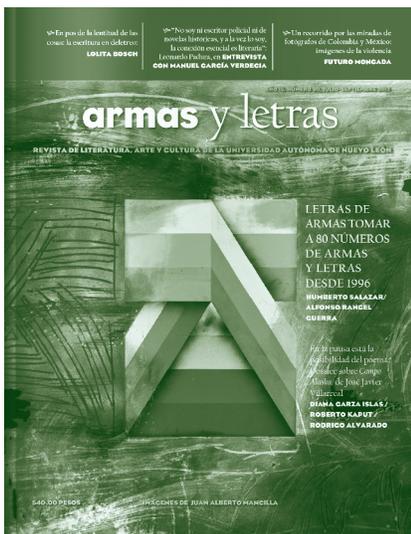




CABALLERÍA

CAUCES VACÍOS: *Armas y Letras* y desierto regiomontano



Título: *Armas y Letras. Revista de literatura, arte y cultura de la UANL*,
núm. 80

Autores: Varios

Edita: UANL

Año: 2012

Quiero iniciar no desde el principio, sino desde el asombro. Esta entrega, la número 80, de *Armas y Letras* me llegó mientras masticaba la idea, todavía verde y poco estructurada, de un Monterrey que ha creído demasiado en su *carácter* desértico. Una proposición que más bien me parece construida, refiriéndose paralelamente al paisaje, al urbanismo y a la cultura. Desde el discurso de descalificación de Alonso de León contra los salvajes de esta zona, pasando por el de Vidaurri y sus dos grandes ideólogos: Manuel García Rejón y José Eleuterio González, hasta llegar a la apología del nuevo Estadio de Fútbol Monterrey, el argumento del desierto ha sido esgrimido por la hegemonía —aquella que exalta el progreso como religión— generalmente para justificar la homologación mediante el exterminio.

Comienzo con esta idea tal vez un poco fuera de contexto para explicar el grato asombro de encontrar en esta revista el texto “En defensa de otras cosas”, de Leticia Herrera, en el que la autora rechaza hablar “del poeta y de los bosques”: “nací en el desierto, y desconozco los nombres de los árboles y nunca me arrulló

la floresta de ninguna selva arbolada”. Acertada me parece la decisión de hablar de otras cosas, de defender otras cosas y así no caer en la tragedia bucólica de Manuel Acuña, quien embelesado con el *beatuisse* horaciano, y con la poesía pastoril de Fray Luis de Garcilaso, se lanza a la aventura del campo, “adiós diciendo a la ciudad ingrata/[para] a caballo o a pie lanzarse a un rancho”, y terminar “cansado ya de ser tan loco y de soñar en lo que ya no pasa”. Pero es en la representación de su *ser* de desierto en lo que me detuve, en ese escalar de techos y bardas en vez de árboles, en su imagen del árbol ahorcado por la banquetta y de sus binoculares apuntando al seco lecho del Río Santa Catarina. Su lectura del bosque me pareció más entrañable que la de la *defensa* del mismo porque la suya presenta la pugna entre la ciudad y el bosque desde nuestra perspectiva urbana: rodeada de bardas y techos que ocultan la verdura en las montañas y del paisaje atravesado por ríos, más que secos, desecados.

Otro trabajo provocador y apasionado en este número es “Los vasos comunicantes: México y Colombia”, de Futuro Moncada, una revisión de la fotografía que aborda el problema de la

violencia en ambos países. Analiza la representación del cuerpo en la obra de estos fotógrafos y fotoperiodistas, señala que “la significación del cuerpo en el arte evidencia las particularidades de una sociedad, las maneras de conjurar sus pulsiones y, también, las maneras de representarlas. Dichos soliloquios equivalen a un lenguaje particular que permite, entre otros asuntos, aproximarse al complejo tabú de la violencia”.

Las colaboraciones de Humberto Salazar, “*Armas y Letras*, una larga historia”, y de Alfonso Rangel Guerra, “Dualidades en el *Quijote* y el discurso de las armas y las letras”, aglutinan una reflexión en torno a la revista *Armas y Letras* y su fundador, Raúl Rangel Frías, en el centenario de su natalicio. En el primero se hace un acucioso recuento de las distintas etapas de la publicación, se registran los directores y las plumas que en ella colaboraron. La segunda parte de la dicotomía cervantina de las armas y las letras como expresión de la teoría y la praxis, del paradigma bíblico de Martha y María, para explicar el nombre del boletín mensual de la Universidad de Nuevo León: *Armas y Letras*, otorgado por Raúl Rangel Frías, quien en su faceta de intelectual y de político asumió con pasión y responsabilidad ambos arquetipos.

