

CARLOS VELÁZQUEZ
PUERCO DE MONTAÑA

KARLA ZÁRATE
SOÑAR ACASO

RAÚL SILVA
ENTREVISTA A NOÉ JITRIK

NÚM. 374 SÁBADO 22.10.22

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

EL SECRETO DE JAVIER MARÍAS

FEDERICO GUZMÁN RUBIO

JOSÉ WOLDENBERG,
LITERATURA
Y DOCENCIA

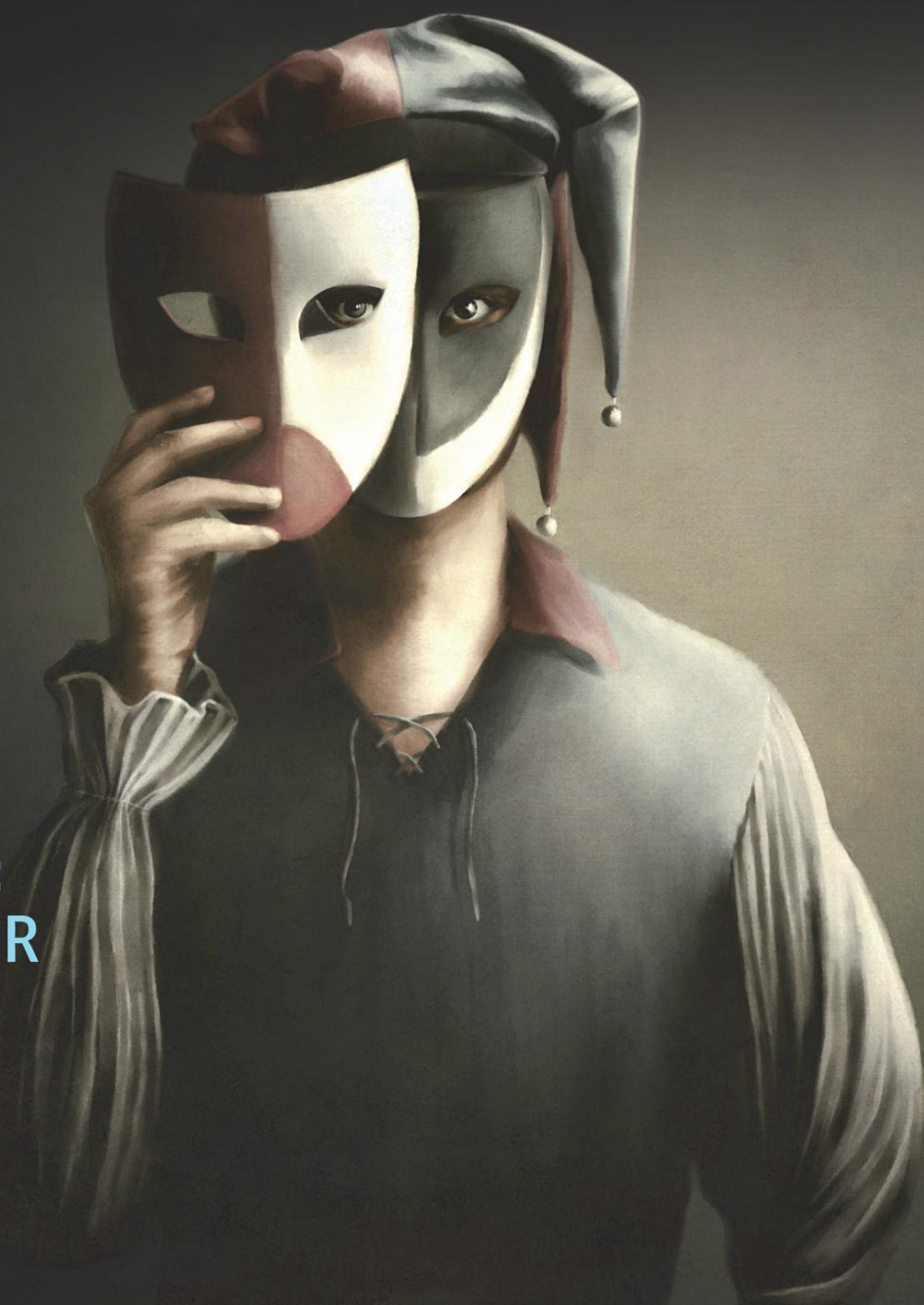
ROBERTO DIEGO ORTEGA
JOVANY HURTADO GARCÍA

DARÍO GALICIA,
WILDE EN IZTAPALAPA

RAÚL CAMPOS

DEL TORO Y GRESHAM:
EL MIEDO COMO MOTOR

RICARDO GUZMÁN WOLFFER



Arte digital > A partir de una Ilustración > fran_kie en shutterstock.com > Mónica Pérez > **La Razón**

El amplio corpus narrativo que integra la rama sustancial de la obra de Javier Marías, el escritor español recientemente fallecido, forma un conjunto que invita a la polémica tanto como al abordaje en profundidad. Eso propone el ensayo que en las siguientes páginas revisa las estaciones fundamentales de su novelística. Una tarea sin duda exigente, que lo sitúa en su tiempo y nos muestra los atributos de un autor que al desplegar su estilo entre los desdoblamientos del lenguaje hizo del diálogo el recurso de una indagación incesante.



EL SECRETO DE JAVIER MARÍAS

FEDERICO GUZMÁN RUBIO

@feguz77

Javier Marías (1951-2022) fue un novelista de un tema, de un estilo y de un tiempo. Es mucho. Su caso es excepcional, considerando que la mayoría de los novelistas deambulan por tramas inconexas sin lograr centrarse con claridad en un asunto, practican una escritura eficiente que reniega de la noción misma de estilo y no logran aprehender —ya sea para confrontarla o para plegarse a ella— la época que les tocó vivir. Otro asunto es que el tema resulte interesante, el estilo guste y entre en conflicto la relación con el presente. Por supuesto, aquí entra en juego la invitada no deseada de la crítica literaria contemporánea: la subjetividad. Pero la escritura de Marías es tan personal que exige un acercamiento de esta índole, pues para abordarla no basta el puñado de categorías supuestamente objetivas que se emplean para analizar cualquier novela correcta. La obra de Marías obliga a posicionarse y tomar partido, lo cual constituye un acto de entrega a la literatura, a la que restaura como el reino de la subjetividad.

No cabe duda de que fue el novelista de su tiempo en España: no el tiempo más

interesante, pero sí el más feliz. Con un franquismo que los españoles insistían en considerar lejanísimo y con los sobresaltos de la transición ya superados, España podía genuinamente sentirse por fin un país europeo en toda regla —sentimiento que encontró su respaldo burocrático con la entrada a la Unión Europea en 1986. En este contexto, la obra del madrileño se volvió inmensamente popular, a la par que recogía un inmediato reconocimiento crítico, con la excepción de dos o tres voces de pronto envejecidas y ridículas, encabezadas por Francisco Umbral, que vieron en el fulgurante éxito del nuevo novelista, con razón, la losa que las sepultaba junto con la bohemia anticuada de los cafés Gijón y la alegría grasienta de los bares más castizos.

LA OBRA DE MARÍAS era compleja pero comprensible; rehuía cualquier conflicto social para instalarse en las pequeñas tragedias de la vida privada; retrataba una clase media alta de un aspiracionismo razonable; transitaba siempre en escenarios prestigiosos, ya fuera en Madrid o Europa;

Foto > M. Gabriela Mazzuchino

DIRECTORIO

El Cultural
[Suplemento de La Razón]

Roberto Diego Ortega

Director

@sanquintin_plus

Julia Santibáñez

Editora

@JSantibanez00

Twitter:
@ElCulturalRazon

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: Comutador: 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

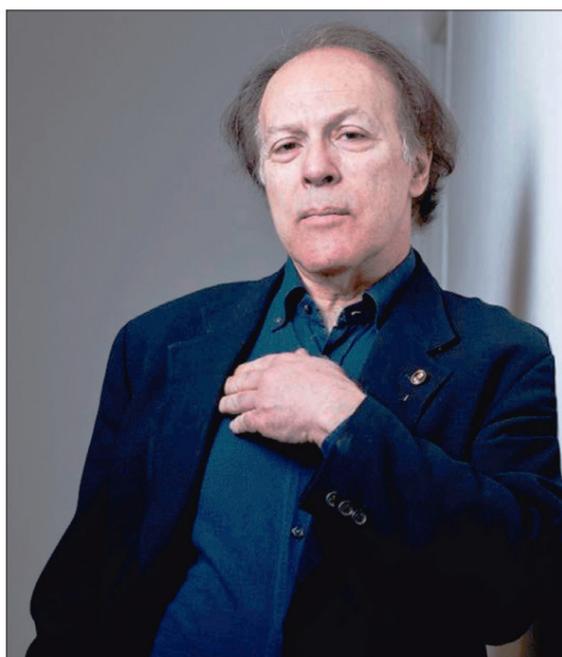
estaba llena de alusiones de la más alta cultura; confirmaba la elegancia de su estilo con una abundancia de términos rebuscados; reafirmaba su cosmopolitismo a la mínima excusa, y rompía, sin lugar a dudas, con la tradición de la novela española. Es decir, tenía todo para triunfar en una España que, ahora sí, se podía dar el lujo de dejar de ser España.

De hecho, si hay un rasgo que contrasta la obra de Marías con la de sus antecesores y contemporáneos es la liberación o el abandono, como se prefiera, de la noción de España como problema, como destino o como catástrofe. Sus personajes se mueven por una España sin conflictos, más allá de las rencillas que existen en todas las familias, de las rupturas amorosas que siempre sientan mal o de los problemas de salud, pues nadie está exento de un susto.

