

cambia **M**ías

7

INVIERNO 2018



FERNANDO DEL PASO

GALIA EIBENSCHUTZ

LUIS ARTURO RAMOS

AMAZONIA

USIGLI / BUÑUEL

BLIND TOM

NETTEL, ZAMBRA, NEUMAN

MEXICO EN FRANCIA

CONTENIDO



Portada y detalle del performance de Galia Eibenschutz
Fotografías de Rodrigo Valero-Puertas

- 3 FERNANDO DEL PASO, MESTER DE ORFEBRERIA**
Leandro Arellano
- 6 PALINURO DE MEXICO: LA NOVELA TOTALIZADORA**
Pablo A. Galván Gutiérrez
- 11 LINDA 67: ENTRE LETRAS Y PISTAS**
Pedro González Olvera
- 14 SOBRE LA LUNA**
Guadalupe Nettel
- 15 LUIS ARTURO RAMOS: UN ESCRITOR SIN CONCESIONES**
Vicente Francisco Torres
- 18 3 NOVELAS PARA ENTENDER EL MUNDO**
Yvonn Márquez
- 22 GALIA EIBENSCHUTZ: SOLO DE BATERIA (ARBOLES)**
Carlos Mila
- 24 CUESTION DE PIEL**
Samuel Maynez Champion
- 26 ENSAYO DE UN FEMINICIDIO**
Miguel Angel Echegaray
- 30 SANGAMA: VISION Y MENSAJE DE LA AMAZONIA**
Felipe Sánchez Reyes
- 37 MEXICANISTAS EN FRANCIA**
Guillermo Gutiérrez Nieto

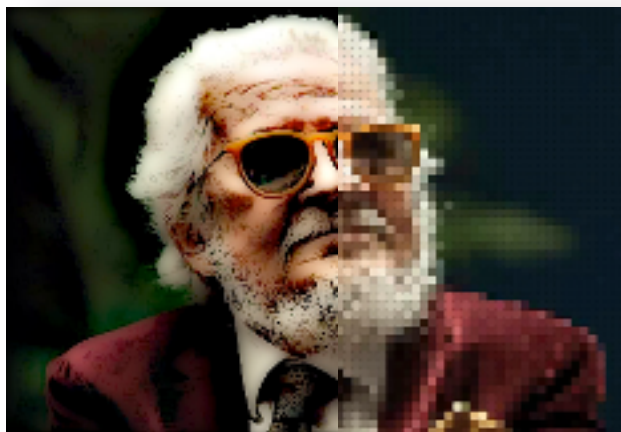
cambiaVías

EDITOR: Guillermo Gutiérrez Nieto ❁ ASISTENTE EDITORIAL: Marina Carballo Márquez ❁ DISEÑO: Jorge Brito Carballo
❁ CONSEJO EDITORIAL: Vicente Francisco Torres, Samuel Máñez Champión, Miguel Ángel Echegaray; Leandro Arellano;
Carlos Milá ❁ RELACIONES PUBLICAS: Rebeca Trujillo González

FERNANDO DEL PASO

MESTER DE ORFEBRERIA

Leandro Arellano



LLa vida es como es, es lo que es. La muerte de del Paso nos deja un desolado olor de tiempo ausente. Con él desaparece la generación de narradores ecuménicos del siglo veinte mexicano, cuya presencia en la literatura del país emergió al mediar el siglo pasado. Primero Agustín Yañez, Juan Rulfo y Juan José Arreola, luego Carlos Fuentes, Sergio Pitol, Vicente Leñero, del Paso y algunos más colmaron y ensancharon la narrativa mexicana.

Del Paso nació en una casa no alejada de donde se escriben estas líneas, en la Colonia Roma, cuya presencia ha revivido la película más reciente de Alfonso Cuarón. Murió a los 83 años tras una vida plena y feliz. No es poco. Quien muere actualmente después de rebasar los ochenta bien puede alegrarse y agradecer la magnanimidad de la vida y de la Providencia. El alivio de familiares y amigos debe atender a la longevidad del poeta –como él entendía esta palabra en un sentido amplio-, un privilegiado a quien acompañó la gracia.

Del Paso era un ser curioso y múltiple, como algunos hombres de la antigüedad y del Renacimiento. Aristóteles lo mismo bordaba en abstracciones metafísicas que en observaciones científicas. Los generales romanos -Julio César colma el ejemplo- escribían, administraban, gobernaban y combatían con la espada. Con el Renacimiento se alzaron a la fama una serie de personajes que lo mismo diseñaban un puente, pintaban un fresco o escribían un tratado filosófico o coquinario. Leonardo da Vinci fue pintor, escultor, arquitecto, ingeniero, inventor, músico y gourmand. Eran hombres universales.

Además de la literatura, el dibujo, la pintura, el teatro, la poesía y la cocina fueron actividades que ocuparon tiempo y la imaginación de del Paso. El mismo aboga en alguno de sus textos porque se le reconozcan los méritos de su oficio paralelo: el dibujo o la pintura.

Entre las ocupaciones que llenan su currículum en adición a su labor literaria se encuentra su trabajo como publicista, como productor y locutor radiofónico de la BBC

y Radio France International y varios años en la diplomacia, como Consejero Cultural primero y como Cónsul General de México en París después.

En una semblanza sobre el novelista (que editó la Secretaría de Relaciones Exteriores sobre los Escritores Mexicanos en la Diplomacia) Elena Poniatowska destaca el trabajo diplomático y la pasión por la cocina del narrador. Hombre sabio es el de paladar delicado, enseñó San Isidoro. Del Paso no sólo dedicó tiempo a la práctica y al gusto de la cocina, también meditó sobre el tema: con la guía y apoyo de su esposa escribió un delicioso libro en el que incluye una hornada de recetas de la cocina mexicana. El libro llevaba la intención –coronando su misión diplomática- de acercar nuestra cultura coquinaria a los franceses. ¿Su vestimenta estridente, de colores ruidosos, que levantaba admiración y comentarios? Para darle sabor al caldo.

Su fama y su memoria, no obstante, lo sobrevivirán como narrador, como el autor de tres novelas fundamentales no sólo de la literatura mexicana sino de la literatura en lengua española. Aún no se agota el debate sobre la evolución y el desarrollo de la novela en Hispanoamérica, provocada con la prohibición de la importación de novelas y otros libros de España a América en la etapa colonial.



En ese extraordinario libro que es El mago de Viena, Sergio Pitol plantea la siguiente reflexión sobre los efectos de tal medida: Si se compara –escribe Pitol- el esplendor de las novelas decimonónicas de la Nueva Inglaterra con las que en esa misma época se escribieron en nuestro idioma, estas últimas quedan disminuidas al instante. La sola idea de establecer una analogía nos produce un agobio y una disminución escalofriantes. Por un lado Moby Dick, La letra escarlata, La caída de la casa Usher, La vuelta de tuerca. Del otro Don Gonzalo González de la Gonzalera, El buey suelto, Pequeñeces, Morriña... las de nuestro idioma surgen de la nada. Tras ellas hay dos siglos de Contrarreforma...

Otra consecuencia desastrosa fue señalada por José Emilio Pacheco (Inventario del 18 de septiembre de 2011) en Alfonso Reyes y la invención del blog: Mientras allá (en Argentina) el círculo en torno de Borges traducía la gran literatura de los siglos XIX y XX, en México el Fondo de Cultura Económica se ocupaba de la filosofía y las ciencias sociales.

México ha remontado ya ese designio, a la luz del trabajo

realizado por nuestros escritores. Se cuenta con un acervo vasto y sólido en cada uno de los géneros literarios incluida la narrativa. Fernando del Paso ha contribuido en ese torrente con varias obras decisivas, señaladamente con las tres novelas que le trajeron reputación: José Trigo, Palinuro de México y Noticias del

imperio. Cada una representó varios años de labor asidua y los resultados se presentaron en volúmenes de seiscientas, ochocientas y mil páginas respectivamente.

Las imágenes de los personajes de José Trigo (1966) acuden recurrentemente a nuestra memoria. La complejidad envuelve el espíritu de la novela. Hombres atribulados y borrosos batallando entre los rieles de una tierra baldía, inerte, en un espacio original y trágico: Nonoalco Tlatelolco. Su lectura ocurrió a inicios de los setenta, sólo más tarde reparamos en otros valores o lujos bibliográficos, como el que esa novela inauguró la serie literaria de Siglo XXI.

Palinuro de México (1977) fue otra experiencia. El piloto de la nave de Eneas, que navega por caminos de connotaciones diversas: psicológicas, médicas, estéticas, históricas y algunas más, da lugar a una novela con varios significados y un poema de amor de Palinuro y Estefanía, ha escrito no sé quién con acierto. Con todo, es el modo, el estilo y menos los hechos lo que prevalece de esa inmensa trama.

El afán totalizante de del Paso exhibe la pasión por la historia que lo domina desde siempre, pero que exhibe con esplendor en Noticias del Imperio. Carlota de Bélgica como pretexto para recordar –en un paseo histórico e imaginativo incalculable- la Intervención francesa y el Imperio fallido. El recordatorio del régimen de Juárez, que da lugar para aprender o repasar una serie de asuntos. Que el amor por la historia le venía en la sangre por contar a Francisco Del Paso y Troncoso entre sus ancestros no es improbable. Pero el novelista va más allá de la historia y de la profecía: explora la existencia humana.

A cada una de esas obras dedicó del Paso varios años de trabajo. A cada una la fue labrando, moldeando, puliendo con el esmero devoto del orfebre que engarza morosa y amorosamente cada parte de la forja. El acto de crear como arte y oficio del hombre entregado a su meta, a su fin artístico. La trama toda enlazada en un lenguaje elaborado y venturoso, en un estilo que rebalsa el término “barroco”.

Por alguna razón una cuarta novela del autor es menos apreciada o debatida. Acaso por pertenecer al género policial: Linda 67. Una novela cuya lectura –y relectura- se disfruta inmensamente, como ocurre con todo buen texto literario del género de que se trate.

Además de esas novelas, consagradas ya en la corriente más estimulante de la narrativa en lengua española, la obra escrita de del Paso no se reduce a la novelística, la cual por sí sola lo ubica en el cielo platónico de los bienes perfectos. Escribió más que eso, incluidos libros para niños. Y naturalmente, obtuvo varios premios literarios, incluido el Cervantes en 2014.

La afición de del Paso a Cervantes se funde con su afición a la literatura toda. La pasión por el Quijote la hace patente en el libro “Viaje alrededor de El Quijote”, editado por el Fondo de Cultura Económica. En él, del Paso circula reflexivamente sobre las distintas posibilidades figurativas del viaje. Otro libro suyo es “Memoria y olvido”, el cual contiene la biografía narrada de Juan José Arreola, recogida en la prosa vivaz del narrador. Los “Sonetos del amor y de lo diario” constituyen un folleto con textos poéticos del autor y con ilustraciones del mismo.

Contemporáneo del boom latinoamericano, del Paso (sólo siete años menor que Carlos Fuentes y uno mayor que Vargas

Llosa) no figura en los recuentos de aquel grupo, porque el golpe mediático del boom fue preciso y acotado –a todas luces magnífico, desde luego-, abriendo al mundo puertas y ventanas de la narrativa mexicana y latinoamericana.

“Yo soy un hombre de letras” se titula un capítulo de Noticias del Imperio. Un capítulo edificado en un párrafo único de trece páginas. Pero el nombre es también la manera como del Paso bautizó su discurso de ingreso a El Colegio Nacional en 1996. Allí el narrador expone algunas líneas de su credo literario. En su apoyo, cita los Ejercicios de estilo de Raymond Queneau con la siguiente sentencia: Las formas de contar una misma historia son innumerables, quizás infinitas, si bien en todos los casos, sin excepción, la atmósfera y el carácter de cada versión son distintos.

Hay tantos estilos como funciones de la palabra. A del Paso lo define por sobre todas las cosas su estilo. “El estilo no

es una cualidad aislada de lo escrito, es lo escrito mismo”, podemos recordar la definición de J. Middleton Murry. Del Paso es un escritor en el que la forma se impone, en quien el lenguaje determina la ruta del narrador. Además del hecho –nada improbable- de que no demasiados crean y trabajan con goce, como él.



PALINURO DE MEXICO

LA OBRA TOTALIZADORA

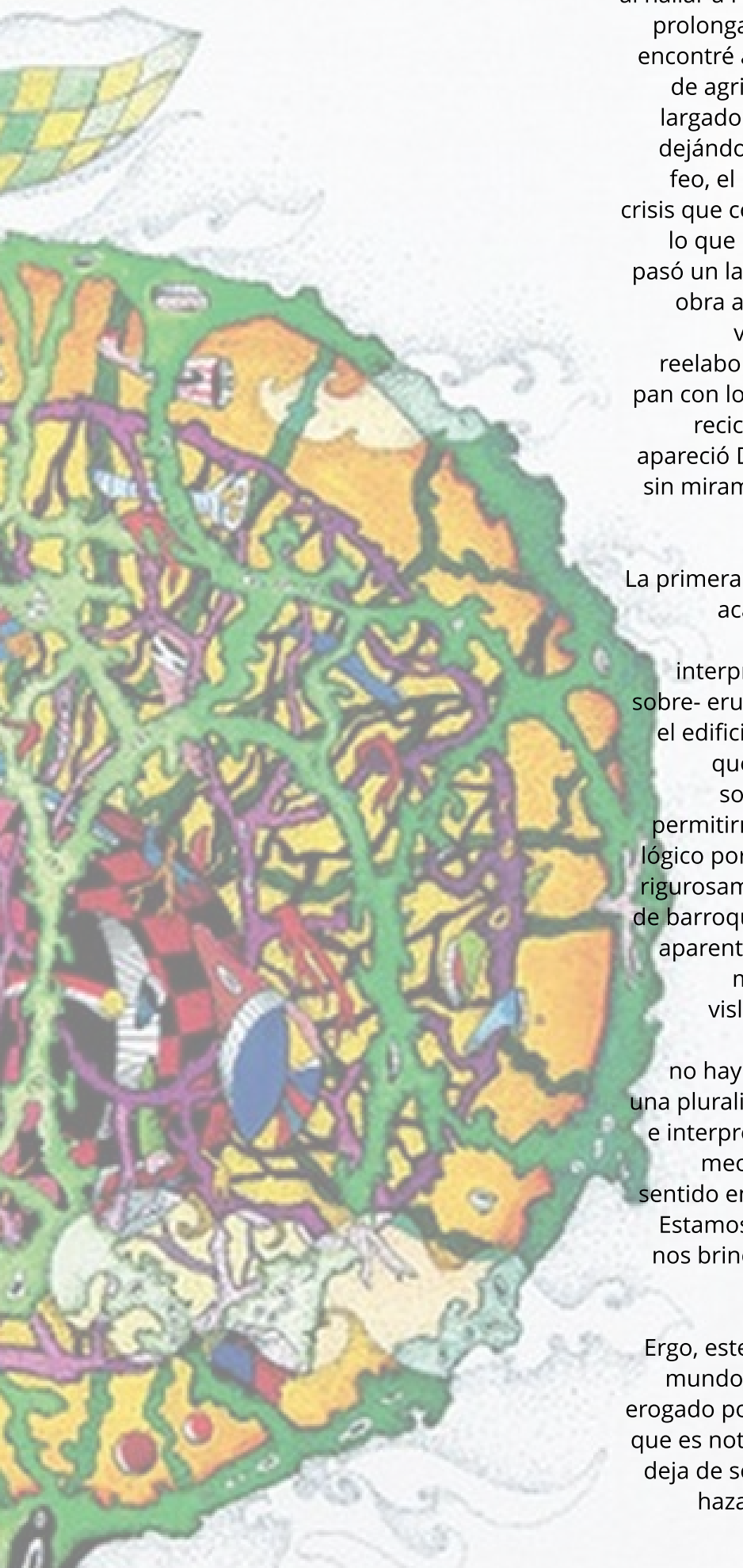
Pablo A. Gálvez Gutiérrez

Elegí Palinuro de México (Del Paso, 1977) como objeto de análisis, en primer lugar, porque me parece una novela extraordinaria en todos los sentidos: tanto la trama como la estructura, es decir, el fondo y la forma se trenzan de manera magistral para lograr una proeza literaria de altos vuelos: la novela total, donde se conjugan no sólo los grandes temas, sino todos los aspectos del discurrir humano (algunos sólo insinuados, dados al sesgo; otros, desgranados en exhaustivas y pormenorizadas enumeraciones) y, lo mejor, siempre “desde las dos caras de la moneda”; en este sentido, se confrontan perspectivas y realidades, echando mano del pluscuamperfecto: algo es como es, pero también como pudo haber sido.

