADOS UNIDOS”.

herencia de Eszter y *El último encuentro*, para destacar los títulos más conocidos. Era un escritor muy valorado, lo invitaban a ferias del libro nacionales y también al extranjero, incluso fue miembro de la Academia de Ciencias Húngara. El silencio sobre su obra empezó al autoexiliarse y duró hasta los años ochenta, cuando comenzaron a buscarlo desde Hungría.

En cuanto a su recepción en el ámbito hispanoamericano, es interesante observar que las primeras traducciones vieron la luz en paralelo a su éxito en Hungría, en específico, a partir de 1931. En ese año se publicó su novela *Los rebeldes* (traducida por Luis Portela y editada por Zeus, en Madrid). Ya en los cuarenta, Oliver Brachfeld se encargó de traducir varias obras al español: *Divorcio en Buda*, *Los celos*, *Música en Florencia* y, muy en especial, *A la luz de los candelabros*, novela que unos cincuenta años más tarde se convirtió en uno de los mayores éxitos de Márai bajo el título de *El último encuentro*.

Resulta interesante aludir al paralelismo de Márai con Lajos Zilahy, cuya obra *Primavera mortal* también fue traducida al español por Brachfeld, antes que las de Márai. Ambos autores comparten datos biográficos. Los

dos nacieron en una región que hoy ya no forma parte de Hungría: Zilahy en lo que hoy es Rumanía y Márai en la actual Eslovaquia. Ambos fueron populares en los años treinta; cada uno tenía su público propio, que esperaba con impaciencia sus libros. Además, los dos fueron miembros de la Academia de Ciencias Húngara. Las diferencias radican en que Zilahy estuvo entre los intelectuales que en 1945 cedieron a los partidos gobernantes, sobre todo a los comunistas, y participaron en la construcción de lo que esperaban que fuera una nueva Hungría democrática; él incluso asumió la presidencia de la Asociación Cultural Húngaro-Soviética. En cambio, Márai se opuso desde el principio a la llegada de los soviéticos a Hungría y abandonó Budapest. Pasó por algunos países europeos para terminar en Estados Unidos. A ese país también llegó Zilahy cuando quedó desilusionado por lo que estaba pasando en su país y se dio cuenta de que para no perder su libertad intelectual era indispensable exiliarse.

ANDRÁS GULYÁS: En 1931 se publicaron las primeras traducciones al español de *Las cárceles del alma*, de Lajos Zilahy. Fue traducida por Brachfeld, quien se instaló en Barcelona y además de traducir llevó a cabo un trabajo histórico-filológico sobre las relaciones entre los reinos medievales de Hungría y Aragón. Algo interesante es que la esposa de Brachfeld, la catalana María Bages González, estableció una agencia literaria, es decir que la tradición de escritores extranjeros representados por una agente en España nació mucho antes de Carmen Balcells, quien representó a García Márquez, Cortázar y otros autores del *boom*. Ya en los sesenta Zilahy volvió a ser publicado en Hungría. En 1972 se filmó una película sobre *Primavera mortal*, en coproducción yugoslavo-española.

En contraste, Márai no pudo aceptar el sistema totalitario del régimen comunista, eligió el exilio y no permitió la publicación de sus obras en Hungría. Su renacimiento vino mucho más tarde, casi diez años después de su suicidio, ocurrido en 1989 en San Diego,



Estados Unidos. En 1998, *El último encuentro* fue publicado por Adelphi en Milán; esa novela ya va por la edición número cuarenta y tres. En Alemania, sus libros traducidos vendieron más de un millón de ejemplares. En el Museo Petöfi de Literatura Húngara hay un registro de más de trescientas ediciones de sus libros en lenguas extranjeras y su editora en España, Salamandra, ha publicado ya más de una quincena de tomos. La traductora, Judit Xantus, realizó un trabajo fantástico.

LL: En nuestro tiempo la migración es un tema global, que ocupa la atención pública. Los húngaros son una nación que conoce la dura realidad de las fronteras, no sólo como emigrantes: muchos de ellos no cruzaron la frontera sino que la frontera los cruzó a ellos, por la dramática fragmentación del reino magyar originario. Márai se volvió emblemático de esta realidad de su pueblo: murió muy lejos de su patria, cerca de una frontera colosal, la de México-Estados Unidos. Podría encarnar una frase de otro escritor húngaro, Áron Tamási: "Hemos venido a este mundo para tener un hogar en él". ¿Coinciden con esta apreciación?