Anglófilo por accidente y vocación —Javier vivió parte de su infancia en Estados Unidos, en el exilio de su padre, el filósofo Julián Marías—, pero más thatcheriano que shakesperiano, el madrileño, que lo mismo podía ser parisiense, bostoniano o berlinés, creó una novela sin sociedad. De pronto esta última parecía un recurso literario pasado de moda, tan sólo un decorado útil para entretener a los personajes de Barea o Baroja, pero artificial o artificioso en un mundo en el que, como sentenció la Dama de Hierro, sólo había hombres y mujeres individuales y, para hacer una pequeña concesión, familias.

Ni siquiera puede afirmarse que Javier Marías haya dado la espalda a la sociedad o a la historia españolas; solamente las ignoró. Esto lo distinguió de la mayoría de sus contemporáneos que parecían seguir ligados a la tradición, más por provincianismo que por convencimiento, a diferencia del cosmopolita Marías, el primero en instalarse cómodamente en la versión peninsular del fin de la historia. De esta forma, mientras novelistas abiertamente sociales como Belén Gopegui, Isaac Rosa o Rafael Chirbes exploraban las fisuras del nuevo tiempo, y otros como Almudena Grandes, Javier Cercas o incluso Antonio Muñoz Molina emprendían una revisión de la historia de España, Marías se acomodaba triunfal en su presente y se erigió como el gran novelista que, al fin, había podido abandonar el costumbrismo, la corriente más rica pero también la más limitante de la novela ibérica desde Galdós, cuya vigencia se confirma por el hecho de que los españoles aún no se ponen de acuerdo sobre qué hacer con él, si admirarlo o denostarlo.

Pero abandonar España no era necesariamente la única manera de abandonar el costumbrismo; es más, quizás era la forma de darle un poco de aire y perpetuarlo. Marías no fue el primero en sentir España como un peso; basta pensar en ejemplos como el de Juan Goytisolo y su genealogía intelectual para mostrar que había otros caminos para separarse del discurso más convencional del casticismo. Harto de la España heroica y apolillada, Goytisolo entendió que esa imagen, más



Javier Marías (1951-2022).

Fuente: facebook.com

que una esencia, era una máscara, y se sumergió en la historia, la geografía y la literatura de su país para descubrirlo y reinventarlo, en su caso, con la reivindicación de la España árabe y de la ilustrada, de la que ni el franquismo, ni la transición ni la España de la Unión Europea tenían muchas ganas de hablar, conformes con concebir el pasado como un inmenso periodo monolítico de épica o de oscuridad, según conviniera, con tal de no problematizarlo.

A DIFERENCIA DE GOYTISOLO, quien convirtió el rechazo de la España impuesta para, mediante la apertura al mundo, reinventar la propia nación, Marías se contentó con una crítica superficial y malhumorada para justificar, como si tuviera que hacerlo, su anglofilia. A Marías le molestaba que los españoles tuvieran una pésima pronunciación al hablar inglés o que fueran muy ruidosos, no como sus personajes, que son gente de mundo.

Ellos hablan idiomas, trabajan como intérpretes en el Parlamento Europeo en Bruselas o las Naciones Unidas en Nueva York o como profesores en Oxford, coleccionan arte, discuten sobre a cuál buen restaurante madrileño o londinense irán a cenar, visten de Armani, conservan modales de gente bien a la vez que son gente de su tiempo, van de compras por el barrio de Salamanca y de juerga a las discotecas de moda, mantienen citas románticas en el Museo de Ciencias Naturales, apuestan en el hipódromo, tienen contactos en cualquier ámbito y con un par de llamadas consiguen cualquier favor.

Es verdad que nunca son parte de la verdadera élite, sino que medran a su alrededor, más por una cuestión de elegancia que por la imposibilidad de pertenecer a ella: ni siquiera tienen la urgencia económica del arribista, sino que lo suyo es la displicencia de quien se puede dar el lujo de despreciar el mundo al que pertenece. Son personajes situados entre el nuevo rico y el aristócrata aburrido, tal como se soñó la España de principios de siglo, al fin capaz de asumir un nuevo papel y dejar atrás al hidalgo venido a menos que representó por siglos.

Los personajes de Marías se parecen demasiado, y el hecho de que reaparezcan de novela en novela puede resultar confuso. Balzac inventó el procedimiento de hacer saltar a los personajes de una obra a otra para mostrar la tensión de la sociedad francesa de la primera mitad del XIX y Onetti lo utilizó para poblar su fantástica y fantástica Santa María; el español, en cambio, parece hacerlo sólo por capricho, pues además de que son intercambiables, tanta casualidad y acción llega a ser inverosímil: a nadie pueden pasarle tantas cosas. Falsificadores de arte devenidos en asesinos y profesores de literatura que se convierten en espías van de novela en novela, lo mismo que mujeres llamadas Luisa que, llegados a un punto, uno ya no sabe si son la misma con una vida multiplicada o si son varias con una simple coincidencia nominal.

En todo caso, mejores o peores, con buena o mala suerte, es fácil identificarse con ellos, pues en última instancia podrían ser cualquiera, o el *cualquiera* que se deseaba ser en los noventa: alguien con medios y una vida interesante, alguien exitoso y soportablemente cínico, culto de cuna pero con algo de talento, que liga siempre en el bar. Los pícaros, los quiijotes, los soñadores, los pobres, los arribistas, los arruinados, los exiliados, los derrotados y los poderosos no forman parte del universo de Marías, ni formaron parte del imaginario de los mejores años de la globalización y la democracia liberal.

LO ANTERIOR NO SIGNIFICA que la novela esté obligada a coquetear con el panfleto ni tampoco que deba leerse en clave nostálgica del realismo socialista o de la novela social, tan practicada en España. Sin embargo, el género siempre ha enfrentado al individuo con la sociedad, ya sea en su desesperación por insertarse en ella (Stendhal y Proust), por soportarla (James y Vargas Llosa) o por abandonarla (Kafka y Woolf). En los personajes de Marías, por el contrario, prima la complacencia por su entorno, en consonancia con

“NI SIQUIERA PUEDE AFIRMARSE QUE JAVIER MARÍAS HAYA DADO LA ESPALDA A LA SOCIEDAD O A LA HISTORIA ESPAÑOLAS; SOLAMENTE LAS IGNORÓ. ESTO LO DISTINGUIÓ DE SUS CONTEMPORÁNEOS, LIGADOS A LA TRADICIÓN MÁS POR PROVINCIANISMO QUE POR CONVENCIMIENTO”.

esas décadas inocentes, soberbias y convencidas de ser el mejor de los mundos posibles, que van de la integración de España a la Unión Europea a la gran crisis financiera, en las que Marías escribió lo mejor de su obra.

La comparación es injusta por desmesurada, pues quién daría la talla ante los autores mencionados, pero es la que merece Marías, cuyo proyecto literario se mide con los más grandes. Por otra parte, paradójicamente, es también verdad que dio en el clavo al despojar a su obra de cualquier contenido social, justo en una época que lo aborrecía. A fin de cuentas, un clásico es entre otras muchas cosas un libro que capta como ningún otro el signo de su tiempo, y de la misma forma inesperada en que el latinoamericanismo derivado de la Revolución cubana pobló Macondo o que la miseria de la Gran Depresión recorrió los caminos de *Las uvas de la ira*, el optimismo de la España europea quedó plasmado en las novelas de Marías.

Esa huida del costumbrismo también concernió lo lingüístico, y aquí sí de manera deliberada. Nada asustaba más a Marías que pasar por un costumbrista, como el garbancero de Galdós, de quien sus descendientes más asustadizos escapan aterrados. Pero la otra cara del costumbrismo, también con una larga historia en España, como en su tiempo lo denunció Darío, es la grandilocuencia, a la que Marías, al igual que su maestro Juan Benet, nunca le hizo el feo.

Hay una anécdota que resume esta actitud, contada por él mismo en el ensayo que dedica a Benet en *Literatura y fantasma* (1993). Tras la lectura de una de sus novelas, Benet le criticó una frase por contener una palabra que consideraba insoportable: "Era la hora imprecisa y variable en que los perfiles de los edificios fuliginosos adquieren en las ciudades una aureola de cárdeno, mientras la masa inmóvil y recortada del firmamento conserva todavía intacta su negrura". Contra todo pronóstico, el término criticado no era "fuliginoso" ("denegrido, oscurecido, tiznado", según consulto en el diccionario de la RAE para enterarme de qué significa dicho adjetivo), sino "cárdeno", pues dicha palabra, según le enseñó Benet, era de origen taurino, por lo que había que evitarla a toda costa, a riesgo de parecer castizo o provinciano.

No deja de haber una sana autocrítica en la anécdota, pero eso no significó que Marías abandonara ese estilo edificado en el rebuscamiento léxico con tal de no pasar por un novelista plebeyo. En realidad, fuera cual fuera su origen, el empeño estilístico y su construcción retórica más que intuitiva es de agradecer en una literatura, la española, cada vez más industrializada, en cuya prosa el arte brillaba por su ausencia. Entre libros escritos con una prosa funcional y eficiente, la de Marías tenía pretensiones de gran estilo, y sinceramente ignoro si, en los tiempos que corren, es posible alcanzarlo sin caer en la pomposidad.

ESE ESTILO, literario hasta la médula en el mejor y también en el peor sentido

“EN REALIDAD, FUERA CUAL FUERA SU ORIGEN, EL EMPEÑO ESTILÍSTICO Y SU CONSTRUCCIÓN RETÓRICA MÁS QUE INTUITIVA ES DE AGRADECER EN LA LITERATURA ESPAÑOLA, CADA VEZ MÁS INDUSTRIALIZADA, EN CUYA PROSA EL ARTE BRILLABA POR SU AUSENCIA”.

