

**CARLOS VELÁZQUEZ**  
AGUASCALIENTES, UNA FIESTA

**KARLA ZÁRATE**  
PIEL DE CINCO ESTRELLAS

**JESÚS RAMÍREZ-BERMÚDEZ**  
MÚSICA OCULAR

NÚM. 330 SÁBADO 04.12.21

# El Cultural

[ Suplemento de **La Razón** ]

## FLAUBERT, EL HOMBRE-PLUMA

EN SU BICENTENARIO

JUAN DOMINGO ARGÜELLES

**MINUCIAS  
LOPEZVELARDEANAS**

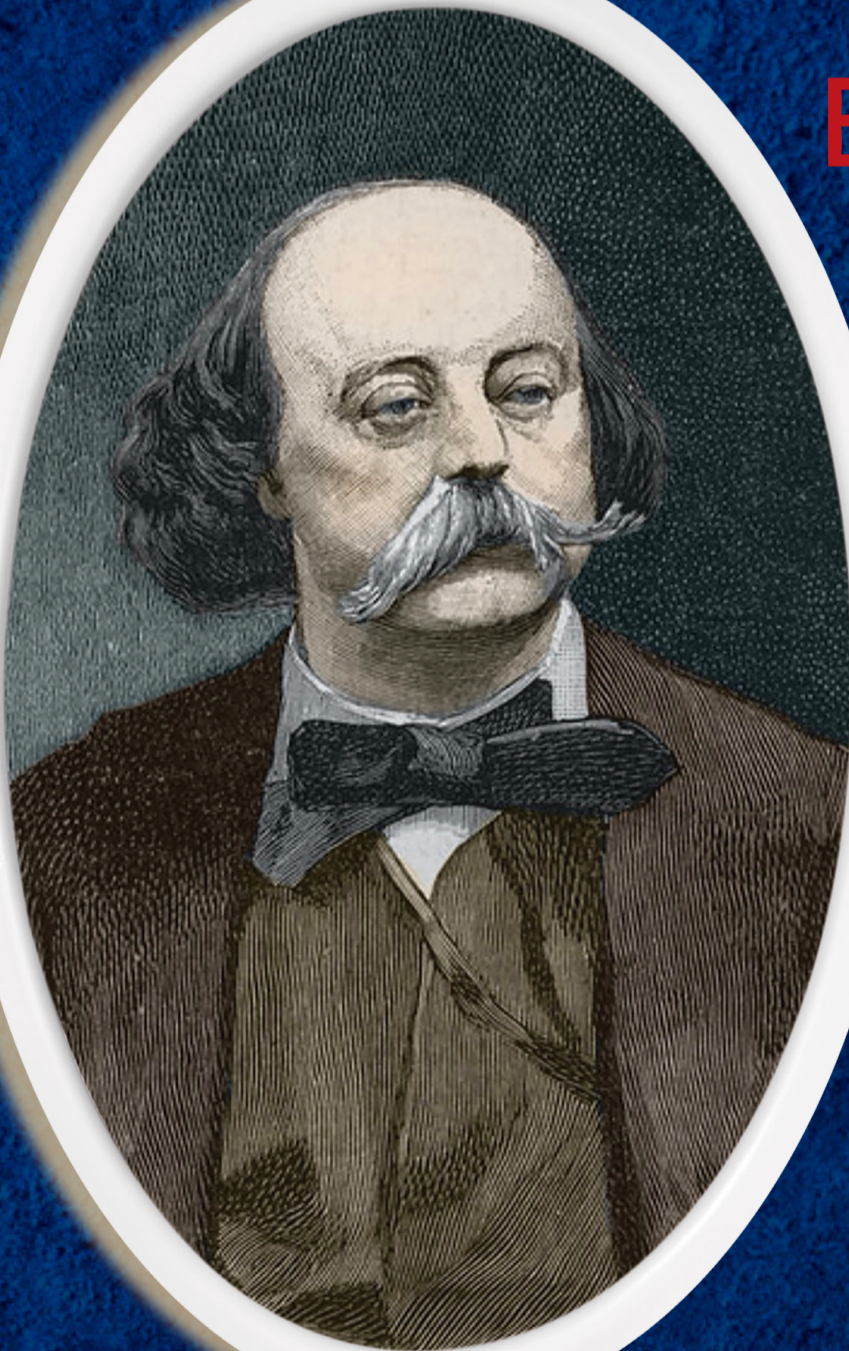
LUIS VICENTE DE AGUINAGA

**BEUYS:  
EL JUEGO INFINITO**

OTTO CÁZARES

**UN ALQUIMISTA  
DEL LIBRO**

GERARDO DE LA CRUZ



Arte digital > A partir de un retrato de Gustave Flaubert >  
Fuente > Corbis / magnoliabox.com > Staff > **La Razón**

Uno de los más notables detractores de las modas y complacencias del mundo literario que le tocó vivir en la Francia de su tiempo fue Gustave Flaubert, cuyo bicentenario natal se cumple el próximo sábado 11. A la par de su coetáneo Charles Baudelaire con *Las flores del mal* (ver **El Cultural** 296, 3 de abril, 2021), fue perseguido por la fuerza transgresora que los fiscales en turno denunciaron en *Madame Bovary*. Son dos piezas

que resistieron la censura y cambiaron la estética de la poesía y la novela moderna. El trayecto de Flaubert fue mucho más allá de su obra fundacional, desde la más alta exigencia ante el oficio de escribir: un modelo de rigor y "exactitud maniaca del lenguaje" —según Roland Barthes—, llevado al extremo de una plenitud expresiva que resuena también en su *Correspondencia*, como el recorrido puntual de este ensayo destaca y celebra.



# GUSTAVE FLAUBERT, EL HOMBRE-PLUMA

JUAN DOMINGO ARGÜELLES

Gustave Flaubert (Rouen, 1821-Croisset, 1880), el autor de *Madame Bovary* (1857), la primera novela moderna, vivió para escribir: todo lo que pasó a su alrededor fue meramente anecdótico, circunstancial. Sin embargo, a diferencia de muchos escritores, de ayer y de hoy, su profunda vocación de escribir y su más alta ambición de dar con un estilo original de narrar no pasaron jamás por la idea del éxito popular que, a su juicio, era como buscar una amplia clientela ignorante para timarla.

Su orgullo artístico le impedía esa simpleza del triunfo momentáneo para un público ávido de naderías que, entonces, al igual que ahora, ocupaba la mente y los afanes de los autores en Francia y en el resto del mundo. Su orgullo artístico no pasaba siquiera por la desesperación de publicar, de dar su escritura a la imprenta. Por ello, no se atrevió a escribir *en serio*, como un trabajo rudo y desgastante, sino hasta después de los 24 años, cuando se sintió *viejo* y preparado.

Llegó a pensar que podía morir inédito con tal de que su obra le sobreviviese

algunos años para ser la compañía de unos pocos lectores exigentes como él mismo: que compartiesen el placer y la comprensión de una página perfecta, de algunas frases incomparables o, ya en el paraíso literario, de alguna obra que no estuviera muy por debajo del nivel de los libros y los autores clásicos que amaba: Homero, Horacio, Apuleyo y su *Asno de oro*, Job el bíblico (autor de "uno de los más hermosos, desde que se escriben libros"), Rabelais, Goethe y, por encima de todos, Shakespeare. En 1846 le escribe a su amada Louise Colet:

Cuando leo a Shakespeare me vuelvo más grande, más inteligente y más puro. Llegado a la cima de una de sus obras, me parece que estoy en una alta montaña: todo desaparece y todo aparece. Ya no se es hombre, se es *ojo*; surgen horizontes nuevos, las perspectivas se prolongan hasta el infinito.<sup>1</sup>

Tenía orgullo por su trabajo y, opuesto a él, un gran desprecio por la mediocridad que triunfaba y a cuyo tren se subían incluso algunos escritores no mediocres que se

Foto > Rosy Hernández

DIRECTORIO

**El Cultural**  
[Suplemento de **La Razón**]

Twitter:  
@ElCulturalRazon

**Roberto Diego Ortega**

Director

@sanquintin\_plus

**Julia Santibáñez**

Editora

@JSantibanez00

Facebook:  
@ElCulturalLaRazon

CONSEJO EDITORIAL

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

Director General Editorial > Adrian Castillo Coordinador de diseño > Carlos Mora Diseño > Andrea Lanuza

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

contaminaban de ese ambiente de delirante vanidad. (“¡Cómo se miente en este perro mundo!”, exclamaba.) Entre ellos el propio Victor Hugo, a quien respetaba, o Musset y Gautier, a quienes no admiraba, que “para agradar a los parroquianos” se codeaban con Béranger “que canta sus amores fáciles” y con Lamartine que literaturiza “las jaquecas sentimentales de su esposa”, y con Eugenio Sue “que escribe para el Jockey Club” y con el joven Dumas que lo hace para conciliarse a perpetuidad con el submundo crápula. “Hay para todos los gustos, salvo para el mío”,<sup>2</sup> le escribe a Louise en 1852, mientras vive atareado y al borde de la desesperación para dar con el tono y el estilo de su *Madame Bovary*.

**CONSTE QUE FLAUBERT** sabía distinguir entre el *orgullo* y la *vanidad*. En cierta ocasión que la susceptible Louise le reprocha el no destinar, por causa precisamente de la literatura, más atención para ella, lo increpa y lo acusa de arrogante y vanidoso. Flaubert le responde que la arrogancia no es su fuerte y que quizá habrá sido arrogante, alguna vez, frente a “los que se dan tono”, pero nunca ante ella y menos ante la literatura; en cuanto a la vanidad, le asegura que no es emoción que él posea ni mucho menos estime, porque por principio es un ermitaño, y entonces expone la perdurable lección (más que un apólogo) para que el mundo sepa distinguir entre *orgullo* y *vanidad*.

Admite ser orgulloso, lo que le permite navegar contra la corriente, en un mundo en el que la vanidad es ostentada hasta por los tenderos, y concluye con la imagen que se volverá su divisa y definición. El orgullo, escribe, es como un gran oso blanco, soberano sobre su témpano; la vanidad, en cambio es como el loro que parlotea de rama en rama, escandalosamente, para atraer las miradas. El oso blanco en su témpano es indiferente ante los demás y si se le mira demasiado opta por zambullirse; a diferencia del loro que, con su escándalo, busca atraer la atención de todos. En su casa, Flaubert tenía precisamente una piel de oso blanco sobre la cual se tendía a pensar, leer y escribir, y él mismo admitía de buen grado el orgullo de parecerse, en su territorialidad, a ese animal imposible de acariciar.

