



El poder de la mafia

Abel Santiago: un narrador y crítico social

GUILLERMO PÉREZ VELASCO

La novela más reciente, de Abel Santiago Díaz: *El poder de la mafia*, editada en la ciudad de México a fines del 2008 y en circulación en este 2009, se difunde en el actual ambiente social impactado por la violencia y la inseguridad, causado por los cárteles del narcotráfico y crimen organizado que acribillan y asesinan, en diferentes lugares de la república.

Hay repercusiones más allá de México: en Centroamérica y al sur de Estados Unidos de Norteamérica, cuyas autoridades policíacas y de seguridad, se alarman de que ya amenazamos su seguridad, no obstante que ese país es el gran mercado de consumo de drogas, y lavado de dinero, y está claro que allá hay corrupción sin desconocer que México tiene lo suyo, y desde ese país es donde proceden las armas suministradas por cientos de armerías localizadas cerca de la frontera con México, a los cárteles, causantes de la guerra con un saldo de más de cinco mil acribillados al cierre de 2008, según cifras difundidas en los medios de comunicación, y en la que han caído sicarios, efectivos del ejército, policías de diferentes corporaciones, periodistas, campesinos y demás civiles inermes.

Aunque el propio autor advierte en el prólogo haber escrito esta novela entre fines de 1985 y enero de 1986, el título, contenido, la trama y los hechos imaginados en la novela, son menos sórdidos y brutales que la realidad actual, pero ya se bosqueja una avanzada corrupción y la colusión del narco con el crimen organizado y la ramificación en segmentos de la sociedad y del gobierno.

Santiago Díaz es un escritor independiente de capillas y círculos literarios, se ha desarrollado mediante un esfuerzo personal y además ha persistido en una trayectoria cultural libre, sensible a las aspiraciones y porvenir de las jóvenes generaciones como a los reclamos de los trabajadores y de los ciudadanos.

Proyectos de vida: los unos mafiosos y otros sin esperanza. En la novela *El poder de la mafia*, Santiago Díaz crea personajes de ficción cuyos protagonistas se conocieron durante los estudios de la enseñanza preparatoria, y como pareciera predestinado en esta trama: los unos mafiosos desde el principio, los grandotes, más o menos los porros que lograron pasar limpio el tercer año aunque sin haber sido los mejores alumnos: Servando Benítez, Florentino Álvarez, Lucas Laborde y Ernesto Tazinari logran el establecimiento, de un estancillo pantalla, para la distribución de marihuana, y tiempo después las *grapas* y otras presentaciones más cotizadas en el mercado de estupefacientes, con las que evolucionó hacia una comercializadora y lavadora de dinero el Grupo Servando Benítez y Asociados, que llega a insertarse entre los grupos financieros más influyentes, incluso filantrópicos, conectados con las esferas del poder estatal, político y financiero.

Los otros: Bulmaro de la Cruz, Óscar Rangel y Luis López, como dice el dicho: "las macetas del corredor no salen"; en un momento de su arranque juvenil y por azares del destino son empleados por sus ex compañeros preparatorianos: esos mafiosos, quienes los usarán como carne de cañón, y se deshacen de ellos en una desventurada coyuntura nacional cuando los sicarios de los narcos matan al comandante gringo anti-drogas, llamado en la novela, Henry Cámara (que recuerda el caso real del eliminado Enrique Camarena Salazar, cuya vida reclamó energicamente el gobierno estadounidense al de México).

Este hecho de ayer, reflejado en la ficción de la novela, tiene paralelismo con el secuestrado recientemente en Saltillo, Coah., en diciembre 2008, Félix I. Bautista, un ex militar estadounidense, negociador de secuestros y actual agente de una empresa de seguridad privada. La embajada de EU a la fecha, no ha hecho la reclamación oficial de su ciudadano, todavía no asoman a los chivos expiatorios y según noticias, al comienzo de este año al parecer sólo la familia de la víctima inició un reclamo por lo que este misterio continúa como un capítulo de la gran novela real, cotidiana, muy sangrienta, que

se está escribiendo en las páginas de los diarios actuales, rebasando a la imaginación de los novelistas. La mafia nunca pierde: el poder de la mafia en el capítulo de la novela: "Los degradados", se manifiestan todos los signos de la corrupción y de los manejos de esos grupos delincuenciales con turbias ligas con algunos jueces prevaricadores, desleales con su deber, ministerios públicos, policías, en donde la mafia es la mafia, nadie puede contra ella: la mafia nunca pierde, que es el nombre del capítulo cierre de la novela, que pareciera ser un nuevo giro sustitutivo de otro que en tiempos más tranquilos de México, coloquialmente se decía: "el fisco es como Jalisco nunca pierde y cuando pierde arrebatata". Y esta última expresión, queda ahora como un mero desplante ingenuo, costumbrista, ante la siniestra realidad de hoy. El poder de la mafia, de Abel Santiago, nos hace sentir un realismo imaginario en el que él mismo como narrador pareciera ser un testigo presencial desde dentro de la trama, ya que trabaja su texto a la manera de un reportero que contara la vivencia y las escaramuzas de los protagonistas, y a la vez él mismo trasciende a la trama, y desde fuera le toma el pulso a la sociedad y a los medios, en torno a los impactos de esos hechos delictivos, y de esta manera está puntualmente atento a las eliminaciones de los chivos expiatorios que se dan, en estos procesos implacables y prefabricados, para confirmar con ello, el dicho: La mafia nunca pierde. Este grado de impunidad ya advertida por el autor entre 1985 y 1986 cuando escribió la novela, es mayor ahora y ratifica con ello su trayectoria más allá del novelista, la de un crítico social a partir de su primera obra de su carrera literaria con *El problema de ser joven* (1960), en la que se expresó desde dentro de los ambientes juveniles, en sus preocupaciones y motivos, de los entonces llamados rebeldes sin causa, adelantándose al sentir del porqué de la rebeldía juvenil en lo social, las letras y en los primeros asomos de la toma de las calles, y que años después se expresaría en denuncias contra los actos autoritarios del gobierno y por la expansión de las libertades ciudadanas, lo que llegó a convertirse en el movimiento de 1968, y a manifestaciones críticas en las letras y al uso del lenguaje, que Margo Glantz llamara literatura de la onda.

Hay que mencionar en esta dirección, su cuarta obra, la novela *El avispero* (1975), es un anticipado reflejo de las reivindicaciones de grandes vecindades y hacinamientos urbanos con familias por más viviendas, que fueron la levadura de resis-

tentes expresiones reprimidas en la ciudad de México. Esta novela es precursora de este género en las letras y de una especie de insurgencia urbana por la vivienda, antes del temblor de septiembre de 1985 y que se expresaron en choques con el Departamento Central del Distrito Federal, y otras entidades del gobierno federal, y después por vacíos e ineficacia de las autoridades, crecieron las manifestaciones políticas de la oposición la que le ganó al PRI por la vía electoral, el gobierno de la ciudad de México y las jefaturas de gobierno.

Una conclusión con esperanza por lo anterior, podemos afirmar que en la trayectoria literaria de Abel Santiago Díaz hay una narrativa con crítica social, lo cual se reafirma en *El poder de la mafia*, pero también tengo la sensación y ésta es mi interpretación personal, que en esa novela implícitamente se está anunciando el riesgo que tiene México de caer en el poder de las mafias, donde ya no habría esperanza en encontrar un sano desarrollo económico y democrático. Esos poderes del narcocrimen, como los otros monopólicos y facciosos, están amenazando la gobernabilidad de México, tanto del Estado como la propia convivencia y paz social. Esto nos lleva a considerar a menos de un año del Bicentenario de la Independencia y Centenario de la Revolución mexicana, que México se enfrenta a unos retos enormes, que podría parecer utópico alcanzarlos, pero que tiene que hacerlo: Lograr una economía sana, no tan concentrada en unos cuantos consorcios y fortunas como hasta ahora, que absorba los empleos que se necesiten, y que sea competitiva en los mercados internacionales. Vencer a la corrupción en todas sus formas que ha penetrado diversos niveles sociales, empresariales y de gobierno. Derrotar a las mafias del narcocrimen organizado participando en acuerdos multilaterales de países a nivel de las Naciones Unidas para abatir el consumo en Estados Unidos de Norteamérica y Europa, fundamentalmente, ya que la guerra a los cárteles es como cortar un tentáculo a la hidra de siete cabezas que vuelve a reverdecer, si no se mata de un tajo al monstruo y se controla el consumo que les dan los dólares para seguir viviendo.