“Nieve ahí”, de Diana Garza Islas; “Cicatrices de historias”, entrevista por Rodrigo Alvarado y Roberto Kaput a José Javier Villarreal; y “*Campo Alaska*, una parte de nieve”, de Rodrigo Alvarado, integran una especie de dossier sobre *Campo Alaska*, de José Javier Villarreal, publicado en 2012 por el sello oaxaqueño Almadía.

Diana, con su voz ensayística que alcanza la temperatura de la prosa poética, en el juego lingüístico, presenta cómo el libro en el detalle: los pelos en la sopa, las mangas mojadas, y el sudor, embosca la realidad para realizarla en poesía. Rodrigo muestra al libro en esa dimensión de la creación que es la imposibilidad del decir, el *pórtico ante lo imposible*, que José Javier aquí enfrenta con la narrativa y la anécdota, con el “erigir de entre los escombros del recuerdo una realidad revisitada”; así lo fundamental en los poemas no es lo que se ve, sino aquello que secretamente nos acompaña una vez que hemos dejado *Campo Alaska*.

En la sección De artes y espezismos, José Jaime Ruiz con su texto “*Carbono 14*: devoción y deseo” revisa la obra del pintor, ilustrador y grabador regiomontano Juan Alberto Mancilla. Para José Jaime Ruiz *Carbono 14* trasciende el collage y el palimpsesto, en ella el no-objeto —el residuo, el arqueológico—, deviene en objeto espiritual: en sujeto; los objetos de uso se convierten en objetos de reuso estético, ya que transforma en “otras” a las imágenes rescatadas/desgastadas, les da otra vida.

En “Tres poemas de *La esencia del viaje*”, Eduardo Zambrano configura el viaje homérico-cavafiano a partir de la degradación del cuerpo: así su imagen, más que esperanzadora en el goce de la ruta, es sombría: “El corazón sigue latiendo intensamente/pero no vamos a ningún lado”. La escritora catalana-mexicana Lolita Bosch ofrece un fragmento de su novela *Ahora, escribo*, en la que trata el proceso de bloqueo escritural tras la muerte de su padre.

En la parte correspondiente a la traducción —labor en la que a Miguel Covarrubias, director de la revista, debemos considerar como casi un maestro fundacional en Monterrey— es importante la inclusión del poeta noruego Nils Collet Vogt como recordatorio de que a la Europa Occidental no sólo la conforman Francia, Inglaterra, Alemania y España.

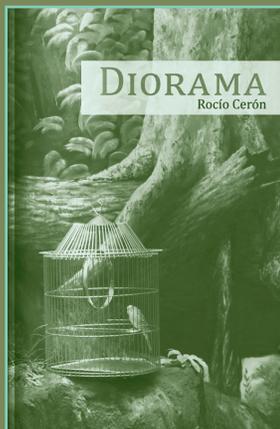
En las imprescindibles colaboraciones de la sección Toboso, Bárbara Jacobs reivindica la figura de los historietistas al proponer el término de imagenistas por considerarlos artistas que antes de expresar sus conceptos o emociones mediante la palabra, lo hacen a través de la imagen. Eduardo Antonio Parra reseña el libro *Historias para ser contadas*, del narrador, crítico, periodista y político nicaragüense Sergio Ramírez. Y en “Apócrifos”, de Alberto Chimal, sección de su libro *El viajero del tiempo*, publicado por Posdata, la paradoja lograda en el juego del viaje en el tiempo abre la posibilidad en los brevísimos textos que la conforman de alcanzar el tono del aforismo: “El Viajero del Tiempo visita/una era en que sólo se usa el/subjuntivo. No hay sino el/“hubiera”, pues. No es más ni/menos feliz que otras eras.”

Armas y Letras, en sus más de 60 años, es un río que resiste, que se resume y reverbera, que aunque a veces corre oculto en su cauce arbolado, refresca y da de beber a esta ciudad que nos han dicho que es un desierto y que necesita importar agua para sobrevivir.

Carlos Lejaim Gómez Hernández

LA POESÍA EN EL CAMPO EXPANDIDO

TÍTULO: DIORAMA
AUTORA: ROCÍO CERÓN
EDITA: UANL
AÑO: 2012



Para hablar de *Diorama*, el más reciente poemario de Rocío Cerón, quisiera comenzar con un rodeo. Uno que tiene que ver con el nombre del libro. El diorama en los museos está íntimamente asociado a la vista, a la idea de colección, así como al problema de la representación de la naturaleza y de la cultura. Describiré algunos aspectos centrales de los dioramas para luego incurrir en un salto hacia una poética que se expande fuera y dentro del marco de este dispositivo y sus adjetivos, una poesía operando en el campo expandido.