Otra imagen que nos dejó de sí mismo es la del “hombre-pluma”, el que acepta con orgullo y hasta con resignación, pero jamás con vanidad. “Soy un hombre-pluma. Siente por ella, a causa de ella, con relación a ella y mucho más con ella”.<sup>3</sup> Al igual que Jaromir Hladík, ficticio autor praguense del drama *Los enemigos* y protagonista



del cuento “El milagro secreto”,<sup>4</sup> de Borges, de quien éste dice que “fuera de algunas amistades y de muchas costumbres, el problemático ejercicio de la literatura constituía su vida” y que “todos los libros que había dado a la estampa le infundían un complejo arrepentimiento”, Flaubert, el genial autor de *Madame Bovary* (1857), *Salambó* (1862), *La educación sentimental* (1869), *La tentación de San Antonio* (1874), *Tres cuentos* (1877) y de la novela póstuma e inacabada *Bouvard y Pécuchet* (1881), “no trabajó para la posteridad ni aun para Dios, de cuyas preferencias literarias poco sabía”,<sup>5</sup> sino para sí mismo, pues para él la gloria literaria, acompañada de aplausos y multitudes, carecía de toda importancia: lo que en realidad importa es la perfección de la obra, generalmente escrita con sufrimientos y no con muchas alegrías.

**LOS LECTORES** casi nunca piensan en el sufrimiento que ha pasado un gran escritor para entregarles una obra maestra que les proporcionará deleite y conocimiento. Abundan los que creen que el autor se ha divertido escribiendo. Más de una vez, Flaubert expresa que por cada hora de contento que obtiene al escribir, debe pagar un alto tributo de muchas horas, de días, semanas y meses de sufrimiento y desesperación porque no consigue expresar lo que ambiciona. “En cuanto al amor —le confiesa a Louise—, ha sido el gran tema de reflexión de toda mi vida. Lo que no entregué al arte puro, al oficio en sí, allá fue a parar; y el corazón que yo estudiaba era el mío”.<sup>6</sup>

Hasta antes de 1857, para Flaubert ni siquiera es indispensable la publicación, sino la escritura en su exigencia para alcanzar el arte. En abril de 1852 escribe:

Mi repugnancia para publicar no es, en el fondo, sino el instinto que tenemos de ocultar el culo, que también nos da tanto placer. Querer agradar es rebajarse. Desde el momento en que uno publica, se apea de su obra. La idea de permanecer toda la vida completamente desconocido no tiene nada que me entristezca.<sup>7</sup>

Y adopta la divisa de Epicteto: “Si tratas de agradar, ya estás caído”.

Por ello, al final de su vida, sentía un gran disgusto al ser especialmente conocido por *Madame Bovary*, la novela que, para él, tenía el tema menos sublime de cuantas escribió: “¡Nunca en mi vida he escrito algo más difícil que lo que hago ahora, diálogos triviales!”; “¡tengo que hacer hablar, en estilo escrito, a gentes de lo más vulgar!”, se lamentaba. No es casual que, entre las ediciones de esta novela tan popular, no exista portada que le haga justicia: son cursis, a diferencia de la sobria primera edición francesa.

Deseó que su obra maestra fuese *Bouvard y Pécuchet*, que la muerte no le dejó terminar. No le faltaba razón. A decir de Borges, esta novela “es engañosamente simple”,<sup>8</sup> porque si se es un buen lector, se advierte en ella la perfección estética de la sátira, incluso más que en Swift: esa concisión y mordacidad para retratar la estupidez del género humano lo mismo en su vida diaria que en sus empeños artísticos y aun “científicos”.

Al margen de su novela, Flaubert más que gritar, rugía: “la ignorancia de la gente de letras es monstruosa”; “¡qué triste ocupación, la crítica! [...] La manía del rebajamiento, que es la lepra moral de nuestra época, ha favorecido singularmente esa inclinación entre la gente escritora”; “el hombre es más fanático que nunca, pero de sí mismo”; “la fuerza del brazo, el derecho del número, el respeto a la muchedumbre, han sucedido a la autoridad del nombre, al derecho divino y a la supremacía de la mente”.<sup>9</sup>

Los dos “tontorrones” (así los califica, con algo de amor, Flaubert) que dan título a su obra inacabada exhiben, con aparente candidez, la estupidez incluso cuando abrevan (¡y esto es lo mejor!) en las obras y en los autores, de todos los géneros, considerados magistrales, y si se comportan como lo hacen es porque la estupidez es infinita. Para esta novela, el autor reunió todo un *Estupidario*, con frases idiotas textuales de grandes autores, cuyo mejor complemento es su *Diccionario de prejuicios o de tópicos*.

**FLAUBERT ODIABA** que se dividiese a la obra literaria en *forma*, por una parte, y *fondo*, por otra; de ahí que considerase que cada uno de sus libros tenía y exigía su propio estilo, que le era inherente y consustancial. Lo que sucede, advertía, es que el público ha sido acostumbrado a leer anécdotas corrientes sin prestar atención a la calidad de la escritura. Se conforma con historias, chismes, sucesos, fábulas y no suele prestar atención a la escritura que debería ser, por principio, una

“LOS DOS ‘TONTORRONES’ (ASÍ LOS CALIFICA, CON ALGO DE AMOR, FLAUBERT) QUE DAN TÍTULO A SU OBRA INACABADA EXHIBEN, CON APARENTE CANDIDEZ, LA ESTUPIDEZ INCLUSO CUANDO ABREVAN EN LAS OBRAS Y EN LOS AUTORES, DE TODOS LOS GÉNEROS, CONSIDERADOS MAGISTRALES”.



Gustave Flaubert,  
retrato de Nadar, ca. 1865-1869.

fuente de placer extático y no sólo un vehículo para llevar comadreo.

Al igual que Borges, Roland Barthes reivindica esta obra inacabada:

Leo en *Bouvard et Pécuchet* esta frase que me da placer: "mantel, sábanas, servilletas colgaban verticalmente, agarradas por palillos de madera a las cuerdas tendidas". Gusto en ella un exceso de precisión, una especie de exactitud maniaca del lenguaje, una extravagancia de descripción<sup>10</sup>

y, citando la *Correspondencia* de Flaubert ("un libro siempre ha sido para mí una manera especial de vivir"), Barthes sintetiza en tres palabras la divisa invicta e irrenunciable del autor de *Salambó*: "escribir es vivir", y explica: "a los ojos de Flaubert, desaparece la oposición misma de fondo y forma: escribir y pensar son una sola cosa, la escritura es un ser total" y, de este modo, y sin concesión alguna, el escritor "vive la estructura del lenguaje como una pasión".<sup>11</sup>

Flaubert se nutre de los clásicos que ama y frente a los cuales, sin pose, sin vanidad, se considera insignificante. Por ello, asegura que es preferible no escribir nada si no se está preparado para conseguir algo que tenga la más alta dignidad estética. Barthes insiste: "Flaubert quita, tacha, vuelve incessantemente a cero, recomienza". No le teme al sacrificio de arrojar a la basura lo escrito y empezar de cero hasta dar con la frase inigualable: su ejercicio literario se nutre también de la repugnancia por la chabonada, y detesta a los escritores que triunfan porque seducen a los burgueses, dice él, con prosa blandengue sobre sensiblerías. "La odisea de la frase es la novela de las novelas de Flaubert",<sup>12</sup> concluye Barthes.

Hasta en el amor, o para comunicar su amor, para convencer a su, en muchos momentos, desesperante amada Louise Colet, que le reprocha el no quererla lo suficiente, uno de los argumentos de Flaubert es que ni siquiera en sus cartas se permite la falta de rigor, la ausencia de estilo literario. De ahí que el 21 de octubre de 1846 le

responda lo siguiente a la amante que quiere usurpar el lugar de su vocación: "No, no te reprocharé tus reproches. [...] Pero ¿tengo aspecto de mentiroso? Si no te quisiera, ¿te enviaría cartas como las mías, en que te lo digo todo, todo? ¡Cuidaría mi estilo, redondearía mis frases!".<sup>13</sup>

Para Flaubert, ésta es una de las máximas pruebas de su amor por la también escritora Louise Colet (1810-1876), una poeta de 36 años, a quien el "viejo" Gustave (¡de 25!) la exhorta a que se sumerja realmente en el arte y asuma su trabajo con seriedad, dado que la encuentra demasiado inmadura y en exceso caprichosa, como una niña, muy cerca del ardor juvenil, el disfrute del medio literario y la persecución del éxito, pero bastante alejada del amor al arte que, para Flaubert, es el motor de su existencia. No tiene empacho en decirle: "No lees bastantes obras buenas. Un escritor, como un sacerdote, siempre debe tener en su mesilla algún libro sagrado".<sup>14</sup>

**EL AMOR POSESIVO** de Emma Bovary para con sus amantes se parece mucho al amor exclusivo que Louise exige a Gustave, de quien reclama cada vez más atención sexual, emociones, aventuras y menos Shakespeare. Las *Cartas a Louise Colet* no sólo hablan de sexo y amor, sino también y, tal vez, sobre todo, de arte y literatura. No fueron escritas para todo el mundo ni para darse a la imprenta, pero incluso en ellas el autor no descuidó su estilo. A lo largo de casi una década (del 4 de agosto de 1846 al 6 de marzo de 1855) se amaron y se aborrecieron: pasaron del tú al usted y del amor enfebrecido a la molestia por parte de él y al reproche e incluso al insulto por parte de ella; de los besos en todas partes, como solía enviarle Flaubert, al disgusto absoluto con el que termina esta novela epistolar que no tiene final feliz:

Señora: Me he enterado de que se había tomado la molestia de venir tres veces, ayer por la tarde, a mi casa. No estaba. Y, temiendo las afrontas que semejante persistencia por su parte podría atraerle por la mía, la cortesía me induce a advertirle que nunca estará.<sup>15</sup>

A quienes creemos que la obra maestra de Flaubert es su *Correspondencia* y, en particular, sus *Cartas a Louise Colet*, Borges no nos desalienta, sino que, por lo contrario, nos anima bastante al afirmar que en esos volúmenes "está el rostro de su destino", porque "ninguna criatura de Flaubert es tan real como Flaubert". Aunque en *Madame Bovary* se propuso estar fuera de su obra (la desaparición del autor) en opiniones,

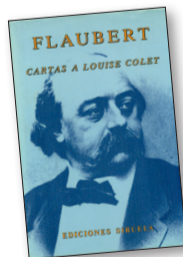
puntos de vista y prejuicios, parece indudable, al leer las *Cartas a Louise Colet*, que él mismo tuvo su Emma Bovary en Louise, y en gran medida Emma y sus amantes Rodolphe y Léon y aun el viejo esposo Charles están hechos de Gustave y Louise: son ellos la materia prima de un tema vulgar que Flaubert trabajó arduamente para, con su genio, darnos la primera gran novela moderna.