DF: Al salir al exilio, Márai no pensó que jamás volvería a su país. Fue un exilio autoimpuesto; empezó con una estancia en Suiza y luego una mucho más larga en Italia, porque no quería alejarse de Hungría. Italia era el único lugar fuera de su patria donde podía imaginarse el futuro. Pasó algunos años en Nápoles, esperando un cambio político para volver a su país; al fin decidió mudarse a Estados Unidos con su mujer y su hijo (un niño que habían adoptado antes del exilio). Pasaron quince años en Nueva York; a finales de 1967 decidieron volver a Europa y se establecieron en Salerno, cerca de Nápoles. Regresaron a Estados Unidos en 1980, en concreto a San Diego. Fue su última mudanza: allí Márai puso fin a su vida, en febrero de 1989. Arrojaron sus cenizas al Pacífico.

Con todo, su verdadera patria era el húngaro. A pesar de su conocimiento de otros idiomas (leía mucho en alemán, francés e inglés), a lo largo de su vida siguió escribiendo en su lengua natal, incluso en el exilio.

AG: La migración fue muy importante para Márai. Asumía que el escritor debe ser un creador artístico y también un guía espiritual de la gente; por eso no estaba ajeno a los choques ni a circunstancias como la paz de Trianon, que selló el desmembramiento del reino húngaro. Márai era oriundo de una ciudad que hoy pertenece a Eslovaquia y que fue Checoslovaquia durante la vida del autor por largo tiempo. Ese tema se expresa en la frase que citas: "Estamos en el mundo para tener un hogar en él". El texto en húngaro es incluso más íntimo: "Estamos en el mundo para sentirnos en casa". En ese sentido, Márai dijo que la lengua era su sola casa, su patria. Señaló también que siempre quiso ser un escritor húngaro, escribir en la lengua del pueblo al que pertenecía pero por resistir el sistema, aunque sólo en pensamiento, en



Péter Gáspár, escultura de Sándor Márai en su pueblo natal.

“SU VERDADERA PATRIA ERA EL HÚNGARO. A PESAR DE SU CONOCIMIENTO DE OTROS IDIOMAS (LEÍA MUCHO EN ALEMÁN, FRANCÉS E INGLÉS), SIGUIÓ ESCRIBIENDO EN SU LENGUA NATAL”.

la sociedad comunista pronto se volvería un hereje, pues le sería negado, incluso, su derecho a callar.

LL: La traductora, escritora y crítica literaria Éva Cserhádi escribe: "Pienso que el éxito de Márai entre los lectores hispanos no se debe al valor literario de sus novelas; en Hungría sus obras, excepto las memorias, no se consideran de gran calidad, sino fruto de un trabajo de marketing afortunado". ¿Qué piensan de ello?

DF: No estoy de acuerdo. Considero que las obras de Márai tienen alto nivel literario. Estoy convencida de que cada persona que lee a Márai encuentra algo en sus textos que le llama la atención y queda grabado en sus pensamientos. Creo que es necesario leer varias novelas suyas. Mi obra preferida no sería *El último encuentro*, quizá su título más conocido en el extranjero, sino *La mujer justa*, *La herencia de Eszter* o *Divorcio en Buda*.

En el caso de las traducciones al español, estoy convencida de que el indudable éxito de su obra está muy vinculado con la labor de Ediciones Salamandra, que comenzó a publicar sus libros en 1999, poco después de iniciado el fenómeno Márai en Hungría. Eso se radicalizó todavía más con la participación de Judith Xantus, quien tradujo al español seis de sus novelas. Un ejemplo interesante, según mi opinión, es *El último encuentro*. Publicado en 1999, es en realidad la nueva versión de *A la luz de los candelabros*, traducida por Ferenc Oliver Brachfeld décadas atrás. Cabe anotar que Brachfeld contribuyó a la divulgación de la cultura y la literatura húngaras en el ámbito hispánico e hizo una labor central como traductor.