Este es el tema principal, el leitmotiv de mi análisis; Palinuro de México se inserta como heredera directa en esta línea novelística, inaugurada acaso por monstruos como Joyce y Proust, y asimismo, las implicaciones que el autor y el texto en sí adquieren en su particular contexto. En segundo lugar, me incliné por Del Paso, ya que lo considero un autor hartamente encomiable; es más, quizá hoy por hoy el escritor mexicano más importante (por no decir el mejor: esa suerte de parangones abstractos y subjetivos, creo, no ayudan mucho en los menesteres académicos... ni de ningún otro tipo), y no obstante, siendo tan bueno, goza de un reducido número de lectores y una apreciación crítica aún más austera. ¹

Estas escuetas líneas previas parecen ya entrar de lleno en el meollo que me propongo tratar, mas permítaseme hacer un pequeño preámbulo acerca de mi experiencia





al hallar a Palinuro. Tras un bloqueo creativo un tanto prolongado (sí: me confieso escritor diletante), me encontré a mí mismo ofuscado y con el humor en vías de agriarse; la sacra Inspiración vivificante se había largado con todas sus musas hasta lares inhóspitos, dejándome abatido y abandonado (con su hermano feo, el hastío, por toda compañía) en medio de una crisis que comenzaba a lindar el tremendismo. Nada de lo que leía, hacía o pensaba se me antojaba bueno; pasó un largo rato sin que me sorprendiera un autor u obra artística ninguna; me aburría soberanamente volviendo a los lugares comunes y las formas reelaboradas y presentadas como “originales” –puro pan con lo mismo–, manifiestas en poéticas e historias recicladas, temas y motivos trillados. Y de pronto apareció Del Paso; acto seguido me sumergí a fondo y sin miramientos en las profundidades del Palinuro de México

La primera vez que me enfrenté al texto, naturalmente, acabé exhausto y perdido entre el laberinto de nociones –ya no digamos sus posibles interpretaciones–, así como los desatinos lúdicos y sobre-eruditos en que se deshace Del Paso para erigir el edificio de narraciones yuxtapuestas e imbricadas que conforman el corpus total de la novela; me sobrepasó y dejó llanamente boquiabierto, sin permitirme sacar demasiado en claro, no en el plano lógico por lo menos; me desarmó del criterio formal y rigurosamente academicista, sepultándolo en un alud de barroquismo estrambótico sin demasiado “sentido” aparente. Tras una relectura más juiciosa y detenida me percaté del error primigenio que no pude vislumbrar en mi visita previa a este Continente Imaginario:²

no hay un sentido al que ceñirse; la obra opera con una pluralidad inherente, una multiplicidad de lecturas e interpretaciones, que puntean al hilo conductor del meollo, a Palinuro, desde luego, como “un doble sentido en contrasentido”, por decirlo de algún modo. Estamos ante un texto dual, Total en sus lances, que nos brinda todo mediante guiños o, si se prefiere, de modo no explicitado.³

Ergo, este texto es una modesta contribución al vasto mundo –y tal vez convendría pluralizar esto último– erogado por don Fernando en su segunda novela. Creo que es notable por varios motivos: su lúdica lucidez no deja de sorprenderme; lo deslumbrante del estilo y la hazaña en sí que significó hacer un texto de este



calibre –ya el mero hecho de leerlo representa un desafío en varios niveles y órdenes, una osadía no del todo pequeña–; el atreverse a intentar, y varias veces lograr, una enunciación omnípotente, de varios sentidos y registros.

Este inmenso texto me ayudó, e incluso puedo decir que me salvó, en muchos aspectos. Al momento de concluir la novela, y antes de salir corriendo en busca de sus “hermanas”, tenía la cabeza mucho más sosegada y con visos, direcciones y bosquejos de hacia dónde y cómo llevar una narración, no tan ambiciosa, desde luego, sino que fuera capaz de cumplir las intenciones (no sólo estéticas y literarias), que ya intuía enmarañadas en mi estrecha mente, a partir de entonces pertrechada por esta obra – y otras afines–, de la mano de un autor cuya voz dice, y más aún, propone Tanto.

Por otro lado, encuentro crucial el acercarse a obras tan ricas (e inconmensurables, que realmente nunca se acaban de leer, que carecen de “punto final”) como la que me ocupa ahora, cuya lectura, quiero creer, me enriqueció como persona, y no sólo por la cantidad impresionante y francamente avasalladora de erudición de que Del Paso hace alarde. Más allá de los datos libresco y lo útil que pueden llegar a ser ciertas referencias, la verdadera riqueza del texto radica en la calidad humana a la que apela, inherente a cada quien, y en la cual, uno como lector, encuentra cifrados, muchas veces a favor y otras tantas en desacuerdo, aspectos y carices de la realidad, del mundo, de uno mismo como persona, individuo y ser

social –que no es lo mismo–, ceñido a cada uno de sus roles o papeles en relación con los otros (hijo, amigo, amante, estudiante, trabajador, idealista, loco o revolucionario); es decir, la construcción que toda persona, o personaje, ejerce dentro y fuera de sí; de, en y para el mundo.

Lo entrañable de esta obra es la cantidad de emociones que detona y el modo en que opera sobre el receptor: lo divierte, deprime, asusta, hastía y a la vez lo deja ansioso por más; en fin, provoca catarsis y sentimientos encontrados en varios sentidos y tónicas, contrapunteando en todo momento los ánimos de quien lee. En lo personal, pude entenderme un poco más a fondo conmigo mismo, hacer las paces con mi otro yo, y caer en cuenta de Todo lo que una persona puede ser, en potencial y en probabilidad; cuán grande es el alcance del discurrir humano y cuánto cabe en una vida.

A fin de identificar a lo largo y ancho de la novela los rasgos que, pese –y gracias– a las argucias laberínticas y formales de Del Paso, dotan de dobleces la trama y estructura, es viable recurrir a teorías y formulaciones estéticas y conceptuales de varios autores y autoridades (tales como Fiddian, Connolly, Pimentel, Inés Sáenz, Bachelard, entre otros), así como de las tesis que abordan ciertos puntos afines a los que esta investigación propone (concisamente, en la Biblioteca Central de la UNAM, existen cuatro trabajos que versan sobre Palinuro: tres en el catálogo virtual y uno en estantería, los cuales abordan aspectos muy diferentes, así como datos y enfoques de lectura muy valiosos).

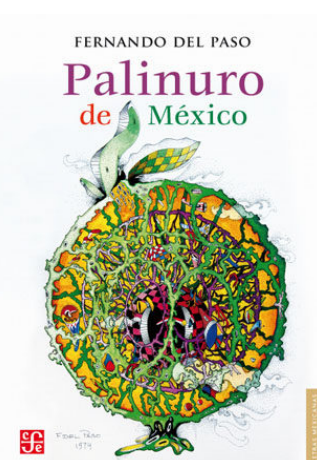
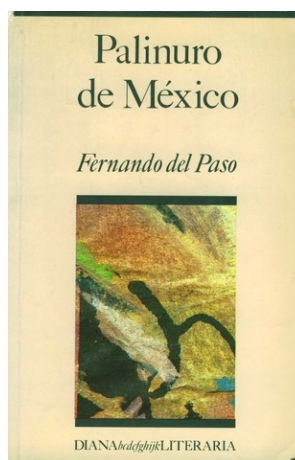
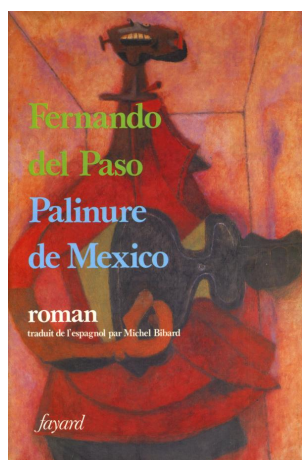
No obstante, y para mi muy desalentada sorpresa, no pude hallar ningún tratado, más allá de un par de artículos sueltos ⁴ y una sola tesis –si bien, hartamente concienzuda pues es de maestría–, que teorizase respecto al tema puesto sobre la mesa: la novela total (nombrada también con etiquetas equivalentes), sus implicaciones y características, la preceptiva y posible inserción del Palinuro en esta veta o familia literaria. Más allá de algunos textos que exacerbaban la labor de usanza joyceana y enarbolaban las características más evidentes de su ambiciosa propuesta, no encontré en bibliotecas, bases de datos ni en la red virtual gran cantidad de información respecto a esta apasionante veta literaria, lo cual es favorable para el estado de la cuestión, ya que ante un objeto de estudio tan complejo y vasto pueden aventurarse un sinnúmero de propuestas, establecerse hartas relaciones e insinuarse casi cualquier cosa, pues Todo le cabe y queda.

Así pues, al tratarse de una obra tan heterogénea en su hechura y complicada en su análisis, sugiero emprender su examen a partir de diversos enfoques que podrían irse ajustando y contraponiendo en torno a la novela; con esto, asumo una afinidad a la “crítica de vertientes” postulada por el gran maestro brasileño Antonio Candido.⁵ El fin es situar a nuestra novela en una encrucijada donde dialogue con diversas tradiciones y juicios críticos, con el fin de dilucidar con cierta claridad cómo se configura la idea de avasallante Totalidad

como noción permeable a la obra delpasiana; cómo se impone el género de “novela total” y cómo Palinuro de México se cuela en esta “nueva tradición” narrativa. Para esto, habrá que pasar primeramente por la dilucidación y subsecuente explicación de varios factores inmanentes de la propia obra: desde su estructura, temática/entramado (planteamiento y desarrollo de las tramas, más allá de la anécdota lineal, que por otro lado y por supuesto, es todo menos eso; a menos que la contemplemos como una línea oblicua con derroteros laberínticos) y, desde luego, sus personajes y en concreto su protagonista: el propio Palinuro, quizá el meollo más conflictivo, confuso y problemático de analizar.⁶

Otros elementos necesarios para una aproximación a esta monumental obra son los personajes, el hilo negro del tiempo (o más bien, los planos temporales que el narrador entreteje) y el andamiaje del espacio, cuyo manejo y construcción es tan rica como endiablada. Todo ello sobreponiendo un acercamiento al libro como depositario del universo e historia que se escribe dentro de su propio bucle de realidad.

Es la amalgama del absurdo, los elementos oníricos y otros factores tanto lúdicos como simbólicos -que convierten a la obra en un acto autogenerativo- lo que le da su esencia totalizadora.



Notas-

¹ Si bien esta afirmación, sobre todo tras Noticias del Imperio –en definitiva su obra maestra–, no es del todo cierta y sus lectores no sean tan contados, me parece que la recepción de su obra, tanto por parte de la crítica especializada como de los lectores ‘de a pie’, es baja en términos llanos. No hay más que un puñado de tesis y artículos que tocan a Del Paso, a Palinuro de México en conciso, y claro está: los lectores siguen apostando por Fuentes, Pacheco, Rulfo y demás viejos favoritos y consagrados, a cuya sombra siempre estarán tantos otros igual o incluso más grandes (aludo sólo a narradores mexicanos de la mitad del siglo anterior a la fecha, en este caso concreto). Resumiendo: se ha leído poco y estudiado menos..

² En los capítulos 11 y 18 de la novela se plantea el concepto de “Islas Imaginarias”. Se juega aquí con esta noción, al designar la novela como “Continente Imaginario”; acaso sería mejor tildarla de Pluriverso Imaginativo.

³ Se habrá notado hasta aquí el uso de grafías mayúsculas al principio de algunas palabras. Esto, aunque pudiera parecer una serie de erratas, es un procedimiento literario y retórico, implementado entre otros por el legendario autor porteño Macedonio Fernández, y el cual me permito poner en práctica para acentuar el carácter denotativo (y en ciertos casos, asimismo el connotativo) de algunos vocablos.

⁴ Carlos Fuentes y sus ensayos sobre la nueva novela latinoamericana, y otro en particular interesante de Gustavo Forero Quintero que versa sobre la novela total y/o la fragmentaria, y de la factibilidad o franca imposibilidad del Arte para plasmar la vida en toda su complejidad y dimensión.

⁵ En el prefacio de su libro Estruendo y liberación, Candido explica a qué se refiere con esto y asimismo anticipa lo inconveniente de ceñirse a una sola corriente de análisis y tratar de obligar a que la obra u objeto de estudio entre forzosamente en una vertiente preestablecida: “a partir de cierto momento percibí que ese punto de vista ‘funcional’ es legítimo cuando la obra analizada sólo puede ser explicada si la referimos al contexto histórico y social; pero hay muchas otras que no requieren tal enfoque, porque su razón de ser depende sobre todo de la fantasía. De manera que el elemento decisivo, en cualquier caso, es la organización del discurso. De ahí mi esfuerzo a lo largo de los años, para conseguir un tipo de crítica integrativa, procurando combinar eventualmente más de un punto de vista, a fin de atender a la extraordinaria diversidad de las obras. [...] Antonio Candido, Estruendo y liberación, (Antonio Arnoni Prado y Jorge Ruedas de la Serna, editores), Siglo XXI, México, 2000, pp. 13-14.

⁶ En cuanto al contexto de producción de la obra, su recepción y demás aspectos de importancia a considerar antes de entrar de lleno a probar mi hipótesis, y previendo que el espacio de esta tesis estará más bien sobregirado, refiero algunos textos donde esto se plantea de manera inmejorablemente pormenorizada (no es mi intención deslindarme de la responsabilidad de tomar en cuenta estas consideraciones: por supuesto que he tenido muy en cuenta el panorama cultural y sociopolítico de México en el momento en que se escribe y aparece Palinuro –aunque Del Paso radicaba en Londres por entonces–; es sólo que no quisiera redundar con información “pajiza” este trabajo, datos que, por otro lado, están recogidos con toda minucia en varias publicaciones e investigaciones académicas); rescato sólo dos: Cfr. Gerardo Hazael Piña Méndez, El erotismo en Palinuro de México, Tesis de licenciatura, UNAM, 2000, pp. 7-19. Robin W. Fiddian, The novels of Fernando del Paso, University Press of Florida, U.S.A., 2000, pp. 1-28. Enlace virtual: <https://florida.theorange.org/og/file/69a2934f-f09c-d8be-3df3-a714d64d0137/1/novelloffernandodelpaso.pdf> [Consultado el 14/05/16]

* Este texto es una versión de la introducción a la tesis de Licenciatura "Perficción: la dualidad totalizadora en Palinuro de México, de Fernando del Paso", presentada por Pablo A. Gálvez Gutiérrez en 2017 en la UNAM a fin de obtener su título de Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas. Se publica con su autorización.

LINDA 67:

ENTRE LETRAS Y PISTAS



Pedro González Olvera

En 1997, doce años después de la publicación de *Noticias del Imperio*, se publicó la novela *Linda 67*, una novela de corte policiaco que sorprendió a los lectores de los trabajos de Fernando del Paso, acostumbrados como estaban, decía Martín Solares, a las ambiciosas formas narrativas de este escritor experimentadas en sus tres novelas anteriores y que los habían deslumbrado por sus elaborados experimentos lingüísticos.