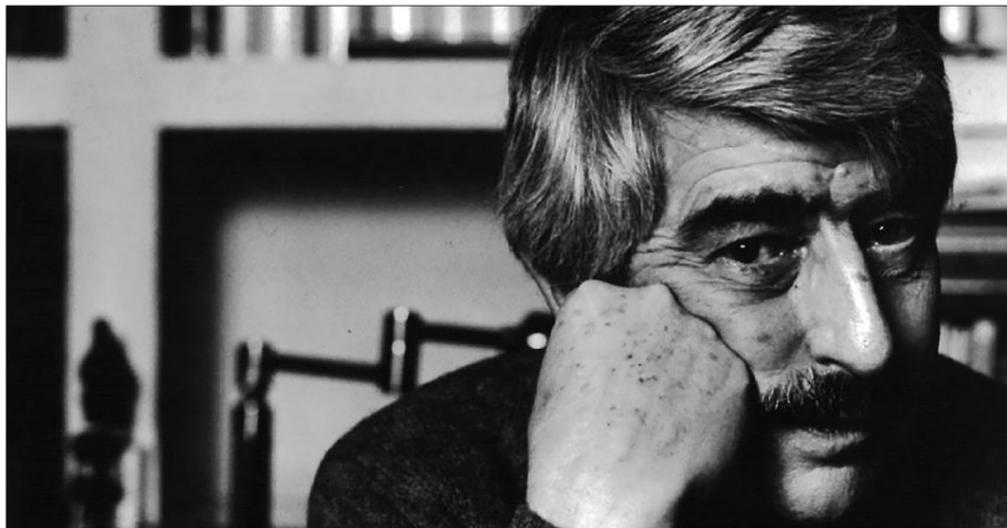
del término, también se caracterizó por la frase larguísima y por la digresión, rasgos que marcan sus páginas. En sus mejores momentos, la frase extensa adquiere estatuto musical, casi dramático, y responde a la complejidad de un instante, una acción o un sentimiento en los que se cruzan diversas posibilidades y sospechas, aglutinados en una simple oración que quiere dar cuenta de los distintos senderos que se inauguran o clausuran. En sus peores momentos, por el contrario, la frase extensa luce artificial, un alarde de falsa subordinación que no responde a la avalancha de sentido, sino tan sólo a la maña de no poner punto y seguido. En todo caso, el estilo de Marías sigue generando fervientes adhesiones y rechazos airados, como lo hizo desde un principio cuando sus críticos más desconcertados lo acusaron, a saber con qué fundamento, de escribir en una sintaxis inglesa, insulto que Marías en el fondo se tomaría por un elogio.

¿Y qué cuenta ese estilo? Cuando más luce, cuando Marías es más Marías, es cuando menos cuenta y, en su lugar, se pone a discurrir sobre el mismo acto de narrar. El gran tema de Marías son las motivaciones y las consecuencias de narrar, lo que da vida a sus personajes y, en última instancia, a nosotros mismos. La vida de varios de sus personajes transcurre entre dos momentos centrales: el realizar determinada acción y el momento de poder narrarla, o sea, recordararla, recrearla y sepultarla. Entre ambos momentos pueden pasar décadas, como le sucede al padre del protagonista de *Corazón tan blanco* (1992), o unos pocos días, cruciales y trágicos, como al viudo de *Mañana en la batalla piensa en mí* (1994), o incluso saltar de la ficción a la realidad, como le pasa al escritor de *Todas las almas* (1989),

cuando en *Negra espalda del tiempo* (1998) se ocupa de los efectos impensados que tuvo la escritura de la novela. Sea como sea, la segunda acción, la de narrar, resulta más determinante, y los hechos que la hacen posible quedan sólo como un requisito para poder narrar. Quien narra, quien sabe cuándo contar y a quién, y cómo hacerlo y para qué, lleva siempre las de ganar, como reflexiona el protagonista de *Corazón tan blanco*, a quien un hombre busca para cometer una venganza, que consistirá simplemente en narrarle una historia:

“El que cuenta suele saber explicarse”, pensé, “contar es lo mismo que convencer o hacerse entender o hacer ver y así todo puede ser comprendido, hasta lo más infame, todo perdonado cuando hay algo que perdonar, todo pasado por alto o asimilado y aun compadecido, esto ocurrió y hay que convivir con ello una vez que sabemos que fue, buscarle un lugar en nuestra conciencia y en nuestra memoria que no nos impida seguir viviendo porque sucediera y porque lo sepamos”. También pensé: “Hasta puede uno caer en gracia si cuenta”.

Incluso sus mejores novelas podrían verse como construcciones elaboradas para que sus personajes puedan narrarse, y no siempre a quien creen. En un recurso replicado en varios textos, de la mencionada *Corazón tan blanco* a *Los enamoramientos* (2011), algún personaje escucha oculto, tras una puerta, una larga confesión que no iba dirigida a él. De esta forma, los secretos se superponen, pues entonces al secreto inicial hay que añadir el de la persona que sabe, mientras que



Juan Benet (1927-1993).



la otra ignora que ya sabe. La vida se convierte así en una serie de ocultamientos y revelaciones, de decires y silencios, de versiones y de variaciones que, fatalmente, siempre que esclarecen algo oscurecen otra cosa más. “El matrimonio es una institución narrativa”, lanza un personaje en lo que es una de sus citas más célebres, pero no sólo por lo que los esposos se cuentan, sino, como muestra la novela, también por lo que deben aprender a ocultarse, pues la verdad puede resultar no simplemente dolorosa, sino insoportable.

LO ÚNICO TAN MISTERIOSO y tan determinante como las consecuencias del acto de narrar son sus motivaciones. ¿Por qué contar? Todos los personajes de Marías se mueren de ganas de contar su historia, incluso si esto les resultará comprometedor. El personaje de *Mañana en la batalla piensa en mí* acecha y persigue a los familiares de la mujer a la que dejó muerta en su departamento sólo para poder contarles su versión de esa muerte, incluso si esto lo convierte en un ser repugnante. Contar implica dar sentido a los hechos pero también liberarse de ellos, como consigue el padre del protagonista de *Corazón tan blanco* tras confesar su crimen; contar permite rescatar la propia vida del olvido, pero también pasar al siguiente capítulo, como afirma el narrador de *Todas las almas* al cuestionarse por qué consigna su estancia más bien gris en la ciudad de Oxford:

Fue aquella noche cuando me di cuenta de que mi estancia en la ciudad de Oxford sería seguramente, cuando terminara, la historia de una perturbación; y de cuanto allí se iniciara o aconteciera estaría tocado o teñido por esa perturbación global y condenado, por tanto, a no ser nada en el conjunto de mi vida, que *no* está perturbada: a disiparse y quedar olvidado como lo que las novelas cuentan o como casi todos los sueños. Por eso, estoy haciendo ahora este esfuerzo de memoria y este esfuerzo de

escritura, porque de otro modo sé que acabaría borrándolo todo. También a los muertos, que son la mitad de nuestras vidas, aquello que compone la vida junto con los vivos, sin que en realidad sea fácil saber qué separa y distingue a unos de otros; quiero decir, a los vivos de los muertos que hemos conocido vivos. Y acabaría borrando a los muertos de Oxford. Mis muertos. Mi ejemplo.

De este tema principal se desprenden otras de sus obsesiones, como la del secreto, o la de vivir sabiendo o ignorando, o la de la intromisión de la ficción en la realidad, de la mano, claro, de los efectos del narrar, ya sean voluntarios o incidentales. Y también de este tema se derivan algunas de las mejores acciones de sus novelas, que en realidad son diálogos.

Por ejemplo, en *Corazón tan blanco*, en una reunión de dos jefes de Estado europeos, el intérprete decide inventar lo que traduce para animar la conversación y de paso impresionar a la otra intérprete que está allí para supervisar su trabajo. O en *Mañana en la batalla piensa en mí*, el protagonista contrata a una prostituta convencido de que se trata en realidad de su exesposa, y el diálogo que se entabla entre una prostituta y su cliente se torna, también, en el de un cliente que sabe que la prostituta es su exesposa y en el de una prostituta que reconoce en el cliente a su exmarido; ambos, sin embargo, fingen no haberse dado cuenta. Tanto el fondo como la acción misma de las novelas gira en torno al hecho de narrar, pero no visto como un arte, sino como una condena y una tabla de salvación, gracias a que al narrar uno confirma quién es y a la vez abre la posibilidad de ser otro.

RESULTA COHERENTE que, al dotar de tanta importancia las implicaciones del narrar, los personajes de Marías se dedican a cuestiones lingüísticas, pero siempre de una forma lateral o anómala. Al ya mencionado intérprete que tergiversa los diálogos de sus interpretados para animarlos, habría

que agregar al protagonista de *Mañana en la batalla piensa en mí*, guionista de series que nunca será filmadas y escritor de discursos que nunca serán pronunciados; al protagonista del cuento “Mala índole”, quien debe asesorar a Elvis Presley para sus intervenciones en español en una película filmada en Acapulco, o a la narradora de *Los enamoramientos*, editora que más bien se dedica a satisfacer las eccentricidades de algunos escritores.

Esto les permite mantener una relación puntillosa, casi paranoica con el lenguaje, y ver en cada giro idiomático una intención. Sorprende, sin embargo, que con tal sensibilidad lingüística Javier Marías sea un escritor de un solo registro, y que, salvo por la intromisión de algunas groserías o de algún modismo, todos sus personajes hablen igual, idéntico que sus distintos narradores, sin importar si son profesores de literatura, un espía inglés, el rey de España, una prostituta madrileña o un matón mexicano. Pero, de nueva cuenta, supongo que preocuparse por tales minucias sería propio de un escritor costumbrista, cuyo mayor mérito fuera el de reproducir el habla de los bajos fondos o de las altas esferas, y no de un novelista con todas las de la ley.

TODOS LOS ESCRITORES merecen ser recordados por sus mejores obras, y las mencionadas en este texto son, a mi criterio, las mejores de Javier Marías. En ellas, se consigue una armonía entre un estilo único, puesto al servicio de un gran tema, contextualizado en un tiempo preciso. La conjunción feliz de estos tres elementos se acerca mucho a la definición de literatura, y qué duda cabe de que la de Marías lo es. Sus novelas son la puesta en escena de la importancia y la extrañeza del acto de narrar y, a la vez, le sirven de excusa a sus narradores para reflexionar sobre la naturaleza de su oficio.