Por desgracia, las misivas de Louise Colet a Flaubert ya no existen: la sobrina del escritor, Caroline Franklin-Grouet, como su heredera universal que fue, las entregó al fuego, y ahí ardieron esas cartas de fuego venéreo —y de reproches, además de súplicas y amor posesivo— que el amante guardó, pero que la heredera encontró tan sólo dignas de las llamas. El traductor y prologuista de la edición española de las *Cartas a Louise Colet*, Ignacio Malaxecheverría, precisa que la heredera

... no autorizó hasta 1926 la divulgación de las "inestimables cartas" a Louise, y, anciana pudorosa, condenó a la hoguera las misivas de Louise a su tío, pues ofendían su sensibilidad. Con ello, apunta con humor Vargas Llosa [en su libro *La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary*, 1975], se ganó el odio eterno de los adictos.<sup>16</sup>

Igual que su admirador Charles Baudelaire (1821-1867), autor de *Las flores del mal*, Flaubert cimbró la adocenada e hipócrita cultura francesa y no es casualidad que ambos fueran llevados a los tribunales por ofender la religión y atentar contra las buenas costumbres, y que hayan sido juzgados por el mismo fiscal, Ernest Pinard, que, además, para mayor hipocresía, era un adicto secreto a la literatura pornográfica. Ese Pinard, pornógrafo vergonzante, en su función de fiscal, dijo con engolamiento, ante Flaubert, su editor y su impresor, en la atestada sala del tribunal: "El arte que no observa las reglas deja de ser arte; es como una mujer que se desnuda completamente. Imponer las reglas de decencia pública en el arte no es subyugarlo, sino honrarlo". ¡Es para reírse! Pero la hipocresía siempre se da aires de gravedad ofendida. Flaubert fue absuelto y Baudelaire condenado, pero sin ellos la literatura y, en general, el arte y la cultura, no serían los mismos. Con *Las flores del mal* y con *Madame Bovary*, publicadas el mismo año (1857), sus autores rompieron los diques de una farsante sociedad y fundaron la modernidad para que el mundo avanzara, aunque nuestra actualidad se esmere en retroceder con la corrección política y la nueva inquisición moral.

“A QUIENES CREEMOS QUE LA OBRA MAESTRA DE FLAUBERT ES SU CORRESPONDENCIA Y, EN PARTICULAR, SUS CARTAS A LOUISE COLET, BORGES NO NOS DESALIENTA, SINO QUE, POR LO CONTRARIO, NOS ANIMA AL AFIRMAR QUE EN ESOS VOLÚMENES ‘ESTÁ EL ROSTRO DE SU DESTINO’”.



“REACIO AL ‘PATRIOTISMO’, A DIFERENCIA DE LOUISE, FLAUBERT LE DICE A SU AMANTE QUE LA PATRIA DE TODO ESCRITOR ES EL IDIOMA CON EL QUE TRABAJA NO PARA QUE SÓLO LOS FRANCESES LO LEAN, SINO CON LA AMBICIÓN DE DIALOGAR CON EL MUNDO, COMO SHAKESPEARE”.

SI QUEREMOS SABER quién fue Flaubert, cómo actuaba, cómo pensaba, cómo se comportaba ante la vida y frente a la literatura no es necesario, aunque pueda ser interesante, leer sus biografías, entre las cuales se cuenta la de Jean-Paul Sartre (1905-1980), *El idiota de la familia* (1971): desmesurados volúmenes en los que diserta y fabula sobre el gran novelista; abarcan el periodo que va desde su nacimiento, el 12 de diciembre de 1821, hasta 1857, año de la publicación de *Madame Bovary*. Sartre tiene el horrible defecto de creer que sabe más de Flaubert que el propio Flaubert.

Están asimismo el *Gustave Flaubert* (1989), de Herbert Lottman (1927-2014), mucho más serio e informativo, y el hasta ahora insuperable *El loro de Flaubert* (1984), de Julian Barnes (1946), cuya mayor virtud es la de constituir la novela real de un escritor adicto a Flaubert que conversa con él y lo deja hablar a sus anchas sin inventarle sambenitos o sartreanas ficciones psicoanalíticas.

Pero nada mejor para conocer realmente a Flaubert que leer su extraordinaria *Correspondencia*, al tiempo que releemos sus obras singulares que lo son porque cada una de ellas corresponde a un mundo distinto y bien definido. Si queremos conocer lo que Flaubert pensaba del amor, el dolor, el placer, la literatura, el trabajo del escritor y su sentimiento de éxito o fracaso, nada hay como leer sus cartas. Como un volumen aparte, sus *Cartas a Louise Colet* revelan no sólo su actitud ante la mujer, sus conceptos sobre el amor, el matrimonio, la paternidad (la idea de ser padre le aterrizzaba) y el afecto, sino también y sobre todo su actitud ante la escritura, sus ideas sobre la literatura, el éxito popular y el medio literario al que detestaba.

Reacio al “patriotismo”, a diferencia de Louise, Flaubert le dice a su amante que la patria de todo escritor es el idioma con el que trabaja no para que sólo los franceses lo lean, sino con la ambición de dialogar con el mundo, como cuando Shakespeare les habla a todos los que tienen sensibilidad e inteligencia y los universaliza.

Para alguien que quiera conocer a Flaubert resulta indispensable la lectura de un fragmento de la extensa carta que, en 1846, le manda a Louise para fijar su postura en arte y literatura. Por ello citamos *in extenso* las palabras tan actuales de ese viejo, entonces inédito, de 25 años:

... Es fácil, con una jerga convenida, con dos o tres ideas en boga, hacerse pasar por un escritor socialista, humanitario, renovador y precursor de ese porvenir

evangélico soñado por los pobres y por los locos. Ésa es la manía actual; se avergüenzan del propio oficio. Hacer simplemente versos, escribir una novela, tallar mármol, ¡ni hablar! Eso valía antiguamente, cuando no teníamos la *misión social* del poeta. Ahora cada obra ha de tener su significado moral, su enseñanza graduada; hay que darle un alcance filosófico a un soneto, es preciso que un drama dé palmetazos a los monarcas y una acuarela debe moderar las costumbres. La picapletería se cuela por doquier, la furia de discurrir, echar peroratas, defender; la musa se convierte en el pedestal de mil ambiciones. ¡Oh, pobre Olimpo! ¡Serían capaces de plantar en tu cima un campo de patatas! Y si sólo mediocres se metieran en esto, se podría dejarles hacer. Pero la vanidad ha desterrado al orgullo, y ha establecido mil pequeñas codicias allá donde reinaba una amplia ambición. También los fuertes, los grandes, han pensado a su vez: ¿por qué no hallegado ya mi día? ¿Por qué no agitar a esta multitud a todas horas, en vez de hacerla soñar más tarde? Entonces se han subido a la tribuna; han entrado en un periódico y ahí están, apoyando con su nombre inmortal teorías efímeras. Se esfuerzan por derribar a un ministro que caerá sin ellos, cuando podrían, con un solo verso satírico, atar a su nombre una ilustración de oprobio. ¡Se ocupan de impuestos, aduanas, leyes, de paz y de guerra! Pero ¡qué pequeño es todo eso! ¡Cómo pasa! ¡Qué falso y relativo es! Y se animan con todas estas miserias; gritan contra todos los tramposos; se entusiasman con todas las buenas acciones comunes; se apiadan de cada inocente muerto, de cada perro atropellado, como si hubieran venido al mundo para eso. Es más hermoso, me parece, ir a varios siglos de distancia a hacer latir el corazón de las generaciones y llenarlo de alegrías puras. ¿Quién dirá cuántos divinos estremecimientos ha causado Homero, cuántos lloros ha transformado el buen Horacio en una sonrisa? Sólo en lo que a mí respecta, siento agradecimiento hacia Plutarco debido a esas tardes que me dio en el colegio, llenas de ardores belicosos, como si entonces hubiera llevado en mi alma el ímpetu de dos ejércitos.<sup>17</sup>

AL PROLOGAR *La tentación de San Antonio*, el más raro de sus libros, Borges escribió: “Gustave Flaubert puso toda su



Louise Colet (1810-1876), retrato de Grillet, 1868.

fe en el ejercicio de la literatura. Se negó a apresurar su pluma; no hay una línea de su obra que no haya sido vigilada y limada”.<sup>18</sup> Se entiende por qué le rinde tributo en “El milagro secreto” mediante el personaje Jaromir Hladík, quien segundos antes de ser fusilado por los nazis en Praga, logra dar término en su mente, puesto que la escritura le está vedada, a su drama *Los enemigos*, descubriendo “que las arduas cacofonías que alarmaron tanto a Flaubert son meras supersticiones visuales, debilidades y molestias de la palabra escrita, no de la palabra sonora”.<sup>19</sup> Al cumplirse doscientos años de su nacimiento, en sus ambiciones de perfección y en cada una de sus obras, Flaubert está más vivo que nunca... para quienes sepan apreciar la grandeza. ■

NOTAS

<sup>1</sup> Gustave Flaubert, *Cartas a Louise Colet*, traducción, prólogo y notas de Ignacio Malaxecheverría, Siruela, Madrid, 1989, p. 78.

<sup>2</sup> *Ibidem*, pp. 194-198.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 169.

<sup>4</sup> Jorge Luis Borges, “El milagro secreto”, en *Artificios* (1944), segundo libro de *Ficciones*, Alianza/Emecé, Madrid, 1971, pp. 165-174.

<sup>5</sup> *Ibidem*, pp. 168, 173.

<sup>6</sup> Gustave Flaubert, *Cartas a Louise Colet*, *op. cit.*, p. 204.

<sup>7</sup> *Ibidem*, pp. 176, 177.