Darle más poder a los ciudadanos para que se defiendan de los desmanes de las corporaciones, de los policías, de la partidocracia, de los líderes sindicales corruptos, y así se desarrolle un ambiente más democrático para evitar que México se convierta en un país de mafias. 🐞

Entrevista con Argentina Casas Olloqui

La valentía inocente

MARCELA MAGDALENO

Recientemente visitamos a Argentina Casas Olloqui viuda de Rodolfo Usigli. Escritora y pintora. Argentina radica en Cuernavaca Morelos. Ella nos espera con las puertas de su casa abiertas, y con un poema y un tequilita como prelude de la conversación:

*Soledad sola y triste ilusión que te fuiste
Anhelos de amor o compañía que ya no regresaron
Para darme la alegría que te llevaste...*

Después caminamos por los pasillos de su enigmática casa adornada de pinturas y fotografías, entre ellas encontramos una foto donde está la escenografía de la obra *El Gesticulador*, creada por Antonio Ruiz "el corcito". Atisbamos raudamente el decorado de mil voces pasadas, en un rincón hay una pintura de una boda Drusa, leyenda pictórica, en copto que Rodolfo le trajo de Etiopía. En rincones hay nichos con libros de poesía, historia y nutrición. Sus muebles cuentan historias de viajes, tapetes un retablo una mesa de Damasco, un samovar moscovita un medallón en yeso con el rostro de Usigli de Antonio Castellanos, para el Seminario de Cultura. Un busto de Argentina de Ponsanelli obsequio por una entrevista cultural que ella le hizo. En recovecos, pasillos y recamaras, vemos dispersos fragmentos de su historia fotográfica, en Estocolmo, Líbano, Etiopía, Noruega, con su esposo como diplomático y sus tres hijos Lavinia, Alejandro y Leonardo.

Argentina nace en México D.F, fue bailarina de tap, folclórico y admirable representante de la jota aragonesa. Estudió en la Facultad de Filosofía y Letras. Ha traducido obras dramáticas al español del francés e inglés. Tiene dos

libros publicados: *Mi vida con Rodolfo Usigli* de la editorial Editores Mexicanos Unidos S.A. 2004, libro que es una cadena de anécdotas con asombrosas fotos de sus viajes por el mundo. El doctor en letras y dramaturgo Guillermo Schmidhuber de la Mora en su crítica al libro de Argentina dice que su biografía es un hallazgo en el poco atractivo mundo de las biografías, y su libro es una oportunidad magnífica de rendirle homenaje al autor de *Ensayo de un Crimen*, una de las mejores plumas que México ha tenido. Su otro libro se llama *Cuentos eróticos del folklore urbano*, 1985, con una portada dibujada por ella. Tiene tres libros más sin editar: *Cuentos*, *Poemas* y su segundo tomo de memorias al que llama *Mi vida sin Rodolfo Usigli*.

—¿Es difícil ser una mujer talentosa esposa de un hombre tan prolífero en su creación literaria?

—Pues sí, algo, sobre todo absorbente. Cuando estaba con él sólo fui ama de casa, sus obras me las dedicó casi todas. A mí siempre me gustó la literatura, en la secundaria siempre me sacaba 9 y 10 y mi maestro fue Carlos González Peña, el gramático, que me inculcó el amor por las letras. Pero en fin, las cosas se fueron dando y estudié la carrera de secretaria de cuatro años: dos en español y dos en inglés. Mis papás no eran ricos así que con 4 hijas se las veían duras, así fue como me recibí y a los 18 años me fui a trabajar a la iniciativa privada.

—¿Cómo conociste a Rodolfo Usigli?

—Yo trabajaba de secretaria en Bracho Films, con Armando Orive de Alba y su socio Julio Bracho, me encargaba de organizar su agenda. Una mañana mi gemela fue por mí a la oficina y Julio Bracho nos vio como un atractivo para su nueva película *El Ladrón*; después nos propuso actuar advirtiéndonos que necesitábamos la autorización de nuestros padres. Por supuesto que estábamos muy emocionadas y engañamos a nuestra madre. Porque ella siempre decía: "¡primero muerta, que ustedes artistas!" Mi madre era muy cerrada. Imagínate cuando nos veía leyendo nos decía: —"Niñas ya dejen de flojear y pónganse a hacer algo útil"—. Ella era de pueblo no entendía nada de literatura, pero cocinaba muy bien.

Me casé de 22 años con Rodolfo que tenía 42, a pesar de los veinte años de diferencia me casé con él porque me

cautivó su conversación, mis pretendientes eran personas normales y realmente los vendedores no me interesaban. Cuando conocí a Rodolfo me inscribí en clases de teatro en su escuela de teatro que se llamaba Nuevo Mundo. Su escuela estaba en su departamento en la calle de Roma 34 letra A; recuerdo que en ese mismo edificio vivía Valentín Quintín Bulnes, que siempre la hacía de villano en las películas. En la escuela, Rodolfo que era el director y maestro, enseñaba historia del teatro griego, actuación y nociones de dirección. Recuerdo que años después en la época de Luis Echeverría se montaron obras como: *El color de nuestra piel* de Gorostiza, *Las alas del Pez*, *La última Puerta*, y muchas otras, creo que ésa fue su última puesta en escena de Rodolfo. Eso fue en el teatro Jiménez Rueda y yo hacía la viejita que alebrestaba a todos. En ese entonces sí practicábamos el nepotismo porque mi hijo Alejandro dirigía las obras yo actuaba y también invitaba a mis amigas pobres porque salían de extras y se les daban sus cien pesos.

Pero regresando a nuestro primer encuentro, yo estaba encantada con él porque me dictaba cartas a Inglaterra y Francia. Fue un amor intelectual, era un hombre interesante, y a pesar de ser divorciado seguía alegre y muy parrandero, bueno eso nunca se le quitó. El teatro del Aire lo dirigió en el año de 1936. Ése era un teatro radiofónico, realmente él se lo propuso a la SEP, porque vio la necesidad de difundir el teatro en el pueblo, y bueno le dijeron que se fuera a Francia por los estatutos, y eso hizo. Así fue como se montaron muchas obras en francés e inglés que él traducía casi al vuelo, pero muy bien, porque él dominaba esos idiomas. El teatro de orientación que dirigía Julio Bracho, fundado por la mecenas Antonieta Rivas Mercado, inició como un experimento; allí actuaban Clementina Otero actriz de Bellas Artes, Isabela Corona y Ernesto Alonso, ellos eran alumnos de Rodolfo, y a quienes les enseñó dicción y actuación. Por cierto Antonieta Rivas Mercado también fundó el ballet de la Paloma Azul y la sinfónica con Carlos Chávez.

Después siguió la etapa de El teatro de bolsillo, fue más o menos en el año de 1952. Se llamaba teatro de bolsillo porque solamente había 150 butacas, era muy pequeño, estaba en las calles de Cuba y Palma, lo presentaban

Arce y Aceves, ellos eran los dueños, allí se presentó: *La prostituta respetable de Sartre* y *El niño y la niebla* de Rodolfo, que quiso montar Cipriano Rivas Cherif pero no pudo y se la pasó al teatro. En aquel entonces sólo iba a aplaudir, igual que Dolores del Río y ella compró los derechos de la obra de Rodolfo para llevarla a la pantalla. Esa obra la escribió Rodolfo en Yale. Recuerdo que todos iban a ese teatro, tuvo mucho éxito. Una vez vi llegar a una indita del mercado y de su corpiño sacó un paliacate extendió su dinero y pagó su entrada, eran tiempos en que el pueblo realmente se involucraba en la dramaturgia, se veía reflejada.

Rodolfo era amante del teatro, de chiquito le gustaban los títeres de la barriada. A veces me describía los títeres de barro, con vestidos de papel de china y plumas. Una vez Rodolfo me platicó una anécdota con Luis G. Basurto, a quien su padre tenía internado en el colegio Mixcoac, se conocieron porque Rodolfo siempre andaba en la barriada y Basurto se escapaba en las tardes a ver las tandas del Principal y a María Conesa. Un día Luis, le dijo a Rodolfo: *“Oye hombre estoy muerto de hambre invítame a comer”*. Pero no contaba con que Rodolfo era muy pobre, pero le daba pena decirlo, así que cuando llegaron a su casa, con su mamá doña Schendell, le dijo que su amigo tenía hambre, ella se angustió y le dijo a Rodolfo: coge la estufita eléctrica y la empeñas. Y ella se quedó con la de tractolina. Como vivían en el barrio de San Miguel, en la calle Cinco de Mayo, sólo atravesó el zócalo, cerca del cine Teresa donde estaba la casa de empeño Monte Pío. Y por sesenta pesos empeñó la estufita y pudieron darle de comer a Basurto. Doña Schendell la madre de Rodolfo era una viuda pobre que vino de Polonia y Austria huyendo de los bodroms, en la época en que los rusos persiguieron a los judíos y polacos. Rodolfo tenía dos hermanas Anita y Aída y un hermano Alberto, en realidad el único obrero del arte fue él.