Los amigos de del Paso, como Álvaro Mutis, le habían aconsejado no incursionar en el llamado género negro pues le aseguraban que ese era para especialistas y evidentemente el escritor mexicano no estaba preparado para seguir las normas consideradas esenciales a la hora de elaborar una narración en la cual el meollo se encuentra precisamente en la ejecución de un crimen.

Pero Fernando del Paso porfió en su intención y gracias a ello todavía hoy tenemos una de las mejores novelas policiacas producidas en nuestro país. No se trata por cierto, de una novela de misterio en la que un detective, al estilo de Sherlock Holmes,

Hércules Poirot o Miss Marple, van desmadejando, por más enredada que esté, la trama de un crimen.

Por el contrario, como antes ya lo había hecho Gabriel García Márquez en *Crónica de una muerte anunciada*, en *Linda 67* del Paso nos informa de una muerte y que esta no ha sido accidental sino provocada intencionalmente, es decir muerte por asesinato, por el protagonista principal de la novela.

Así, desde el principio los lectores saben que no estamos ante un detective trabajando para, paso por paso, para descubrir las pistas del homicidio; por el contrario, va, igual paso a paso, más bien conociendo las causas del asesinato, su preparación, su comisión y posterior intento de evitar el descubrimiento de su autor intelectual y material.

¿Quiere esto decir que el suspenso tradicional de las novelas de misterio y del género negro está ausente? No, por el contrario la tensión narrativa es justamente una de las virtudes de *Linda 67* pues el lector siente cada vez con más fuerza la necesidad de saber el contenido de párrafo tras párrafo, pues del

Paso no escatima recursos lingüísticos y en la armazón de la trama para convertir su novela en una parábola perfecta que sí concluye en la sentencia de casi toda novela policiaca: no hay crimen perfecto.

Es notorio en toda la ficción que del Paso utilizó toda su experiencia de vida, lo mismo como diplomático, que como publicista o gourmet, para dibujar con certeza sus escenarios y diálogos. Por ejemplo, David Sorensen o Dave, el personaje principal, es hijo de un diplomático mexicano que pasa por todo el escalafón del Servicio Exterior razón por la cual su familia recorre varias adscripciones antes de llegar al puerto final que será la ciudad de San Francisco, en donde se jubilará y empezará a sufrir las carencias de todo diplomático mexicano retirado, como lo es exactamente en la actualidad.

Papá Sorensen, como se le denomina en la novela, es un erudito en vinos y en platillos, conoce de ropa (trajes, camisas y corbatas), de antigüedades y sabe comportarse en los mejores ambientes sociales, cualidades que ahora sólo excepcionalmente los diplomáticos reúnen, pues es bien sabido que el trabajo cotidiano y el salario no dan para cuestiones antes consideradas propias del trabajo de representación diplomática.

Pero lo que importa para la narración, son los conocimientos transmitidos de padre a hijo de mucha utilidad para éste en su vida futura, pues con el retiro del primero, tiene un marcado descenso en su nivel de vida hasta que su destino

cambia en el momento de conocer a quien será su amante, luego su esposa y por último su víctima, es decir Linda Lagrange; serie de hechos que modificarán su vida para llevarlo a los lujos que siempre quiso, aunque fuese de prestado.

De nuevo una pregunta ¿Cómo puede pasarse de un intenso amor y deseo carnal al deseo homicida? A la manera de un orfebre de la palabra del Paso, como lo hace en sus anteriores novelas, recurre al lenguaje para hacernos partícipes de los cambios en las formas de vida, y en consecuencia psicológicos, de los dos personajes principales que los conducen lentamente del amor al rechazo y de este a la indiferencia y al odio en el caso de David Sorensen.

Son estos cambios psicológicos los motivos principales que llevan al crimen, a lo que se suma la intensa amargura del reconocimiento de que desde que conoció a Linda, David ha vivido de prestado y que un divorcio lo conducirá irremediamente al abismo de la mediocridad, de la que ningún empleo por bueno que sea lo podría salvar.

Del Paso usa el recurso de un narrador externo para conducirnos por las diversas situaciones dibujadas en Linda 67, de manera que podemos conocer los diálogos (¿o monólogos?) de Dave consigo mismo o hasta imaginariamente con su mejor amigo desde la infancia, para preparar minuciosamente el trayecto conducente a cometer, según él, el crimen perfecto que no existirá por lo demás.





Encuentro en estos diálogos, o monólogos, algunos de los mejores momentos de la novela; su construcción es impecable y trascendente pues al mismo tiempo iluminan el proceder de Dave y proporcionan al lector párrafos de manufactura inusual, muy elaborados como en sus otros trabajos, muy legibles y disfrutables por el buen español contenidos en novela policiaca comentada, cuyo género no siempre cuenta con este valor.

Es justo aquí en donde del Paso maneja con maestría el ángulo psicológico de su personaje principal y es a partir de ahí que se conocen las motivaciones encaminadas a convertir una persona "normal", si hacemos caso omiso de su gusto por los satisfactores proporcionadas por el capitalismo a aquellos poseedores del dinero y el poder, en un asesino ambicioso, capaz sin embargo y contradictoriamente de no perder su capacidad de amar de una manera sincera y desinteresada.

Fernando del Paso se da el lujo, además, de dar rienda suelta a sus gustos y aficiones. Para empezar, por el hecho de escoger la ciudad de San Francisco no solo como el escenario ideal de la trama de la novela, sino incluso casi un personaje tan importante como los dos o tres principales.

El detalle de sus calles, de sus barrios más elegantes, de las tiendas de objetos de lujo para uso exclusivo de los muy ricos, de aquellas en donde se pueden obtener antigüedades exquisitas, de sus restaurantes de lujo, la descripción de lo que se puede disfrutar en cada uno de ellos o de las tiendas de las ropas más

caras y finas, hacen que San Francisco sea la ciudad ideal tanto para la novela como para los lectores.

Creo que algunos detalles de la novela si incurren en las formas tradicionales de la escritura de novela, por ejemplo la aparición sorpresiva de un testigo del asesinato que constituye el núcleo del argumento y su consecuente y predecible chantaje al autor del mismo; pero es que es inevitable para el buen desarrollo del mismo, a fin de mantener la tensión que recorre toda la narración.

Del mismo modo, la aparición del detective tradicional en la parte ya casi conclusiva de la novela y de la forma por la cual el padre de la víctima logra el desenmascaramiento del autor del crimen viene de trabajos de la narrativa policiaca mucho más tradicionales. Pero lo novedoso es la forma de dar fin a la novela; en unos cuantos párrafos el propio Dave nos informa la mecánica en que el crimen se descubre, iniciando así su caída hacia los infiernos ineludibles de la culpa castigada.

Sea como sea, en Linda 67 nos encontramos frente a un trabajo no menor en el conjunto de la escritura de Fernando del Paso; no es para decirlo en otras palabras un divertimento pues a leguas se nota la el rigor y la pasión invertidos por el autor para lograr una novela que estuviera a la altura de sus otros trabajo y a fe mía que lo logró. No es casualidad que la crítica, en su momento y en la actualidad consideren y sigan considerando a Linda 67 como un obra de primera importancia en la literatura policiaca mexicana.

GUADALUPE NETTEL

SOBRE LA LUNA

Los mexicanos cuando vemos la luna vemos un conejo ahí.

Y esto viene de un cuento de la época en que el Dios Quetzalcóatl estaba tratando de traer el fuego a los hombres y en algún momento de su viaje se sintió tan cansado que no podía más y como no había comido nada un conejo se acercó a él y le preguntó si quería comer un poco de hierba, pero el Dios le dijo "no te preocupes yo no como hierba, todo está todo bien".

No obstante, el conejo se ofreció como comida a Quetzalcóatl para que él pudiera llevar el fuego a los hombres; entonces, en agradecimiento, el Dios le dijo que iba a representarlo en la luna para que todos los hombres, de todas las generaciones, cuando lo vieran se acordaran de su generosidad.

Cuando pienso en la luna, pienso en todo el lado inconsciente del ser humano, en todo aquello que no está en la superficie sino atrás, en los sueños; lo que no queremos ver obviamente está en el lado oscuro de la luna; todos tenemos un lado oscuro, un lado claro, un lado solar y un lado lunar y que los dos son complementarios.

Pienso en todo lo intuitivo que la luna representa. Las veces que he hablado de la luna en mi trabajo es como para mostrar que hay un punto de referencia; muchas veces los personajes se sienten perdidos en medio de la noche y cuando miran la luna se acuerdan que, al menos en el cielo, hay algo que los sostiene, que nos sostiene. La luna es el punto de referencia por excelencia a los terrícolas. Creo que sin la luna los terrícolas estaríamos perdidos.

Bueno yo todas las noches miro al cielo y veo el estado de la luna. Trato de ver cómo está y también para cortarme el pelo utilizo la luna: si esta creciente el pelo crecerá más rápido, pero si no quiero que crezca entonces no me lo corto cuando esta creciente. También pienso que la luna llena, creo totalmente en eso, destapa energías digamos emotivas dentro de mí. Me parece que es verdad que el ser humano es agua en un gran porcentaje y que de la misma manera en que el agua se ve arrastrada por el magnetismo de la luna, nuestra agua interna también se ve afectada.

Yo cuando viajo, sobretodo en barco, en el mar, lo que más disfruto es la luna. Me gustan muchísimo los colores que puede adquirir, a veces rojas, a veces naranja. Otras veces los eclipses lunares también me interesan mucho me gusta verlos. Pero en México hay una superstición respecto a los eclipses. Se dice que las mujeres no deben salir a la calle ni a la intemperie cuando la luna está eclipsada. Cada ciudad tiene una montaña o tiene una pirámide o un árbol que hace que estemos como en casa; dentro del planeta no importa donde viajamos, si tu eres dñes y vas a Chile y ves la luna en ese momento te vas a sentir en casa..."

* * * * *

Esta transcripción (realizada por Marina Carballo) es parte de una serie audiovisual donde 6 escritores de diversas partes del mundo refieren su sentir sobre La Luna. Fue grabada por Christian Lund y Kasper Bech durante el Louisiana Literature Festival y se transmitió en Agosto de 2018 en el Louisiana Chanel.

Versión íntegra en: <https://www.youtube.com/watch?v=IfWn1KHxk0&t=16s>

LUIS ARTURO RAMOS

UN ESCRITOR SIN CONCESIONES

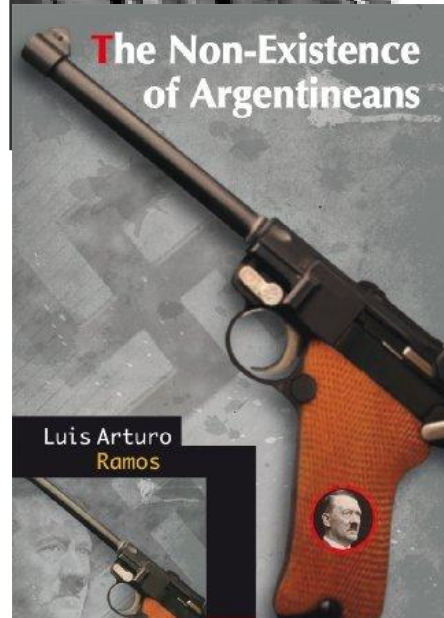
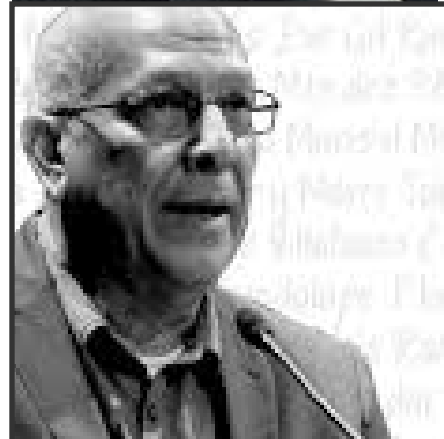
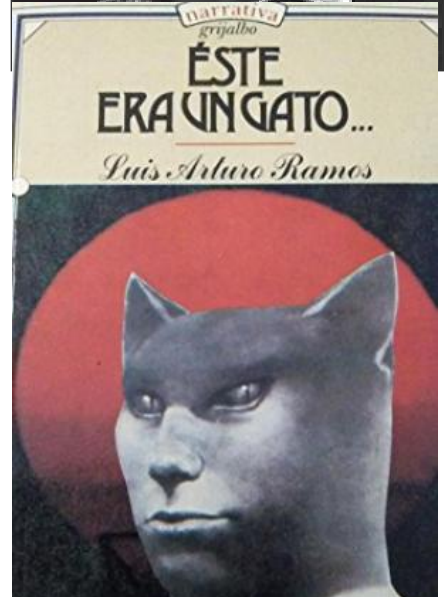
Vicente Francisco Torres

1 *19 protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*, libro de ensayos y entrevistas que publicó Emmanuel Carballo en 1965, es una guía imprescindible para entender las líneas más perdurables de las letras nacionales de la pasada centuria. Ateneo de la juventud, Colonialismo, Contemporáneos, Narradores de la Revolución y Posrevolucionarios quedaron, desde entonces, como coordenadas para ubicar, así fuera temporalmente, las directrices de la literatura de nuestro país. Ese libro no sólo es una herramienta de estudio sino un homenaje a los escritores que, cuando el libro se publicó, ya tenían escrito lo más significativo de su obra. Así fue con Alfonso Reyes, José Gorostiza, Martín Luis Guzmán, Carlos Pellicer, Agustín Yáñez y Salvador Novo, entre ellos. Los escritores jóvenes de entonces, Juan José Arreola, Rosario Castellanos y Carlos Fuentes muy pronto fueron promesas cumplidas.

El ciclo en el que hoy participamos recupera el espíritu del libro de Carballo, pero lo enmarca en los siglos XX y XXI, tiempo en que se desarrolla la obra de Luis Arturo Ramos. Hoy reconocemos a uno de nuestros protagonistas más destacados pero también una obra hecha y derecha, independientemente de los libros que tenga en la computadora o en la cabeza.

¿Y cuál es el trabajo que merece reconocimiento? Según mis cuentas consiste en 10 novelas, tres libros de cuentos, tres libros destinados a los lectores niños, un libro de crónicas y un volumen ensayístico sobre Juan Vicente Melo, amén del reagrupamiento que han tenido varias de sus narraciones. A esta obra literaria tengo que agregar su tarea de promotor cultural: Ramos fue director de *La Palabra y el Hombre*, la célebre revista la Universidad Veracruzana y también director de la editorial de esa casa de estudios en cuya colección Ficción, que Fundara Sergio Galindo, publicaron Juan Carlos Onetti, Gabriel García Márquez, Álvaro Mutis, José Revueltas, Juan García Ponce y un largo etcétera.

Texto leído en el ciclo *Protagonistas de la Literatura Mexicana* (noviembre de 2018), mismo que tuvo lugar en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes.





Performance: Galia Eibenschutz

Foto: Rodrigo Valera-Puertas

Tocó a Luis Arturo, como director de la colección Ficción, publicar los primeros libros de cuentos de Severino Salazar y Enrique Serna. Nos es ocioso recordar que *Las aguas derramadas* y *Amores de segunda mano* son dos de los mejores libros de cuentos que produjo la literatura mexicana a finales del siglo pasado.

Desde hace varios lustros, Luis Arturo fue a trabajar en la Universidad de El Paso, Texas, en donde ha animado la *Revista Mexicana de Literatura Contemporánea* y un congreso sobre la misma, que ha reunido las más diversas corrientes de pensamiento artístico y académico.