<sup>8</sup> Jorge Luis Borges, “Vindicación de Bouvard et Pécuchet”, en *Discusión* (1932), ensayo utilizado como prólogo en la edición argentina de *Bouvard y Pécuchet*, traducción de Aurora Bernárdez, El Cuenco de Plata, Buenos Aires, 2016, pp. 7-11.

<sup>9</sup> Gustave Flaubert, *Cartas a Louise Colet*, *op. cit.*, pp. 185-193.

<sup>10</sup> Roland Barthes, *El placer del texto y Lección inaugural de la Cátedra de semiología Literaria del Collège de France*, traducción de Nicolás Rosa y Oscar Terán, Siglo XXI, México, p. 45.

<sup>11</sup> Roland Barthes, “Flaubert y la frase” (1967), en *Nuevos ensayos críticos*, segundo libro de *El grado cero de la escritura / Nuevos ensayos críticos*, traducción de Nicolás Rosa, Siglo XXI, México, 1973, pp. 191-204.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 201.

<sup>13</sup> Gustave Flaubert, *Cartas a Louise Colet*, *op. cit.*, p. 99.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 211.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 390.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>17</sup> *Ibidem*, pp. 70, 71.

<sup>18</sup> Jorge Luis Borges, *Biblioteca personal*, séptima reimpresión, Alianza, Madrid, 2007, p. 77.

<sup>19</sup> Jorge Luis Borges, “El milagro secreto”, *op. cit.*, p. 174.



Entre los especialistas en la obra del zacatecano Ramón López Velarde, Fernando Fernández descuella como uno de los más acuciosos e iluminadores. Luego de *Ni sombra de disturbio* —de 2014—, el poeta, ensayista y editor presenta un segundo libro sobre el autor de la “Suave Patria”: se titula *La majestad de lo mínimo* y lo publica Bonilla Artigas Editores. Luis Vicente de Aguinaga valora este acercamiento ensayístico, que aborda lo mismo la vida que la iconografía y la ruta filológica del vate.

## LOS EPISODIOS MINUCIOSOS

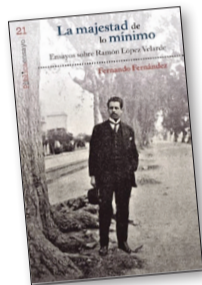
LUIS VICENTE DE AGUINAGA

Cuantitativamente, la conmemoración del centenario luctuoso de Ramón López Velarde no se ha traducido en tantas ediciones o actos públicos de homenaje como sí ocurrió, hace unas décadas, con la conmemoración del cincuentenario luctuoso, en 1971 y la del centenario natal, en 1988. Los libros de interés lopezvelardeano que aparecieron hacia 1971 fueron abundantes y provechosos, comenzando por las *Obras* mismas del zacatecano, editadas por José Luis Martínez y publicadas por el Fondo de Cultura Económica con ambición de orden y exhaustividad. En torno a 1988, de igual manera, se publicaron revistas, antologías, libros ilustrados, biografías, epistolarios, estudios diversos, incluso discos y reediciones de obras críticas importantes.

No ha sido el caso del centenario luctuoso: en 2021, aunque hayan aparecido buenos artículos en algunos periódicos y revistas, con interpretaciones y datos novedosos en algunos casos, la cosecha es poco abundante. Por fortuna, el balance cualitativo es más que favorable: los coloquios organizados en la capital del país y en Zacatecas, Aguascalientes, Guadalajara y San Luis Potosí, antecedidos por la publicación del sustancioso *Diccionario lopezvelardeano* de Marco Antonio Campos en 2020 y la de un opúsculo interesante, si bien discutible, de Víctor Manuel Mendiola, titulado *Cien años contra el fantasma del caudillo*, ya en 2021, parecen indicar que López Velarde no sólo existe, sino gusta e importa. Me atrevo a decir, con este contexto, que *La majestad de lo mínimo* de Fernando Fernández es el regalo más bello y valioso que ha traído consigo la efeméride.

**LA MAJESTAD de lo mínimo** comparte subtítulo, *Ensayos sobre Ramón López Velarde*, con el anterior libro que Fernández dedicó al poeta de Jerez: *Ni sombra de disturbio* (2014). Denominar *ensayos* a los textos que los conforman es un rasgo de cordura, ya que no se trata de capítulos de una monografía sino de piezas autónomas, variables en su extensión, disfrutables por motivos peculiares en cada caso. Ambos libros pueden leerse, por ello, como dos volúmenes de una obra cuya unidad temática no es incompatible con el propósito singular de sus partes, que bien podrían leerse por separado.

El título deriva de la magnífica enumeración que López Velarde hiló, en un lance de indudable genialidad, en su ensayo de agosto de 1916, “El predominio del silabario”. Recuerdese cómo da inicio: “El roce de las ideas, el contacto con una vitrina de las piecillas desmontadas de un reloj, los pasos perdidos de la conciencia, el caer de un guante en un pozo metafísico, el esfuerzo de la burbuja” —y aquí debo resignarme a decir etcétera, porque



la lista prosigue, formidable, hasta siete u ocho renglones más abajo. López Velarde busca ilustrar con ella justamente “la majestad de lo mínimo”, entendida como el ideal poético de mayor mérito imaginable, aunque nada valorado por los lectores en general, que ignoran la importancia de consagrarse “a tales episodios minuciosos”.

Majestuosas minucias lopezvelardeanas atraen a Fernández, quien las considera con respeto, imaginación y pericia, trátase ya de los cuatro cipreses que adornan hoy en día el exterior de la que fuera casa del zacatecano durante siete años, ligados en secreto con los árboles de la misma especie que figuran en sus poemas y artículos, ya de los poco menos que invisibles pormenores de la vida de Margarita Quijano, amor e inspiración del poeta en los años en que terminaba de componer su primer libro y se abismaba en la escritura de los poemas que formarían el segundo, ya de las erratas y despropósitos que forman parte del folclor editorial del poeta o, peor aún, que han pasado inadvertidos a ojos de varias generaciones de lectores. Impresiona la vitalidad que Fernández logra imprimir, a partir de breves menciones en cartas, entrevistas y crónicas a veces poco consultadas, al recuerdo de Margarita, la “dama de la capital”, en el más extenso de los ensayos de su libro, posibilitando con ello una valoración más correcta de su papel ya no sólo en la vida, sino en la obra de López Velarde. Casi no hay página, en realidad, en la que no se perciba la emoción de las pesquisas de Fernández, gracias a la delicadeza con la que interroga los materiales que primero rastrea, después consulta y al final sitúa en un orden que conmueve por su coherencia y amplitud.

**LA DESENVOLTURA ENSAYÍSTICA** permite a Fernández enfrentarse a problemas de tres distintos dominios: el filológico, el biográfico y el iconográfico. Sin recurrir a tecnicismos explora el texto lopezvelardeano, despeja dudas de fijación o datación, rectifica errores y escucha lo que distintos críticos (Villaurrutia, Martínez, Paz, Carballo, Molina Ortega, Phillips, Pacheco, Zaid, Campos, Canfield, García Morales, Lumbresas, Mata y algunos más) tienen

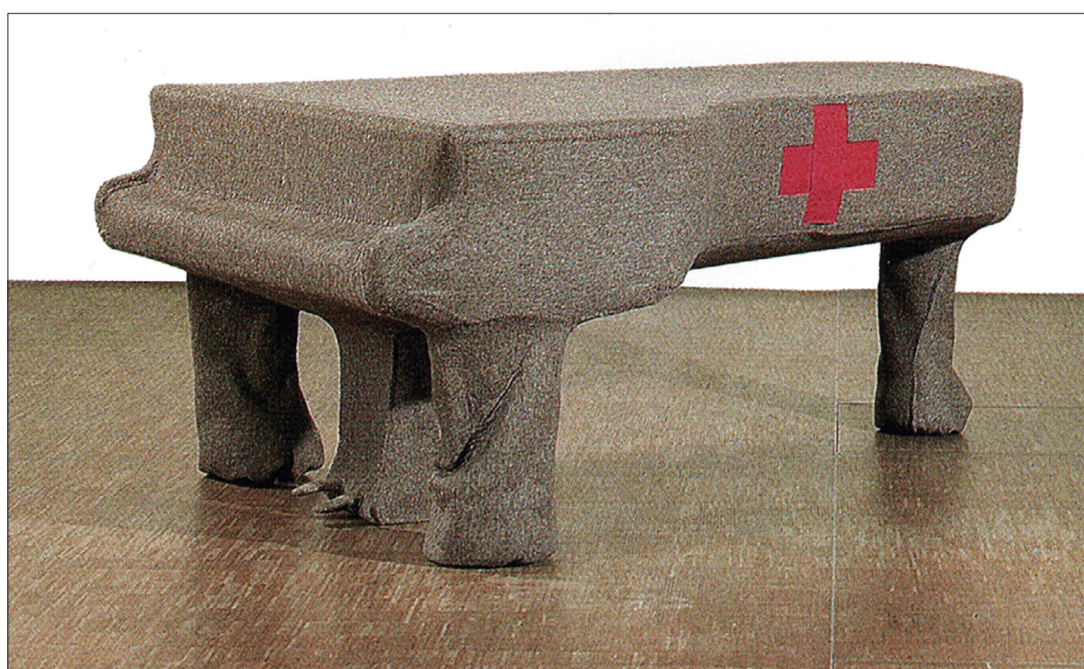
que decir; sin plantearse los objetivos de un biógrafo, cubre sectores muy sensibles de la vida de López Velarde (los pocos datos y las muchas leyendas en torno a su muerte, por ejemplo); sin actuar como un experto en imágenes, comenta una foto, un grabado, un dibujo, con sensibilidad y precisión. Y se permite algunos lujos que mucho se agradecen, como el de no hacer concesiones al cliché de un escritor provinciano, sea cual sea el significado que se dé a esa palabra.