Si comparamos las dos traducciones de la novela podemos ver cómo contribuyó Judith Xantus a hacer más asequible el texto para los lectores hispanohablantes. Por ejemplo, en un punto aparece la palabra *tengerszem*,

usada a propósito de los ojos de Nini. Brachfeld traduce literalmente *ojos del mar*, pero en nota a pie de página aclara que así se llaman en húngaro los pequeños lagos de montaña y que se trata de una expresión poética cuyos orígenes se remontan a la antigua creencia de que esos cuerpos de agua comunicaban bajo tierra con el mar. Judith Xantus no explica, tan sólo dice, con gran fluidez, que los ojos de Nini eran azules, "del color de los lagos profundos de los montes". El resultado es un texto que, siendo fiel al original, logra una fluidez extraordinaria y llega naturalmente a los lectores.

Me gustaría añadir que la propia Éva Cserhádi tradujo, en colaboración con A. M. Fuentes Gaviño, *Diarios 1984-1989*, que es una selección de fragmentos de los diarios de Márai; fueron publicados por Salamandra en 2008. Son, en mi opinión, especialmente valiosos dentro de la obra del escritor.

AG: Mi opinión también difiere de lo señalado por Cserhádi. Sin duda, el *marketing* del que gozaron las primeras reediciones de *El último encuentro* en Italia contribuyeron al renacimiento de Márai. Además se sumó la nostalgia que brilla en sus obras por el mundo perdido de Austrohungria y por la burguesía desaparecida. Es, en cierta forma, una visión de los valores de Europa que estaban renaciendo con la Unión Europea. Por decirlo así, la suma de nostalgia y modernidad permitieron su nuevo éxito.

Es indudable que los diarios de Márai suscitan un gran interés, pero también sus novelas y sus dramas son muy reconocidos y él se encuentra hoy, merecidamente, entre los grandes escritores del siglo pasado en Hungría. Fue simbólico que con los cambios democráticos en 1990, él recibiese a título póstumo el Premio Kossuth, el más importante concedido a escritores y artistas. Dos años después fue creado el Premio Sándor Márai, otorgado a grandes escritores de aquel entonces: Imre Kertész, Ádám Bodor y Lajos Grendel, entre otros.

LL: Veredicto en Canudos es la obra que Sándor Márai escribió en 1969, a partir de Los sertones (1902), la crónica de Euclides da Cunha de la llamada Guerra de Canudos, que tuvo lugar en 1897 al nordeste de Brasil. En 1981, Mario Vargas Llosa tejó su novela La guerra del fin del mundo en torno a este hecho. Andrés: usted señaló en 2014 que en húngaro no existía el libro del brasileño y en español falta el libro de Márai. Dijo que trabajarían en ese tema. ¿En qué estado se encuentra esta labor?

AG: Los derechos en español de Márai de *Veredicto en Canudos* los tiene la editorial Salamandra, de Barcelona; ellos planifican muy pausadamente las nuevas ediciones de Márai. El Premio Nobel Mario Vargas Llosa, mi amigo (soy traductor de *La ciudad y los perros* y *Conversación en la Catedral*), me aseguró que le encantaría prologar esa obra. Esperamos que llegue pronto la hora de la publicación de ese libro para el mercado hispanoamericano. ■

LORENZO LEÓN

DIEZ (Ciudad de México, 1953) es académico del Centro de EcoAlfabetización y Diálogo de Saberes de la Universidad Veracruzana. Cuentista, novelista y ensayista, su libro más reciente es *El enigma Grinberg* (2020).