Si numéricamente estamos ante una obra literaria consolidada, lo más importante es hablar de la calidad de sus libros, que son valorados por lectores exigentes, que no transigen con los *best sellers* ni con las medianías que siempre asisten a las ferias del libro nacionales e internacionales. A menudo me he preguntado qué pensarán en otros países que siempre reciben a los mismos

autores con sus propuestas medianas. Y me respondo que no piensan nada porque llevan a los que escuchan nombrar a menudo pero no los han leído. Aquí se cumple el adagio de que sus críticos más feroces son sus lectores.

Cuando Ramos ya había publicado *Violeta-Perú* (1979) *Intramuros* (1983) y *Los viejos asesinos* (1981) escuché a Marco Antonio Campos referirse a él como un escritor para escritores, dueño de una prosa sin concesiones y con propuestas narrativas complejas. Al aparecer sus libros para niños la nueva imagen causó extrañeza porque su escritura, siempre rigurosa y con exigencias para el lector, se proponía enganchar a pequeños dispuestos a hacer un esfuerzo de comprensión. Sus libros para niños pronto se vieron acompañados por algunos ensayos que reflexionaban sobre la llamada literatura infantil y por ellos supimos que el autor aspiraba a escribir no sólo textos artísticos, sino se había propuesto el rechazo a las historias ñoñas llenas de diminutivos. Sus libros querían crear conciencia ecológica pero también aspiraban a un incremento de vocabulario y a propiciar la reflexión.

Una de sus novelas, *Mickey y sus amigos* (2010), es fruto de su experiencia en Estados Unidos y la que más señalamientos sociales hace sobre la vida de los migrantes que llenan las botargas de Disneylandia. Su único libro de crónicas, *Crónicas desde el país vecino* (1998), es también producto de lo vivido en la cultura norteamericana. La novela es un

tanto dolorosa por la condición de sus personajes, pero las crónicas vuelven a la sobriedad, salpimentada con algunos guiños humorísticos.

Los recursos del relato policial siempre le fueron útiles desde sus primeras obras. Así lo muestran los cuentos de *Los viejos asesinos* (1981) y la novela *Este era un gato* (1988). Con el paso del tiempo y de los libros estos recursos se fueron depurando hasta llegar a las dos novelas más recientes, *Ricochet o los derechos de autor* (2007) y *De puño y letra* (2015). Esta última es una verdadera novela policial que recurre también a la parodia, otro de sus recursos caros y que vimos desde *La mujer que quiso ser Dios* (2000). *De puño y letra* borda sobre el robo de un manuscrito pero también hay un crimen; todo enmarcado en la atmósfera cultural que generó Octavio Paz, nombre que nunca aparece en la novela pero que todos identificamos, lo mismo que a las personas que giraban a su alrededor como satélites. A ese lector que le intriga la figura de Octavio Paz y sus acólitos le recuerdo que ya teníamos una novela, también policial, que usaba a Paz como personajes. Se llama *Fisuras en el continente literario* (2006) y trata del secuestro de Octavio Paz. La escribió Federico Vite.

Guardo en mi memoria los años de formación de Luis Arturo porque me llamaba la atención el magisterio primero y la camaradería, después, que sobre él ejercían Sergio Galindo y Juan Vicente Melo. Hay incluso una foto en la que aparecen los tres como muestra de dos generaciones de veracruzanos que hicieron excelente literatura. Sergio Galindo pesó por la cantidad de novelas y cuentos, por sus relatos alados y por sus personajes entrañables, pero Juan Vicente Melo por la sobriedad de su prosa, misma que caracterizó casi toda la narrativa de Ramos anterior a sus tres novelas más recientes. Esta empatía fue la que llevó a Ramos a escribir *Melomanías* (1990) su único volumen ensayístico publicado y que siempre me dio la impresión de que buscaba descifrar la técnica prosística de Melo porque era, pienso, como mirar en el espejo su propia manera de narrar.

Esta evocación recuerda que Melo y Galindo, a pesar de la calidad de sus libros, no son los más conocidos de su generación, la del medio Siglo, en donde tendríamos que incluir a Emilio Carballido, otro excelente narrador poco frecuentado.

La obra de Luis Arturo Ramos forma parte ya de lo mejor de nuestra literatura y, aunque no publicara un libro más (ojalá me equivoque), aunque la fama no lo alcance, tiene asegurado un sitio entre los más destacados protagonistas de la literatura mexicana de los siglos XX y XXI.

Performance: Galia Eibenschutz
Foto: Rodrigo Valera-Puertas



NETTEL, ZAMBRA, NEUMAN

3 NOVELAS PARA RECONSTRUIR EL TIEMPO

Yvonn Márquez



Los nacidos en la segunda mitad del siglo pasado vivimos un tiempo vertiginoso que ha devorado a aquel tiempo que nos vio nacer. Poco a poco se disuelve en otro que, insaciable, busca renovarse, y en donde lo viejo y lo marchito no tienen cabida. ¿Qué queda de lo que fundó el espacio donde crecimos? De los pedazos del pasado, que ahora parece tan distante, se ha erigido la actualidad, una provocativa y retocada imagen de aquello que se vislumbraba, y que luce casi infantil cuando se compara con el ahora. Las libertades sexuales, las crisis políticas, los desarrollos tecnológicos que se viven hoy están sentados sobre las bases de una convulsión previa, un mundo que experimentaba. Hoy no hay marcha atrás, por lo que hay una especie de síntoma que echa de menos la ingenuidad de ese tiempo. ¿Es acaso la nostalgia un sentimiento prematuro o más bien un sentimiento que, por esencia, sabe revelarse? La memoria, tan imperfecta como pueda ser, es la red que nos separa de lo inconexo, de vagar errantes en la cotidianidad. Es la palabra la que

nos hace recordarnos y olvidarnos, como dijo Walter J. Ong.

En este proceso de construir la memoria, la literatura siempre tiene su propia propuesta. Tal es el caso de tres novelas: *El cuerpo en que nací* (Anagrama, 2011), de Guadalupe Nettel, *Formas de volver a casa* (Anagrama, 2011), de Alejandro Zambra y *Hablar solos* (Alfaguara, 2012), de Andrés Neuman, quienes exploran, cada uno a su manera, la complejidad del recuerdo. Los tres autores conectan con la idea de contar el tiempo perdido desde el regreso a la niñez, como una tierra inevitable, que permite extraer trozos de un rompecabezas, donde lo “real” es una estrategia ficcional, y al mismo tiempo, un mecanismo mucho más complejo que revela, no una verdad individual, sino una esencia generacional. Escritas en tiempos no muy distantes entre sí, estas tres novelas breves, se asemejan en el tono biográfico, íntimo, con una narración navegante en el recuerdo que interpreta su propia vida.



En la novela de Guadalupe Nettel (*Ciudad de México*, 1973), *El cuerpo en que nací*, tiene la virtud de estar contada con una prosa sencilla, cadenciosa y ágil que permite leerla de una sentada. La historia comienza con la protagonista contando que nació con un lunar en el ojo derecho, circunstancia que es el punto de partida para situarnos en los primeros recuerdos de una niña en un cuerpo frágil e imperfecto, incapaz de ver completamente debido a un parche que le es impuesto por el médico para fortalecer el ojo defectuoso, el cual es una de las cosas a corregir: "Pero la vista no era la única obsesión en mi familia. Mis padres parecían tomar la infancia como una etapa preparatoria en la que deben corregirse todos los defectos de fábrica con los que uno llega al mundo y se tomaban esa labor muy en serio" (15). Ella desarrolla una hiper sensibilidad táctil que la orienta en su universo infantil de juegos y riesgos pero sobre todo, en la diaria maravilla de descubrir el mundo. La protagonista, a través de una especie de charla con una psicoanalista, hecho que nunca se

termina de definir en la narración, nos toma de la mano y nos lleva a los territorios más íntimos de su moderna familia de clase media mexicana de los años sesenta y en un país de vive una atmósfera progresista y de aparente prosperidad. Esta niña va aprendiendo a adaptarse a su medio al tiempo que sus padres experimentan la libertad sexual que los lleva a la ruptura, mientras esta niña crece y se educa en una escuela Montessori, vive en una unidad habitacional muy cercana a donde aconteció la trágica matanza de Tlatelolco, en 1968, donde también hay inmigrantes chilenos, sobrevivientes de la dictadura de Pinochet, o argentinos que decidieron salir de su país. En este ambiente descubre su cuerpo y los primeros despertares sexuales en una escalera, las diferencias entre un cuerpo masculino y femenino mientras juega al fútbol. Desde su perspectiva intuitiva y perspicaz observa y nos da cuenta de sus transformaciones: de un momento donde no tenía absoluto control, a uno en el que poco a poco va conquistando terreno de sí misma, pese a cambiar de país y de idioma. La novela también profundiza en la continua confrontación de la protagonista con la figura de la madre (la mujer moderna, profesionista pero que no tiene tiempo para los hijos) y la abuela (la mujer que al final de cuentas es la que se queda en el hogar) y cómo poco a poco crece la conciencia sobre sí misma, de su medio y la adaptación lenta pero incesante.

En esta continua confrontación con la autoridad de los padres, la novela de Nettel se asemeja a la escrita por Alejandro Zambra (*Santiago*, 1975) *Formas de volver a casa*, la cual también explora el pasado desde el punto de partida de la infancia y el tránsito a la adultez, lo que desde luego, desemboca en el reproche a la figura de los padres y en la confrontación consigo mismo ya en la etapa adulta. En el caso del protagonista de esta novela, la dictadura chilena es un tiempo ya pasado pero más o menos cercano, con evidentes heridas y temores por parte de la sociedad. La médula del libro es el constante alejamiento del hogar en la búsqueda interna de experiencias, que es el paso necesario hacia la madurez. Es la observación del dolor



Performance: Galia Eibenschutz

Foto: Rodrigo Valera-Puertas

secretamente compartido, aunque no igual ni tan intenso de quienes vivieron en carne propia la dictadura y sus horrores. Es el reproche a una historia familiar sin sobresaltos, a unos padres que no fueron capaces de tomar una postura en contraste con quienes sí lo hicieron y padecieron por ello. La anécdota del protagonista siendo niño y que se pierde y que encuentra el camino a casa es una idea que se repite y se transforma a medida de que va creciendo y es capaz de tomar decisiones. El hombre que, a la vuelta de los años, también regresa al hogar paterno, ya con una mirada transformada y que a través del recuerdo reconstruye su memoria: el tiempo de la infancia perdido y reconstruido por medio de la literatura. La mirada de las pequeñas cosas, de los detalles de una vida cotidiana que habitan la infancia pero que la hacen nebulosa y por la que subyacen dudas, hasta el advenimiento de la consciencia. Es un libro que trasciende hacia una receptividad del pasado que ha forjado el presente, una perspectiva sutil y habilidosa, a veces desgarrada, otras humorística, pero que siempre nos deja la nostalgia como sabor de boca.

Por otro lado, el libro de Andrés Neuman (Buenos Aires, 1977), elabora una novela narrativamente más compleja, con tres voces distintas, las tres orientadas hacia el recuerdo más o menos inmediato y con la dolorosa experiencia de la enfermedad. El padre, la madre y el hijo se hablan a sí mismos, en la soledad de su interior sobre un hecho que les dejará una marca de por vida: la enfermedad terminal del padre. Mientras Mario y Elena, este matrimonio que presiente la muerte del primero, se concientizan de la finitud de su tiempo juntos, Lito, el hijo de ambos, es “protegido” de la verdad. En la novela, la muerte es un estado que se puede asimilar, pero no la culpa que genera a su alrededor. La inocencia de la infancia de Lito, el procurarles momentos y recuerdos felices es la preocupación de sus padres, quienes por la enfermedad ven trastabillar su amor, el deseo, aunque no las ganas de estar juntos. En este sentido, Elena llega a ser un personaje entrañablemente complejo, de innumerables dudas y culpas, de un autodescribimiento de un lado perverso, humano y a la vez dulce. Es un ser dual que a medida que la enfermedad de Mario empeora, se separa de lo que hace, de lo que dice y de lo que piensa. La enfermedad genera un continuo estado de cambio para quien la padece y para quien lo observa, es una tierra fértil para cuestionamientos sobre el bien y el mal, sobre la bondad y el egoísmo. La muerte cuestiona también, si es un tipo de cobardía o

heroísmo. El dolor es visto también por parte de Elena no como un acto de redención, sino de procurar salir del analgésico estado al que lleva soportar la lenta agonía de su compañero, el dolor le procura emociones, mientras que la resignación la paraliza. En este sentido, el libro transita por el recuerdo, la niñez, el matrimonio, la infidelidad, la vejez de una manera profunda y vehemente.

Las tres novelas tienen como punto en común a personajes que viven la exploración al pasado y su lenta pero continua transformación al presente. La mirada hacia el tiempo, uno en el cual quizá había más ingenuidad y más alegrías, un tiempo extinto, cambiado o totalmente perdido. Estas novelas son como una serie de fotografías que explican un determinado momento, al tiempo que lo recomponen, lo ficcionalizan, lo crean nuevamente. Es evitar su pérdida, salvarlo del olvido, pero también desde un ángulo íntimo, personalísimo y por lo mismo, entrañable porque no buscan maquillar, sino al contrario, logran literatura que refleja honestidad, los tres autores se aventuran a narrar situaciones dolorosas o poco halagüeñas y no temen adentrarse a contar como si de ellos mismos se tratara. Las similitudes entre los autores y las obras son engañosas y ponen sobre la mesa nuevamente la idea de una literatura biográfica, anecdótica, autorreferencial. Si bien tanto Nettel como Zambra y Neuman ponen a sus protagonistas como escritores, incluso haciendo referencia a personas reales como si de ellos mismos se tratara, reflexionando sobre literatura y libros, sobre el ejercicio de escribir, los autores trazan la frontera de la ficción y la autobiografía y proponen una lectura más libre al tiempo que íntima. Tampoco importa si lo que se cuenta es o no "verdad". Lo que realmente trasciende es la verosimilitud y la honestidad de las tres novelas, la preocupación por capturar el momento fugaz que es la vida en una prosa impecable, que atrapa al lector desde las primeras líneas y que no lo sueltan hasta el final.

Performance: Galia Eibenschutz
Foto: Rodrigo Valera-Puertas



GALIA EIBENSCHUTZ

SOLO DE BATERIA (ARBOLES)

Performance: Galia Eibenschutz
Foto: Rodrigo Valera-Puertas



Carlos Milá

El sol penetra en mis ojos mientras saboreo mi taza de té y veo a contraluz la firme silueta de los árboles del jardín. La radiación es deslumbrante y descubro cada rama de la planta en alto contraste. El espacio es una hoja en blanco pero, mientras que el cuerpo que activa la sombra al ritmo del golpe de los tambores, describe mediante los brazos extendidos la contorsión de las ramas en medio del follaje. La relación del sonido, la imagen y el cuerpo de la dama, alucinan a los espectadores. Una relación con el impresionismo 'cézanniano' se deja sentir en el ejercicio plástico - musical. Es la historia del trazo vigoroso sobre la tela que sostenía el viejo maestro de Aix al pensar la naturaleza circundante de la campiña. El enlace estructural de las figuras humanas que al caminar se vuelven naturaleza y se integran de modo instantáneo al entorno de los bosques. Son las relaciones entre el deambular de los personajes y su vida

conjunta con el mundo vegetal que las rodea, creando un secreto entretejido de extrañas figuras que se prolongan poblando los reinos circundantes.

Si bien aquellos fabulosos ejercicios dentro de la ficción del cuadro nos llevan a imaginar el paraje de armonía perdida y luego recuperada entre hombre y naturaleza, unión entre el gesto que deletrea la forma interpretada de los árboles vírgenes. De esa manera el cuerpo se vuelve también signo espacial y ritmo acentuado.