De los doce textos agrupados en el volumen, tres hablan de imágenes de López Velarde. Uno se refiere a la foto de cuerpo completo, sombrero en mano, que le fue tomada tal vez a comienzos de 1916 en el arbolado camellón de la calle donde tenía su domicilio, en la Colonia Roma. En el segundo se habla del retrato al carboncillo que le hiciera Saturnino Herrán, dibujo de cuya existencia muy poco se supo durante décadas y que fue venturosamente localizado en 2018. El tema del tercero es la novela *Ejemplo* (1919) de Artemio de Valle-Arizpe, uno de cuyos personajes, llamado Fray Ramón de la Penitencia, está inspirado, como anotó Alfonso García Morales en 2016, en López Velarde, quien además aparece retratado por el artista Roberto Montenegro en la primera edición. En cierto modo, un cuarto ensayo iconográfico es el que Fernández elabora con motivo del paisaje arquitectónico formado por la casa en la que vivió López Velarde y la hilera de cipreses que hoy en día puede verse frente a la fachada.

Debe decirse, sin embargo, que incluso en los ensayos a propósito de la iconografía lopezvelardeana constan importantes apuntes a propósito de la obra del zacatecano y, desde luego, acerca de su vida. Fernández logra, con buena información, humor y espléndido estilo, entender a López Velarde, entenderse con él —y, dicho sea de paso, también con los autores que leyó, los contemporáneos que frecuentó y los expertos que se han interesado por él— sin olvidar ninguna de sus dimensiones. Gracias a lectores como Fernández, dotados de paciencia, conocimiento y generosidad, Ramón es, a cien años de su muerte, un poeta creativo y sensible, tan vivo como si acabara de pasar frente a nosotros. ■

Fernando Fernández, *La majestad de lo mínimo. Ensayos sobre Ramón López Velarde*, Bonilla Artigas Editores, México, 2021, 205 pp.

**LUIS VICENTE DE AGUINAGA** (Guadalajara, 1971) es doctor en Estudios Románicos, además de poeta y ensayista. Entre otros, ha ganado el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes 2004 y, muy recientemente, el Premio Nacional de Poesía Ramón López Velarde 2021, por su libro *Desviación vertical disociada*.



Fuente > revistacodigo.com

Infiltración homogénea para piano de cola, piel, fieltro y piano, 1966.

"Todo ser humano es un artista", afirmaba, porque su concepción totalizadora partía del principio de que la vida cotidiana puede expresar una manifestación creativa y única, ya se trate de cocinar, ejercer la medicina o cultivar la tierra. Al celebrarse en 2021 el centenario del nacimiento del alemán Joseph Beuys, Otto Cázares revisa tanto su obra como la noción de arte ampliado, que al cuestionar la tradición de manera frontal hizo posible una de las propuestas más fecundas y disruptivas del siglo pasado.

Joseph Beuys

## MAESTRO DEL

# JUEGO INFINITO

OTTO CÁZARES

@OttoCazares

Este año se cumplió el centenario del nacimiento de Joseph Beuys, artista carismático y chamánico. Su leyenda lo hace aparecer como un encantador, mago o charlatán; en realidad se trata del maestro de un juego simbólico infinito.

**1. THEODOR ADORNO DECÍA** que el arte es "magia liberada de la mentira de ser verdad".<sup>1</sup> Esta definición puede asociarse al artista alemán Joseph Beuys (1921-1986), quien deseó "hablar el lenguaje de la hermandad del ser", como escribió Ernst Jünger en la *Carta siciliana al hombre de la luna*.<sup>2</sup>

Siempre he sostenido que si Jünger hubiera sido artista visual, habría querido ser Beuys. Ambos sostuvieron la exigencia de arribar a una "dimensión especial" para dirigirse a los demás a través de signos, metáforas y claves. Beuys osciló entre la charlatanería, la patraña, la genialidad y el ámbito redentor, esa obligatoriedad (autoimpuesta) de cambiar el horizonte real con acciones artísticas.

Fabricó su personaje —desde la Introducción hasta el Epílogo, como escribió Simón Marchán Fiz—, su *mito personal*,<sup>3</sup> hablando siempre desde un idiolecto propio. Quien se acerque a su obra encontrará su mundo cifrado: objetos como vía autoconocimiento



Fuente > historia-arte.com

Silla cubierta de grasa, 1964.

(sombreros, fieltros, pocillos con grasa, animales disecados, palanganas, panales de abeja), más objetos recogidos en peregrinaciones en un ejercicio de *bricolage*.<sup>4</sup>

A los 23 años, Beuys era piloto del ejército alemán. En la Batalla de Crimea, su avión fue derribado aunque sobrevivió con numerosas fracturas y quemaduras; fue recogido por tártaros, quienes lo llevaron al interior de una caverna y lo salvaron con ungüentos y grasas. Cubrieron su cuerpo con ese fieltro que aparece en sus instalaciones: con Beuys no sabemos qué es verdad y qué es autoficción.

**2. FUNDÓ, JUNTO** con el escritor Heinrich Böll, la Universidad Libre Internacional de Creatividad e Investigación Interdisciplinar, donde tuvo lugar la concentración utópica de sus andanzas como pedagogo. Su proyecto en esta área estribó en que ninguna situación de la vida fuera percibida como ajena a una actividad creativa (incluido el arte, porque es verdad que existe el arte no-creativo). En su pedagogía, la idea puesta en acción empuja a las sendas de la autoformación. Se trataba de una educación estética con obligación de "construir otro mundo".

En 1973, la Universidad Libre dio a conocer un Manifiesto en el que se lee (la traducción es

mía, de modo que me responsabilizo por su aridez):

... La creatividad no se limita a aquellos que practican las formas tradicionales de arte e, incluso en el caso de artistas profesionales, la creatividad no se limita al ejercicio de sus propias actividades artísticas. Cada uno de nosotros posee un potencial creativo oculto [...] Reconocer, explorar y desarrollar ese potencial es la búsqueda de esta Escuela.

Más adelante se lee: "Con esta nueva definición de creatividad, los términos de *profesional* o *diletante aficionado* han sido superados".<sup>5</sup>

Su Universidad enseñaba el derecho a ver la vida como un experimento artístico; a través de la noción de trabajo y actividad, hallaba desembocadura en el ámbito de lo social. Al día de hoy la institución no tiene una sede fija, no expide certificados ni hace exámenes. No tiene vinculación alguna con el Estado, es autogestiva y puede replicarse donde sea, señala el Manifiesto.

En la primavera de 1967, el Sha de Persia visitó Alemania y en una manifestación en contra de su presencia, el estudiante Benno Ohnesorg recibió un disparo. En consecuencia, el 22 de junio Beuys fundó el Partido de los Estudiantes; significó el gran giro político de sus actividades. El partido tuvo muchos nombres: originalmente Partido de la Educación, fue después Partido de los Estudiantes y Zona Fluxus Occidental. Éste fue el destacado movimiento antiartístico que, fundado en 1961 por Georges Maciunas, declaró que la realidad es una obra de arte. No declaró el *realismo* como obra de arte: éste y la vida quedan indisolublemente unidos. Se extendió a la música, el teatro, las artes plásticas. En Alemania, Beuys parecía concentrar Fluxus en su persona, causando no pocas tensiones entre los otros integrantes del movimiento.

De vuelta con el Partido de los Estudiantes, en éste se dio por hecho la absoluta igualdad entre estudiantes y profesores. Usaban técnicas de participación en eventos, *happenings* y acciones políticas. Una de ellas fue detener, en 1971, la ampliación de un club que invadiría el terreno de un bosque: el Partido se presentó en el área para plantar árboles y gritar la consigna "si alguien intenta talar algún día estos árboles nos sentaremos en las cimas".

**3. COMO DIBUJANTE**, Beuys era una especie de chamán. A veces, en sus hojas de papel aparecen grafismos y automatismos que dan buena cuenta de la pérdida y la toma de control del flujo de conciencia. En sus dibujos a la acuarela puede verse ese chamanismo o *primitivismo esenciado*. Es el habla gráfica del animal, cuando el ser humano no se distinguía de aquél porque sí, era cazador, pero también presa, como escribió Roberto Calasso.<sup>6</sup> Se trata de dibujos que parecen pronunciar algo por primera vez: el viento, la niebla, el fuego.

Una de sus célebres acciones rituales fue "Cómo se explican los cuadros



La manada, instalación, grasa, fieltro, linternas, 1969.

a una liebre muerta", de 1965. En ella, sentado en una silla de la galería, con la cara cubierta de miel y oro, llevaba en los brazos una liebre muerta y le bisbiseaba al oído explicaciones de sus dibujos. La muerte del sentido —o la falta del mismo— y la explicación de sus dibujos transformaban la galería en un universo donde se revelaba el sentido de su propia alma. Walter Muschg afirmó que "el arte occidental es parcialmente magia interiorizada"<sup>7</sup> y dijo que el arte sólo está separado de la superstición por su meta: la forma. Se puede estar en desacuerdo: la meta del arte no es sólo forma sino la historia registrada de su reencantamiento.

.....

**“LA MUERTE DEL SENTIDO  
—O LA FALTA DEL MISMO—  
Y LA EXPLICACIÓN DE SUS DIBUJOS  
TRANSFORMABAN LA GALERÍA EN  
UN UNIVERSO DONDE SE REVELABA  
EL SENTIDO DE SU PROPIA ALMA”.**

.....



Cómo se explican los cuadros a una liebre muerta, 1965.

En 1974 tuvo lugar la más célebre de sus acciones, "Me gusta América y a América le gusto yo". El artista llegó a la galería René Block, de Nueva York, sin pisar suelo estadounidense, porque fue recibido en una camilla en el aeropuerto, trasladado a la sala de exhibición y confinado por tres días y tres noches con un coyote de nombre Little John. Se trataba de convivir con el animal hasta terminar durmiendo en su montículo de paja y que éste descansara en el fieltro de Beuys, para más tarde volver en camilla al aeropuerto, abordar el avión y que sus pies elevados nunca tocaran suelo de ese país, con excepción del territorio sagrado de la galería. Es forzoso pensarlo como un iluminado o, por qué no, como un gran charlatán.

“¿No ERES un maestro que sabe plantear sus enigmas artísticamente?” es una pregunta que hizo Jünger<sup>8</sup> y a la cual Joseph Beuys parece responder con su obra. Para ser un mago es necesario que los sentidos se mantengan autointoxicados. A medio camino entre la patraña y la genialidad, Beuys fue un artista que quiso reconocer el alfabeto de la naturaleza.

Como *Sumo Pedagogo* que fue —pedagogo entendido como conductor de almas— todo en su obra se vuelve una imagen muda que ofrece sus enigmas: el arte es la diversión de la naturaleza y convierte a quien lo practica en maestro de un juego infinito. ☐

#### NOTAS

<sup>1</sup> Theodor Adorno, *Teoría estética*, Ediciones Akal, Madrid, 2004.