En ese momento intervino en la conversación el hijo menor de Argentina Leonardo, quien físicamente es la viva imagen de su padre y agregó: Supongo que mi abuela fue quien inspiró a mi papá, al escribir la obra de *Las Madres*, porque esa obra dramática refleja parte de su infancia en la barriada, los niñitos, los callejones, las rumberas. Recuerdo que mi papá me contaba que doña Josefina Noruega,

empresaria de teatro, lo dejaba entrar gratis a las funciones. Señora obesa toda llena de anillos de brillantes, dueña de una carpa donde se hacían las funciones, ponía *Blanca Nieves*, *La dama de las camelias*, que por supuesto ella la personificaba. También tenía carros de ferrocarril para llevar a su compañía por toda la república, y siempre algún chamaco guapetón que protegía y le daba el papel de rey o príncipe. Cuántas cosas raras hay en la vida de mis padres, pero todas son ciertas. En esa obra refleja uno de los anhelos más grandes de mi padre, quererse integrar a la revolución, pero nunca pudo. Ese tema del ejército y luchar por la revolución siempre estuvo en sus entrañas, él lo vivió y lo sufrió, pero no tenía edad. Recuerdo también una entrevista para *Excelsior*, poco después de la matanza del 68, le preguntaron qué opinaba de los estudiantes, y mi padre contestó: —“Es la nueva generación de revolucionarios”—.Él era de izquierda moderada, fue un luchador social y tuvo como amigos a los refugiados españoles como León Felipe, Al-

berti, Luis Cernuda, Pedro Garfías. Se juntaban en las conferencias del Ateneo. Mi papá tenía lo suyo, siempre estaba absorto en cosas intelectuales, pensando, escribiendo y leyendo; prácticamente no tenía tiempo para nosotros, a veces veíamos la tele juntos, pero nos enseñó cosas buenas como a no ser racistas, a ser patriotas y honrados. Cuando le preguntaron qué pensaba de Villa, contestó que había sido un asesino y Zapata un idealista. Mi padre era un buen hombre pero muy atormentado y algo neurótico, no sabía pedir disculpas y compensaba con regalos, era muy generoso, nunca nos faltó nada.

En este sentido hago una reflexión vinculando una declaración publicada en *El Universal* que Marcela del Río rescata en su libro *Perfil y muestra del Teatro de la Revolución Mexicana*. F C E.: *Después de estrenada la obra del Gesticulador, severas críticas se lanzaron afirmando que el gesticulador era una obra antirrevolucionaria, escrita por un funcionario del actual gobierno. Usigli en una defensa*



Oswaldo Sagástegui

autobiográfica contestó: –“Un niño de una generación que vio morir seres humanos y arder cadáveres en las calles de la ciudad, que comió el pan ácimo y bebió el vinagre de la revolución, que no tuvo otra diversión ni escape romántico que la primera guerra mundial y que por eso cree en la necesidad de la revolución como idea, tiene cuando menos, derecho a opinar pero lo tiene sobre todo porque ha visto también a la revolución traicionada, porque ha visto subir la hez, en la marea política, y porque ha visto la cultura y la vida del espíritu propuestas diariamente por obra de los malos políticos y de los falsos revolucionarios”.

En ese momento se incorpora doña Argentina con una botana e interviene comentando: –“Recuerdo que Don Gabriel Soria dueño de los cines, iba a pagar una buena cantidad de dinero por los derechos de *Las Madres*, porque era una obra que tenía un gran reparto, y como él tenía una cadena de cines, supo que la obra tendría mucho éxito. Recuerdo muy bien que le organicé una lectura, incluso invité a mis amigas para que les dieran chamba en la película. Ya habíamos hecho el contrato y una semana después falleció de un infarto. Al Sr. Soria lo conocí en casa del Indio Fernández. Otra de las anécdotas que me platicó Rodolfo era que de niño daba sus funciones de títeres para ganar dinero, un día mandó hacer un escenario con el carpintero de la esquina. Él hizo sus cuentas y calculó que con sus funciones podría terminar de pagar su escenario, pero algo sucedió y no pudo pagar a tiempo, por eso el carpintero lo embargó. Esto fue un gran golpe para él. En cuanto a procesos creativos recuerdo que Rodolfo se encerraba en su cuarto a piedra y lodo, a escribir de noche en la época en que era Secretario del Sindicato de Autores de Teatro y Cine, representaba al Sindicato de autores y adaptadores de cine. Él tenía esa extraña neurosis de los escritores y más con su infancia de pobreza. A él siempre lo mandaban de delegado a los festivales de cine y teatro en Europa. Sin embargo, peleaba con él porque casi no le pagaban por sus artículos, ¡y de eso vivíamos, imagínate! Cuando le daban un billete de cincuenta pesos, se los daba íntegros a Adelina, una magnífica cocinera.

Era terrible pues no nos alcanzaba para nada, a veces no teníamos comida. Un día le dije a Rodolfo que ya estaba harta de la miseria que si no se buscaba un trabajo decente me iba a ir. Así fue como fue a pedirle trabajo a Ruiz Cortines, y se lo dieron de Ministro Plenipotenciario para Líbano y Etiopía con sede en Beirut. Así pasamos de la pobreza a la abundancia al irnos de México a Beirut. Desde nuestra llegada contamos con un gran staff: el chofer, el jardinero, la recamarera, la cocinera. La vida ya era diferente ya no me preocupaba por la comida, mis hijos estaban medio internos en una escuela. Yo me dediqué a visitar a muchos adivinos y a atender las visitas de ingenieros, petroleros, estudiantes y las labores culturales. Yo no compraba ropa me la mandaba a hacer al sastre. Visitaba el mercado árabe y allí compraba telas. Viviendo en un ambiente diplomático se usaba ir con diseñadores de alta costura, pero a mí no me interesaba. Tampoco iba a grandes estéticas, yo me peinaba y cortaba el cabello, estaba acostumbrada a hacer las cosas por mí misma, en mi tiempo libre me iba con una amiga a tomar café. Realmente mi vida en ese entonces fue frívola, busqué todo tipo de hechiceras y prestidigitadoras. Vine a obtener la sabiduría a los 54 años, después de varios años de viuda me dio por escribir. El destino y la casualidad me llevaron a darme cuenta que la mía no fue una vida normal, entonces fue cuando comencé a escribir mis experiencias de vida, fui por orden cronológico fui anotando todo lo que nos pasó, hice un gran ejercicio de memoria. Y como fui reportera en el *Heraldo* ya tenía esa experiencia. Un día mi amigo de la academia de letras Juan Rueda Ortiz, Jorge de la Borbolla me dijo: –*Mira Argentina ya deja la pintura tu eres escritora!*–; y bueno en realidad yo me consideraba pintora pero en fin, así es la vida.

Para finalizar, quisiera que se le diera más valor a la obra de Rodolfo Usigli, que es un mural de anécdotas de nuestra historia. Su dramaturgia es un testimonio de aquella época; y como crítico hay mucho que estudiarle, sobre todo hoy, que se está festejando el centenario, debemos entender que sus obras tienen mucho que instruirnos, la historia es cíclica y en las obras del ayer podemos entender lo que sucederá en el futuro.



Purgatorio

de Tomás Eloy Martínez (novela del nómada)

ELSA CANO

Tomás Eloy Martínez nació en Tucumán, Argentina, en 1934. Es autor de las novelas *Santa Evita*, *La novela de Perón*, *La mano del amo*, *El cantor del tango* y *El vuelo de la Reina* (ganadora del premio Alfaguara de novela en 2002).