Si antes afirmamos que los personajes de Marías son intercambiables, sobre todos ellos sobresale uno, ése sí inconfundible e inolvidable: el narrador de sus novelas, materializado en distintas voces que acaban siendo una primera persona obsesiva y paranoica, ambiciosa en cuanto quiere saberlo todo y resignada a nunca conseguirlo. Y en ese afán y esa imposibilidad se le van la vida y la novela, en un empeño casi trágico por seguir narrando, como venganza contra el olvido y la realidad.

A diferencia de Ana María Matute o de Max Aub, que sí lo fueron, Javier Marías no fue Sherezade; él fue, en cambio, el fantasma que antes y después de la visita al sultán le susurra un secreto al oído: “cuenta”. ■

“LO ÚNICO TAN MISTERIOSO Y DETERMINANTE COMO LAS CONSECUENCIAS DEL ACTO DE NARRAR SON SUS MOTIVACIONES. ¿POR QUÉ CONTAR? TODOS LOS PERSONAJES DE MARÍAS SE MUEREN DE GANAS DE CONTAR SU HISTORIA, INCLUSO SI ESTO LES RESULTARÁ COMPROMETEDOR”.

A principios de septiembre, como celebración de su cumpleaños número setenta, tuvo lugar un homenaje a José Woldenberg en la UNAM; consistió en un seminario con mesas redondas en torno a tres áreas decisivas en su itinerario: la democracia, la izquierda y la cultura. El texto que publicamos —una versión previa fue presentada en esa oportunidad— confirma la certeza de un principio que guía su desempeño: el valor de la diferencia y el reconocimiento de la diversidad.

LA LITERATURA

EN CLAVE WOLDENBERG

ROBERTO DIEGO ORTEGA

@sanquintin_plus

Entre las zonas que distinguen la trayectoria de José Woldenberg hay una franja muy nutrida que incorpora su goce, en particular, de la literatura y el cine. No me detengo aquí en las incontables páginas ni en su trabajo sobre un amplio repertorio de temas sociales y políticos que lo identifican ampliamente, desde la militancia en el sindicalismo y los inicios de la izquierda partidaria hasta su gestión, de 1996 a 2003, como consejero presidente del IFE (antecesor del INE que hoy, con el apoyo de una parte de la ciudadanía, se encuentra bajo la metralla del régimen). En cambio, me concentro en algunos de los muchos textos que ha dedicado a ciertos escritores, ciertas obras que perfilan el mapa de sus afinidades y registros.

Falta decir que en Woldenberg esta vertiente no puede disociarse del ámbito político y social: por el contrario, el diálogo de esas instancias —con sus reflejos, conflictos, consecuencias— hace posible, tal vez, integrar un sentido de la experiencia humana. En el abanico de sus lecturas, así como en sus escritos, insiste en el reconocimiento de la diversidad social como un principio civilizador capaz de contener el fanatismo y la barbarie. Los libros pueden ser vasos comunicantes donde la diferencia abre el espacio de la imaginación creadora que, aunada a la potencia de la crítica, el disenso, permite comprender, incluso superar los desafíos que depara un destino personal o colectivo.

Añado la evidencia de que en su gusto por la literatura encuentra una libertad irrestricta, cuyos hallazgos cuestionan las pautas más arraigadas y recrean las manifestaciones más radicales de la excentricidad, la rebelión, la ruptura de las normas. También ensayan la búsqueda de alternativas, afrontan las *ilusiones perdidas*, intentan recuperar una presencia o un recuerdo, porque los libros son ante todo el bastión de la memoria, el recurso primordial de la inteligencia y sensibilidad.

De tal modo que no se trata de una zona al margen de sus intereses: más

bien forma parte de una concepción orgánica, integrada a su pensamiento político y social. Consta en los cientos de artículos que ha publicado en revistas y periódicos a lo largo de más de cuatro décadas, así como en más de veinte libros individuales e innumerables volúmenes colectivos —se dice fácil. En el conjunto, historia, política y literatura conviven sin excluirse entre sí. No podía ser de otra manera.

PODEMOS SEGUIR EL RASTRO, no sólo en su abundante hemerografía. Hay una selección en su libro *Nobleza obliga* (Cal y arena, 2011) que ayuda a dibujar el mapa, mediante un conjunto de “semblanzas, recuerdos, lecturas”, según apunta el subtítulo del volumen. Además de Sergio Pitlor y José Emilio Pacheco, incluye textos sobre Octavio Paz y Carlos Monsiváis,¹ bajo la luz de lo que hace unos años se llamaba izquierda, hoy desfigurada entre la confusión y la demagogia. En ese contexto —que arroja luz a nuestros días—, vale la pena recordar lo que señalaba Woldenberg a propósito de Paz. Lo cito:

... reclamaba una concurrencia más decidida de la izquierda, porque quizá como nadie Paz insistió en que la única desembocadura digna que tenía México era la de la democracia... que permitiría la coexistencia de la diversidad política... Siempre y cuando la izquierda asumiera sin dobles

lenguajes ni falsos compromisos su adhesión a la democracia (pp. 116-117).

Hay una especie de complemento en Carlos Monsiváis, en quien encuentra una curiosidad inagotable, una percepción afilada de su tiempo y una mirada novedosa para observar la incipiente modernidad de México. Dueño de un “conocimiento oceánico”, opuesto al creciente “autoritarismo cubano”, defensor a su vez de la diversidad social, Monsiváis cruzaba todas las fronteras entre la cultura con mayúscula y la popular, hasta consolidar una voz que incorporó el humor o el sarcasmo como “un afinado mecanismo de protección”, al tiempo que “defendía los derechos de las minorías: religiosas, sexuales, políticas”, en favor —cito— de “una izquierda democrática” (pp. 127-129).

EL HUMOR APARECE como una veta corrosiva, capaz de paliar adversidades, así sea en un simbólico ajuste de cuentas que desborda los cauces vigentes de la razón. Así lo demuestra su lectura de Jorge Ibarguengoitia —a cuya narrativa consagró un largo ensayo, publicado en dos ediciones de *El Cultural* (núms. 260 y 261, 18 y 25 de julio de 2020)—, donde el aguijón de la ironía reivindica la risa frente a situaciones atroces, mientras subraya la mezquindad o complacencia de un mundo aliado sin reservas a la comedia de la estupidez humana, en todo su esplendor y esperpento. Pero en vez de capitular ante las ruinas que vemos, el humor funciona como un antídoto que, aun efímero, evidencia la cerrazón, el ridículo del orden establecido entre *las palabras y las cosas*.

En los relatos de Groucho Marx que comenta en *Nobleza obliga* advierte además “una subversión de la lógica” que dinamita el sentido común, la racionalidad al uso. Va de muestra este breve intercambio con Chico Marx, citado por Woldenberg:

Groucho: ¿Se puede saber por qué canta?

Chico: Sólo para matar el rato.



José Woldenberg (1952).

Foto: Cuartoscuro

Groucho: Pues ha encontrado usted un arma de primera (p. 149).

TAMBIÉN ESTÁN los desplazados, desterrados por conflictos y tiranías cuyos estragos dejan huella en sus obras. Algunos padecieron el exilio, como una secuela de la catástrofe bélica y política de Europa durante el siglo XX. Todos comparten formas múltiples de extrañamiento frente a un paisaje en ruinas, cuyas opciones vitales muchas veces resultan insatisfactorias, o bien indagan en la opresión y los yugos, a menudo asesinos, que documentan los infiernos terrenales.

Las grandes guerras del siglo XX desataron la barbarie que puso contra el paredón la herencia cultural y humanista de Europa. Hay un caso paradigmático en Czesław Miłosz, el poeta de origen lituano cuya crítica al estalinismo lo obligó al exilio en 1951, hasta llegar a su residencia en Estados Unidos, donde a la vuelta de las décadas recibió el Premio Nobel, en 1980. Con el tiempo regresaría a su tierra natal, arrasada por la trituradora del totalitarismo. A lo largo de su vida —cito a Woldenberg en *Nobleza obliga*—, el poeta

... cruzó dos guerras mundiales, la desaparición y reconstrucción de Polonia, su esperanza en el comunismo y su desencanto radical que lo llevó al exilio. Una vida y una obra elocuentes de las catástrofes que marcaron al siglo que se fue... Su reconstrucción del pasado es su coraza frente al presente y el futuro; su memoria, la única manera de hacerle frente a lo incomprensible; su literatura, un intento por sacudir la desgracia (pp. 182-183).

También aborda el punto de vista de Vladimir Nabokov (*Nexos*, septiembre, 1987), orillado a su vez al exilio en Estados Unidos por el ascenso y la persecución del poder soviético, un Estado que, como él mismo apunta en su *Curso de literatura rusa*, “no puede tolerar la existencia de la búsqueda personal, del coraje creador, de lo nuevo, lo original, lo difícil, lo extraño”. En semejante circunstancia, “Nabokov no podía resistirse a ‘ese respiro que es la ironía’ ni a ese lujo que es el desprecio”, ni mucho menos renunciar —en sus propias palabras— al “agudo placer de irritar al gobierno y reírse de él de mil maneras sutiles, deliciosamente subversivas, que la estupidez gubernamental era totalmente incapaz de controlar”.

Sin embargo, algunos optaron por el suicidio. Un destino singular es el de Sándor Márai —el prodigioso narrador húngaro que terminó con sus días a los 89 años, en la soledad y el exilio de San Diego, California—, a quien Woldenberg dedica un artículo en *Nexos* de julio de 2019 (en contraste con Miłosz, por cierto, Márai vivió su final en el abandono y olvido). *Nobleza obliga* recoge también el camino seguido por William Styron para transitar por la orilla de ese desfiladero —el suicidio—, del que logró salvarse gracias a una coincidencia casi



“EN UN BALANCE PROVISIONAL, MÁS ALLÁ DE LA TOLERANCIA, LA CONVIVENCIA CIVILIZADA CON LO AJENO Y DIFERENTE VINCULA LOS TERRITORIOS QUE CONJUGA JOSÉ WOLDENBERG”.

milagrosa, recuperada en un título elocuente: *Esa visible oscuridad. Memoria de la locura*.