<sup>2</sup> Ernst Jünger, *Esgrafiados precedido de Carta siciliana al hombre de la luna*, Tusquets Editores, Barcelona, 2005.

<sup>3</sup> Simón Marchán Fiz, *Del arte objetual al arte de concepto*, Ediciones Akal, Madrid, 1986.

<sup>4</sup> Claude Lévi-Strauss, *El pensamiento salvaje*, FCE, México, 1964. Lévi-Strauss describe cómo los cazadores recogen cosas para encontrarles su uso después.

<sup>5</sup> <https://sites.google.com/site/socialsculptureusa/freeinternationaluniversitymanifesto>

<sup>6</sup> Roberto Calasso, *El ardor*, Anagrama, Barcelona, 2016.

<sup>7</sup> Walter Muschg, *Historia trágica de la literatura*, FCE, México, 1948.

<sup>8</sup> Ernst Jünger, *op. cit.*



En su mejor balance, el trabajo del editor reclama la exactitud, aunada a la mayor discreción posible.  
Al preparar un texto, interviene con el único fin de llevarlo a su máxima claridad.  
Define los criterios fundamentales que determinan la forma en que se publica un escrito  
—y en ese punto la eficacia es decisiva, más aún cuando no se nota y la lectura fluye.  
Una especie de alquimia, en efecto. Aquí el recuerdo y aprecio de uno de sus oficianes más notables.

Roberto Zavala Ruiz

## UN ALQUIMISTA

# DEL LIBRO

GERARDO DE LA CRUZ

@gdelacrux

En una charla reciente a propósito del Día Nacional del Libro, Tomás Granados Salinas se refirió a la labor editorial como un “trabajo alquímico” donde, en ocasiones, corresponde al editor la misión de transformar el plomo de un manuscrito en oro para sus lectores. Esa tarea trasmutadora, ya lo sabemos, no es una empresa llevada a cabo en solitario, si bien el rol del editor juega un papel protagónico como gran orquestador del esfuerzo que representa la publicación de un libro. Sin importar si es físico o digital, requiere que los autores, redactores, correctores de estilo y de pruebas, ilustradores, diseñadores, diagramadores y hasta la pre prensa y el impresor estén en la misma sintonía para lograr esa pieza magnífica que es un libro.

Los lectores ajenos a esta alquimia, quienes leen estas líneas y desconocen por completo qué pasa antes de tener una publicación en sus manos, no saben tampoco que muy probablemente, de manera indirecta, Roberto Zavala Ruiz y *El libro y sus orillas* están detrás de la adecuada manufactura de ese ejemplar.

Es que, para los editores, *El libro y sus orillas*. *Tipografía, originales, redacción, corrección de estilo y de pruebas* es el equivalente al *Álgebra* de Aurelio Baldor, pero sin esas zonas oscuras que implica el aprendizaje de las matemáticas en la infancia. Publicado por primera vez en 1991 en la Biblioteca del Editor de la UNAM, la aparición de este detallado manual en torno a la intimidad del oficio editorial significó un respiro en la lucha constante y necia que puede darse entre autores, correctores y editores, dispuestos a batirse en duelo por la pertinente aplicación, o no, de una mayúscula o un punto y coma.

Atento a los sinuosos baches de la edición, Zavala Ruiz, desde la trinchera de la talacha de la corrección ortotipográfica, identificó y recopiló las múltiples discrepancias que afectaban al gremio editorial y a los hacedores de libros, que lo mismo seguían

modelos importados de España que de Argentina, Estados Unidos o Francia, a la vez que recopilaba y organizaba, a conciencia y sistemáticamente, el proceso de edición de un texto, lo que es propiamente el oficio.

Como lo indica el subtítulo, *El libro y sus orillas* se remonta a los primeros tiempos de la imprenta para explicar las partes que componen un elemento tipográfico, desvela las claves de ese lenguaje secreto que entablan el corrector y el diagramador (los jeroglíficos en rojo que arrasan con las erratas —y a veces las plantan), enlista y explica lo que es aconsejable y lo que de preferencia debe evitarse y, mejor, dice por qué. Señala vicios y abusos de la escritura, del corrector, del diseño, en busca siempre del equilibrio en la página y, bajo la máxima de que no es necesario descubrir el hilo negro cuando otros ya lo han hecho, en lo tocante a la escritura se apoya en otro inestimable texto, el *Curso de redacción. Teoría y práctica de la composición y el estilo* del español Gonzalo Martín Vivaldi, una sutil forma de darle la espalda al autoritarismo de la Real Academia de la Lengua, aunque no la desdén.

Justo en la década de 1990, la confección del libro comenzó a sufrir una metamorfosis drástica: lo que se hacía antes sobre un “original mecánico” comenzó a hacerse sobre la pantalla de la computadora. La obra de Zavala, sin embargo, sobrevivió a los continuos cambios porque atendía, sigue atendiendo, a lo esencial del oficio editorial. Y esto puede explicar por qué un libro dedicado a un público tan específico ha llegado a contar con cuatro ediciones —tres en la UNAM y una en el Fondo de Cultura Económica, en la colección Libros sobre Libros, precisamente iniciada por Granados Salinas— y quién sabe cuántas reimpresiones.

Con *El libro y sus orillas* se dio un paso al frente en la profesionalización del oficio editorial, que parecía una materia sólo para iniciados, transmitida del maestro al aprendiz. Aunque no significó que los correctores de estilo

“ZAVALA RUIZ, DESDE LA TRINCHERA DE LA TALACHA DE LA CORRECCIÓN ORTOTIPOGRÁFICA, IDENTIFICÓ Y RECOPILO LAS MÚLTIPLES DISCREPANCIAS QUE AFECTABAN AL GREMIO EDITORIAL Y A LOS HACEDORES DE LIBROS”.

dejaran de lado sus obsesiones y manías en la defensa de una comita o un término que no expresa a cabalidad la idea que se intenta transmitir, al menos dejó de correr la sangre para abrirle paso a la argumentación razonada de los criterios que requiere la obra. Y tal vez aquí radique uno de los mayores asertos de Zavala Ruiz: la comprensión de un oficio que, si bien obedece a ciertas normas y convenciones, no puede ser rígido, porque lo que sirve a la perfección en un libro no funciona necesariamente con otro de características similares. El entendimiento de que no hay recetario capaz de reemplazar el sentido común que debe imperar al editar una obra.

EL 18 DE NOVIEMBRE, la poeta Blanca Luz Pulido, autora de los amables prólogos que introducen *El libro y sus orillas* en sus diferentes casas editoriales, anunció desde su cuenta pública de Facebook que Roberto Zavala Ruiz, “persona honesta y vertical”, había fallecido. Yo no pude sino experimentar esa tristeza nostálgica que nos embarga cuando muere una celebridad cuyo trabajo nos ha acompañado toda la vida, o casi, y la imagen del alquimista del libro, ataviado con el pesado gorro del Al-Juarismi del *Álgebra*, me vino de inmediato a la cabeza.

Zavala Ruiz fue un editor riguroso, detallista, que entendió la hechura del libro como la conjunción armónica de diferentes saberes. Y lo más importante, supo transmitir su amor por este oficio desde todas las orillas posibles del libro. ■



Si pensamos en cine de acción aparecen en nuestra pantalla mental balazos, borbotones de sangre y una dosis no regulada de adrenalina. En efecto, es lo que ofrecen las películas en torno a Jack Carter, protagonista de una exitosa novela de Ted Lewis, llevada al cine en 1971 y en el 2000. El detalle es que este gangster introdujo rasgos peculiares: derrochaba elegancia y perseguía la honorabilidad. Ricardo Guzmán Wolfffer revisa ambos tratamientos, a medio siglo de aquella primera cinta.

# CARTER, EL HONOR Y LA VIOLENCIA

RICARDO GUZMÁN WOLFFER

Entre las muchas facetas actorales de Michael Caine está la del inglés duro. Esa imagen se creó e inmortalizó con el personaje de Jack Carter, que interpretó para el filme *Get Carter* (*Atrápen a Carter*, 1971), del director Mike Hodges, basado en la novela *Carter* o *Jack's Return Home* (1970), de Ted Lewis. Esa novela tuvo tal éxito que llevó al autor a escribir un segundo libro, pero como Carter es acribillado en el primero, sólo tuvo la opción de escribir una precuela, *Jack Carter's Law* o *La ley de Carter* (1974), que aún no es llevada a la pantalla. La fuerza del personaje motivó a Sylvester Stallone a recrear el filme con una nueva *Get Carter* (2000, traducida como *El implacable*), donde el otrora Rocky encuentra nuevos *sparrings* para golpear, navajear y disparar. Así logra, a manos del talentoso director Stephen Kay, una de sus mejores interpretaciones en medio de tantos churracos.

## LA VIOLENCIA CRIMINAL

Carter es un *gangster* que hoy parece común, pero hace cincuenta años escandalizó por sumar aptitudes como golpear sin miramientos, beber como los grandes, matar sin parpadear, disparar escopetas como quien mastica chicle y cumplir las encomiendas de sus jefes. La delicadeza con las mujeres no es lo suyo. Eso lo convirtió en un buen trabajador, pero tiene un pequeño defecto: le gusta la mujer de uno de sus patrones y, además de acostarse con ella (muy gráficamente descrito en las novelas), desea derrocar a los superiores para tomar el negocio junto a la amante o, si esto se complica, fugarse de novios, que para eso han trabajado tanto. Hasta ahí todo va bien, pero el hermano de Jack ha muerto y él regresa a casa para aclarar las cosas a su manera. Esencialmente ambas películas respetan esta trama.

Parte de la trascendencia de Caine y Stallone es interpretar a un matón elegante. Los trajes y demás utensilios de adorno no están peleados con los escopetazos a bocajarro. La naturalidad en la interpretación de ambos lleva a repensar las posibilidades actorales perdidas del Rambo de Reagan y a cuestionarse muchos papeles menores de Caine.

En una época en la que los narcos son referentes de todo tipo de delitos (secuestro, trata de blancas y menores, pornografía infantil, contrabando de todo tipo y muchísimos más) las películas y los libros de Carter parecerían sencillos por contener temas de pornografía y prostitución como eje de la violencia

criminal. Sin embargo, la vigencia de las obras es recordarnos el impacto brutal de tales delitos para las víctimas directas e indirectas.