Purgatorio (2009) es una novela de las que se denominan “novela del nómada”. Literariamente hablando “el nómada” es aquel personaje que fue expulsado de su tierra y como es expatriado, espurio, no puede regresar a su país de origen. El nómada es visto con desconfianza y a él le gusta alimentar su mito. La necrofilia es su primer alimento. Es un huérfano en el mundo como los exiliados españoles y franceses. Ejemplos de nómada tenemos en la *Biblia*, en *Las mil y una noches* y en *Chilam Balam*. El nómada tiene una familia que existe, pero él no volverá a saber nada sobre ellos, por esta razón, los familiares no saben si deben o no enterrar su recuerdo.

La novela del nómada es un calificativo dado a las novelas que cuentan las pérdidas, pesquisas, persecuciones, rastreos, por medio de indicios y falsas pistas. Novelas de este tipo son *La imposible canción* de Carmen Nieza, *Mira si yo te querré* de Luis Leante y *La mitad del alma* de Carmen Riera entre muchas otras.

Purgatorio es la historia de Emilia Dupuy hija de un poderoso argentino que practica torturas y apoya las dictaduras. Emilia se casa con un joven de ideas de izquierda: Simón Cardoso, que es cartógrafo. La cartografía es como una reconstrucción de la vida. Los mapas

son engañosos como las novelas, como la vida misma y el cartógrafo debe hacer claro y visible lo que no se ve. De ahí que Simón y Emilia sean cartógrafos. Simón es confundido con un terrorista por la policía de la dictadura; es aprehendido y desaparece. Ella lo busca desesperadamente en Brasil, Venezuela y en México. Cuando Emilia tiene sesenta años y vive en New Jersey encuentra a su marido Simón. Han pasado treinta años, pero Simón luce joven. Esto es así porque Simón ha muerto, pero vive en los recuerdos de Emilia y ella no puede imaginarlo viejo y no se resigna a perderlo. Así joven puede comunicarse con él porque los recuerdos son los que hacen a las personas.

Purgatorio es una novela con mucho trabajo literario. La portada del texto ofrece la cabellera de la mujer que es un mapa, como si fuera un poema de Vicente Huidobro y al mismo tiempo es una referencia a la cartografía. Este libro es una historia de amor y una historia de la política argentina: La dictadura militar desde 1976-1981 llamada “Proceso de reorganización nacional”.

Se advierte con claridad la presencia de Kafka, de Elena Garro y de Vargas Llosa, concretamente en su novela *La fiesta del chivo*.

En un momento dado Orson Welles aparece en la novela porque le da una explicación al señor Dupuy (padre de Emilia) de lo que puede hacer el arte. Welles le dice a Dupuy que le puede rodar una película sobre el fútbol completamente gratis, le hará magia; pero le pide a cambio que devuelva a los desaparecidos y Dupuy no acepta. Tiene que ser Welles por su película *El ciudadano Kane* para mostrar el poder de los medios de comunicación: Una ficción dentro de otra, una novela dentro de otra.

El narrador de este libro entra y sale del discurso y hay una doble enunciación de la voz narrativa.

La novela se llama *Purgatorio* porque es una espera que no conoce el fin. Emilia perdió a su esposo, pero lo recuperó aunque sólo sea en su pensamiento para poder continuar viviendo. 🐾

mesita DE NOCHE

P A T R I C I A Z A M A

El Búh 54

La libertad según Márai

El escritor húngaro Sándor Márai (1900-1989) opinaba que el comunismo “es una tragedia, pero el enemigo real son siempre los hipócritas, mezquinos, disfrazados de nacionalistas: la derecha”. Desde la edad media la burguesía ha sido “el catalizador que impulsa el progreso y el desarrollo de masas”. En cuanto a la libertad de expresión consideraba que los gobiernos la necesitan porque es una condición que establecen los bancos mundiales. También que los síntomas de la corrupción han sido siempre los mismos en todas las épocas, pero ahora se sabe rápido “de qué va la cosa”. Para Márai, como lo consigna en su libro *Diarios 1984-1989* (Salamandra), la libertad es un asunto privado, no existe la libertad institucional, sino que el ser humano puede alcanzarla por poco tiempo y con tenacidad. Después de autoexiliarse, la mayor parte del tiempo en Estados Unidos, declaró que su mayor satisfacción era poder escribir sin autocensura.

Educando en las bibliotecas

El norteamericano Ray Bradbury (89 años) dijo que los líderes de muchas partes del mundo temen a los libros porque enseñan cosas que ellos no desean

que sean enseñadas. El que lee tiene una educación completa de la vida y sabe cómo votar en una democracia. Pero el que no sabe leer ignora cómo decidir. Sin dinero para ir a la universidad, el autor de *Crónicas marcianas* se educó en las bibliotecas. Nacido en Illinois, creció en Tucson, y en Los Ángeles descubrió má-

quinas de escribir en el sótano de una biblioteca. El alquiler era de veinte centavos la hora. Ahí escribió su cuento “El bombero” que transformó después, de 75 a 150 páginas, en la novela *Fahrenheit 451*, llevada al cine. (Traducción de Elisa Montesinos para *Laberinto, Milenio*)

Los amantes

en la escuela de Beatriz

“Me encantará que lean mi novela *La escuela del amor*, declaró Beatriz Escalante. “Es una historia linda y divertida acerca de las dificultades de encontrar el amor en esta época. Además, podrán conocer (durante la lectura) la primera escuela del amor. Incluye plan de estudios (je, je) y todo lo que ocurre en un centro de enseñanza orientado a que la gente aprenda el arte de amar.” Beatriz Escalante presentó su libro en la FIL de Guadalajara.

Entre lo que la realidad obliga y la imaginación sugiere

A la escritora brasileña Nélide Piñón (72 años) la imaginación y el conocimiento le ordenan viajar, salir de casa, recorrer el mundo y comprar tres periódicos en cada capital. “Oscilo entre lo que la realidad me obliga y lo que la imaginación me sugiere”. De niña le gustaba sentar-



Ma. Emilia Benavides

se a escuchar a los ancianos y nunca se daba por satisfecha y les pedía que le contaran más. Ella vive cerca de Ipanema y afirma que jamás ha usado una prenda confeccionada con piel. Nérida Piñón, Premio Príncipe de Asturias y Premio Juan Rulfo, entrevistada para *El País*, acaba de publicar *Corazón andariego* (Alfaguara).

Crisis de lectura

Federico Álvarez Arregui, director de la revista *Literatura mexicana* e investigador de la UNAM, dijo que la crisis no es del libro, que podrá ser digital, sino de la lectura. Habló para festejar el Día Nacional del Libro en un encuentro académico organizado por la UNAM.

Juan Cruz, oficio de entrevistador
El periodista y escritor Juan Cruz (61 años), que obtuvo el XXII Premio Comillas de Ensayo, con su libro *Egos revueltos* (Tusquets), declaró que en sus entrevistas deja que los personajes cuenten lo que deseen contar. “No uso ni estilete ni cortaplumas ni navajas ni malos modos... Quiero saber, pero no quiero saber matando”. Un periódico, dijo, es para que la gente sepa qué pasa, no para los periodistas que lo utilizan “como si fuera el espacio de una venganza, un ajuste de cuentas o un instrumento de chantaje”. Juan Cruz, originario de Tenerife, España, cuenta que como periodista y editor ha acompañado a Paul Bowles con el traumatólogo, a Borges al baño, a Berger con el dentista y a Cela al cuarto de hotel, donde el Nobel de Literatura, ya en pijama, le pidió que le platicara hasta quedarse dormido.

Lenon y Paul Newman, biografías
El beatle John Lennon jamás escapó a las heridas de su infancia ni superó el hecho de que sus padres lo abandonaran, reveló el escritor Philip Norman que

acaba de publicar en español la biografía *John Lennon* (Anagrama). A los seis años, el padre le pidió que escogiera vivir con él o con la madre. John escogió... a la tía Mimi. “Su enorme fama podría haber catapultado su autoestima, pero él se infravaloraba”. En 786 páginas se revela que entre John y Paul hubo una relación de amor-odio muy fuerte. Norman lamentó que Yoko Ono haya rechazado el libro al llamarla “biografía maliciosa”... Paul Newman (1925-2008) no fue el mejor actor norteamericano pero sí el más estadounidense, el tipo cuyos papeles y persona representaron muy bien los tiempos y a su gente, según Shawn Levy, autor del libro *Paul Newman. La biografía* (Lumen). En esas páginas se cuenta que Paul vivió un romance con la periodista Nancy Bacon y ella terminó diciéndole: “Estás siempre borracho y ni siquiera puedes hacer el amor”. Paul Newman fue el primer actor famoso que usaba a menudo gafas de sol, harto de que le pidieran que enseñara sus ojos azules. “Es como si te acercaras a una mujer”, decía, “para pedirle desabróchese la blusa que quiero verle las tetas.” Tenía sólo un traje a rayas, pero de 1954 a 1960 pasó de promesa a estrella mundial durante los 40 años siguientes. Se consideraba de izquierda y un día, al encontrarse con John Wayne, de derecha, éste le preguntó cómo iba la revolución. Paul Newman le contestó: “¿Cómo vamos a ganar teniendo en el bando contrario?”