OTRO DE SUS AUTORES más apreciados, Philip Roth, debió lidiar con su condición de escritor judío y al mismo tiempo estadounidense —a la par de su propio temperamento. En un texto a manera de obituario (también publicado en *El Cultural*, número 151, 2 de junio, 2018), detalla que una línea de su obra refleja “las tensiones, convergencias, desencuentros y encuentros entre el flujo migratorio judío y sus descendientes y el mundo americano”. En Roth, ese origen —precisa Woldenberg— aparece como “una nube que acompaña su existencia y que modela buena parte de su paranoia, en el entendido de que los paranoicos en ocasiones tienen razón”. Por lo demás, en ese mismo texto cita la entrevista que le hizo Roth a Milan Kundera en 1980, quien expone esta valoración que bien completa el cuadro:

Una novela no afirma nada: una novela busca y plantea interrogantes... La estupidez de la gente procede de tener respuesta para todo. La sabiduría de la novela procede de tener una pregunta para todo... El novelista enseña al lector a aprehender el mundo como pregunta... La gente prefiere juzgar a comprender, contestar a preguntar. Así, la voz de la novela apenas puede oírse en el estrépito necio de las certezas humanas.

En un balance provisional, más allá de la tolerancia, la convivencia civilizada con lo ajeno y diferente vincula los territorios que conjugó José Woldenberg. El sustento radica en situar “los valores éticos por encima de las conveniencias políticas”, un atributo que lo ha convertido “en una rareza del mundo político y literario de nuestro país”, como apuntó Mario Huacuja (*Nexos*, julio, 1998).

RECUERDO SU INCURSIÓN como el novelista, hace tres décadas, de *Las ausencias presentes* (Cal y arena, 1992). Años más tarde, en 2007, publica bajo el mismo sello *El desencanto*, una

memoria novelada sobre la ruta de un colega militante, a quien sigue desde sus inicios en el sindicalismo universitario hasta la decepción final, ante los sinsabores de nuevas luchas políticas —también acompañadas por el cine y las lecturas. El trayecto incluye al narrador como un testigo que además participa en el relato.

Me concentro en *Las ausencias presentes*, donde recrea precisamente el exilio de una familia de herencia judía, orillada a emigrar a nuestro país, así como su adaptación y eventual integración a la sociedad, la cultura y el paisaje mexicanos, sin despojarse de su identidad, su idioma —el idish— y sus costumbres.

El proceso se acompaña de un periodo fatal: el surgimiento y auge del nazismo, “veinte años después” de la llegada de la familia. Entonces, su protagonista acude a recibir y orientar a los nuevos perseguidos judíos que acaban de desembarcar en el puerto de Tampico, luego de escapar al exterminio nazi. Desde su convicción o su fe, el personaje considera si “es posible olvidar el Holocausto” y cuestiona —cito—:

¿Cómo explicarlo? ¿Por qué sucedió? Son preguntas sin respuestas. La magnitud sobrehumana de la barbarie me remite a Él, aunque tampoco encuentro siquiera un esbozo de luz. El exterminio planificado, la degradación reiterada, lo infrahumano como norma, tomaron asiento y eso sólo puede seguir arrojando pus a la memoria (p. 29).

De modo irremediable, el pasado se fija como “un tatuaje en la memoria”. Los perseguidos deben afrontar la amenaza y asumir un desafío que se desenvuelve en una situación límite. Sin embargo, para sus víctimas no hay más alternativa que “una fuga hacia la esperanza. No quemamos nuestras naves, porque no había naves que quemar. Era una apuesta al futuro sin boleto de regreso posible” (p. 98).

La fortaleza y desgracia que acompañan semejante apuesta involucran la certeza explícita de que cada individuo “pertenece a algo, es parte de una comunidad más vasta... Sólo la extrema arrogancia erige al hombre por encima de sus iguales, porque el individuo no es más que la gota de agua de un río caudaloso” (p. 43).

En esa identidad comunitaria o compartida hay lugar para los renegados, los incrédulos. La conclusión de la historia destaca algo “connatural” o propio de las sociedades: consiste en “sus profundas diferencias”, cuya riqueza está llamada a resistir el camino de la opresión y el dogma. El ciclo cierra en el punto de partida, donde los libros se confirman como el resguardo de la memoria, el conocimiento, la imaginación y la crítica. ■

NOTA

¹ En un título posterior, *Así suele ser la vida* (Cal y arena, 2017), reúne otros escritos en torno a obras y autores mexicanos, entre ellos Gabriel Zaid, José María Pérez Gay, Luis González de Alba y José Joaquín Blanco.

El exfuncionario electoral es uno de los analistas políticos más constantes y acuciosos de nuestro país. Licenciado en Sociología, maestro en Estudios Latinoamericanos y doctor en Ciencia Política —los tres grados obtenidos en la UNAM—, ha formado a varias generaciones de estudiantes en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de nuestra máxima institución educativa. En esta página, al recordar su cátedra, un alumno valora el mayor aprendizaje que en ella obtuvo.

JOSÉ WOLDENBERG, MI PROFESOR

JOVANY HURTADO GARCÍA

@Jovanyhg

A Estela Ruiz

Cuando estudié en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, de 2010 a 2014, su clase era una de las de mayor demanda. Necesitabas tener un buen promedio para garantizar ser uno de los primeros cuarenta en inscribirte. Logrado el trámite venía el suceso: conocerlo.

LA TAREA PRINCIPAL

Woldenberg entraba al salón. Figura delgada y recta. Piel blanca, perfectamente peinado hacia atrás. A través de sus lentes nos miraba a todos con seriedad, después pronunciaba *buenos días*. Revisaba su reloj y, de forma puntual, a las nueve de la mañana cerraba la puerta. Nadie más podía entrar y pocos deseaban salir al baño, porque eso significaba perderse dos horas de ameno aprendizaje. Le tocó recibir a mi generación y de manera categórica dijo que un científico social tenía como principal tarea LEER, LEER y LEER.

Siempre había que llegar con las lecturas preparadas. Él empezaba la explicación y luego daba paso al debate. Su agudeza distinguía de inmediato a quienes no habían leído. El método puede parecer muy rígido, pero así nos enseñó el largo proceso que ha tenido la democracia en México. Quizá en mi generación dábamos por hecho que la democracia había existido desde siempre. Crecimos con un partido diferente al PRI y mirábamos cómo se daban de forma natural los procesos electorales y las alternancias a nivel municipal, estatal y federal. Las instituciones habían sobrevivido al polémico proceso de 2006, de hecho, se habían fortalecido; lo preocupante era el germen de polarización sembrado en el mismo.

El profesor nos llamaba la atención, al decirnos que siempre existe probabilidad de retrocesos. Le gustaba señalar que ese mismo modelo democrático, por error, había llevado —en otros países— a quienes lo derrumbarían para instaurar una dictadura, por ello nos explicaba el desarrollo de *La mecánica del cambio político en México* —su libro en coautoría con Ricardo Becerra y Pedro Salazar—, a partir de la reforma de 1977.

¿Entendíamos lo que nos quería decir? El maestro celebraba los triunfos democráticos y al mismo tiempo nos alertaba de los retrocesos. El tiempo nos ha mostrado —lamentablemente— que esos riesgos por él indicados son una realidad.



Homenaje a José Woldenberg en la UNAM, septiembre, 2022.

“NOS PREPARABA PARA UN PAÍS CAMBIANTE Y NECESITADO DE IDEAS, NO DE OCURRENCIAS. ‘PENSAR ES CONSTRUIR DEMOCRACIA’, DECÍA”.

Ahora no podemos ir al salón de clases a preguntarle, sólo nos queda buscarlo semana a semana en sus columnas periodísticas para tener luz en este tiempo tormentoso.

UN ANÁLISIS SERIO

Cuando dábamos todo por hecho apareció un hombre de ideas caudillistas y una mente que se ancla en el pasado. Amenazador contra las instituciones —contrapeso al poder presidencial— hace todo por erosionarlas, quizá hasta destruirlas. La democracia es un sistema imperfecto que se construye todos los días, lo conforman personas que tienen ambiciones y buscan el poder, aunque cabe preguntar: ¿Qué tipo de poder y para qué lo quieren?

El maestro Woldenberg preparaba a los próximos politólogos a mirar todas las aristas que necesita un análisis serio que busque comprender el presente. Por ello, su constante estudio del pasado —no visto como algo ya muerto, sino como una voz que nos explica de dónde venimos— buscaba indagar por qué nuestro presente es como es y de qué manera el futuro puede parecerse al pasado. La historia de México muestra los grandes retrocesos que hemos tenido y revela que el tiempo presente es más parecido al pasado de lo que podría parecer de inicio. Ahí están los años setenta, donde se usaba la violencia política

para amedrentar tanto a la oposición como a las voces críticas. Hoy el Ejército, en las calles, es una amenaza para las libertades. ¿Se convertirá en un brazo del Presidente para retener el poder en el 2024?

La sociedad civil y la academia son entes que incomodan. A todo aspirante a tirano le espantan las ideas, por lo que busca callarlas o deslegitimarlas. Una sociedad dividida es un riesgo tremendo: *aquí estamos los buenos y allá, los malos; estás conmigo o contra mí*. Ello implica sembrar odio en un tiempo violento, que nos muestra por qué lo valioso de las clases del profesor Woldenberg: 2021 cerró con 35,625 asesinatos,¹ daño irreparable si se suma a las familias que siguen llorando su pérdida; añádase a ello el tiempo de miedo que viven las mujeres, pues en lo que va de 2022 han sido asesinadas 600;² ataques a las universidades públicas; descalificación a los medios de comunicación; intervención del Estado en los procesos electorales, más un largo etcétera.