En un mar de impunidad, bastaría ver el rostro de una niña obligada a prostituirse para entender el infierno más abyecto. Carter es un asesino. Por tanto, pobre de aquél que no coopere con sus pesquisas, pero tiene claro que ciertos crímenes no merecen perdón ni olvido. Circulando por bares de distintas categorías, entre policías corruptos y otros dispuestos a morir en el cumplimiento de la ley, Caine dará persecuciones y golpizas inolvidables, bien recreadas en la versión del 2000.

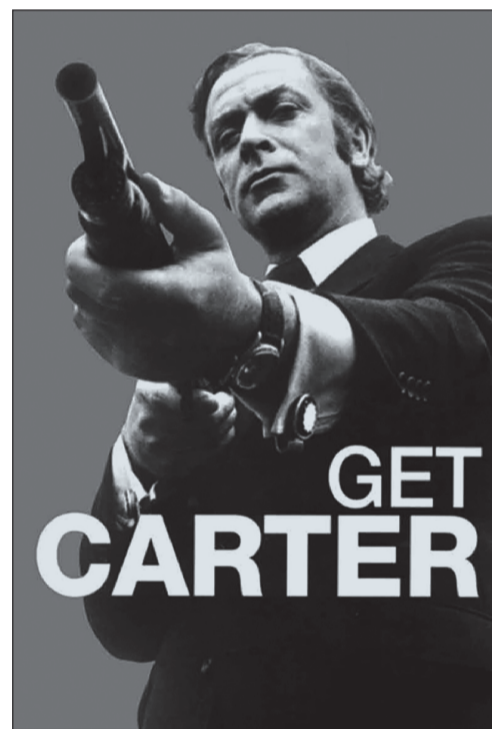
## GLORIFICAR A LOS VIOLENTOS

De las cuatro obras, pareciera que la precuela es la menor en un nivel temático, pero es un refuerzo espectacular en la construcción del personaje. Carter debe buscar a un soplón que está a punto de acabar con él y sus jefes. Al final lo encontrará, pero el lector se habrá enfrentado a la esperada brutalidad verbal, sexual y física del personaje. Más un cuento largo que una novela, la precuela de Carter da al público exactamente lo reclamado.

En su biografía,<sup>1</sup> Caine señala que, en la película, su intención era mostrar las consecuencias de la violencia, "y eso es lo que raramente muestra el cine. Es una especie de pornografía: los personajes reciben un palo tras otro y en su siguiente aparición sólo llevan una tiritita, ni siquiera tienen un ojo morado o han perdido un diente. Si uno fuese víctima de la violencia que vemos en las películas, acabaría en el hospital o muerto".

Aunque menciona que no se propuso glorificar a los violentos en una sociedad igualmente rabiosa, termina por hacerlo. Si Carter busca preservar el honor familiar, los métodos que suele emplear no dejan lugar a dudas: el filme funciona por la violencia al parecer inevitable y apenas recordamos esa honestidad buscada. En un mundo donde la vida de

“EN UN MAR DE IMPUNIDAD,  
BASTARÍA VER EL ROSTRO  
DE UNA NIÑA OBLIGADA A  
PROSTITUIRSE PARA ENTENDER  
EL INFIERNO MÁS ABYECTO.  
CARTER ES UN ASESINO”.



Fuente > morelifilmfest.com

mujeres jóvenes apenas vale unos tragos, donde la extorsión es cotidiana y el dinero ensucia a todos, poco puede esperarse de la honorabilidad de estos salvajes.

El ambiente sórdido de las novelas es calado en las películas, para tocar finamente el naturalismo que tan cercano nos es desde *Santa*, de Federico Gamboa, a inicios del siglo XX: el gris interior de violencia, soledad y desesperanza de los personajes corresponde con la lluviosa Seattle del Carter de Stallone y la derruida Newcastle, de Caine. Carter acusa los excesos de bebida y violencia, pero no se dobla a pesar de las golpizas; sin embargo, hay una tristeza que lo glorifica. Su intención de buscar el honor lo empareja con los anti-heróicos de otras latitudes. Es opinable si tanta violencia puede ser heroica, pero la necesidad de saber la causa de la muerte del hermano termina por ser la búsqueda esencial de cualquier ser humano.

Entre los muchos personajes tanto de películas como de novelas *noir*, Jack Carter destaca y evidencia que medio siglo no es nada. Y cuidado con pensar lo contrario. ■

NOTA

<sup>1</sup> Michael Caine, *La gran vida* (*The Elephant to Hollywood*), Fulgencio Pimentel Editor, Logroño, 2020.

**CUANDO SE HABLA** de ferias del libro las primeras que vienen a la mente siempre son las de Guadalajara o el Zócalo. Sin embargo, existen otras que realizan una labor por demás loable. Es el caso de la Feria del Libro de Aguascalientes.

El año pasado, en plena pandemia, y con la urgencia de recuperar las ferias del libro en el país, la ciudad de Aguascalientes fue pionera a la hora de retomar actividades. Se llevó a cabo la Feria del Libro intramuros, con todas las medidas sanitarias indispensables, se diseñó un escenario y se transmitieron presentaciones, conferencias y talleres vía redes sociales. Ése fue el banderazo de salida. Desde ese momento comenzaron a resurgir las ferias. Primero de manera virtual y luego de manera presencial, con aforo limitado.

La edición 2021 de la Feria del Libro de Aguascalientes fue un regreso afortunadísimo al espacio público, luego de la pausa impuesta por la pandemia. Un esfuerzo llevado a cabo por Claudia Quezada y su equipo, con un presupuesto modesto, que arrojó estupendos resultados. Y que convirtió a la ciudad en una fiesta del libro. Y en un lugar de reunión de escritores, editores y promotores culturales con los lectores. Con un cartel estelar que nada le pide a otras ferias del país.

De entrada, fue una grata sorpresa descubrir que el diseño de la promoción de la feria corrió a cargo del monero tapatío Jis. Y su conversatorio fue uno de los eventos más divertidos de todo el programa. La presencia de Jis, que se ufana de jamás abandonar su natal Guadalajara, fue un privilegio para los asistentes. Una tarde donde se derrochó el humor y saltaron chispas de la calva de uno de los mejores caricaturistas mexicanos.

Otro de los *highlights* fue la presentación del libro *A través del vaso*, de Mariana H. Veintisiete entrevistas con figuras de la escena musical mexicana actual. Además, el cartel lo engordaron autores y autoras de la talla de Luis Felipe Fabre, Cynthia García Leyva, Pablo Duarte, más un programa que anunció

... una nutrida oferta, 21 al 28 de noviembre de 2021, que cuenta con 120 actividades, que abarcan no sólo al Museo Descubre, sino que se extienden al Teatro Aguascalientes, el Teatro Morelos y la Universidad de las Artes... Entre estas actividades están: tres entregas de premios, 18 espectáculos escénicos para toda la familia, dos obras de teatro de talento nacional,

**DURANTE LAS 24 HORAS** que pasamos juntos no te comí nada, sólo la piel de tus dedos. Ninguno de los dos tenía hambre, es tan grande la carencia que no fue necesario el alimento. Bebimos agua, té y café. Yo, además, unas gotas de tu sangre. No hizo falta más, nos nutrimos de otras cosas.

Nos sentamos a un metro de distancia. Parecíamos gemelos que habitaron en tiempos lejanos el vientre de una madre ajena que nos parió, separó y abandonó al nacer. ¿Qué había en medio de nosotros, además de un lugar vacío en el sillón para tres? Deseo o temor, si es que éste puede separarse de aquél, tan parecidos uno del otro; tal vez nuestros fantasmas persecutores que pronto desaparecimos para poder acercarnos. Llenamos el espacio de palabras, historias, nombres. Algarabía que no cambio por nada. Jodidos antes, afortunados ese día. Mañana quién sabe.

Las horas se detienen, tomo tu mano, pregunto dónde está la molestia. Me enseñas el anular y ahí hay un padastro. Sin preguntarte (¿o sí lo hice?) llevo tu dedo a mi boca, con la lengua toco la tirita de piel levantada, suavemente. Es como mirarla con los labios. Percibo la textura, el grosor, el tamaño. Me gusta el sabor. La saliva ablanda el área, mis dientes afilados son el más delicado cortauñas. Secciono el cuerito justo en el borde, me lo como. Tomo el índice, hago lo mismo, el pellejito se desgarró. Sangra. ¿Duele?



universidaddelasartes.edu.mx

“NO EXISTE MEJOR

COMBINACIÓN: LIBROS +

ARTE + BIRRIA + CARNITAS.

ASISTAN EL PRÓXIMO AÑO”.

40 presentaciones editoriales, 20 charlas y conferencias, 27 talleres, y actividades de observación astronómica, en las que participan 125 autores, artistas, colectivos y agrupaciones de creadores.

Como bien apunta la organización: “La Feria del Libro de Aguascalientes ha sido, en más de 50 ediciones, un festival de encuentro, un evento vivo, que ha debido adecuarse a las diferentes realidades que nos han tocado vivir como comunidad hidrocálida. Así, nuestra feria ha tenido que crecer y evolucionar, inaugurar nuevos espacios, y regresar a otros que han probado funcionar para los diversos públicos de lectores, libreros, editoriales y demás sectores sociales que se dan cita a este encuentro con la palabra”. Y qué mejor lugar para esto que el Museo Descubre. La sede de la feria. Un lugar sensacional donde se pudo escenificar con las medidas de sana distancia y los protocolos requeridos al ser un espacio al aire libre.

A este paso, la Feria del Libro Aguascalientes apunta a convertirse en una de las mejores del país. Y espacio de confluencia obligado no sólo para los hidrocálidos sino también para los lectores de los estados vecinos. Y en general para todos los amantes de la lectura que deseen acercarse desde donde se encuentren. Además de la feria y la Universidad de las Artes, un espacio dedicado a diversas disciplinas con unas instalaciones sorprendentes.

Aquellos que decidan darse una vuelta por la ciudad sede de los Rayos del Necaxa podrán disfrutar de otra de las grandes maravillas de la ciudad: la birria. Un manjar que puede ser considerado alta cocina dentro de nuestra vastísima gastronomía nacional. Y también podrán deleitarse con las carnitas en San Francisco de los Romos, un oasis de sabor dedicado a la preparación del cerdo.