AL MARGEN

Por
**VEKA
DUNCAN**
@VekaDuncan

REHABITAR LAS CALLES

“El bulevar”, dice Walter Benjamin, “es la morada del *flâneur* [...] Los muros son el pupitre en el que apoya su cuadernillo de notas. Sus bibliotecas son los kioscos de periódicos, y las terrazas de los cafés [son] balcones desde los que, hecho su trabajo, contempla su vivienda”. Después de tantos meses de encierro, extraño ser peatona, experimentar la ciudad como caminante. Hace algunos días hablaba con Luisa Valender, dueña del café El Olvidado en Coyoacán, sobre lo que ella llama *los límites de la virtualidad*. Uno de ellos, comentábamos, es la convivencia, pues cómo podemos estrechar lazos significativos con otros sin vernos las caras, o entablar conversaciones profundas sin compartir la mesa. Para ello, necesitamos rehabilitar el espacio público. Los cafés, históricamente, han sido el lugar desde donde lo experimentamos. Para los *flâneurs* del siglo XIX, éste era una extensión de la calle, otro espacio desde donde observar y aprehender el mundo. Desde sus sillas, a veces en compañía y otras resguardados tras las páginas de un periódico o libro, los intelectuales, escritores y artistas del París decimonónico inauguraron un nuevo modo de ver la realidad, inspirado por la creación de una urbe moderna, para la cual también era indispensable una mesa de café.

El programa *Ciudad al aire libre*, que el gobierno de la Ciudad de México ha lanzado como respuesta a la emergencia sanitaria, establece un nuevo reglamento que permite a los restauranteros reabrir sus puertas utilizando las banquetas e incluso facilita extenderse hasta la calle. Esto ha suscitado controversias entre vecinos —particularmente de los míos—, pero ante las recomendaciones de salubridad, como la sana distancia y la buena ventilación, no parece haber otra forma de recuperar la convivencia y el consumo. En este sentido, las nuevas medidas no sólo son de celebrarse desde lo económico, sino porque nos permiten, precisamente, rehabilitar el espacio público. Es necesario que los cafés vuelvan a tomar las calles.

LA CALLE HA SIDO escenario de protestas, un espacio en constante pugna, pero también el lugar donde se discuten las ideas, donde germina la lucha social y las grandes obras de la historia; todo eso ha sido posible porque que en las aceras hay mesas y sillas. Desde la segunda mitad del siglo XIX, los cafés han sido semilleros de movimientos literarios y artísticos; incluso podemos estar seguros de que el arte moderno no hubiera nacido sin la cultura de ese espacio. Sus orígenes son, por supuesto, más antiguos. Podemos trazar la genealogía del café como espacio de la intelectualidad hasta el siglo XVII y cobró una gran importancia con el realismo, pero a mediados del siglo XIX los impresionistas irrumpieron en la escena de ese lugar de reunión, brindándole una renovada vitalidad. Y esto no pudo haber sucedido sin antes haber entablado una nueva relación con la ciudad.

En 1853, el barón Georges-Eugène Haussmann inició una ambiciosa remodelación de París que incluía, entre otras cosas, la ampliación de calles y banquetas. La remodelación de Haussmann fue más que sólo un cambio de fisionomía; transformó el espíritu de su época, pues creó un nuevo tipo de espacio público. El paseo se convirtió en un pasatiempo y era igual de importante salir a la calle para ver a otros que para ser visto. El pintor que mejor representó ese espíritu fue, sin duda, Gustave Caillebotte. En sus obras evoca el aire de modernidad que se respiraba en la capital francesa e impregnaba cada

aspecto de la nueva cotidianeidad. En “Calle de París” (1877), un lienzo monumental (2.12 x 2.76 m), muestra precisamente una calle haussmanniana: estamos frente a un amplio bulevar que se bifurca ante un edificio que pareciera venir hacia nosotros como un barco. Un farol divide la composición, brindándole una perfecta simetría que refleja el trazo racional y delimitado de la nueva ciudad. Los faros con luz de gas fueron otra de las importantes innovaciones de Haussmann que impactaron la vida cultural de París: de pronto, la noche era habitable.

DE ACUERDO CON CALLEBOTTE, la calle está poblada de paseantes, entre los cuales seguramente hay varios *flâneurs*, y entre las vitrinas empañadas por la lluvia quizá asome la puerta de un café. Fue en gran medida gracias a las novedades urbanísticas presentadas en sus lienzos que esos lugares lograron dominar la vida citadina e intelectual de París. La conjunción de



Foto > Ariel Agüero / Unsplash

amplias aceras, iluminación y una burguesía ávida de convivir en el espacio público hizo que estos se convirtieran en los nuevos centros culturales, pues al fin era posible poner mesas en la calle. Ello también se debía a nuevas preocupaciones sobre la salubridad urbana en una época azotada por la tuberculosis —y que resuenan con gran fuerza en nuestro contexto actual.