En su cumpleaños setenta, cómo se agradece la dedicación docente de José Woldenberg. Era un maestro estricto que nos exigía lecturas, escritura, participación y puntualidad. Nos preparaba para un país cambiante y necesitado de ideas, no de ocurrencias. “Pensar es construir democracia”, decía. Leer era la clave para tener claridad sobre los procesos políticos que deberíamos analizar.

Su labor en las aulas y fuera de ellas ha formado a muchas generaciones, sembrando sin distinción la semilla de la defensa de la democracia en, por ejemplo, Lorenzo Córdova o Ciro Murayama. La pregunta para concluir —acompañada de una felicitación a mi querido profesor— es si estamos listos para aplicar sus enseñanzas, tanto en el análisis como en la práctica política, a fin de defender a toda costa la democracia en México. ■

NOTAS

¹ INEGI, Comunicado de Prensa 376/22”, 2022, disponible en <https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2022/DH/DH2021.pdf>

² Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública, “Información sobre violencia contra las mujeres”, disponible en <https://drive.google.com/file/d/1Y4101PzQe41crtT99Ho89ZSrWgLxkFaZ/view>;

JOVANY HURTADO GARCÍA (Ciudad de México, 1991), escritor, investigador y compilador de los volúmenes póstumos de Carlos Fuentes, *Conferencias políticas* (2018) y *A viva voz* (2019). Participó en la antología de cuentos *Nortado en la ciudad* (2015).

No se deja rastrear. Lo que sabemos de él es vago y no tiene final feliz. Darío Galicia, poeta, nació en los años cincuenta; por la potencia de su escritura y carácter cercano a Oscar Wilde despuntó cerca de los infrarrealistas, pero fue sometido a una lobotomía para corregir tanto su preferencia homosexual como literaria. En Por desobedecer a sus padres, sostiene Raúl Campos, Ana Clavel sigue la pista del escritor, en una lograda recreación de Alicia en el País de las Maravillas.

Darío Galicia

EN BUSCA DEL WILDE

DE IZTAPALAPA

RAÚL CAMPOS

Durante el modesto velorio de Darío Galicia, una vecina suya afirmó que el poeta, pese a su lamentable estado —producto de casi dos décadas en la indigencia—, nunca dejó de ser un príncipe, uno que cautivó a decenas de literatos durante sus años de universidad.

SE PUEDEN HALLAR SIMILITUDES entre Darío Galicia y *El príncipe feliz*, la obra de Oscar Wilde —autor con el que lo comparaban por su elegancia y porte. La efigie del británico terminó como un cascarón de quien había sido y con apariencia de mendigo, tras renunciar a sus joyas. Galicia acabó disminuido, sin sus tesoros: un futuro en las letras mexicanas, su embriagante personalidad y sus capacidades seductoras, ello luego de que sus padres le mandaron a hacer una lobotomía para quitarle lo homosexual y lo poeta. O quizá fue a consecuencia de los aneurismas que desembocaron en su internamiento hospitalario.

Aunque la verdad de lo que le ocurrió a “Ernesto San Epifanio”, como Roberto Bolaño lo nombró en *Los detectives salvajes*, sigue siendo y siempre será una incógnita —que además da más sabor a su leyenda—, lo cierto es que su historia podría ser contada a manera de un melodrama lacrimógeno con excesos de tragedia, que haga énfasis en cómo fue que el poeta tuvo la suerte de recibir la bala en esta ruleta rusa que llamamos *vida*. No por nada en su juventud solía portar un morral con la leyenda “*My life is a soap opera*”, que se puede traducir como “Mi vida es una telenovela”. Sin embargo, para Ana Clavel verlo así es darle una cuarta muerte: ultimar el espíritu sarcástico y juguetón por el cual era conocido. De ahí que en su novela *Por desobedecer a sus padres* (Alfaguara, 2022), la también autora de *Territorio Lolita* decide hacer un retrato infiel —como ella lo llama— de Darío Galicia, aquel mítico *dandy* cercano a los escritores infrarrealistas, pues nunca quiso ser parte de ellos, pese a los deseos de Bolaño.

GALICIA ES HOY RECORDADO por su personalidad sarcástica e imaginativa, que se aleja del endiosamiento de su figura para plasmar los claroscuros del azar de su existencia y la complejidad humana a su alrededor, manteniendo viva su esencia lúdica como persona. “Trato de rescatar el espíritu de juego con el



Arriba, Luis Antonio Gómez y Juan José Oliver, poetas *infras*. Abajo, Mario Raúl Guzmán, editor de la revista *La zorra vuelve al gallinero*, Darío Galicia y Ana Clavel. Fiesta por los 66 años de Darío.

lenguaje de la imaginación, que es la verdadera propuesta de la vida de Darío, por más mal que le haya ido. Propongo una lectura del personaje a través de la búsqueda de restauración del estro poético, de la inspiración que seguramente lo dominó. No me parece legítima la reivindicación de ciertos textos que se pretenden literarios: endiosan a los creadores, cuando su humanidad y sus errores detonaron en ellos la literatura”, dijo Ana mientras me mostraba unas fotos de Darío pre y postlobotomía, incluidas en la reedición de *La ciencia de la tristeza*, el segundo y último poemario del autor.

La novela de Clavel originalmente iba a ser un texto sobre los padres autoritarios, pero Darío fue llamándola poco a poco desde las sombras, pidiéndole que lo sacara a la luz, a este lado del espejo. A manera de detective no-salvaje, Clavel fue dando con pistas acerca de su vida y paradero, para así convertirse en el instrumento con el que su querido *Da Río G. Alicia* fue urdiendo su propia historia.

La novelista me platica que estuvo a punto de abandonar el proyecto cuando encontraron

“DARÍO GALICIA SE ALEGRÓ CON LA POSIBILIDAD DE SER PLASMADO POR ANA CLAVEL EN UNA NOVELA: ‘SE PUSO FELIZ’”.

al escritor en una unidad habitacional de San Andrés Tetepilco, en Iztapalapa. Literalmente, el personaje y su triste realidad la rebasaron. “Fue una etapa tremenda para mí: descubrirlo en la miseria, no poderlo ayudar... me bloqueé y dejé de escribir. Me atormentaba haber dado con él, sentí que no podría ficcionalizar como yo quisiera y me tendría que ceñir a su cruel realidad”.

A ese mencionado bloqueo inicial no ayudó que, por su estado delirante e incapacidad de conversar por más de unos minutos, Darío fue incapaz de contar lo que realmente había pasado con él. Por todo ello, Clavel reconstruyó la imagen del poeta no-*infra* con sus propios recuerdos, sumados a entre cuarenta y cincuenta testimonios que recopiló, mismos que plasma en el libro como un *collage* de voces muy a la “bolañesa”, que “funciona carrolianamente”.

Con gesto de humor recuerda cómo se paralizó cuando, el día del reencuentro, su Wilde de Iztapalapa le preguntó sobre la novela: “¿Cómo va mi libro? Sí, el que estás haciendo sobre mí”, me dijo, y yo volteé a ver a Mario Raúl y Luis Antonio para reclamarles con la mirada por qué le habían contado”. Ana sólo vio a Darío una vez más tras aquel día: en la fiesta de cumpleaños que le organizaron en el restaurante La Oaxaqueña, en la Portales. Sobre el encuentro, la autora hace esta anotación: “Después de un rato todos estaban en sus pláticas y Darío tenía la mira fija en la tele. Estaban pasando el fútbol. De repente empezó a moverse como si bailara en su lugar y le pregunté: ‘¿Qué bailas?’. Me dijo: ‘*El lago de los cisnes*’. Eso me hizo entender que, como el conejo trastornado de *Alicia*, él ya estaba del otro lado del espejo”. Hasta después de la muerte de Darío, Ana recuperó la paz y pudo reanudar la escritura de este libro que acaba de publicar Alfaguara.

Darío Galicia se alegró con la posibilidad de ser plasmado por Ana Clavel en una novela: “Se puso feliz por ser convertido en un personaje”. No pudo tener el libro entre sus manos, pero seguramente se habría deslumbrado. “Hubiera sido muy lindo que la leyera, que viera todo esto. Sé que la parte de *Alicia* le hubiera encantado y, aunque no sea un retrato fiel, se habría sentido muy halagado pues al final se sale con la suya... al otro lado del espejo”, remata Ana Clavel. ■

Si descubres a qué le teme una persona, puedes tener total control sobre ella. Sobre esta tesis implícita se esculpen tanto la novela underground de William Lindsay Gresham, El callejón de las almas perdidas (1946), como la versión filmica de Guillermo del Toro (2021), según propone Ricardo Guzmán Wolfffer. Esta reseña, que traza un vaivén del texto a la pantalla y viceversa, destaca un énfasis compartido: la necesidad humana de trascender las certezas terrenales.

DEL TORO Y GRESHAM: EL MIEDO COMO MOTOR

RICARDO GUZMÁN WOLFFER

El callejón de las almas perdidas, escrita por el estadounidense William Lindsay Gresham (1909-1962), era una novela marginal famosa, incluso antes de la popularidad que le reportó la película de Guillermo del Toro. El libro trata la parte oscura de un país y de sus habitantes menos favorecidos. De ahí que no pierda el sello *underground*, más ante la estética de Del Toro, fiel al sentido opresor de la novela.

Ambas obras giran sobre vivencias del propio escritor, quien conoció la historia del *monstruo* durante la Guerra Civil de España: un borracho que, con tal de seguir bebiendo, es capaz de hacerse pasar por animal y comer aves vivas, iniciando por arrancarles la cabeza. Tanto en el libro como en la cinta resulta una atracción para el morbo de espectadores rurales y ciudadanos.