No existe mejor combinación: libros + arte + birria + carnitas. Asistan a la cita el próximo año. Aguascalientes los espera con la mesa puesta. ▣



Cortesía de la autora

“SIN PREGUNTARTE LLEVO

TU DEDO A MI BOCA, CON

LA LENGUA TOCO LA PIEL

LEVANTADA, SUAVEMENTE”.

**ESA MADRUGADA ME PARECIÓ** la más fría del año. Por la ventana viste un elefante blanco arriba de un basurero, juntos observamos el hongo nuclear de Hiroshima, *mon amour*. Yo miraba tus pestañas. A los dos nos creció el mismo ojo, el izquierdo, nos veíamos raros. Fuiste un pirata y yo fui Yo. Eres el único que me ha dicho que no estoy bizca y que mi nariz no es tan grande; me hiciste saber que nadie te había acariciado de esa forma. Te enredé entre mis piernas por horas, te librate, y ya no sé cómo acomodar tu ausencia en mi cabeza. Reeditaste mi más temprana angustia de separación.

Se llora también por uno mismo, me dijo mi psicoanalista al día siguiente. ¿Qué vas a contarle a la doctora N. cuando vayas a consulta? ¿Me colaré en tu discurso? Dile que quiero seguir devorándote por los dedos de tus pies que escondes, que me faltaron muchas partes por comerte. No me pidas perdón, es mi voracidad la que lo complica todo. Tú mi plato fuerte, yo la que soy.

\*\*\* Soy una bala encontrada. ▣

## EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por  
**CARLOS VELÁZQUEZ**

@Charfornication

## AGUASCALIENTES: UNA FIESTA

## OJOS DE PERRA AZUL

Por  
**KARLA ZÁRATE**

@espia\_rusa

## PIEL DE CINCO ESTRELLAS

## REDES NEURALES

Por  
**JESÚS  
RAMÍREZ-BERMÚDEZ**  
@JRBneuropsi

## MÚSICA OCULAR

“EL DOCTOR SACKS ME COMENTÓ SU SORPRESA FRENTE AL HECHO DE QUE NUESTRAS VIDAS GIRAN EN TORNO A LA MÚSICA, PERO NADIE ES CAPAZ DE PONER EN PALABRAS ESA EXPERIENCIA”.

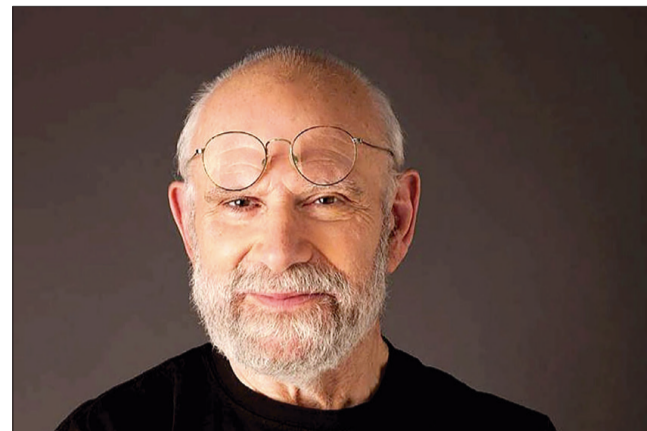
El 2008 fue un mal año para mí, pero tuve la oportunidad de viajar a Washington, D. C. Mi hotel estaba lejos del centro, frente al Cementerio Nacional de Arlington, y el paisaje verde y gris contribuía a mi estado de ánimo sombrío. Era un día radiante, sin embargo, y decidí caminar. Al cruzar el río Potomac sentía un influjo de emociones diversas, que podrían cruzar el umbral de la conciencia en cualquier momento, mediante algún pensamiento claro, definido. Pero al avanzar por los grandes parques y memoriales, los estados emotivos se expresaban tan sólo como una sensibilidad agudizada hacia el mundo de lo visible, hacia los sonidos de la calle, como si la tristeza fuera una cualidad objetiva del mundo externo, como si hubiera una tristeza musical en las cosas del mundo, que sólo se podía apreciar con la vista y el movimiento.

Sé que estas palabras no tienen mucho sentido, pero así era mi estado de ánimo en aquel momento: incoherente, divergente. Llegué a las cuatro de la tarde al centro de convenciones, y tras conversar con colegas que asistían, como yo, al congreso anual de la Asociación Psiquiátrica Americana, me dirigí al enorme salón de conferencias donde se presentaría el libro más reciente de Oliver Sacks, *Musicofilia: Relatos de la música y el cerebro*, voluminoso y con algunos “cuentos clínicos” memorables. A pesar de su complejidad, pueden ser comprendidos por personas ajenas a la medicina. Hay un arte literario depurado en esta obra, que opera a través de la sencillez.

EL PRIMER CASO CLÍNICO trata acerca de un médico cirujano, quien habla por teléfono durante una tormenta, hasta que ve salir un rayo azul desde el teléfono, que lo golpea, y lo hace entrar en experiencias “cercanas a la muerte”: mira su propia vida como si fuera una película, siente que vuela, puede mirar su propio cuerpo y experimenta el éxtasis. Pero una desconocida que espera su turno en el teléfono público le da maniobras de reanimación. El cirujano se recupera completamente, pero un mes después del evento empieza a escuchar una música autónoma, que jamás había oído, durante un sueño. Y al despertar la música ya no lo deja, jamás. El protagonista de la historia no había tenido un sentido notable de la apreciación o una afición especial por la música. Pero esta nueva experiencia musical, que no proviene del exterior y que nadie conoce, porque se gesta en alguna parte de sí mismo, es tan persistente que aprende a escribir la música, y a tocarla, pues de otra forma no puede comunicarla. Su vida se transforma por completo: se obsesiona a tal grado con el piano clásico que llega a divorciarse: su pareja lo abandona cuando él abandona el ejercicio de la medicina y su fuente de sustento.

La escritura de *Musicofilia* es clara y sobria. Es refinada porque trasluce sin ornamentos un contenido formado por observaciones penetrantes, que se engarzan unas con otras hasta formar un edificio complejo y desconcertante. Casi siempre encontramos en las páginas de Sacks mensajes que contradicen el sentido común, pero lo hacen mediante la fuerza de los hechos clínicos; aún antes de alcanzar una interpretación, la narración directa de los sucesos clínicos puede provocar un sentimiento epistémico en el lector: el de encontrar un campo enteramente inédito de la experiencia, lo cual es algo inusual en nuestros días, en los cuales parece haber pocas historias nuevas que contar.

Durante la conferencia hice mis propias observaciones: la voz del doctor Oliver Sacks revelaba cierto temblor y algo en su postura corporal, en sus movimientos de cuerpo entero y de los brazos me recordaba a los pacientes con enfermedad de Parkinson, pero no supe entonces o después que él haya sufrido una enfermedad semejante. Vi algunos movimientos de balanceo, hacia adelante y atrás, como si se levantara con la punta de los pies en forma rítmica... quizá era un estilo excéntrico, un manierismo bien conocido por su público, pero era la primera vez que yo asistía a una conferencia suya. Nos habló de su libro, se detuvo en algunas anécdotas de su investigación que no estaban en el ensayo, como los efectos de la música en el desempeño cognitivo y motor de algunos niños con discapacidad



Oliver Sacks (1933-2015).

Fuente: xsemanal.com

intelectual. Era un “detrás de cámaras”, quizá, pero ante todo una solicitud cálida y elocuente hacia todos nosotros, para que escucháramos más música con nuestros pacientes, para que usáramos más música con fines terapéuticos.

Al terminar la conferencia, como muchas personas, me acerqué para pedirle una firma en mi ejemplar de su libro. Había una fila larga y el avance fue lento, porque despachaba cálidamente a cada solicitante. Cuando finalmente llegó mi turno, lo encontré fatigado y le ofrecí un vaso de agua, pero se levantó y me dijo que lo acompañara. Caminamos hasta llegar a una pequeña estación de café en el Centro de Convenciones. Se mostró interesado porque yo venía de México, pues el doctor había escrito una crónica sobre las plantas mexicanas en su *Diario de Oaxaca*. Mientras tomábamos un vaso de agua, pude observar que ya no presentaba los signos que creí observar durante la conferencia: no había temblor o algún signo de parkinsonismo; fue un recurso teatral o una falsa observación mía.

LE PREGUNTÉ POR EL PRÓLOGO del libro, donde cita la novela de Arthur C. Clark, *El fin de la infancia*. El planteamiento es el siguiente: un grupo de extraterrestres vienen a la Tierra y desconocen la música; asisten a un concierto, pero no tienen experiencias musicales, ya que no tienen el aparato neuropsicológico, el sistema sensorial o las prácticas que nos dan acceso a la música. El doctor Sacks me comentó que la cita era un recurso para revelar su sorpresa continua frente al hecho de que nuestras vidas giran en torno a la música, pero nadie es capaz de poner en palabras la experiencia musical, y no puede delimitarse mediante fórmulas lógicas o matemáticas: la música establece un puente fenomenológico entre los cuerpos humanos, a través de la conciencia, y aunque hay una energía física que enlaza a unos y a otros, nadie conoce la experiencia musical del otro. Le platiqué entonces el caso de un hombre con alucinaciones musicales que atendí en años previos, quien había intentado suicidarse porque “una música azul” le confirmaba que algunas partes de su cuerpo habían muerto. Hizo muchas preguntas sobre ese caso, y se mostró intrigado porque el paciente escuchaba la música sólo con el oído izquierdo, que había perdido años antes en un traumatismo.

La conversación se movió entonces a un tema colateral: ¿existe alguna experiencia musical en los sordos de nacimiento? Él comentó que los estímulos vibratorios y las ondas sonoras pueden generar experiencias rítmicas en los sordos, pero se mostró indeciso frente a la pregunta por las experiencias melódicas. Me relató el caso de los poetas sordomudos que hacen poesía con lenguaje de señas, lo cual genera una suerte de danza que transmite significados traducibles al lenguaje verbal.

—Pero hay una parte de la poesía en lenguaje de señas que sólo puede apreciarse mediante la visión —me dijo—. Siempre perdemos algo y ganamos algo al atravesar las muy diversas formas de la discapacidad, y todos recorremos tarde o temprano esos paisajes.

Se despidió con un gesto severo, pero irónico. Al año siguiente me enteré de que había perdido la visión del ojo derecho, como consecuencia del melanoma ocular que lo llevó a la muerte. ■