EDGAR DEGAS representa esta nueva vida urbana en “Mujeres en la terraza de un café”, pintado en el mismo año que “Calle de París”. La escena se desenvuelve en mesas sobre el emblemático bulevar Montmartre, epicentro del impresionismo. El auge de estos espacios coincidió con el nacimiento de una generación de artistas rebeldes, que se oponía a las acartonadas prácticas de la Academia. Rechazados por su acercamiento experimental a la plástica, sustituyeron la escuela por el café, llevando los debates del taller académico a las mesas del *Guerbois* y *La Nouvelle Athènes*, immortalizados por los pinceles de Manet y Renoir. Poco a poco, y como los artistas no podían participar en los salones oficiales, estos también se convertirían en espacios de exhibición, como el *Café Tambourine*, que operaba como galería y cuyo nombre surge de su peculiar mobiliario: tamborines intervenidos por artistas, entre ellos, Paul Gauguin. Como tantas otras, estas mesas también fueron personaje del arte de su época, como vemos en “Agostina Segatori en el *Café Tambourine*” de Van Gogh.

En el espíritu del impresionismo y su relación con el espacio público quizá podamos encontrar algunas claves para nuestro regreso a las calles. ■

“LAS NUEVAS
MEDIDAS PERMITEN
REHABITAR EL
ESPACIO PÚBLICO.
ES NECESARIO
QUE LOS CAFÉS
VUELVAN A TOMAR
LAS CALLES”.

LADY ZIPLOC

También conocida como *Lady Bolsitas*, los apodos se deben a su afición por la cocaína, es capaz de detectar la existencia de polvo en una habitación desde el primer segundo. Es un depredador que si lo permites se aspira cualquier gramo al menor descuido. El terror de las fiestas. Deambula como un sabueso hasta toparse con el incauto que cometerá el error de compartirle un pase. Entonces el baño se convertirá en su ecosistema preferido. A partir de aquel momento todo vendrá cuesta abajo. Pedirá (y en algunos casos exigirá) que el flujo de coca hacia su nariz no se detenga nunca. Y pobre de aquel a quien se le ocurra tratar de esconderse. Lo perseguirá toda la noche hasta que le mate el gramo. Entonces buscará otra víctima que vampirizar. En casos extremos es capaz incluso de proponer intercambios con tal de seguir consumiendo coca. Se le ha visto en varias fiestas clamando a grito pelado: "Cambio tachas por perico, cambio tachas por perico", mientras agita en el aire las pastillas.

EL YONQUI DE ATENCIÓN EN TWITTER

Se caracteriza por estar *on line* siempre. Está amargado y a todo mundo le tira. No existe discusión que le quede chica. Es experto en epidemiología, en política y en general en cualquier controversia. Es incapaz de utilizar su tiempo en otra cosa que no sea pelearse en las redes sociales. Un día amanece con el temple de Denise Dresser y otro con el carácter de Andrés Oppenheimer. Posee la superioridad moral del que siempre tiene la razón. Si alguien se atreve a cuestionarlo, entonces detrás de toda cuenta existe un *bot* al servicio de algún poder ulterior. Eso sí, si alguna de sus opiniones no genera ningún tipo de reacción cae en pánico. Y de inmediato escribe un tuit que haga olvidar al anterior. Es adicto al *like*. Entre más obtenga más estrellitas se puede pegar en la frente. Si antes de la cuarentena no tenía vida fuera de las redes sociales, ahora menos.

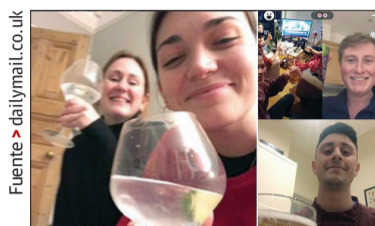
EL HDSPM QUE NO USA TAPABOCAS

Es el mismo puñetas que no guarda sana distancia. Que se te repega en la caja del súper. No respeta género o edad. Puede ser desde un güey que se cree muy machote hasta una viejita de 72 años que ya le urge morir pero no se atreve a aventarse a las vías del metro. Los mismos que abarrotaron las playas este verano fatal. Ya sea porque el Covid no existe o porque según ellos el tapabocas no impide que te contagies o simplemente porque es bastante incómodo, pertenecen todos a los grupos de riesgo. Y pese

SU PELÍCULA empezaría con la escena de la caída en la que se rompió una pierna. Durante esa semana recordaría toda su vida en *flashback*, musicalizada por él antes de morir, a los 91 años, en julio de 2020. En el *fade* a negro tras los créditos finales cobraría pleno sentido uno de sus principios creativos: "El silencio también es música".