Lo peor es no pensar

La tataranieta de Charles Darwin, el célebre autor de *El origen de las especies*, Emma Darwin (43 años), declaró que en su familia es reprochable ser mal educado, pero lo peor es no usar la lógica cuando discuten. Todos los hombres en su familia se casan después de los 40, porque han estado estudiando a la edad

en que se persigue a las chicas. Se toman muy en serio lo que hacen. “Yo diría que usar la mente es lo más importante en mi familia”, comentó. En cuanto al origen del hombre, dijo que somos especiales, pero no por los genes, “que no son muy diferentes de los de un chimpancé”. Emma Darwin, autora de dos novelas históricas, ha dado conferencias en los actos de conmemoración del bicentenario del nacimiento de Charles Darwin, su tatarabuelo.

No nos engañan las tetras

“A las mujeres no hace falta/ que nos digas lo que sientes.../ no nos engañan las letras.../ todo lo vemos en gestos...”, tomado del poema de Patricia Parada que aparece en *Agendario 2010 Mujer Intuición*, que dirige Rosa del C. Sánchez A. La agenda incluye la Red de Intercambios de Servicios con dentistas, medicina alternativa y psicólogas, así como poemas de excelentes autoras intuitivas como Patricia Parada, Antonieta Lavalle, y Carla Treviño, entre otras.

Metro sin lecturas

Paloma Sáiz renunció a la coordinación de la Feria Internacional del Libro en el zócalo y al programa Fomento a la Lectura, después de que el gobierno del D.F. decidió, sin hacer un estudio de costos, suspender la Feria para un mitin de electricistas, y porque le redujeron el presupuesto. Paloma Sáiz declaró que los programas de fomento a la lectura y la Feria “están en riesgo”, porque a los funcionarios no les interesa conservarlos. Detuvieron ya el programa “Para leer de boleto en el metro”, argumentando falta de dinero cuando que “hay varios ofrecimientos” para financiarlo. La directora de Cultura del Gobierno del D.F, Elena Cepeda, estudia también eliminar la Feria del Libro. ■

Los expulsados de México

RAÚL HERNÁNDEZ VIVEROS

Desde las páginas de la *Historia de la literatura mexicana*, de Julio Jiménez Rueda,¹ consideraba a un conjunto de escritores mexicanos como incomprendidos por no pertenecer a ningún grupo literario, y menos haber tenido recompensas, premios o reconocimientos nacionales. Por la cual, el investigador literario colocó a Teodoro Torres, con su novela *La patria perdida*, a la cabeza de una lista de autores independientes y fuera de los grupos literarios, que en ningún momento intentaron la búsqueda de la fama y tampoco participaron en certámenes de recompensas, retribuciones económicas, o premios otorgados por jurados amistosos y recomendados.

Antonio Castro Leal, en el prólogo a *La novela de la revolución mexicana*², ni siquiera llegó a mencionar a Teodoro Torres por la aportación literaria de *La patria perdida*³. No obstante, en sus notas introductorias se definieron las características de esta narrativa, principalmente en sus reflejos autobiográficos, descripciones de cuadros y episodios que se desprendieron de algunos acontecimientos y acciones de la lucha revolucionaria en México. Con esta base épica se describieron episodios nacionales bajo la confirmación del carácter mexicano; fue el examen de la conciencia y las bases para recrear el sentido de la patria, como una revelación de nuestras conquistas sociales frente a la supuesta e imaginada redención del pueblo de México.

Sin embargo, también los vencidos, aquellos que fueron derrotados y expulsados del país, pudieron escribir sus crónicas y memorias durante el enfrentamiento con el exilio. La huida de México provocado por la llegada de los revolucionarios al poder, permitió que miles de familias emigraran hacia EEUU. Pocas obras literarias reflejaron las inquietudes y preocupaciones del éxodo hacia el enfrenamiento y descubrimiento de otros sentimientos lejos de las fronteras nacionales. Desarraigados abandonaron todo su pasado, y sintieron la

nostalgia de la patria perdida, y el trasplante a otro territorio, la adopción de diferentes costumbres. Por supuesto intentaron el aprendizaje de otro idioma y el conocimiento de una historia norteamericana.

Alfonso Junco,⁴ escribió en su comentario: "En mi sentir, brillan en *La patria perdida* tres calidades que le dan rango definitivo. Primero, enfoca un tema grande, punzador y caliente de humanidad y mexicanidad, no tocado hasta entonces por ningún novelista nuestro: la expatriación. Y habla Teodoro de lo que vio con sus propios ojos, palpó con sus propias manos, lloró con su propio corazón. Y así, la novela no remeda la vida: ¡es vida!"

Por lo cual, Teodoro Torres en su novela *La patria perdida*, pudo ofrecer la visión de los derrotados por la Revolución mexicana. En sus páginas no existieron las descripciones de combates sangrientos y batallas memorables. Tampoco existió la mínima referencia a las persecuciones o asesinatos políticos. Por lo cual, el autor mantuvo la originalidad de aproximarse a la verdadera creación literaria, en donde se permitió abrir y mostrar las heridas de los sentimientos, al mismo tiempo que recrear los conflictos humanos que mostraron la crisis existencial de su protagonista.

Al escritor Teodoro Torres no le importó el contenido de la esencia épica. En todo caso, a través de su escritura consiguió destacar los rasgos de la afirmación nacionalista. Debido a su experiencia de haber logrado ver el bosque desde afuera, desde la lejanía de su lugar de origen, Teodoro Torres ofreció profundas reflexiones sobre la esencia del ser mexicano. Después de escapar de la derrota, fundó su propio y original espacio en la hacienda Bellavista, en las cercanías de Kansas.

Durante el estallido de la Revolución Mexicana Luis se enfrentó como teniente de ingenieros, egresado del Colegio Militar con: "La sublevación de todo un pueblo contra el orden establecido, presencié horrores, injusticias, la resurrección de las viejas discordias y sintió el desconcierto de un creyente que ve caer en torno suyo las imágenes de los dioses que adoraba y juzgaba indestructibles", (p.13). De todas maneras, el protagonista participó en el ejército federal durante cuatro años. Por lo cual con sus ahorros y herencia, pudo comprar tierras en el estado de Missouri en los límites de Kansas.

Fue como la creación de un paraíso terrenal, rodeado de familias de trabajadores mexicanos, sueño maravilloso que finalizó en el momento que un médico le diagnosticó tuberculosis a su esposa Ana María, frente a esta situación trágica renacieron los sentimientos por regresar a México. Entonces

la enferma, le exigió prometerle: “que si muero no me dejarás en esta tierra que no ha sido mala con nosotros, pero que no es la mía” (p. 19). Después de varias recaídas Ana María fue trasladada a un hospital de la ciudad de Kansas, para confirmarse la noticia de su gravedad.

Al poco tiempo, Luis la trasladó de regreso a Bellavista. Durante su enfrentamiento con la muerte, Ana María todavía recuperó fuerzas con la llegada del verano, y al poco tiempo coordinó las fiestas patrias que se organizaban cada año entre las familias mexicanas trabajadoras en Bellavista. Al poco tiempo, Ana María falleció, y fue sepultada en el cementerio memorial de Kansas. Por lo tanto, Luis decidió volver a México, en búsqueda de un lugar a donde imaginó llevar los restos de su esposa. Al llegar a San Antonio reconoció otra vez que: “A raíz del triunfo de la revolución constitucionalista y la disolución del ejército federal al que había pertenecido Luis, San Antonio fue un gran centro de refugiados. Millares y millares de mexicanos que salieron de su país para ponerse a salvo de las represalias de un partido que se mostraba implacable con los vencidos, escogieron la ciudad tejana para vivir en ella. Sin saber por qué la consideraban el lugar indicado para reorganizarse y recuperar el poder perdido, para volver, en una contrarrevolución formidable a desalojar a quienes les habían echado. (p. 136).