Los fundadores del postimpresionismo decimonónicos buscaron la traducción de la naturaleza como llave maestra para así, interpretarla. Por un lado Cézanne usaba el eje ortogonal combinado con diagonales, más el uso de sistemas curvos lo cual le ayudaba a resolver su obsesión por el volumen. Mientras que los maestros divisionistas (mejor conocidos como "puntillistas") elaboraron sistemas de

comprensión distintos. Por un lado Georges Seurat diseñó una gramática también con las mismas herramientas antes mencionadas en Cézanne, pero con un trasfondo psicológico. Aportando al mundo descriptivo de su pintura, un rasgo emotivo. Mientras que su amigo y socio Paul Signac, redujo su sintáxis al uso de pinceladas cortas y firmes, siguiendo patrones reductivos exclusivamente en dirección ortogonal, desechando el manejo de líneas de cualquier tipo.

Pero mi taza de té a medias y de ella se desprende el sabor cálido que recuerda en buena medida al Japón milenario pero también de algún modo, al actual. Pero la chica rubia sigue danzando en medio de los reflejos que la hacen ver líquida y etérea, las figuras que dibuja con su cuerpo a veces son suaves y otras, enérgicas.

yaezakura Las flores del cerezo
aki no momiji ya y las hojas rojas del otoño
ika naramu ¿a qué se parecen?

MINAMOTO NO ARIHITO ¹

...mientras Vincent escribía a "Monsieur" Aurier, a propósito de un artículo sobre su obra publicado en "Le Mercure de France":

" ...En el próximo envío que haga a mi hermano, incluiré un estudio de cipreses para usted, si me hace el honor de aceptarlo como recuerdo, por su artículo. Todavía estoy trabajando en él, quiero ponerle una figurita. El ciprés es característico del paisaje provenzal, y usted lo advirtió al decir : 'incluso el color negro'. Hasta ahora no he sido capaz de pintarlo como lo siento las emociones que se apoderan de mí cuando me enfrento a la naturaleza me llevan hasta el desmayo, (...) De todos modos, antes de dejar estos lugares cuento con volver una vez más a la carga para acometer a los cipreses..." ²

Es así como Van Gogh se volvió heredero de la pintura joven de Francia, dejándose llevar también como Manet, Degas y el poeta Mallarmé, por el extraño encanto del arte pictórico y gráfico del lejano Japón.

Anexándose a la rica herencia oriental que traducía la naturaleza amándola como una extraordinaria abstracción.

Los árboles que aparecen en muchos cuadros del pintor holandés son recuerdo elocuente de la cultura que va del período Muromachi (1335-1559) pasando por el período Momoyama (1574-1603) hasta llegar al período Edo (1603-1867).

Enunciando de modo contenido y sintético a grandes artistas como:

Kano Motonobu (1476-1559)

Hasegawa Toohaku (1539-1610)

Kanoo Eitoku (1543-1590)

Sootatsu (m.1643)

Ogata Koorin (1658-1716)

Mauyama Ookyo (1733-1795) ³

Pero es así como mi pequeña taza de porcelana llega a su fin, siendo que la añeja y ancestral cultura 'Zen' y la disciplina gráfica de la que ésta ha sido emanada, toma cuerpo en las proyecciones de los árboles trazados por la artista 'performática', Galia Eibenschutz bailando y gesticulando aquellos troncos y ramas al ritmo de los tambores del baterista Armando Rosales, en el año de 2018.

Notas-

¹ KEENE, D. - "La Literatura Japonesa". Breviarios. FCE. 112. Primera edición en español, 1956. México - Buenos Aires. P. 48. La edición originaria de esta obra fue registrada por John Murray Ltd., de Londres, con el título de 'Japanese Literature'.

² REWALD, John. - "El postimpresionismo" (De Van Gogh a Gauguin) ALIANZA FORMA. Primera reimpresión Alianza Forma: 1988. Madrid, 1982, 1988. Printed in Spain. Págs. 288-289. ISBN: 84-206-7031-6

³ BRITANNICA, Encyclopaedia. Vol. 12. William Benton, Publisher. Chicago. London- Toronto - Geneva- Sydney - Tokyo - Manila. 'Japanese Painting and Prints' (Plate IV-V) Entre las págs. 958D Y 958E. Printed in U.S.A. by R.R. Donnelley and Sons Co. 1969. Library of Congress Catalog Card Number : 69 - 10039. Stand Book Number (Great Britain) : 85229 004 7

THOM BETHUNE

CUESTION DE PIEL

Samuel Morales Maynez



Hubo una vez un pianista tan prodigioso que las opiniones de todos aquellos que lograron escucharlo coincidieron en que su desgraciada persona era la manifestación bizarra de un espíritu superior. Inauditas para la mayoría, sus proezas no podían explicarse sin atribuir las a una intercesión divina o a una fuerza equívoca de la naturaleza. Además de componer en pleno escenario y de hacer acrobacias como voltearle la espalda al teclado para ejecutar con las manos invertidas trozos enteros de música, el pianista tenía una memoria que desafiaba a la razón. Era capaz de reproducir cualquier obra, por larga que fuera, con escucharla una sola vez y a petición popular le agregaba los bajos a cualquier melodía al tiempo que iba oyéndola para después improvisar variaciones sobre la misma. Conformado por millones de notas en secuencias horizontales y bloques verticales, su repertorio superaba las 7 mil composiciones. Frente a semejantes portentos el arrobamiento de los espectadores estaba garantizado; y las ganancias materiales también, sobretodo éstas.

Sin embargo, el pianista a quien llamaremos por su nombre de pila incurría en manías extrañas. Antes de cada concierto Tom se escondía y juraba que no saldría a tocar. La estratagema que empleaba su apoderado para disuadirlo era ofrecerle caramelos y asegurarle que nadie se burlaría de su desangelado aspecto. Una vez disuadido recibía aquellas palmaditas en la espalda que siempre lo habían reconciliado con su condición existencial. Las excentricidades se amplificaban sobre el palco escénico: Al concluir sus ejecuciones, Tom se aplaudía a sí mismo aún con mayor vehemencia que el más entusiasta de sus admiradores. Otras veces terminaba de tocar y se tapaba los oídos como si los aplausos de terceros le perforaran la conciencia. También su

andadura denotaba un claro desequilibrio emocional.

Podría decirse que su voluminosa figura era suficiente para que el espectáculo fuera irreplicable; de hecho, Tom se bastaba a sí mismo y rara vez compartió el escenario. Durante sus conciertos podía interrumpirse para hablar solo –o con algún alma errante– o para deletrear palabras incomprensibles. Los que asistían por vez primera a alguna de sus presentaciones se quedaban con una impresión agri dulce; los que ya habían catado al fenómeno habrían de regresar, pues aparte de las perplejidades que suscitaba su aspecto, la sonoridad que aquel ser viviente le arrancaba al piano era esencia de hermosos mundos imaginarios.

Cuando Tom pisó París, Daniel Auber –el director del conservatorio parisino– quiso desenmascarar su charlatanería, ya que le resultaba inconcebible que un individuo con esas características físicas pudiera venderse como un gran músico. Con un auditorio repleto Auber se sentó al teclado para que el probable embaucador escuchara su última creación. Nadie lograría repetirla con una sola audición y era imposible que alguien la conociera de antemano. Para regocijo de los presentes el supuesto charlatán hizo acopio de concentración y repitió una a una de las notas de la obra del señor director, incluso imitó con maestría los desajustes rítmicos y el toque disperejo del viejo maestro. Sometido a pruebas semejantes Tom invariablemente reconfirmaba sus extraordinarias dotes para que su apoderado incrementara sus ganancias. Para esa gira europea se le había impuesto el nombre de François Sexalise por ser más eufónico, por ende más comerciable...¹

Los recitales de Tom incluían composiciones suyas en alternancia con el repertorio habitual de la época, es decir, alguna sonata, un par de estudios de alto virtuosismo y obras pequeñas como mazurcas y galops de los autores en boga. Hubo jornadas en que llegó a tocar cuatro conciertos de fila. En una nota aparecida en un periódico de San Francisco un hombre de letras escribió: “Juega como si fuera un autócrata con las emociones de sus oyentes; con las piezas de bravura las barre como una tempestad para mecerlas de nuevo con tonadas tan apacibles como aquellas que escuchamos en sueños... En ciertos pasajes se lanzó en estrambóticas imitaciones de arpas y violines desafinados, en otros simuló el quejumbroso resollar de las

gaitas para convertir al extasiado silencio en tormentas de risas...”²

Debemos señalar otra de sus señas particulares: Tom nació ciego y tuvo que atravesar el umbral del reino de los sonidos sin ayuda de nadie. De ahí que su caminar fuera incierto y que su desarrollo musical se hubiera cimentado sobre sus colosales facultades auditivas. Nunca asistió a la escuela y al ser interrogado sobre su aprendizaje respondía que sus maestros habían sido Dios y sus criaturas. El viento, la lluvia y los pájaros le habían enseñado a construir melodías.³

En los cartelones publicitarios se le mencionaba simplemente como *Blind Tom*; aunque también se le conoció como Tom Bethune y al final de su vida como Thomas Wiggings. ¿Quién era este personaje que recibió vejaciones de esa humanidad que juzga la apariencia y condena lo que no entiende? ¿Cuál fue la causa de sus trastornos de personalidad? Las respuestas recaen sobre el enigmático apoderado.

Para desvelarlas es necesario trasladarnos a la Ciudad de México en el año de 1847. Sobre un costado de catedral algunos soldados norteamericanos practican tiro al blanco sobre la Piedra del Sol mexicana que ahí reposa. Uno de ellos se llama James Bethune quien dice ser coronel. Horas antes el militar ayudó a izar la banderay *ankees* sobre Palacio Nacional. Día glorioso para la Patria. Convertido en héroe, Bethune regresa a su plantación de tabaco en el estado de Georgia para dedicarse con el espíritu enhiesto a la expansión de su fortuna. Si quería realmente alcanzar cifras respetables le ocurría más mano de obra de aquella que se subasta en las plazas. Con la suerte en su cenit acierta en elegir a una pareja que bien vale su peso en dólares. Él se ve tan manso como fornido, y si no lo fuera para eso está el látigo. Ella acaba de dar a luz a un bulto de carne que además nació ciego. En un acto de benevolencia el negrero le dice al coronel que sería inhumano separar a la criatura de su madre y opta por regalarle esos kilos de más en la compra. Al fin y al cabo de ese bebé negro no podía salir nada bueno...

Notas-

¹ Ver el frontispicio de la partitura adjunta.

² Se trata de Mark Twain quien firmó la nota en 1869.

³ Se recomienda la audición de su nocturno para piano *Rêve charmant* de su vals de concierto *Wellenklänge* (La voz de las olas)

BUÑUEL / USIGLI



En una columna reciente Héctor de Mauleón se pregunta: “¿Cuánto tarda un demonio en regresar a la Tierra?, a propósito de la confesión del esperpéntico “asesino serial de Ecatepec” (encarcelado ya hace unas semanas), y se remite al año de 1942, cuando fue publicada la confesión de “El estrangulador de Tacuba”, Gregorio Cárdenas Hernández, asesino de mujeres.

No puedo asegurarlo por completo, pero me parece que el horror criminal desatado por Goyo Cárdenas influyó de alguna manera en la escritura de “**Ensayo de un crimen**” de Rodolfo Usigli, editada dos años después. No era una recreación, acaso, la sugerencia de que tales *demonios* existen, en potencia.

La criminalidad incomprensible de sus actores, antes como ahora intacta, derivó tanto en un capítulo memorable de la nota roja, como en su ficción literaria y cinematográfica. No tuvo mayor trascendencia, diríamos, psicosocial. Apenas, en un zafarrancho historiable.

En la biblioteca de la familia Usigli figura una edición de “**Ensayo de un crimen**” con una dedicatoria que dice a la letra: “*Para Sandro, Ana Lavinia, Leonardo, esta vieja novela traicionada por Buñuel. Con amor, Rodolfo. Oslo, 1968*”.

Más de trece años habían transcurrido desde el estreno en 1955 de la película *casí* homónima, y veinticuatro de la primera edición de la novela, la cual conserva hasta hoy el apresurado calificativo de “narración policiaca”.



El episodio, además de comentado en los corrillos del séptimo arte de aquel momento, ha sido motivo de indagaciones académicas sobre las relaciones, no siempre amables ni fieles, sostenidas por la literatura y la cinematografía.

Sinopsis: El actor Ernesto Alonso adquirió los derechos de la novela de su maestro de teatro Rodolfo Usigli y propuso que Luis Buñuel la filmara. Como ya se conocían, pues colaboraron antes en la escritura del guión de **Susana** (1951), se pusieron a trabajar en el nuevo proyecto. Pero, luego de varias sesiones, según reconoció más tarde el tamborilero de Calanda, no pudieron llegar a ningún acuerdo porque Usigli no permitía que se hiciera cambio alguno a su novela.

Luego, Usigli se ausentó de México y cuando retornó de un viaje a Nueva York se encontró con que la película ya se había estrenado y la adaptación *nadatenía* que ver con su libro. Sobrevino el reclamo airado y Buñuel fue sometido a duros reproches y críticas en una asamblea del Sindicato de Autores de Cine, librándose de la condena

gremial al declarar que en los créditos del filme se consigna claramente: "inspirada en la novela...". Entonces fue exculpado. Además, tales créditos señalaban también que el guión se debía a Rodolfo Usigli, Eduardo Ugarte y Luis Buñuel. Es difícil discernir qué aportó Usigli, si es que aportó algo además de su narración; qué añadió o modificó Ugarte y qué apuntó el aragonés, no muy dado a escribir con holgura.

Desafortunadamente el guión no está a la mano, pues el Archivo de Buñuel, depositado por sus hijos en la Filmoteca Española, no lo registra en sus haberes. Tampoco se cuenta con el testimonio de Eduardo Ugarte, quien falleció el mismo año de 1955 cuando principió la exhibición comercial de la película y que, por cierto, duró unas cuantas semanas en cartelera. Es decir, duró mucho menos tiempo en exhibición que el enojo de Usigli.

Por aquellos años todavía no se había hecho presente la manía de un cierto público cinéfilo de comparar letras con imágenes en movimiento, como ocurriría posteriormente con las reiterativas comparaciones, por ejemplo, de **Muerte en Venecia** de Visconti y el relato antecedente de Thomas Mann.

Pasado el tiempo, cuando el episodio se convirtió en anécdota, ambos contendientes lo recordarían por separado. A Usigli, según le dijo a Max Aub, lo exasperó el terco "*instinto absurdo de recurrir a imágenes católicas, de la misma manera que hizo intervenir unas monjas, que mueren de una manera trágica y totalmente gratuita*". En realidad, es una sola monja la que aparece y que al huir de su perseguidor se precipita dentro del cubo de un elevador.

Buñuel, por su parte, concebía la película como un divertimento y una especie de situación feliz pero absurda y explicó, también a Max Aub, "*que en el extranjero ha gustado muchomás que en México. Y a mí no me atrae gran cosa, quitando algunos momentos*".

Aunque no se refería únicamente a **Ensayo de un crimen** **La vida criminal de**

Archibaldo Cruz (título con que se proyectó en las salas francesas), Aub concluiría: "*Luis ha hecho siempre lamisma película, pero cada vez la ha contado de un modo distinto*".

La duda persiste: si en verdad colaboró Usigli en el guión, las conjeturas se reparten en varias preguntas y consideraciones. ¿Imagino que la película se filmaría de acuerdo al tiempo lineal y progresivo de la novela? ¿Frente a un convencido de la elipsis y la metáfora como fue Buñuel! ¿Que la identidad física de sus personajes, especialmente los femeninos, siempre intimidados, mantendría su adecuada verosimilitud? ¿La decadente y conflictiva Patricia Terrazas fue convertida en una alocada y frívola beldad! ¿Que el nombre de Roberto, protagonista central, tan común y creíble, se cambiaría por el extravagante de Archibaldo?