Esperábamos a los Ramones cuando empezó a sonar *El bueno, el malo y el feo*, con la que abrían sus conciertos antes del tsunami punk. La conexión musical son las películas de serie B que inspiraron al grupo. Y el *spaghetti western* de Sergio Leone —tercera de la trilogía *Por un puñado de dólares* y *Por unos dólares más*— es una joya de bajo presupuesto musicalizada por el compositor, director y productor que hizo de la banda sonora un arte. Su música vive fuera del celuloide. Lo que no sucede con muchas películas sin la música.

Morricone fue un ecléctico seguidor de Bach y Stravinski. Un músico visual de los más innovadores y prolíficos del siglo XX. Junto al multiinstrumentista Alessandro Alessandroni escribió, arregló, orquestó y dirigió más de quinientas bandas sonoras para radio, televisión, teatro, publicidad y cine de todos los géneros. La música tenía que contar las historias, animar a los personajes y crear las atmósferas de comedia, *western*, drama, horror, acción o ciencia ficción. Su flexibilidad le permitía componer música de cámara, sinfónica, ópera, jazz, ambiental, experimental e incluso le entró al pop con



Fuente > dailymail.co.uk

“NO EXISTE NADA MÁS TRISTE EN ESTOS TIEMPOS QUE UNA PEDA VIRTUAL?”

a que muchos de ellos ya conocen a una persona que murió por complicaciones debido al Covid, insisten en que es un invento del gobierno, que esas personas en realidad murieron de otra cosa. Y si llegan a usarlo se lo colocan en la papada. O no les cubre la nariz. Su actividad favorita es salir a actividades no esenciales. No digamos a trabajar. Salen a aglomerarse cada fin de semana en una fiesta en alguna casa. Al cabo de algo nos vamos a morir.

EL ORGANIZADOR DE PEDAS POR ZOOM

Todos tenemos el típico amigo o amiga malacopa que es incapaz de ponerse una peda de buró y anda convocando a borracheras virtuales. Es la clásica persona a la que antes de la cuarentena siempre le sacabas la vuelta. Sabes que cada salida termina hasta el año y tienes que soportarla hasta que se queda dormida(o), en algunos casos hasta que no puede más y hace falta que le pidas un Uber. Cuando por fin el milagro sucede. Estas personas no entienden que no existe nada más triste en estos tiempos de pandemia que una peda virtual. Entiendo la necesidad de contacto, pero ver a una persona prepararse un trago y sentarse frente a una pantalla es la cosa más anticlimática. Ese tipo de socialización es tan pero tan aburrida como ver las carreras de caballos por televisión. Pobre de esta gente no alcanza a entenderlo. Por eso no existe mejor bendición sobre la Tierra que tener la capacidad de beber sin compañía.

EL FAN-HATER

Es un espécimen, casi siempre otro escritor, que compra tu libro y te alaba en Twitter. Para después mandarte mensajes por DM invitándote a pistear. Como no aceptas, a él le vale madre si tienes que cuidar a tu hija, acabar un texto o *whatever*, pasa del amor al odio en dos segundos. A partir de entonces se vuelve tu crítico más acérrimo. Todos tus libros son mierda. Y no existe tuit que no aproveche para tirarte caca. 🍑

* Juego en referencia al cuento de John Cheever, "Miscelánea de personajes que no figurarán".



Fuente > duma.cl

“FUE UN MÚSICO VISUAL DE LOS MÁS INNOVADORES Y PROLÍFICOS DEL SIGLO”.