El regreso hacia la patria resultó demasiado complicado porque en el consulado de México, Luis advirtió el rechazo por ser considerado con: “un aire de mártir y de héroe, de paladín de la buena causa, que iba a esperar el momento propicio para marchar con los suyos, a la gran batalla reaccionaria por la libertad y por la patria”, (P. 137). Cuando Luis llegó a la frontera, en el instante de pisar tierra mexicana, sintió que el cielo estaba pintado de un verdadero y original color, transparente, y más hermoso que en Estados Unidos. Sin embargo el contraste con la vida de sus habitantes, le demostró la terrible realidad mexicana, de inmediato enseñándole el verdadero rostro de la pobreza, el atraso social y económico.

El viaje en tren de vuelta al territorio mexicano, significó la devolución a un pasado inmovilizado por el abandono y marginación de sus habitantes, que al no encontrar un poco de bienestar sólo anhelaban escapar hacia el sueño americano. Luis hizo realidad el anhelo de volver a recorrer el lugar de sus orígenes en el estado de Michoacán, pero al descubrir las ruinas de su hacienda; decidió continuar hasta la ciudad de México. Por fortuna el paisaje mexicano impuso su belleza en el pensamiento del protagonista, y Teodoro Torres demostró en cada una de sus descripciones un inmenso amor a la

tierra mexicana. En cambio, Luis el protagonista analizó los altos niveles de corrupción de los políticos y revolucionarios en el poder. En sus reflexiones sopesó la radiografía de la inseguridad y la violencia en México.

En la parte final de la novela *La patria perdida*, el personaje central decidió alejarse lo más pronto posible de la pesadilla posrevolucionaria y de nuevo formó parte de las largas filas de mexicanos que prefirieron irse a radicar a Estados Unidos, lejos del desastre de México. Dentro de la riqueza del material anecdótico, el discurso narrativo obtuvo una fuerza profundamente reflexiva sobre datos autobiográficos, que alternaron los valores de esta novela que fue rescatada,⁵ hace tres décadas.

Teodoro Torres demostró el sentido de la arquitectura novelística y el valor de expresar los sentimientos individuales y nacionales sobre la tragedia mexicana. Su ambicioso tema sobre la mexicanidad abrió las puertas de la trascendencia hacia lo contemporáneo, que es el estudio de los seres humanos a través de la observación literaria. En el arte relacionado con los procedimientos de la memoria, *La patria perdida* constituyó una de las principales novelas mexicanas del siglo xx. Por medio de la evocación literaria se llegó a la nostalgia del reencuentro con las raíces.

“Un galopar furioso de la raza, a través de aquellos montes que se veían al frente, un ir y venir de los hombres agitados a veces por el amor de la patria, y otras por las pasiones bastardas. Un eterno vivir en el torbellino que no dejaba medrar el árbol nacido de misteriosas y fuertes cimientes, en la infancia de este mundo nuevo...” (p.286), expuso nostálgicamente en dicha reflexión el autor.

La patria perdida filtró una parte de la condición humana que continúa hasta nuestros días, bajo una interesante actualidad. En su galería de personajes evocó los recuerdos de un exiliado que no tuvo otra posibilidad y actitud insobornable, más que la de volver hacia el paraíso inventado por sus sueños de grandeza. Al lado del hijo norteamericano adoptado, como el protagonista que se reintegra al progreso, la armonía, y la vida con los suyos en la hacienda de Bellavista, en Kansas. Sin olvidar aquellos fragmentos de una canción que se repitieron en sus oídos: “A los mexicanos/que se van al extranjero/a sufrir por hallar pan...”

¹ Ediciones Botas, México, 1928

² Aguilar mexicana, México, 1960

³ Ediciones Botas, México, 1935

⁴ *Semblanzas de Académicos*. Ediciones del Centenario de la Academia Mexicana. México, 1975.

⁵ SEP-Cultura-Premiá Editora, en 1982. 🇲🇽

Juan José Arreola, revisitado.

Aproximación al origen de su literatura (2/4)

VÍCTOR MANUEL CAMPOSECO

El origen de la familia.

La literatura de Juan José Arreola es el resultado de haber reunido en un sólo estilo, de forma muy ostensible pero con gran talento, características originales y fundamentales, de tres escritores: Marcel Schwob (1867-1905), Jorge Luis Borges (1899-1986) y George Duhamel (1884-1966).

La afirmación anterior no pretende de ningún modo restar méritos a la literatura arreoliana, por el contrario, pienso que para detectar tan temprano como lo hizo Arreola, primero, características importantes por su originalidad, en Duhamel y acaso Schwob¹, se requiere talento. Convertirlas después en un elemento constitutivo del estilo propio, al tiempo que del mismo modo anterior se integran otras virtudes, de Borges, en este caso, es una tarea más que difícil. “Construir” un estilo de este modo puede ser incluso no sólo muy original, se requiere además una enorme habilidad prosística, que tiene Arreola, y haber sido un lector muy selectivo, atento y ávido evidentemente. Pero en el pecado llevó la penitencia: su originalidad es cuestionable.

No decimos que sea cosa de llegar al tendajón literario y pedir “medio kilo de Borges, quinientos gramos de Schwob y dos kilos de Duhamel”, para luego llegar a casa y hacer nuestro propio coctel. De ningún modo. Lo que nos atrevemos a afirmar es que Schwob, Borges y Duhamel son elementos constitutivos del estilo de Arreola, y no sólo de su estilo, también de sus temáticas y recursos narrativos, de su literatura, como un todo, diríamos mejor. Es igualmente cierto que existen escritores de gran prestigio, es la mayoría, acaso, en quienes esto es casi indetectable, es decir, determinar claramente los autores de los cuales provienen de manera directa. Es difícil responder a la pregunta: ¿de qué autor o autores proviene, de manera directa Rulfo? En cuanto a la temática y el

entorno histórico-geográfico está claro que proviene de la literatura de la revolución y de la indigenista, pero su tono narrativo, sus personajes, la estructura de *Pedro Páramo*, su lenguaje literario –para abreviar–, no tienen antecedentes directos, ni dentro ni fuera de México. Es imposible, después de leerlo, afirmar que proviene en línea directa de la literatura escandinava, como él mismo quiso que pensáramos, o menos, que parece imitar a un escritor determinado. Aun la comparación o descendencia literaria con Faulkner, como también a Rulfo le gustaba decir, puede resultar forzada. Juan Rulfo proviene de muchos autores cuya influencia directa sería muy complicado precisar. Como es el caso de casi todos los escritores. Lo que sucede es que se ha convertido en un tópico decir que cualquier pueblo imaginario es Yoknapatawpha. Muchos escritores quieren llevar agua a su molino literario forzando los parentescos, pero eso es otra cosa. No es el caso de Rulfo porque no lo necesitaba.

Antes de proseguir es indispensable aclarar que cuando nos preguntamos: ¿de quién proviene un escritor determinado?, no nos referimos a los métodos o técnicas para *construir* las obras literarias. Sirva de ejemplo el caso de John Dos Passos y su *Manhattan Transfer* (1925) en *La región más transparente* (1958), de Carlos Fuentes y *Al filo del agua* (1947), de Agustín Yáñez: es claro que ambos escritores mexicanos tomaron prestado el método de Dos Passos para escribir dichas novelas. Ambos lo han aceptado. Para quienes no conocían a John Dos Passos en 1947, cuando se publicó *Al filo del agua*, y en 1958 cuando apareció *La región más transparente*, tanto Yáñez como Fuentes los habrán deslumbrado con la estructura y el afán de que la ciudad –un pueblo en el caso de Yáñez–, fuera también un personaje en sus respectivas novelas, pero para quienes ya habían leído *Manhattan Transfer*, treinta años antes, ambos escritores mexicanos estaban lejos de ser autores originales en sus procedimientos narrativos. La imitación estructural fue más que evidente. Fuentes y Yáñez son escritores de talento, no cabe duda, pero no han creado métodos

narrativos originales; se han valido de modelos ajenos para escribir sus obras más ambiciosas. Sobre todo en el caso de Fuentes, algunas de sus obras son reescritura o recreación de obras exitosas de autores extranjeros. Buenas, y hasta excelentes recreaciones, es cierto, por ejemplo *Aura* (1962), que lo es de *Aspern Papers* (1880), de Henry James; *La muerte de Artemio Cruz* (1962), que lo es de *La muerte de Iván Ilich* (1897), de Tolstoi; *Instinto de Inés* (2001), de la novela *Bid Time Return*, del oscuro novelista Richard Matheson (menos oscuro fue su traslado al cine en 1980 como *Somewhere in Time*, exhibida en México con el título de *Pide al tiempo que vuelva*; estelarizada por el desaparecido Superman Christopher Reeve). En fin, que hasta en los escritores más reconocidos la originalidad en los procedimientos literarios puede ser escasa; no así en la construcción de todo lo que caracteriza la obra de un escritor en particular. Casi todos terminan por ser una combinación indetectable de sus arquetipos. No es el caso de Juan José Arreola, por eso nos llama la atención.