EL CIRCO DONDE INICIA la trama del libro muestra al adicto, y también nos cuenta la historia de Stanton o Stan (bien interpretado por Bradley Cooper), el lector de mentes que progresa en engañar incautos al grado de hacerse predicador y querer defraudar a un rico industrial. Al ser descubierto huye, mata y termina por ser el nuevo *monstruo*. La novela circular encierra estudios de caracteres perseguidos por el pasado: más allá de la trama bien tejida, nos vamos adentrando en la psique del industrial, la psicóloga, el ilusionista y, de ese modo, de una sociedad norteamericana que era percibida como culposa por el escritor que pasó por los estratos más bajos del *American way of life*. Del Toro omitió la parte del predicador para centrarse en los engaños de Stan a los adinerados y cierra la trama con la lucha entre el poder del dinero y el poder del engaño.

La mentira resulta endémica. La practica Stan, pero también la supuesta psicóloga Lilith Ritter (la gloriosa Cate Blanchett), quien abusa de sus clientes y compinches: Stan cae en un largo declive a partir del cambio que esta Lilith casi bíblica hace con las ganancias de sus fraudes. Los espléndidos pasajes del predicador Stanton recuerdan al *Elmer Gantry*, de Sinclair



Escena de *El callejón de las almas perdidas* (Guillermo del Toro, 2021).

Lewis (también llevada al cine, con Burt Lancaster). La afición del autor por el tarot se inserta en la novela: cada capítulo es antecedido por una carta de esa baraja.

EL DIÁLOGO FINAL del libro no coincide con el de la cinta. En la novela, cuando Stan ofrece trabajar en un circo como lector de manos, el empresario le da de beber y al ver su afeite ética le comenta del trabajo de *monstruo* como algo pasajero. Y ya. Sabemos que Stan lo aceptará, perdido en el alcohol. Del Toro va más allá. Cuando Cooper escucha el ofrecimiento, con el rostro desencajado y tras varios tragos al hilo, dice: "Nací para eso", mientras llora. Asume su sentencia de muerte, la sabe triste, prolongada, vivirá encerrado en la jaula, ausente de la gloria y la elegancia que saboreó por años, quizá como un castigo por una vida de timos y pérdidas o por las muertes causadas. El alcoholismo del escritor trasmite a través de la novela, mientras la magia de la actuación de Cooper toca al espectador.

Gresham presenta la premisa de su mundo: el miedo controla a todas las personas; si sabes qué teme alguien, estará a tu merced. "Nada asusta tanto a un alcohólico de verdad como la posibilidad de quedarse en el dique seco y que le dé la tiritona". El título original de la novela era "callejón de pesadilla", pero fue modificado en la traducción por motivos editoriales y

por la película así llamada que protagonizara Tyron Power en la primera versión. Para Gresham, la vida es una pesadilla: en el callejón por él temido no alcanza la luz, está encerrado por edificios que le impiden escapar. Del Toro recrea la figura en la huida final de Stan: parece que ha evadido el crimen cometido contra el millonario, pero en realidad va a caer al circo para ser el nuevo *monstruo*.

El miedo principal de los personajes es la imposibilidad de escapar de su pasado. En el libro, Stanton no puede olvidar los maltratos del padre, ni haber sorprendido a la madre en encuentro sexual con el amante que la llevaría lejos de él para siempre pero, sobre todo, no puede superar haber perdido a su mascota. Del Toro lleva a Stan a matar al padre al exponerlo al frío. Ese miedo corresponde con la sociedad norteamericana, donde el dinero está mal distribuido y la policía se encuentra a las órdenes de los poderosos: si Gresham menciona a un negro *revolucionario* que sólo busca tener la oportunidad de un trabajo bien remunerado, cuando Stan huye y mata a un policía, Del Toro muestra al padre de Stan en su recuerdo final. Vemos que el odio filial se le ha revertido en odio social: su pasado lo alcanza, magnificado.

SI EXISTE esa tan palpable aberración, el *monstruo*, es porque el ser humano precisa asirse a algo más allá de lo terrenal para sobrevivir. La necesidad de una fe equipara al campesino que manda preguntas a la *vidente* del circo, con el multimillonario que contrata al espiritista Stanton para pedirle perdón a la novia de juventud, muerta al abortar.

La fascinación por los circos como lugares de sueños, aunque sean terribles, es el inicio de esta novela profunda que sirve al director para desplegar imágenes fuertes y perturbadoras, pues las peores deformaciones humanas son internas y crean criaturas temibles, que gustan de matar y torturar.

El miedo como preámbulo a la tragedia. La pluma inamovible de Gresham y el arte de Del Toro. La catástrofe humana como constante. ■

ME CONVERTÍ en lo que más detesto: un hipster.

La culpa de todo la tuvo La Jirafina. Y como en ese momento estaba derretido de amor por ella le hice caso a su recomendación de que me comprara una bici. Pero no la que ella me sugería. Que básicamente sólo sirve para farolear por toda la Condesa. Consulté a mi compa Roger, que es una autoridad en la materia. Autor de *Bicicletas y otras drogas. Rilas, roles y rolas de un cletómano*, un denso viaje que uno realmente entiende hasta que va de bajada en el pinche cerro, con la amenaza punzante de partirse toda la madre.

Cuando era niño iba en la bici por las tortillas. Según recuerdo, la última que tuve fue a los catorce años. Pero seguí dándome roles ocasionales en la bici del Caballo hasta pasados los veinticinco. En esa época, subirme a una rila en La Laguna no era un deporte extremo como lo es ahora. Ésta es una ciudad donde hoy salir a andar en bici es un acto suicida. Y aunque varios grupos de activistas luchan día a día por ganar espacio para la cleta, no hay manera de meterle en la cabeza al pinche automovilista que el ciclista no es un objetivo a derribar. Hace años, uno de los promotores más intensos de la bici en La Laguna, Lalo Rentería, fue arrollado por un camión y estuvo a punto de morir. En estos días hay un debate porque muchos automovilistas están descontentos con la ciclovía que se puso en la Colón, una de las avenidas principales del Centro, y quieren que sea removida.

ME SIENTO MÁS SEGURO en la bici en la Ciudad de México que en La Laguna. De ese pelo están las cosas. En la capital jamás me he sentido en peligro.

Por recomendación del Roger, me agencí una bici Trek híbrida. La razón principal no fue por hacerme el ecologista, pero sí porque ya estaba hasta la madre del carro. Y he salido a darme roles vespertinos por la ciudad. Y he puesto mi vida en peligro. Han estado a punto de atropellarme dos camiones. Una vez un carro golpeó el manubrio de mi bici con su espejo retrovisor. Pero como a Lance Murdock, me encanta exponerme. Por eso acepté la invitación de mi compa Padawan a debutar en el ciclismo de montaña.

Yael Weiss, que es adicta a este deporte, me había contado que se deshizo el hombro en una caída. Y más gente me advirtió que no le jugara al Kaliboy. Pero aun así acepté el reto. No miento si me sentí, a pesar de mi edad, como un delincuente juvenil. Desde que llegué al pie del cerro



“VINO LO MÁS PELIGROSO,
LA BAJADA. TAMBIÉN
LO MÁS DIVERTIDO.
ME PARTIRÍA LA MADRE”.

y bajé mi bici del rack la gente del grupo con el que haría la ruta me señaló que las ruedas de la bicicleta no eran lo suficientemente anchas. En pocas palabras: no estaba usando el equipo adecuado. Pero no me iba a rajarse. Como traía guantes, luces y casco, tenía chance de salir con vida.

Lo más doloroso es la subida. ¿Se acuerdan del entrenamiento que hizo Rocky en Rusia, antes de pelear con Drago? Es una mamada comparado con esto. Y si le sumamos todo el menudo que traigo cargando en el abdomen. Hold my beer. Pero con ocasionales paradas para jalar aire conseguí subir a la cima. Si no fuera por que nado, jamás lo habría logrado. No niego que sí hubo un momento en que pensé que si quería emociones fuertes mejor hubiera hecho acrobacias en un semáforo. Traía la playera empapada. Como si me hubieran aventado una tina de agua a quemarropa.

Entonces vino lo más peligroso, la bajada. Pero también lo más divertido. Al parecer me partiría la madre. Y sí, me caí. Pero fue una caída medio pendeja, frené en seco sobre la tierra roja y me fui hacia adelante. Puse las manos, me paré y seguí el camino. Como mi bici era veinte kilos más ligera que las otras, en las pendientes alcanzaba una velocidad de miedo. Y en una curva estuve a punto de matarme, pero logré controlarla. En el terreno pedregoso entendí a qué se referían con el grosor de mis ruedas, patinaban más que un hielo en una cuba medio vacía.

Otros dos ciclistas experimentados se cayeron bien gacho. Uno fue a estamparse contra un nopal y acabó todo espinado. El único saldo negativo de mi andanza, además de la caída, fue un rin un poco enchuecado. Pero mi rila aguantó los putazos. Y eso me hizo sentir bastante orgulloso de ella.

Ahora entiendo por qué la raza se clava con el ciclismo de montaña. La adrenalina que se siente arriba es adictiva como la droga. Y obvio, quiero más. Volveré. Pero ahora con una mejor bici que me haga ver menos temerario. ■

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELÁZQUEZ

@Charfornication

PUERCO DE MONTAÑA

ABRO LOS OJOS, recuerdo lo que en sueños viví pero que en realidad no pasó, lo que experimenté de otra manera, en desorden, sin tiempo. No sé si soñar tanto y acordarme a detalle es una maldición o un superpoder. Tengo suerte de no amanecer más loca después de todas las cosas extrañas que me pasan dormida.

Tuve un sueño atrevido para una chiquilla precoz, no tenía más de nueve años. Me siento en las piernas del niño que más me gusta en el mundo, de frente; le doy, yo a él, un beso de pico en la boca. Lo abrazo, no quiero despertar, el cosquilleo en el cuerpo no ha desaparecido. Lo revivo y lo añoro en reiteradas vigiliadas e insoportables insomnias.