Pet Shop Boys, Sting y Morrissey. No había estilo que se le resistiera ni carencia de presupuesto que lo limitara: usaba disparos, latigazos, percusiones, coros, sus famosos silbidos y trompetas —que tocó desde los seis años—, y la Fender que hacía *twang* en las manos de Alessandroni. Todo amalgamado en un género propio. Pero también era un rey meloso que rozaba lo cursi nivel "Chi Mai" en *El profesional*. Además de trabajar con Bernardo Bertolucci (*Novecento*), John Carpenter (*La cosa*), Brian De Palma (*Los Intocables*) y Roman Polanski (*Búsqueda frenética*), hizo música para Dolce & Gabbana, Lancia y Giorgio Armani, patrocinador de su gira mundial de 250 conciertos en 2001. Alcanzó la gloria con el *western* italiano, pero nos conquistó con *La misión* de Roland Joffé y la conmovedora *Cinema Paradiso*, de Giuseppe Tornatore. Estuvo nominado seis veces al Óscar, lo obtuvo con *Los 8 más odiados*, de Quentin Tarantino. Parte de su obra se perdió en el incendio de los Estudios Universal en 2008; se despidió con una carta que empieza: "Yo, Ennio Morricone, he muerto". 🍑

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELÁZQUEZ
@charfornication

LOS QUE NUNCA APARECERÁN EN MI COLUMNA*

LA CANCIÓN #6

Por
ROGELIO GARZA
@rogeliogarzap

MORRICONE:
EL SILENCIO
ES MÚSICA

FETICHES ORDINARIOS

Por
**LUIGI
AMARA**
@leptoerizo

VIAJE ALREDEDOR
DE LA MACETA

No importa el tamaño de la maceta, alberga la promesa de un jardín. Así sea en el piso 42 de un rascacielos *inteligente*, muy lejos de la corteza terrestre, una maceta abre un resquicio a la exuberancia vegetal, a la fronda que quedó marginada a fuerza de paredes y cemento. En ese pequeño depósito de tierra que continúa o materializa el cuenco de la mano cabe un bosque en miniatura, un huerto al alcance de nuestras recetas o un cactus solitario que hace las veces de espejo, y que adoptamos como una fuente viva de color y oxígeno, pero también una porción de alteridad, un pequeño bastión verde al que debemos toda clase de cuidados.

“El lodo, apartándolo del lodo, no es más lodo”, escribió Antonio Porchia en una de sus *voces*. Un trozo de tierra, apartándolo de la tierra, no es más tierra, sino más bien una balsa para la migración, una isla diminuta pero móvil, la oportunidad de echar raíces en otro lado. Aunque escasee la evidencia arqueológica (en comparación con jarrones y vasijas, sus parientes de alcurnia, se han conservado pocas macetas milenarias y se han estudiado todavía menos), se cree que se inventaron en el antiguo Egipto como medio de transporte para llevar plantas llamativas de un ambiente a otro, pues ya se sabe que el jardín del pueblo vecino siempre luce más verde. Desde entonces, la fiebre del trasiego verde se ha extendido por el globo de forma incontrolable y, a condición de que uno tenga buena mano, es posible hacer que florezca una palma de Madagascar a miles de kilómetros de África, mientras en el alféizar de una ventana en Siberia crece una dalia mexicana.

EN UNA VARIEDAD FUNDACIONAL de destierro, la flora endémica de un continente ha viajado en barco —en auténticos invernaderos flotantes— a destinos insospechados, para adaptarse a climas remotos y prosperar bajo otros cielos. A diferencia de las semillas y los bulbos que las acompañan en la travesía, las plantas que viajan en maceta —como las magnolias o las orquídeas— llevan consigo el sustrato que las vio nacer, una rebanada de la tierra ancestral, del humus propicio para su crecimiento, que les hace más llevadero el cambio de aires. Si en la actualidad también a las plantas se les exigen papeles migratorios (por el riesgo de colonización que comportan), tal vez no agradecemos lo suficiente la maravilla cotidiana de que, gracias a las macetas, podamos rodearnos de flores exóticas y aspirar sus aromas lejanos, e incluso darnos el lujo, como ya se estilaba en la Roma imperial, de apapacharlas bajo techo durante las estaciones inclementes. A fin de cuentas, tal vez no seamos dueños de otra tierra como no sea la de las macetas, lo que no es poca cosa cuando no tenemos dónde caernos muertos...