Hablar de un diorama es describir animales disecados sobre un paisaje de fondo pintado, tiempo estático, detenido en el polvo y en los siglos. Un diorama es un fragmento, es una visión que condensa, corta, segmenta, detiene; es una invención decimonónica que da cuenta de una representación de la naturaleza. Su historia como dispositivo de exhibición se remonta, en su forma moderna, a los museos de historia

natural. ¿Por qué el diorama sigue conservando una gran fuerza como recurso espacial? ¿Por qué pervive en el imaginario colectivo —recuerdos de infancia frente a los animales del ártico, osos polares en dos patas, venados de mirada vetusta y perdida, leones en actitud de caza, cadena alimentaria en acción?

Su poder visual le viene no únicamente de su impacto y poder como herramienta museográfica imperante, sino que está vinculado con la noción de escena, con la teatralización de la realidad, en su textura casi fotográfica, una mezcla esquizoide entre el adentro y el afuera, entre lo real y lo ficticio. Crea un pacto con lo ilusorio y lo natural —entendido como la realidad—, una ficción dramática, lo bidimensional y lo tridimensional. El fondo curvo es la visión monocular, la escena que calza con la vista del ojo humano. Control total de lo que se ve, producción ocular del conocimiento; su centro está en la experiencia retiniana, parte de que la vivencia del mundo sólo puede ocurrir en la

asepsia del museo. En los dioramas se mezcla la corporalidad de la visión humana, el reflejo del pelaje de un animal muerto, el ojo de vidrio, la flora plástica, la nieve de unicel, el pigmento y el óleo produciendo horizonte. Crea un acuerdo entre el espectador y el museo, uno en el que la realidad es una representación sin la cual no se puede vivir; maquinaria productora de sentido y conocimiento. No basta con nombrar en latín, describir el reino *plantae*, *phylum* con precisión y fineza; poner el escarabajo verde y amazónico, abierto a seis patas detenido por delgados alfileres en una vitrina. Ver, ver, ver. Analizar, nombrar, observar, exhibir, ver, recrear. Éste es el pacto.

Pero *Diorama* es también un sonido, nudo y amasijo, un conjunto de sílabas, un nombre y a través de los nombres se dice el fragmento. *Diorama* es la respiración que avanza sobre el trozo de paisaje, animal disecado, taxidermia lingüística. Es un poema, un conjunto de fragmentos y versos escritos por Rocío Cerón, que desde una poética inscrita en el borde hace uso del recuento y el delirio, impulsado por el deseo de la palabra poética. Las clasificaciones exhibidas en los dioramas parten de una recolección compulsiva de objetos que se acumulan y ordenan; compulsión simbólica. El lenguaje por su parte también se recolecta, se junta, se ordena, se exhibe.

Cortical. Subcortical.
Formas y representaciones.
Pulsación de fuerzas.
Vibración. ((((()))

Ocurre en la vibración de los poemas de Cerón un eco, el de la obra de Dulce Pinzón, quien realiza una serie

de fotografías también en torno a los dioramas; los interviene y utiliza el escenario de un museo para crear nuevas imágenes. El trabajo de Pinzón se compone de bodegones, naturalezas muertas, cultura popular en vitrina y un diorama vacío. Hay de igual manera una última fotografía: *Cabeza de pájaro* (2011), síntesis y abstracción de los bodegones y dioramas. La cabeza de un pájaro azul detenido por la rama gruesa de un árbol, el fondo absolutamente negro; la única dimensión es la del ave disecada detenida por el brazo arbóreo. Esta imagen que emerge del diorama, se convierte en el *ave penumbra* de la que habla Rocío Cerón.

Sonata que retumba en dormitorios:
y los pájaros entraron en los labios,
mandala aural. Ave fauce.
Hipodérmica. Ave espacio.
Aurora boreal.
Sistema. El más hermoso. Ave celofán.
Erguida. Macizo de calta palustra.
Ave foso. Metal vajilla.
Ave ópalo. Ovillo púrpura. Red y plumaje enterrados en sangre.

El fraseo poético va nombrando al mundo, va avanzando sobre sus vectores y ensoñaciones, va marcando y colocando tachuelas en el territorio, como en el caso del poema “13 maneras de habitar una esquina”. Compuesto de versos segmentados en trece secciones, ocurre en un punto fijo, en una situación entre calles, como si la autora mirase desde ese lugar y entonces avanzara sobre el territorio y las cosas. Estos fragmentos tienen como referencia-homenaje el poema de Wallace Stevens “Trece maneras de mirar un mirlo”, en donde cada escena, cada

momento está articulado en torno a un único sujeto: un mirlo.