La paternidad literaria en el jalisciense se advierte en el tono narrativo de sus relatos, en los argumentos, en la conformación del perfil moral de sus personajes y hasta en el punto de vista y la forma de adjetivar. En cuanto se refiere a la influencia de Duhamel, por ejemplo, su personaje principal, Salavin, es trasladado, casi tal cual, a los relatos del jalisciense. Ha hecho lo mismo con otros recursos borgeanos y de Marcel Schwob, como explicaremos luego.

Siguiendo pistas.

Primera huella. Juan José Arreola es un escritor que integró a su estilo personal varias características de Jorge Luis Borges. Algunos críticos han dicho que “comparte” ciertas peculiaridades: nosotros pensamos que más bien provienen de Borges, simplemente porque sus respectivas literaturas no aparecen simultáneamente en el tiempo ni la geografía. No decimos que en literatura prive la norma de “primero en tiempo primero en derecho”, pero afirmamos que primero en tiempo primero en originalidad. Quien viene después es epígono necesariamente, en el mejor de los casos, porque puede tachársele de imitador. Lo cual es muy distinto de “compartir” estilos o características. En este sentido, la forma de adjetivar en Arreola ocuparía capítulo aparte: “cítara inaudita”, “Dijo cosas que escandalizaron orejas pusilánimes”, “víctimas ignotas”, “misterio cruento”, “encerrar el universo en una frase”; “en otro tiempo yo soñaba en Beatriz y en su compañía imposible”; “voy a perderme en el olvido de los hombres”; “sus hipotéticas hazañas militares”. ¿De cuál de los dos autores son estas adjetivaciones y frases?: Todas son de Arreola, pero podrían ser de

Borges, y también viceversa. Excepto que Borges empezó a adjetivar de este modo muchos años antes que Arreola.

Quizá para no caer de la gracia de sus seguidores o evitar hacer afirmaciones que puedan mal interpretarse como poco respetuosas, se ha dicho que en Arreola, Borges es una de sus influencias más evidentes. También porque es muy difícil probar que Arreola leyó a Borges antes de escribir su *Varia invención* (1949) y provienen del argentino algunos rasgos característicos de su literatura. No obstante, basta detenerse a observar y comparar la ironía; el uso de la historiografía como génesis de algunos de sus relatos; la cita, en ellos, de libros y personajes supuestamente históricos² (que se confunden con otros reales); y sobre todo, el tono narrativo de algunos textos (quizá demasiados), como “El discípulo”, “Sinesio de Rodas”, “Nabónides”, “In memoriam” y “Baltasar Gerard”, que parece, este último, sacado de *Historia universal de la infamia* (1935), para encontrar mucho más que una saludable influencia. La fecha de publicación de esta obra es importante para



Margarita Cardaña

demostrar que Arreola escribió algunos textos de su *Confabulario* (1952), bajo el modelo directo de Borges: *Historia universal de la infamia* se publicó catorce años antes que el primer libro de Arreola, *Varia invención* (1949). Este sólo dato nos demuestra que, cuando menos en tiempo, Borges fue primero. Lo mismo vale decir de la influencia directa, y hasta excesiva, nos parece evidente, de Schwob y Duhamel.

Según nos dijo una vez Ricardo Garibay, quien fue amigo y coetáneo de Arreola, éste leyó a Borges antes de 1947, fecha en que el propio Garibay leyó por primera vez al escritor argentino. Garibay recuerda que en aquel año, le platicó a Arreola del “descubrimiento” de Borges: resultó que Arreola ya lo había leído. Xavier Villaurrutia publicó en la revista *El hijo pródigo*, una nota sobre *Ficciones* (1944), de Borges, el 15 de mayo de 1945. Antes, Villaurrutia había publicado, en agosto de 1943 y abril de 1944, sendas notas sobre su poesía y *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942). Arreola, pues, pudo perfectamente haber leído a Borges antes de escribir sus primeras historias, y, a juzgar por las características de su obra, así fue. Aunque en México muy pocos conocían entonces a Borges y Arreola no festinó demasiado haberlo leído antes de su *Confabulario*.

El crítico Christopher Domínguez y José Luis Martínez, para citar sólo dos ejemplos, aluden a la influencia de Borges de este modo: “(...) compañero de aventura de Borges”³, dice aquél; mientras José Luis Martínez lo dice de este modo: “se parece a sus contemporáneos de otros países hispanoamericanos cuya literatura (...) inspirada en Borges (...) predominó en los años 50”⁴. Creemos nosotros que de ninguna manera Arreola y Borges son “compañeros de aventura”. Más bien Arreola se subió al barco de Borges –y no precisamente de pasajero–, que ya mucho antes había zarpado. Tampoco coincidimos con José Luis Martínez en el sentido de que [Arreola] “se parece a sus contemporáneos, de otros países hispanoamericanos” porque, en primer lugar, se trata de un sólo país y un sólo escritor: Argentina y Borges. Y aquello de que [el estilo de Arreola] “predominó en los años 50”, en el sentido en que lo dice José Luis Martínez, tampoco es exacto porque al mediar el siglo xx Borges ya tenía veinte años escribiendo esa literatura que a José Luis Martínez le resulta “parecida”.

Arreola, por su parte, por una especie de olvido freudiano o común, no lo sabemos, no alude a Borges como uno de sus modelos, al menos en sus entrevistas con Emmanuel Carballo⁵; como tampoco con Fernando del Paso, en *Memoria y Olvido*⁶. Es cuando menos muy extraño que sabiendo muy bien que sus respectivas literaturas eran cuando menos parecidas (ya lo habían señalado los críticos y él no podía ignorarlo), no

haya recordado, al menos en los dos libros que ya citamos, que Borges y él guardaban cierto “parentesco” literario. En *Memoria y olvido*, es claro que olvidó: apenas se refiere a Borges unas tres veces, si acaso. Hacia el final del libro (página 176), dice: “Eso es lo que me ha perdido: la necesidad de crear cláusulas que merecen, como diría Borges, o exigen el calificativo de perfectas”. Es muy difícil averiguar si Borges dijo tal cosa, por el contrario todos sabemos que efectivamente Borges escribía cláusulas perfectas. La referencia a Borges, por parte de Arreola, sólo deja ver que es al escritor argentino a quien tenía en la mente cuando dijo aquello (y cuando escribía, según nosotros). Es claro, pues, que con gran sensibilidad, Arreola detectó décadas antes que muchos otros escritores cuáles eran, y llegarían a ser, las principales virtudes de la literatura borgeana, y las aplicó, con enorme talento narrativo y escasa dosis de recato, en la construcción de su propia obra. A fin de cuentas escribió una obra que parece muy original... en México. No es sencillo hacerlo, se necesita talento, lo admitimos una vez más, pero tampoco se trató de una creación propia por todos lados. En la próxima entrega nos acercaremos a la influencia e integración de lo más característico de la literatura de George Duhamel en la obra de Juan José Arreola.


¹ Le dijo Arreola a Emmanuel Carballo: “Leí a Marcel Schwob cuando tenía ocho años”. Ver: Carballo, Emmanuel. *Protagonistas de la literatura mexicana* (México. SEP. 1986. Primera edición en Lecturas Mexicanas. Núm. 48), p. 473. Lo diremos francamente: no le creemos a Arreola. Ciertamente no es imposible que alguien pueda leer a Schwob a los ocho años, aunque es improbable que por las características de la familia de Arreola, las de su propia infancia (que abandonó la escuela a esa edad) y el entorno en que vivió, Arreola haya sido capaz de leer a un autor como Schwob a los ocho años; aun así, es posible. Personalmente creo que lo habrá leído diez o quince años después porque nos cuesta imaginar que en Zapotlán se pudieran encontrar obras de Schwob en 1926. Aunque *Vidas imaginarias* (1896) se tradujo al español en 1906, según indica la *Historia de la literatura universal* (Barcelona. Editorial Planeta. 1984), de Martín Riquer y José María Valverde. Reconocemos también que existen casos de lectores precoces, como Mijail Bajtín, por ejemplo, cuyos biógrafos han demostrado que conoció a los clásicos y aprendió alemán siendo apenas un niño; aunque provenía de una familia noble, cultivada y liberal que se preocupó muy pronto de su educación. Como afirma Joseph Frank, siguiendo el libro *Mikhail Bakhtin* (Cambridge, Mass., 1984), de Katerina Clark y Michael Holquist.