EN OTRA OCASIÓN sufrí la peor pesadilla. Un hombre vestido de traje negro y sombrero de copa me acecha por una calle empedrada, había llovido antes, piso los charcos al correr deprisa para evitar que me devore los brazos, las manos. Llego hasta la cocina de la casa en donde vivo, me escondo dentro de una alacena vacía. No le digas que estoy aquí, le imploro a la mujer que está frente a la estufa. A través de la puerta entrecerrada veo al catrín que pregunta por mí. Petrificada, en silencio, tiemblo de miedo. Aún siento escalofríos, terror de la persecución ante la amenaza de quedar amputada, sin poder jugar, comer, abrazar.

Hoy sigo analizando la escena, y no tengo respuestas sobre cuál podría ser el significado oculto, acaso el placer de esconderme y ser buscada, no sé si encontrada. El malvado hombre que comía brazos jamás se me ha aparecido de



Cortesía de la autora

“LO ABRAZO,
NO QUIERO DESPERTAR,
EL COSQUILLEO EN EL CUERPO
NO HA DESAPARECIDO”.

nuevo. Pasaron los meses, las décadas, volví a encontrarme con el niño del beso en tierras oníricas, se repite la escena varias noches seguidas, le escribo mensajes. Le cuento lo que hicimos, dónde y cómo, si éramos humanos, demonios o ángeles, si él estaba cantando, si yo era público o personaje a la vez. Aunque nada es verosímil ni pretendo que lo sea, sé que me entiende. Los dos preferimos habitar las quimeras, los laberintos mentales, sin que haya un cielo que nos limite.

COMPARTAMOS EL SUEÑO, me respondió el otro día. Besémosnos en serio, yo le contesto, en las horas sin delirios, en un espacio que nos pertenezca. Desnúdate, vuela conmigo. En el viento solar mis brazos renacen en alas, te envuelven, en la entrega viajamos al placer que se cumple. Hagamos que la fantasía se haga vida, no sólo deseo en nocturna ilusión.

* El que no arriesga, no cama. ■

OJOS DE PERRA AZUL

Por
KARLA ZÁRATE

@espia_rosa

SOÑAR ACASO

ESGRIMA

Por
RAÚL SILVANOÉ JITRIK:
LEER LA VIDA

“AL MÁS
SUPERFICIAL
DE LOS LECTORES,
AL MÁS INGENUO,
TAMBIÉN LE
OCURREN COSAS
DESPUÉS DE HABER
LEÍDO, NO PUEDE
QUEDAR INDEMNÉ”.

*Me siento liviano en el ensayo,
alegre en el poema y pesado en el relato.*
N. J.

ANoé Jitrik (1928-2022) la muerte lo sorprendió en plena acción. Tenía 93 años y el pasado septiembre viajó a Pereira, una ciudad colombiana, donde ofrecería varias conferencias y haría la presentación de la última de sus novelas, *La vuelta incompleta*. Pero un accidente cardiovascular lo llevó al hospital, donde murió el 6 de octubre.

Su obra literaria es vasta e incluye novelas, cuentos, crónicas, poemas, ensayos y un sinfín de reseñas de libros. La crítica literaria fue uno de sus territorios más presentes. Vivió en Francia entre 1967 y 1970. Llegó a México en 1974, para una estancia de cuatro meses que se prolongó catorce años. Sus reflexiones sobre el acto de leer y sus recuerdos de lo que vivió aquí y lo que nuestro país le dio son parte de esta entrevista, una síntesis de varias conversaciones que en los tiempos más intensos de la pandemia sostuvimos entre Buenos Aires y Cuernavaca.

En su libro *La lectura como actividad usted escribió: “Me encerré durante los días de Semana Santa de 1949 y leí las obras completas de Dostoievski de un tirón, salí enfermo y curado al mismo tiempo”. ¿Qué lo enfermó?*

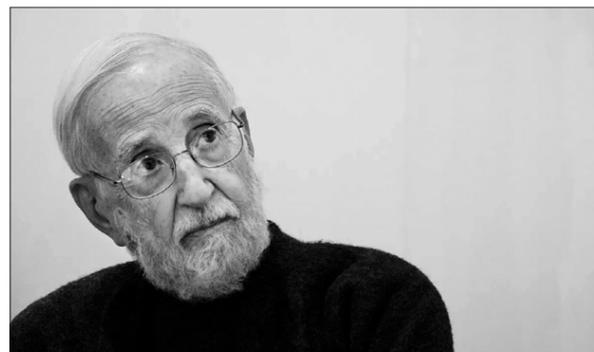
Me enfermó el encierro, porque estaba prácticamente en una especie de celda, como si fuera un condenado. Sucedió en la ciudad de Buenos Aires, en una pequeña habitación de la casa familiar, donde vivía con mi madre y mi hermana. Mi madre no entendía muy bien qué estaba haciendo ahí, a cada rato me llamaba y quería averiguar, pero yo seguía impertérrito, leyendo, y creo haber leído buena parte de la obra de Dostoievski. De hecho, todo lo que entiendo de Dostoievski viene de esa ocasión. Después lo volví a leer parcialmente, pero *Crimen y castigo*, *Los hermanos Karamazov*, *Humillados y ofendidos*, *Recuerdos de la casa de los muertos*, *El jugador*, me los leí en ese tiempo. Entonces yo ya iba a la facultad y durante las vacaciones mis compañeros se iban a sus pueblos, a sus ciudades, y yo no sabía muy bien qué hacer. Le pedí consejo a un amigo muy cercano, que me recomendó un libro de un antiguo jesuita, pero cuando fui a la biblioteca y lo consulté me liquidó, me aburrí profundamente y pensé que con eso no iría a ninguna parte. De manera que el azar me condujo a Dostoievski y me llevé a casa los tres tomos de sus obras completas, en esa maravillosa edición de Aguilar, y ahí empezó el vértigo de esa fiesta demoníaca.

¿Y qué, específicamente, lo curó?

Me curó el sentir que había aprendido algo muy importante, y eso es justamente lo que pide, lo que exige la lectura. Uno da por sentado que la lectura es algo que se sabe hacer, que es sólo tomar algo entre las manos, fijar la mirada, recorrer las líneas y que es fácil, pero si uno piensa que es algo más y que requiere de la confluencia de muchas fuerzas, eso no se comprende muy rápidamente. Se pasa por una experiencia que se podría denominar *de aprendizaje*, pero que es muy radical. En mi caso, creo que lo comprendí plenamente durante esa Semana Santa de 1949.

La lectura es un acto de resistencia, un gesto de vida que reproduce vida, y eso está en la esencia de La lectura como actividad.

Se trata de una experiencia total, porque el que lee se juega por entero en ella. Es un acto que por lo pronto implica aislamiento, lo cual es una decisión y un sacrificio, porque cuando uno se aísla se pierde de muchas cosas que ocurren a su alrededor. Luego, porque al introducirse en eso *otro* que es el texto uno penetra en zonas desconocidas, de manera que no sabe lo que puede pasar. Al más superficial de los lectores, al más ingenuo e



Fuente: brecha.com.uy

inadvertido, también le ocurren cosas después de haber leído, no puede quedar indemne. Eso es lo que recorre las páginas de *La lectura como actividad* y me parece que lo hace un libro vigente todavía, es decir, que no sea insignificante ni simplemente una exaltación culturalista de la lectura. Culturalista, digo, institucional o de política de Estado: hay que fomentar la lectura, hay que favorecer la lectura porque educa... todo eso está muy bien, pero no es lo esencial, lo esencial es esa idea de una experiencia radical.

Usted llegó a México en 1974, invitado por El Colegio de México para una estancia de cuatro meses, que se prolongó catorce años. ¿Cómo valora en el recuerdo esa experiencia?

Bueno, en realidad no pensaba quedarme, pero la gente de El Colegio consideró que la situación en Argentina se estaba deteriorando y convenía retenerme. Lo decidió la institución, pero la acepté porque realmente volver en esas condiciones a una Argentina donde ya nosotros habíamos sido perseguidos, de forma velada al principio, pero eficaz en sus mecanismos, hubiera sido una imprudencia. Mi relación con el país comenzó de una manera casi diría turística, un contacto con el entorno a través de la curiosidad, visitando lugares, viviendo la experiencia gastronómica, el encuentro con nuevos amigos. Pero al quedarme la cosa cambió y tuve que ingresar a todo lo que podría sintetizarse en la palabra *México*.

Empecé a leer más literatura mexicana, a mirar ciertos fenómenos de esta realidad con un interés de comprensión que antes no había tenido y ahora veía como un enriquecimiento. Comencé a aprender muchas cosas que ampliaron mi horizonte intelectual y sobre todo vital. Es ahí cuando me hago de amistades, de manera que en este momento mis amigos mexicanos son cuantitativa o cualitativamente igual o más que mis amigos argentinos y mi relación, mi interés por este país es el de alguien que lo compartió, que lo vivió y se siente parte de él. Lo que pasa en México me concierne, no es sólo algo que sucedió alguna vez y desapareció. Está presente a diario. El hecho de que tuviera esa actitud hizo, indirectamente, que yo participara en muchas más reuniones, en congresos, en espacios culturales. Yo figuro en antologías o en historias de la literatura mexicana.

Y en términos generales ¿qué le dio a su literatura esa vivencia mexicana?

Es algo que me pregunto siempre. No me dio el campo referencial, es decir no empecé a escribir a la manera de Rulfo, con localismos. Siempre fui enemigo de eso que, en mi caso, me parecía un falseamiento. Lo que me dio fue una necesidad de concisión, de manifestación y ocultamiento al mismo tiempo. Creo que eso es bastante característico del lenguaje mexicano, uno nunca comprende de entrada lo que le están queriendo decir. Por eso yo definía a México como un país esencialmente hermenéutico, donde hay que ir un poco más allá del habla corriente. Por alguna razón existe el albur, un ejemplo muy claro de lo que aprendí. No hago albures ni nada por el estilo, no me he hecho experto en ningún juego del lenguaje específico, pero sí creo que me han llevado a manejar de otro modo la relación entre la subjetividad y la objetividad. ■