En *La inteligencia de las flores*, Maurice Maeterlinck describe los fantásticos mecanismos para vencer lo que parece una de las limitaciones características de las plantas: la inmovilidad, el arraigo a un espacio determinado. Semillas aerodinámicas capaces de viajar por varios kilómetros; néctares embriagantes que atraen a la fauna que esparcirá sus simientes; tallos que giran ciegamente en espiral para aferrarse a algo que los ayude a ascender... Aunque pesa sobre las macetas un halo de sedentarismo y encierro, y en el refranero han sido condenadas a no pasar del corredor, a su modo han contribuido también a la proliferación de las plantas. El recuerdo más persistente que tengo de mi abuela materna es volviendo de viaje cargada de esquejes y macetas, incluso si había ido a la esquina.

Una maceta tiene algo de paraíso a escala pero también de laboratorio mínimo, en el que a veces por desidia y a veces por confusión probamos ideas osadas sobre la naturaleza como si fuera un tubo de ensayo. Aunque haya macetas tan grandes como toneles en los que podría acampar un niño, una de sus cualidades es la



Macetas de RAC Cerámica.

contención y el control que consiente su pequeñez, la posibilidad de domesticar a la naturaleza incluso en un ángulo poco soleado del escritorio. En este sentido, la disciplina legendaria del bonsái no consiste tanto en la miniaturización de un árbol o en su sujeción a ultranza, sino en la compenetración que puede haber entre el recipiente y el árbol, entre el hueco que le hemos construido y su desarrollo acondicionado. A fuerza de dedicación y arte, aquello que prospera en la alta montaña pueda hacerlo también en un nicho de la casa, idealmente en un *tokonoma*.

SIENTO INCLINACIÓN por las macetas porque abren una mirilla hacia el trópico o hacia las llanuras desérticas, porque pueden traer a casa una tajada de las antípodas. Pero más allá de las flores raras que auguran, una maceta es un refugio, un albergue a menudo definitivo para esas compañeras silenciosas que se sobreponen a nuestros olvidos y soportan de buena gana lo mismo palabras de aliento que peroratas inconsecuentes. Hay días en que converso más con las plantas que con cualquier ser humano, y siempre me ha dado risa aquello de que no debes tenerlas en la habitación porque emanan dióxido de carbono durante la noche. Además de que hay muchas variedades —como la sábila, las orquídeas o las calanchoe— que purifican el aire y producen oxígeno al ocultarse el sol, sería tanto como decir que no hay que dormir al lado de nadie porque nos roba el oxígeno... Trasterradas a un ambiente ajeno, condenadas a elevarse hacia la monotonía del cielo raso, las plantas de interior dependen en buena medida de nuestros cuidados, pero no hay que olvidar que también nosotros dependemos de ellas, y que pequeñas junglas domésticas quizá no sean deleznables desde el punto de vista de la salud planetaria.

Lo que más me atrae de las macetas es su relación con el *habitar*. Pese a ser los objetos más frágiles y más pesados de las mudanzas, cada maceta puede compararse con una casa, con una casa elemental que contagia su vocación de arraigo. Cabe pensar que de no ser porque albergan y propagan la vida —porque construyen una casa adentro de la casa—, balcones y terrazas, por ejemplo, no habrían gozado de tanta suerte en el arte arquitectónico. Hay quienes afirman que el hogar está donde se aloja su biblioteca personal; en mi caso difícilmente podría pasar por alto la cofradía de las plantas, la sensación de pertenencia que establecen, la hospitalidad que irradian. Como anotó Simone Weil: “Nada en el mundo vive sin raíces. Los seres humanos, al igual que las plantas y los animales, necesitamos de un suelo nutricional para vivir. Sin él, es decir, desarraigados, nos marchitamos, nos corrompemos y morimos”. Para echar mis propias raíces necesito que se extiendan hacia las plantas y se enreden con sus raíces. Lo primero que llevo a una casa deshabitada es, desde luego, una maceta. ■

“NO AGRADECEMOS
LO SUFICIENTE
LA MARAVILLA
DE QUE, GRACIAS A LAS
MACETAS, PODAMOS
RODEARNOS DE
FLORES EXÓTICAS
Y ASPIRAR SUS
AROMAS LEJANOS”.