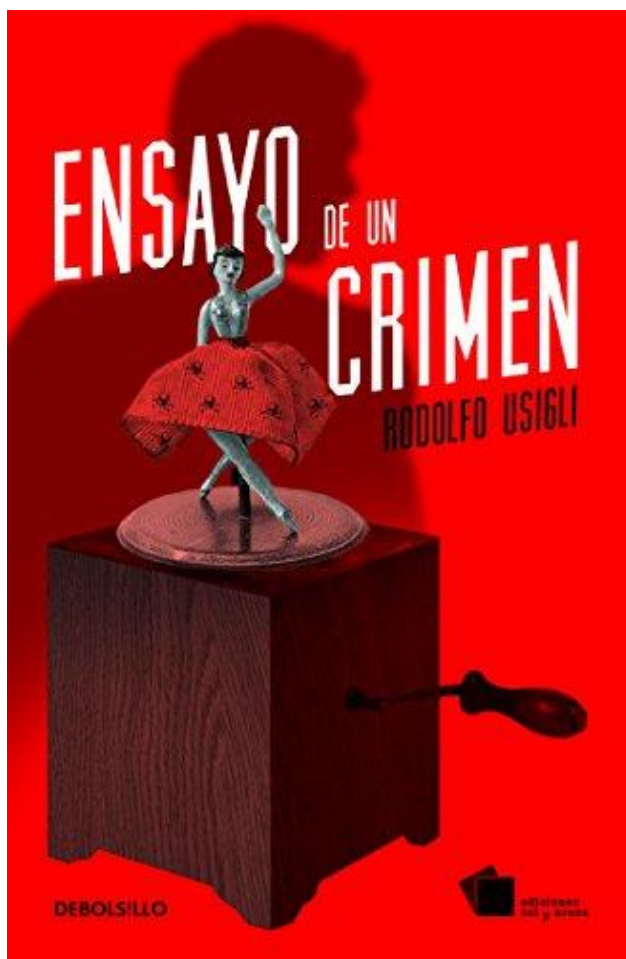
¿Que el inspector Herrera no se esfumaría por completo de los escenarios de los crímenes cometidos principalmente contra mujeres por otras manos? ¿Qué la atractiva señora De Cervantes, madre de Carlota, no abandonaría nunca su condición de elegante Celestina de su hija? ¿Qué Roberto De la Cruz reafirmaría su condición de golfo dedicado a jugar por las noches al póker? ¿Le cambiaron el oficio y Buñuel lo transformó en un galante ceramista aficionado!

¿Qué la pieza envolvente *The Skater's Waltz*, Op183 de Waldteufel, instigadora de la fiebre asesina de De la Cruz (la voz interna de la que habla hoy el asesino de Ecatepec), no sería sustituida por una tonadita infantil que salía de la fetichista cajita de música? En todo caso, la traición musical la cometió el compositor Jorge Pérez. El único ganancioso, al parecer, fue el notable fotógrafo Agustín Jiménez que obtuvo un *Ariel* por su trabajo en la cinta.

En suma, no se sabe con seguridad lo que Usigli confiaba que ocurriría con su historia y dónde irían a parar sus personajes. La adaptación quizá no fue lo que el

dramaturgo esperaba, pero se echa de ver que Buñuel leyó a conciencia la novela. Este es un flanco que sus tratadistas no han ponderado suficientemente: el de un lector formidable y meticoloso. Lo que no significa que su imaginación *peliculesca* buscara realizar meras transcripciones de los libros que leía.

Puede ser que la literatura no le interesara en sí misma, sino solo el esqueleto de las historias que esta encerraba. Se cuenta que por contrato debía hacer primero unas cuantas cintas que fueran rentables y en la siguiente podría producir lo que le viniera en gana. Por eso se reservaba para más adelante la filmación de las historias que extrajo de las novelas de Benito Pérez Galdós: **Tristana, Nazarín Halma (Viridiana)**. Ninguna de estas adaptaciones fue fiel a los relatos originales, pero tampoco se jactó de eclipsarlos, como tampoco se puede precisar si **Ensayo de un crimen** perteneció a la *cuota* de cintas rentables que estuvo obligado a dirigir.



Importa decir también, especulación por supuesto, que en cierta medida Buñuel parece dar por sentado que sus amigos y espectadores más apreciados conocían y habían leído antes las novelas que intervino cinematográficamente; que entendían por descontado su trama y por eso era bastante legible la recreación que él proponía en la pantalla. Suena paradójico, pero quien lee antes la narración de Usigli o las de Pérez Galdós, entiende cabalmente, sin comparaciones odiosas, lo que sí logró traducir en imágenes.

En el desencuentro entre Usigli y Buñuel se asoma una coincidencia inequívoca: el mutuo interés por los deseos criminales frustrados de Roberto o Archibaldo De la Cruz; ambos le imprimen un carácter un tanto fársico e inane a la obsesión del personaje por ser alguien en la vida: “un santo o un gran criminal”. Está en la novela y está en la película. Es tan anodino e inútil el personaje protagónico, que solamente cree poder redimirse y ser alguien mediante el crimen gratuito o la renuncia a éste por otra obsesión: el amor verdadero de una mujer.

Es probable que Usigli pensara que la película potenciaría aún más la importancia literaria de su novela, de la que se sentía particularmente orgulloso, de la misma manera que la puesta en escena de su teatro potenciaba todavía más su dramaturgia. Mostrarse, en suma, ante el mayor número posible de personas.

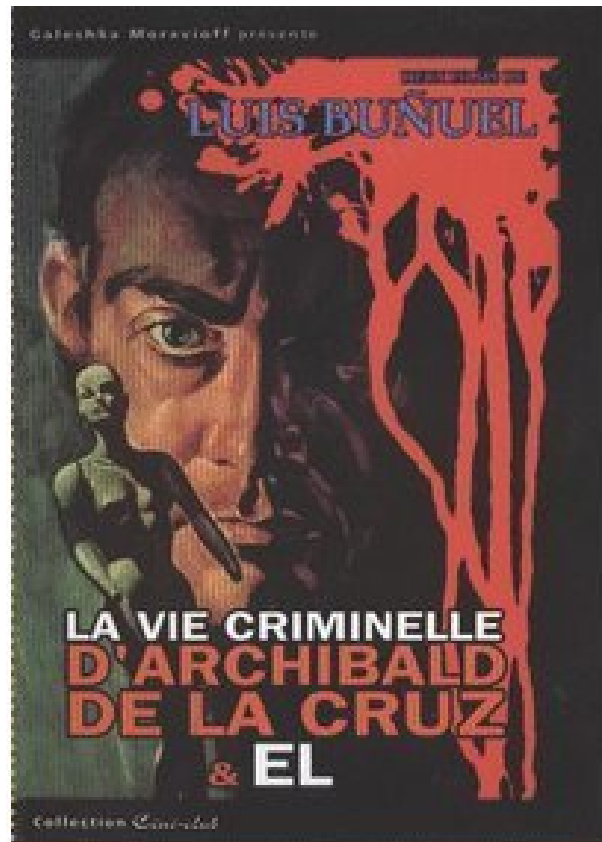
En todo caso, él tenía una personalidad compleja, celosa e intimidante. Hacedor de retratos instantáneos, José Moreno Villa desde su juventud amigo de Buñuel, lo describió del siguiente modo: “Se me ocurre empezar por sus nombres. Rodolfo, nombre germánico; Usigli, nombre italiano. Aunque el germánico se escribe Rudolf, al españolizarlo resulta con tres admirativas oes. A éstas van a seguir las dos penetrantes, insinuantes íes y la u del apellido italiano. No vemos una a, ni una

e para un remedio, y esto me parece ya un designio, porque éstas son las vocales menos dramáticas. Las suyas meten miedo. U...O...I...”.

Extrañeza y miedo que se disiparon cuando, sin buscarla, cayó en sus manos **Ensayo de un crimen** y la leyó como “se leen los buenos libros de diversión, sin notar que está uno leyendo, arrastrados por el interés del asunto y sin tropezar con alambicamientos de lenguaje ni falsedades ni incongruencias”. Además de que la leyó en edad madura, “en queya no se resisten tantas cosas como antes”.

Por casualidad también, días después de su lectura, Moreno Villa se topó con Usigli en la puerta de *Sanborns* y le expresó sus felicitaciones y se volvieron amigos porque “sin dudacomprendió que en mis palabras había otra cosa que lisonja: veracidad”.

En nuestros días, afortunadamente, se encuentran disponibles nuevas ediciones de la novela (editorial Cal y Arena), y la película se puede ver en Internet. Son un modo de atisbar el incompresible retorno cíclico de un “demonio a la Tierra”. Ni una ni otra están demás.



SANGAMA

VISION Y MENSAJE DE LA AMAZONIA

Felipe Sánchez Reyes

Llegaron doce que pelean como capitanas de los indios contra los españoles, y hacen tanta guerra como diez. Son altas, desnudas y tapan sus vergüenzas con arcos y flechas en las manos. Cuando el capitán español, Francisco de Orellana toma preso a un indio, éste le informa que estas indias viven en setenta pueblos; que cuando les vienen ganas de procrear, hacen guerra, capturan a los hombres, los llevan a sus tierras y, una vez preñadas por ellos, los regresan a sus tierras; que si paren hijo, lo matan, pero si paren hija, se quedan con ellas y le enseñan las cosas de la guerra; y que son mujeres muy altas que no tienen más de un pecho. A estas indias las llaman Amazonas, confiesa el dominico Fray Gaspar de Carvajal en su relación del primer viaje de navegación por este río (Gaspar, pp. 72, 76-78). De allí que, Francisco de Orellana, llamara a este río, el Amazonas, descubierto el 12 de febrero de 1542.

Acerca del Amazonas, unos autores afirman que la selva no es una morada para el hombre, ni para obtener aprendizajes ni valores ancestrales. Tal afirmación, motiva las líneas subsecuentes, a su

vez estimuladas por la novela de Arturo Hernández, *Sangama*. ¿Por qué este tema? Porque Sangama, personaje de la novela, los manifiesta al declarar (Hernández, p. 196): “Yo vine muy joven a las márgenes del Ucayali y aprendí, además de los amplios conocimientos que se esmeraron en proporcionarme [sabiduría ancestral y occidental], los secretos que encierra la selva [sabiduría selvática]”. Por esta razón el núcleo de disertación son los tipos de sabiduría que propone Sangama: la ancestral de los incas y la selvática de la amazonia peruana. Para ello, en primer lugar se aborda la zona geográfica, el contexto histórico y los datos del autor, con la finalidad de ubicar al lector. En segundo, la sinopsis y los estratos sociales de la novela, y por último, la sabiduría ancestral y selvática peruana, representada por Sangama.

I Geografía Novelada

Ésta inicia en Santa Inés, pueblo de Iquitos, continúa en la selva, localizada entre los ríos Ucayali y el Huallaga, y termina en la montaña andina. En cuanto al contexto, la obra nos

proporciona tres elementos geográficos, históricos y biográficos. Uno nos sitúa en 1895, en el segundo periodo de Nicolás de Piérola Villena, apodado El Califa, que gobierna Perú de 1879 a 1881 y de 1895 a 1899, años en que desarrolla la expansión económica de la burguesía. La novela lo menciona así (Hernández, p. 82): “Acaso con el nuevo triunfo de Piérola”, afirma Portunduaga. –Todos ellos se hundirán. Todos los gobiernos actuales, animados sólo por la ambición y las conveniencias, exclama Sangama”.

El otro dato, se refiere a las fronteras de litigio de Perú con Brasil entre 1902-1909 por las tierras del caucho: “Apolinario López recordó que era peruano y que debía ocupar los territorios a nombre de la patria. Para estimular el patriotismo de los hombres, nada es tan eficaz como trasladarlos al extranjero y devolverlos, a unas fronteras en litigio (Hernández p. 328)”. Y el último, relata el auge del caucho, las casas de crédito en Iquitos y el despilfarro en Manaos (Hernández, pp. 327-329):

Del departamento peruano de San Martín salió, atraído por el caucho, un mestizo rebelde Apolinario López. [...] en un año de trabajo en la selva realizó ganancias y se granjeó a las casas habilitadoras de Iquitos. Internado en las selvas del Alto Ucayali [...] extrajo grandes cantidades de goma elástica. [...] bajó hasta la ciudad de Manaos, por entonces [1879-1912] uno de los centros gomeros más importantes del Mundo. López bebe champaña, hasta que tornó a sus dominios de Yurúa en lancha propia, donde estableció grandes almacenes comerciales.

Respecto a los datos biográficos del autor, consideran Elizabeth Pacheco y Ángel Gómez (2015, p. 2) que la novela *Sangama* “es un trabajo monográfico que presentó Hernández en el curso de Geografía Humana, en 1929, cuando era estudiante de la Universidad Nacional

Mayor de San Marcos”. Hernández nace en 1903 en Sintico, poblado indígena y de caucheros en el departamento de Loreto, Iquitos, y lo confirma, “yo nací, hace veinticinco años, en la margen oriental de este río (Hernández, p. 7)”. Pasa su niñez y adolescencia, durante el auge del caucho en Iquitos. Queda huérfano de madre, estudia la primaria y ayuda a su padre cauchero en la recolección de látex. Al quedarse huérfano de padre, trabaja y estudia su educación media en Iquitos. Afirma que todo lo ha aprendido trabajando, primero con su padre, luego en otros trabajos. A los 26 años (1929) estudia para abogado.

Él asevera, en entrevista con Eduardo More (1960), que todos los personajes de su novela *Sangamason* reales, excepto el propio Sangama, porque para Hernández, “escribir es recordar, es una manera de ponerme en contacto nuevamente con mi niñez”. Así su novela es obra del recuerdo de su infancia, como lo demuestra esta cita (Hernández, p. 139): “Hace muchos años, muy joven realicé este accidentado viaje [por la selva, a través del río Pacaya], lo recuerdo hoy con la claridad de lo inolvidable. [...] el tremendo drama que viví está vertido con toda fidelidad”. En 1957 manifiesta: “Hoy aspiro solamente a interpretar la voz y el mensaje de la selva, mensaje fraterno de lucha, dolor e inconformidad”.