² Aunque es de todos sabido, podemos citar el relato “In memoriam” en donde aparece un libro titulado *Historia comparada de las relaciones sexuales*, escrito por un tal barón Bussenhausen, que no registra la Enciclopedia Británica (y suponemos que ningún otro diccionario menor). El mismo caso aplica para “De balística”, en donde se entrelazan personajes históricos con otros ficticios; “El converso”, etcétera.

³ Ver: Domínguez, Christopher, M. *Antología de la narrativa mexicana del siglo xx*. (México. FCE. 1989). Tomo Uno, p. 1088.

⁴ Ver: Martínez, José Luis. *La crítica de la novela mexicana contemporánea*. *Antología*. (México. UNAM. 1981), p. 108.

⁵ Ver: Carballo, Emmanuel. *Protagonistas de la literatura mexicana* (México. SEP. Primera edición en Lecturas Mexicanas. 1986. Segunda serie. No. 48), pp. 441-489.

⁶ Arreola, Juan José. *Memoria y olvido. Vida de Juan José Arreola (1920-1947) contada a Fernando del Paso* (México. CONACULTA. 1994) 

La biblioteca de David recomienda ...

DAVID FIGUEROA

HOMERO *Entrevista al Mundo**. El maestro Juan María Alponte nos regala esta preciosa charla con los personajes más emblemáticos en la historia humana ya que en cada uno de los capítulos, nos presenta una exquisita visión filosófico-humanística que provoca en el lector una catarsis a través de temas de actualidad.

Homero-Alponte, nos presenta sus modestos razonamientos, en ellos, preciso es señalar que el más importante, el del conflicto y la idea de la guerra, han acompañado al hombre desde su origen y no ha podido ser erradicado aún hoy día para la sana convivencia de la raza humana.

Sin duda alguna se ha fracasado en la convivencia armónica del devenir humano. Sin embargo, la pluma del autor, delicadamente se pasea entre una graciosa jugada de los dioses y la dialéctica del propio ser humano entre el exceso y la racionalidad, entre el amor y la guerra. Recordemos las travesías de Ulises (ayer Odiseo, hoy Alponte) en su peregrinar rumbo a Ítaca... rumbo a la reconciliación espiritual, mostrándose vencedor ante quienes no creen en las virtudes y bondades del ser humano.

De esta manera y con un corazón abierto, Homero-Alponte se entrevista con Zeus, Atenea, Sócrates, Platón, Aristóteles y Kristos, llegando así a la odisea de las Cruzadas, para desembocar en Mahoma, Buda, Apolo, Constantino, Leonardo Da Vinci y finalizando con Galileo Galilei. Con cada uno de estos personajes, el tema central es sin duda la supremacía sobre la otredad (por distintos métodos), como salida permanente del hombre por existir e imponer su ideología, así su egoísmo.

En cambio, la reflexión y el conocimiento encausado, se convierten en los instrumentos básicos para llegar a una plenitud inexistente en quienes tienen el poder. Al final, poderoso eres y la historia te olvidará si no trasciendes y te impones a tus semejantes. No obstante, para el autor, trascender también es llamar a la humildad, a la indulgencia, al

amor y sobre todo, a la tolerancia a quien es diferente a nosotros. Razón de más para saber que Voltaire no se equivocaba.

El viaje que Homero-Alponte realiza a lo largo de un par de milenios, en la constante compañía sabia y serena de Atenea, plasma el interés en la humanidad y en el amor a la libertad. El comprender sin condenar se convierte en la virtud suprema del mundo y que sólo unos cuantos logran asimilar y enseñar a su prójimo. En este contexto, el maestro Alponte pareciera reivindicar las ideas fraternales por la humanidad de H. G. Wells.

La guerra se ha convertido en un recurso inefable para defender la razón. Desde la antigüedad, el ser humano habla sobre la paz y el amor; la razón queda al margen. La guerra y la intolerancia a la otredad se vuelve odio y las palabras de los "profetas", un escudo a conveniencia de los poderosos.

La presente es una lectura obligada para los nuevos tiempos que vivimos. El discurso político se vuelve una falacia ante la derrota del diálogo y la razón. Sin duda alguna, como lo contextualiza Juan María Alponte, *hay que comprender sin condenar*, sólo así, tal vez, el mundo sea un concepto armónico entre los hombres; un lugar donde la guerra sea desterrada para siempre de los corazones.

* *Homero Entrevista al Mundo*. Juan María Alponte. UNAM. 2008, 158 pp. 



Luis Garzón

CÓDIGO A(H1N1)

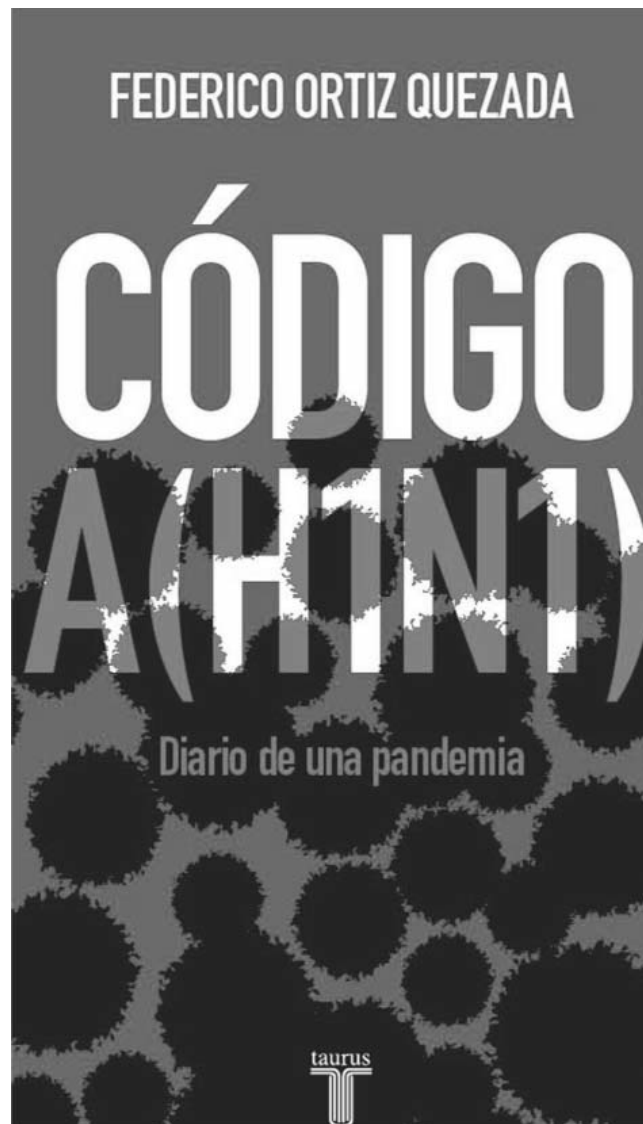
El Búh 62

ROSARIO CASCO

Es el nuevo título del libro del Doctor Federico Ortiz Quezada, editado bajo el sello editorial Taurus: Código A (H1N1). Diario de una pandemia es un texto escrito en primera persona, en el cual el Dr. Ortiz Quezada da respuesta a las más populares preguntas, tales como: si el origen de la epidemia se suscitó en México y si resulta una amenaza para el futuro.

En este libro se toca, además de lo concerniente a la pandemia de influenza A (H1N1), la historia de las epidemias y de los relatos concernientes a éstas, del bioterrorismo, la de las vacunas, de los antibióticos y antivirales. Pero su escritura no para ahí, más adelante aporta cifras duras y reflexiones profundas. Una lectura obligada para ver con ojos científicos y humanistas la enfermedad, la angustia de la gente y el quehacer médico.

El Dr. Ortiz Quezada, es médico con posgrado en la Universidad de Cornell en Nueva York. Fue delegado de México ante la Organización Mundial de la Salud y la Organización Panamericana de la Salud. Recibió el Premio a la Excelencia Médica otorgado por el Gobierno de la República. Es autor de más de dos mil artículos científicos y periodísticos y 40 libros. 🐼



Portada del libro Código A (H1N1)