II Novela sincopada

Sangamase desarrolla en la Amazonia peruana con sus costumbres selváticas. Narra la historia de Abel Barcas que viaja desde Iquitos en un vapor por el río Ucayali con rumbo a Santa Inés, para trabajar como contador del Gobernador siringuero, Portunduaga, y hacer fortuna. Allí él se enamora de Chuya y es el protagonista de uno de los dramas más intensos de la selva. Los personajes son, primero, Sangama, su hija Chuya y sirvientes, luego el feroz Portunduaga y sus guardaespaldas,

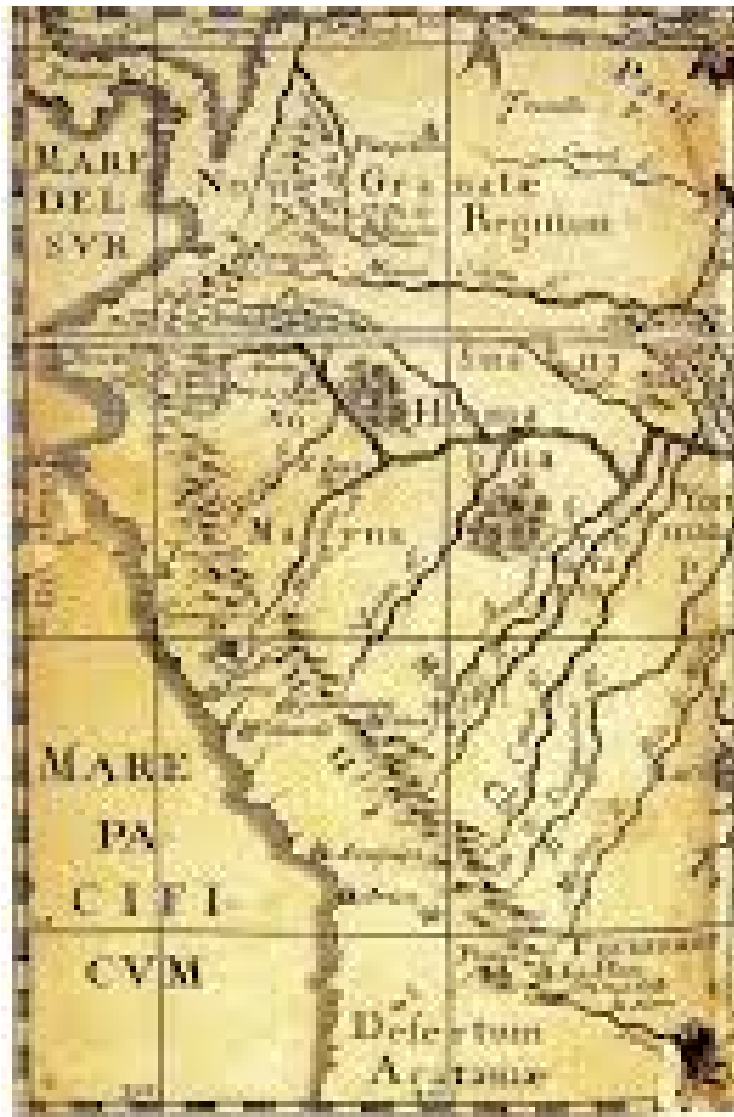
El Toro y el Piquicho, enseguida, el padre misionero Gaspar y su enamorada Tula, más tarde, su amigo Matero, Trini, la coqueta, Apolinario López y sus hijos belicosos. En ella hallamos historias de muerte y de amor, costumbres de la selva, la búsqueda de Sangama de la estatua de Huiracocha y la restauración del Tahuantinsuyo.

III. Estratos en movimiento

El primero es el indígena o autóctono de la selva, representado por Ahuanari -sirviente de Sangama-, ser resignado e ignorante de todo lo que no sea la selva. Él representa a las tribus de la selva que carecen de historia, anhelos, y desconocen su origen pasado (Hernández, p. 282): "Nace, crece sin risas, con ese dolor heredado que lo deprime y lo envejece. [...] En su mente tarda vive el confuso recuerdo ancestral [...] es la memoria compleja de toda la raza que protesta del gran drama histórico que protagonizaron sus antepasados".

El otro es el cauchero o explorador de la selva, como El Matero y Apolinario López. Selvático noble, supersticioso y conformista, "bueno pero ignorante y sugestionable (Hernández, p. 91)", hombre satisfecho, experto en la exploración de la selva virgen, que se proyecta hacia el porvenir (Hernández, p.135)". El siguiente lo conforman los civilizados que vienen de Iquitos: los viciosos que carecen de valores morales, como el Gobernador Portunduaga, El Toro y El Pichico, asesinos de caucheros y violadores de mujeres; y los bondadosos, nobles y con valores morales, como Abel Barcas, el narrador que posee rectitud y respeto por todos.

Y el último es la mezcla de esas tres culturas: Sangama, noble y sentencioso soñador e inadaptado. Él es el resultado de esas tres culturas: la andina lo impulsa a su cosmovisión andina y a la restauración del Tahuantinsuyo; la civilizada, porque vive su infancia en la ciudad donde aprende la



cultura inca y la civilizada; y la selvática que aprende en su juventud y estancia en la selva, "donde aprende los secretos que encierra la selva" (Hernández, p. 196). Sin embargo, en lo práctico domina la selvática; en lo culto, la civilizada; y en su esencia, la cultura inca, pues vive por y para el pasado, quiere restaurar el antiguo imperio en la selva y, ante su fracaso, se autoinmola en los Andes que dio origen a su estirpe.

Para terminar, él considera que no existe diferencia en la conducta de los animales de la selva y las personas civilizadas, y se expresa así (Hernández, pp. 111-112): "Competencia leal, ambición desenfrenada, traición, locura, virtud, vicio, todo se encuentra aquí. [...] Todos y cada uno de los animales de la selva representan su correspondiente tipo de la colectividad civilizada".



IV. La sabiduría ancestral

El autor revalora dos elementos, necesarios para mejorar al hombre de su tiempo en las ciudades: la moral y religión, y la restauración del Imperio. En primer lugar, al ver que en su época impera la agonía de una raza amante del trabajo, que roba y miente, considera que la moral y la religión incas son un pilar básico, porque ambas “sustentaron un poderoso Imperio de gentes felices, de civilización única, que han sido puestas de lado. ¡Moral y Religión, supremas columnas sobre las que podría levantarse una humanidad mejor, [...] raza de civilización ejemplar sustentada en la Moral y en la Religión, cuyos himnos a Huiracocha, se han convertido en llanto (Hernández, pp. 113 y 281).

En lo moral, elogia el trabajo y la verdad, el “gran mandato que encierra *la sabiduría de*

los antiguos: no seas ladrón, ni perezoso, ni mentiroso (p. 82)”; y en la religión considera que el hombre de la ciudad se ha convertido en materialista, ansioso de poder, por eso manifiesta (Hernández, pp. 112-113),

La luminaria de la fe se ha extinguido, porque *la religión* se ha hecho costumbre intrascendente. El proceso educativo humano se ha invertido. Antes de elevarse en pos del ideal, el hombre satisface sus aspiraciones materiales, sacia todos sus apetitos, se rodea de riqueza, de poder, de egoísmo. Tal la actitud de las fieras: después del hartazgo miran la luna”.

Y en segundo lugar, la restauración del Imperio inca que posee una moral y religión impecable, que mantiene feliz a su raza y que le proporciona poder y sabiduría, hasta antes de la Conquista (Hernández, p. 113 y 250-251):

A ti, que llevas en las venas la sangre de nuestra raza [...]. Aquí te he esperado luna tras luna con la ilusión de que vendrías a recoger la herencia de poder y sabiduría que guarda la Estatua de Oro, guía protectora de tus antepasados, con la cual nos conducirás a la reconquista [...]; La restauración de ese gran Imperio [...] tendrá como marco geográfico la selva en que vivimos y gran parte de lo que abarcaba el Tahuantinsuyo.

¿Por qué resalta el autor estos dos elementos? Uno, porque considera que el mundo civilizado se ha vuelto ambicioso y está dominado por el oro: “ese metal que enciende el alma de codicia y conduce al crimen. No lo busques: es la muerte. Ten presente, señor, que el oro en las arcas de los países es ambición, guerra, exterminio, y en las de los hombres, vicio, degeneración, locura (Hernández, pp. 253-254)”.

Dos, ante el mundo civilizado, codicioso y criminal de las autoridades y de los caucheros ambiciosos, que no respetan y

vejan a toda persona, que violan a las mujeres como a Chuya o que las inducen al camino del mal como a la joven Tula, que trafican y matan de hambre o enfermedad a los niños, que son más salvajes que los animales, que no respetan nada y que carecen de moral y religión, como nos muestran las conductas de sus personajes, piensa que la única solución es rescatar los valores incas heredados para convertirse en una sociedad sana.

Tres, considera que el mundo civilizado ha invertido los valores morales de su antigua raza: la moral y religión por lo inmoral y la costumbre, el amor al trabajo y la verdad por el ocio y la

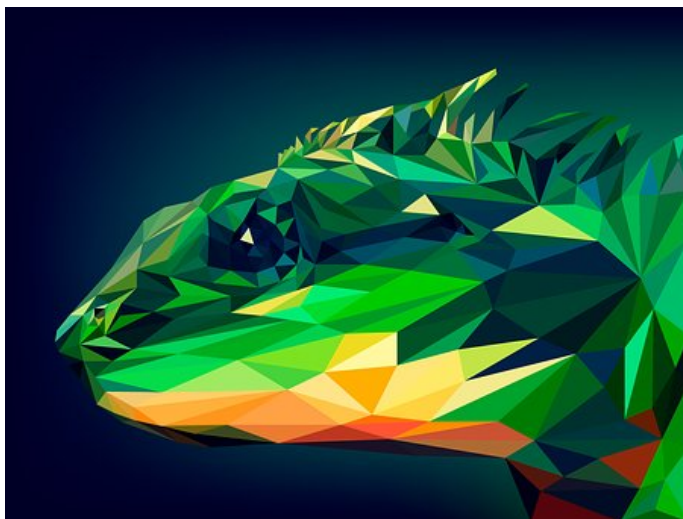
mentira. Se ha olvidado del antiguo imperio que fue y de su antigua raza, heredera de poder y sabiduría, por eso quiere restaurar el imperio inca en la selva. Pues reconoce que se ha extinguido “ese florecimiento de

guerreros incanos. Sus descendientes viven escépticos, solitarios y silenciosos entre los picachos nevados [...] son los hijos soberbios de los indomables de antaño, y su aislamiento constituye la manifestación de la heredada indocilidad (Hernández, p. 281).

Por último, reconoce que Sangama, heredero de la antigua estirpe, fue vencido por la cruel realidad, y que, al no poder restaurar el antiguo imperio, decide suicidarse. Con ello nos manifiesta que el mundo civilizado ya no puede retornar a su pasado glorioso, que debe adaptarse al mundo actual, inmoral, y carente de escrúpulos. Manifiesta que sólo la religión inculca valores espirituales, mediatiza las

barbaridades y convierte a los inmorales en humanos, como sucede en el pueblo inmoral de Santa Inés cuando llega el sacerdote.

Si de sus ancestros incas sólo rescata los elementos anteriores, en cambio de la selva nos muestra más elementos de sabiduría, necesarios para la sobrevivencia, porque es la que más conoce. En primer lugar, incluye, como un elemento de sabiduría popular, su experiencia de vida acerca de la mujer bella y recatada, que cuenta su desdicha y su visión del hombre dañino con ellas. La confesión de Tula es una reflexión acerca de la vida del ser humano (Hernández, pp. 57-58):



¿Quién no tiene su historia? Nuestra historia va tejiéndose sin darnos cuenta. Los caminos tienen idas y regresos. Pero la vida no es camino, ya que vamos sin saber si avanzamos o retrocedemos. Y, en el momento menos pensado,

nos encontramos muy abajo con abrumadora carga de miseria auestas. Esto me ha pasado. Lo primero que ocurre a una mujer es tropezar con el hombre. Después sigue el hombre. [...] hay dos clases: el que hunde y el que redime [...]. La peor maldición que pesa sobre una mujer es nacer bella.

Por otra parte, si, por un lado, manifiesta los efectos negativos que produce la selva en la mujer bella, por el otro, el civilizado saca sus instintos reprimidos, se convierte en un ser salvaje que da rienda a sus deseos: “Aquí el civilizado se despoja de la máscara con que engaña al mundo, no teme la represión ni la censura social. [...]

Nada hay que se oponga al hombre libre de la selva, toma de ella lo que desee, lo que instintivamente necesita (Hernández, pp. 59 y 106)".

El autor incluye otros elementos de sabiduría cotidiana que le ayudan a sobrevivir en la selva, pues sin ese conocimiento del medio perecería una persona citadina. Como la sabia naturaleza ha puesto junto a la enfermedad el remedio, integra, como parte de su conocimiento, algunas hierbas selváticas curativas, necesarias para la subsistencia en ese medio tan salvaje y mortal (Hernández, pp. 115):

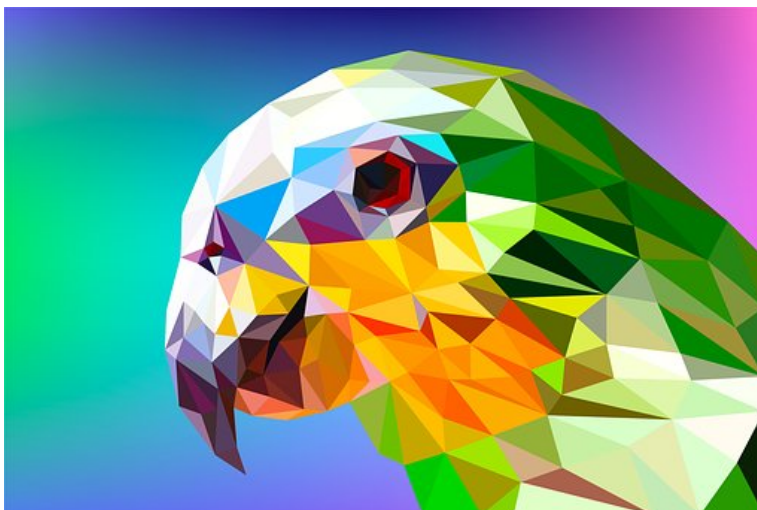
Por eso se entrega tranquilo al examen de la extraña enredadera que purifica la sangre, de la planta acuática que prolonga la vida, de la que da la muerte instantánea, de la seta que cura el mal de ojo, del tubérculo que cicatriza las heridas y de las hojas que predisponen al amor.

Para terminar, el autor censura el materialismo del ser humano, pues considera que si el oro conduce a la muerte al hombre ambicioso, éste arrastra a los países a la locura, guerra y exterminio. También reflexiona y considera que no existe diferencia en los vicios, agresión y mezquindad del ser humano de la selva y de la ciudad, ambos son similares (Hernández, p. 112):

La selva tiene lugares de atmósfera irrespirable que envenenan el cuerpo e intoxican el alma, como la ciudad tiene sus

tabernas y lupanares. Regiones inhospitalarias de donde los animales huyen porque en ellos la vida se les imposibilita. Zonas en que los árboles en vez de frutos dan espinas, porque temen ser de improviso atacados y necesitan estar dispuestos a la defensa; igual que en ciertas razas viejas y gastadas donde todos los hombres son agresivos y mezquinos, y cierran sus puertas al paso de los necesitados caminantes.

Y concluye: "Amo la selva porque aprendí a comprenderla e interpretarla. Es el libro de la Naturaleza abierta ante mis ojos ávido." (pp. 378). Porque allí él encuentra el fecundo y maravilloso regazo de la Madre



Tierra: la selva de las Amazonas. Amazonas abordadas al principio del texto y que ahora emergen.

Las amazonas son hermosas de cuerpo, rostro y piel limpia. Andan siempre desnudas.

Hermosas con sus genitales afeitados, altos y cerrados, limpias de vellos, con tanta inocencia descubierta y sin impudicia. Su único seno está siempre erguido, cada una tiene una cicatriz perfecta en su pecho derecho. En su arte erótico ellas son las activas. Su arte no reside en desbordar expansiones manuales y bucales en los placeres introductorios, sino en estirar el goce, durante la noche entera. Al menos así nos las describe en su *Utopía salvaje*, el antropólogo que vive durante diez años en las aldeas indias de la Amazonia, Darcy Ribeiro.

BIBLIOGRAFÍA

- Badini Riccardo (2015). "Recuperación simbólica de la ayahuasca entre política y prácticas de autorrepresentación" en *Revista peruana de Literatura*, Año XI, Num. 9-10, julio 2015, pp. 7-22.
- Da Cunha (2016). *Un paraíso perdido. Ensayos amazónicos*(trad. Bárbara Galindo). Perú: Pasacalle.
- Di Laura, Giancarla (2015). "La selva vista como un espacio circense" en *Revista peruana de Literatura*. Año XI, Num. 9-10, julio 2015, pp. 35-44.
- "Fiebre del caucho. El caucho, Iquitos y la Amazonia", consultado en <http://amazoniaperu.blogspot.mx/2007/08/el-caucho-iquitos-y-la-amazonia-por-ral.html>
- Fitzcarraldo (1982). dir. [Werner Herzog](#). Alemania.
- Fray Gaspar de Carvajal, P. de Alместo y Alonso Rojas (s/f, edición de Rafael Díaz Maderuelo). *La aventura del Amazonas*. México: app Editorial.
- Hernández, Arturo (s/f). *Sangama*. Lima-Perú: populibros peruanos.
- Hernández, Arturo, consultado en https://es.wikipedia.org/wiki/Arturo_D._Hern%C3%A1ndez
- Iquitos en la época del caucho, consultado en <https://www.taringa.net/posts/info/7501124/Iquitos-en-la-Epoca-del-Caucho.html>
- Morante Trigoso, Federico. "El novelista de la selva", consultado en <http://elpueblo.com.pe/noticia/opinion/el-novelista-de-la-selva>
- More, Ernesto (1960). "Reportaje" en *Reportajes con Radar*. Lima: Ediciones Pacha, consultado en <http://litamazon.blogspot.mx/2009/12/arturo-d.html>
- Pacheco Dávila, Elizabeth y Gómez Landeo, Ángel Héctor (2015). "Sangama, una utopía andina en la Amazonía" en *Revista Electrónica Digital Runa Yachachiy*. Berlín I Semestre.
- Ribeiro, Darcy (1990). *Utopía salvaje*. Argentina: Ediciones del Sol.
- Virhuez, Ricardo, "Sangama, una novela de aventuras", consultado en <http://virhuez-1.blogspot.mx/2008/01/sangama-una-novela-de-aventuras.html>

MEXICANISTAS FRANCESES

PENSAR MEXICO DESDE FRANCIA

Guillermo Gutiérrez Nieto

La cooperación internacional en los ámbitos académicos y de investigación es un elemento estratégico en la política exterior de cualquier país. Es un tema de creciente importancia en los últimos años porque involucra movilidad de estudiantes y expertos, por ende aportaciones recíprocas de un país a otro que se manifiestan a través del intercambio de conocimientos, la especialización en diversos rubros o la creación de redes de investigación. Un caso emblemático de esta cooperación es la que desarrollan desde hace varios años México y Francia, la cual motivó una obra de gran valía presentada recientemente.

Nos referimos a *Penser le Mexique. Annuaire de Mexicanistes en France*, publicado por la Embajada de México en Francia, a través del Instituto Cultural de México en Francia, y la Casa Universitaria Franco -Mexicana de la Universidad de Toulouse. Esta obra refleja una urdimbre precisa y metódica sobre la labor realizada por los denominados mexicanistas franceses, es decir "los investigadores o docentes que guían a otros investigadores en ciencias sociales o humanidades, teniendo como objeto de estudio México y/o Mesoamérica", según Estefanía Angeles Escudero y Sonia V. Rose, coordinadoras del anuario.

Esta muestra de gratitud a los investigadores y enseñantes que han consagrado su vida científica a México, como lo destaca el Embajador Juan Manuel Gómez-Robledo, es al mismo tiempo una oportunidad para aumentar la



visibilidad y la difusión de su producción, con miras a valorar y enriquecer los intercambios con México. La obra es resultado de un profundo análisis de las obras de quienes han generado conocimiento a partir de sus aproximaciones a México. Con base en esta compilación, un comité científico seleccionó a las 60 personalidades (35 hombres, 25 mujeres) que, desde su óptica, han contribuido a moldear en sus respectivas disciplinas el objeto de estudio "México" y su trasmisión en Francia.

Como el universo de mexicanistas en Francia es amplio, y crece si se consideran aportaciones de los estudios de América Latina o de las Américas, se aplicó como criterio incluir solo las áreas de conocimiento con mayor número de publicaciones, así como los profesores de universidades y los directores de investigación, ello a pesar de que gran parte de la investigación actual es realizada por profesores y becarios de investigación. Por ello este libro se considera el primer paso hacia la próxima creación de una base de datos en línea que incluya a todos los mexicanistas franceses.

La estructura de la obra es fundamental. A partir de su concepción como un repertorio de mexicanistas, este anuario sintetiza sus vetas de investigación, enlista sus principales publicaciones e incluye sus opiniones respecto a lo que les motivó elegir a México como objeto de estudio. Su contenido está enriquecido con secciones de citas, cifras y datos referidas a los vínculos académicos y de investigación entre México y Francia.

Previo al listado de los profesionistas seleccionados, los representantes del comité científico escriben someros estados del arte para cada una de sus respectivas disciplinas, brindando su visión personal y destacando la trayectoria de sus predecesores y de las nuevas generaciones.

Así, Françoise Lestage, responsable de la Antropología, recuerda a la Sociedad de los Americanistas (1895) como el primer hito de la investigación francesa en el hemisferio y, para el caso de México, las primeras lecturas hechas por viajeros, diplomáticos o exploradores durante la primera mitad del siglo XIX. En época más reciente, señala que a partir de mediados del siglo XX, el estudio está enfocado en las poblaciones étnicas de México, tema que después se amplió hacia el mestizaje, las creencias religiosas, y el racismo. Otra variedad de temas emergen a partir de 1990, alimón de la agenda de los organismos internacionales (desarrollo y medio ambiente, turismo, biodiversidad, alimentación) y del inevitable análisis multidisciplinario de las ciencias sociales (expresiones del arte popular, arte y religión, lingüística y antropología; psicoanálisis y mitos indígenas).

Del momento actual, Lestage refiere dos tendencias fundamentales: la imposibilidad de analizar aquí y ahora a las personas, los objetos o las relaciones sociales, y la utilización de medios audiovisuales a fin de crear trabajos sobre los problemas contemporáneos.

Por su parte, Éric Taladoire, subraya que, a diferencia del trabajo individual que predomina en otras disciplinas sociales, la Arqueología es una disciplina grupal que lleva tiempo e involucra infraestructura especializada, áreas de almacenamiento y laboratorios de análisis de materiales específicos. En el caso de México, destaca como referente fundamental de colaboración los acuerdos de colaboración entre el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y el Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos (CEMCA), que depende del Ministerio Francés de Asuntos Exteriores (MAE).

Destaca que actualmente la cooperación arqueológica franco-mexicana está inscrita en programas de larga duración clasificados en dos grandes ejes geográfico-culturales: la región maya, específicamente el Norte de las tierras bajas centrales y el Centro-Oeste de la región mesoamericana. Como hechos recientes sobresalientes destaca el establecimiento de las Unidades Mixtas de Investigación, que implica la división de tareas por especialidad a fin de optimizar resultados; el otorgamiento del premio Alfonso Caso, a investigadores que han sostenido sus tesis doctorales en Francia (Leonardo López Luján y Élodie Mas), y la exhibición de los resultados arqueológicos liderados por franceses en México (Uacusecha y Chupicuaro, ambos en Michoacán).

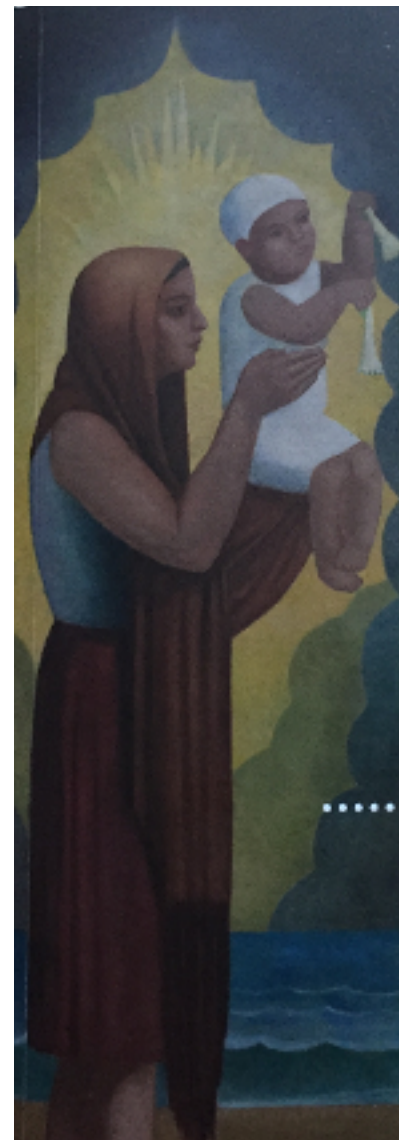
En el caso de la Geografía, Alain Musset afirma que hasta mediados del siglo XX los estudios de los geógrafos franceses estuvieron enfocados en Europa, las colonias y los territorios de ultramar, los cuales era necesario conocer a fin de obtener los recursos que internamente necesitaba su país. Por ello América, por ende México, fue sólo parte de los múltiples compendios geográficos y es hasta 1928 cuando por vez primera se dedica un volumen consagrado a México y América Central en la *Géographie Universelle* de Paul Vidal de la Blache y Maximilien Sorre.

Señala que la nueva forma de hacer geografía se explica a partir de la segunda guerra mundial, cuando la visión se prolonga más allá de Europa. Aparecen así los primeros estudios de geografía regional o económica enfocados únicamente en México.

Musset asegura que referir geógrafos mexicanistas es un abuso del lenguaje ya que a diferencia de los arqueólogos o antropólogos, que se enraizan en un territorio específico para hacer sus investigaciones, los geógrafos tienen a ser nómadas. A menudo es la diversidad de terrenos y el enfoque comparativo lo que les permite comprender, incluso definir, sus objetos de estudio. Por lo tanto, asegura que si son mexicanistas, lo es más por el corazón que por la razón o el cálculo.

Un caso singular es el de la Historia, en el cual Thomas Calvo destaca como atractivo de los investigadores franceses el tamaño y la calidad de ciertos archivos de México, específicamente los coloniales que existen en el Archivo General de la Nación y en la Biblioteca Pública de Jalisco, lo cual ha motivado desde los años sesenta un acercamiento nutrido y constante de los historiadores franceses.

Un referente fundamental en esta disciplina es Serge Gruzinski, quien abordó el tema de la colonización del imaginario de los siglos XVI-XVIII, apoyándose fuentes indígenas, crónicas e



iconografía diversa. Otros autores más conocidos entre los mexicanos son Jean Meyer, con su amplia obra sobre La Cristiada, o François-Xavier Guerra, quien ha analizado tanto el Porfiriato como las conexiones personales de los miembros de la élite del poder entre 1970 y 1980.

Como ocurre en otras áreas de conocimiento, ser un historiador mexicanista ya no es tan simple hoy. La interrelación con otras disciplinas se ha profundizado; las herramientas de análisis se han diversificado y los objetos de

estudio se han ensanchado. Así, según Calvo, lo que observamos son autores que se renuevan abordando nuevos temas; otros que aparecen retomando análisis previos desde horizontes más amplios, y otros más que suman esfuerzos con especialistas de otras disciplinas para asegurar enfoques globales.

Los estudiosos de la Literatura y la Civilización son descritos por Florence Olivier, quien señala como primeros antecedentes de estos temas el Instituto de Estudios Mexicanos en la Universidad de Perpignan y su extensión con el Centro de Investigaciones Ibéricas y Latinoamericanas. (CRILAUP) dirigido por Daniel Meyran en esta misma universidad. En lo que se refiere a personajes, reconoce el trabajo de Claude Fell, de la Universidad Sorbonne Nouvelle Paris 3, quien ha dirigido más de una veintena de tesis doctorales exclusivamente mexicanistas.

De los instrumentos de colaboración académica que

Olivier menciona destacan los intercambios vigentes desde 1980 entre l'Université Paul Valéry Montpellier 3 y la Universidad de Guadalajara o la del Centro de Investigación sobre América Latina (CRLA) de la Universidad de Poitiers con la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. También refiere la creación, en la Université Toulouse Jean Jaurès, de la Cátedra de Estudios Mexicanos (2000) y de la Casa Universitaria Franco-Mexicana (2004), así como las alianzas logradas con instituciones como la Casa de América Latina y el Instituto Cervantes.

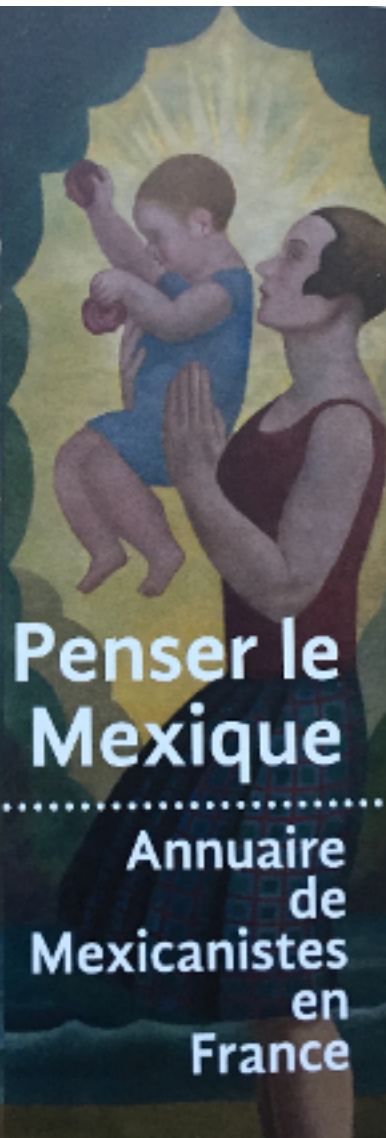
La herramienta de difusión más destacada, al igual que ocurre en el resto de las disciplinas son las revistas. Al respecto sobresalen *América*; *Cahiers du CRICCAL*; *Les ateliers du SAL* (que publica los trabajos del seminario sobre América Latina) y *Amerika*, dirigida por Néstor Ponce. De manera paralela destacan también los libros universitarios, los anuarios colectivos, los sitios web o los archivos virtuales de literatura latinoamericana.

Finalmente, en el caso de la Sociología, Delphine Mercier considera al periodo comprendido entre 1950-1960 como clave en la transformación del análisis de las ciencias sociales francesas frente a América Latina debido a la emergencia del "pensamiento del desarrollo". Así, comparado con otras disciplinas, el conocimiento sociológico francés sobre México es bastante reciente, lo cual tendió a incrementarse con el discurso sobre la modernización y el desarrollo.

Mercier subraya que durante cierto tiempo la influencia francesa es evidente fundamentalmente en la Revista Mexicana de Sociología, sobre todo a través del análisis de los problemas teóricos típicos de la tradición del conocimiento europeo. Igual nos recuerda que el primer texto de un francés publicado en una revista académica nacional fue el de Raymond Aron sobre "El concepto de clase", en el cual el autor plantea el problema del estado teórico del conocimiento sociológico.

En el balance del análisis que realizó para el anuario Mercier dice que se privilegiaron los temas sobre los autores y por ello la investigación realizada se centró a partir de 1990, utilizando como fuente de investigación fundamental los Archivos abiertos en humanidades y sociedad (HAL-SHS), lo cual dejó al margen trabajos no guardados en esta base de datos, así como aquellos realizados en español por sociólogos franceses.

De forma sumaria *Penser le Mexique. Annuaire de Mexicanistes en France* es una obra fundamental para identificar las rutas de conocimiento que han seguido los investigadores sociales franceses respecto a nuestro país. Las hojas de vida, el listado de obras referido y las opiniones de los investigadores respecto a su objeto de estudio incluidas en este anuario confirman el lugar de nuestro país en el imaginario de sus creadores. Sus comentarios dejan fuera de duda que México es un referente ineludible en la evolución del conocimiento universal. Enhorabuena a los patrocinadores, coordinadores y colaboradores de una obra que confirma la fraternidad franco-mexicana.



BOLIGAN

EL DOMINIO DE LA TECNOLOGIA