Hay otro aspecto que me parece relevante destacar en torno a *Diorama*, que menciono antes de manera escueta, la idea de tachuelas en el territorio. Desde mi perspectiva, Rocío Cerón parte de una fuerte raigambre en la geografía, el territorio, el cual está habitando por una flora y una fauna, a veces dicho desde la geopolítica, a veces a la manera de un viaje y un recorrido. En Cerón el tránsito y los lugares están atados a la vista, pero no desde la distancia óptica del diorama de museo, en la medida en que en su poesía aparece también la escucha y la memoria del cuerpo. El rumor que genera Rocío Cerón a partir de la profusión del lenguaje, que se derrama como borbotón, es el del cuerpo, su acontecimiento, acción en sitio, ser-en-el-mundo.

No obstante, resulta central señalar que la producción poética de Cerón no vive sólo en la hoja, en el signo textual. Sino que se derrama fuera de la página, se convierte en un poema en situación, acción poética. Nuevamente en el filo, en la compañía de artistas sonoros y videastas produciendo el ambiente para que la escena surja, poema-instalación, una ventana, una vitrina de película invisible donde está sucediendo el poema, la música, el animal herido, el ritmo, el cuerpo, el poema ardiendo en deseo, el mismo del que parte la acción de coleccionar, nombrar, ordenar. La escritura poética es así el recuento rítmico de un territorio, una escena y un sonido. Es el silabeo compulsivo del sujeto hacia el mundo, ese que es voluntad y representación.

La obra poética desplegada en *Diorama* se antoja sonora, es el ritmo del cuerpo que aparece en cada

frase, volcadura de lo corpóreo en la escritura. Hay también en ella una textura visual, que apela a un camino andado en trabajos previos, tales como *Tiento* (2011) e *Imperio* (2008), tanto por la palabra que ocurre como por su expansión. Rosalind Krauss, teórica fundamental en el arte contemporáneo, describió el tránsito de la escultura hacia la instalación y la forma en que ello generó una desestabilización de la idea misma de escultura. Para ella el campo expandido se genera cuando las categorías que sustentaron a la escultura hasta entonces se ven transformadas. Considero que una operación similar se encuentra en esta poética, que si bien no abandona el origen textual se expande, permite ser problematizada, traducida e incorporada a otros lenguajes, incluso diría que puede ejercerse y decirse a partir de un quiasma, es decir, donde logra fundirse con el trabajo de otros artistas. Ciertamente hay en América Latina un largo camino andado en lo que a poesía experimental se refiere. No se trata entonces de visitar tardíamente esos lugares, sino de proponer cruces, acercamientos interdisciplinarios que generen nuevas lecturas. Rocío Cerón, poeta y *performer* produce y forma parte de una poesía que está sucediendo y buscando operar en el campo expandido.

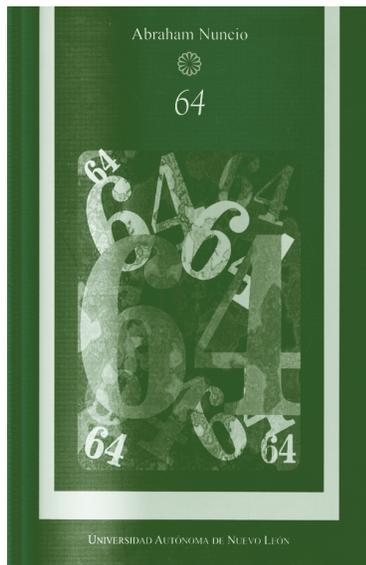
Toda obra plástica, visual o poética genera preguntas. Terminó aquí con una pregunta para Rocío Cerón: ¿Cuál es el pacto al que convoca la poesía con la realidad, el lenguaje y el deseo? ¿En qué momento se rompe el pacto, cuándo se crea? ¿Se colecciona o acumula el lenguaje? ¿Quién dice al mundo?

Amanda de la Garza

El infinito que puede ser el cielo o el infierno

64 Un título enigmático que atraviesa la novela de Abraham Nuncio, como enigmático es su contenido amoroso entre dos mujeres confundidas entre sí por el aura de la mitología griega, dos diosas: Artemisa, una cazadora hija de Zeus, habitante de montañas y amante de hombres; otra Selene, luz y oscuridad, luna llena y media luna, quienes aparecen en la obra desdobladas y unidas en un mismo tiempo.

El tejido narrativo nos revela dos ciudades, dos entornos sociales: Monterrey y la ciudad de México.



TÍTULO: 64
AUTOR: ABRAHAM NUNCIO
EDITA: UANL
AÑO: 2011

Sus claroscuros muestran los estereotipos de los grupos sociales, de las familias, sus creencias y costumbres ceñidas por lo económico y lo cultural, relatos de quien vive y conoce ambos mundos, de quien se obliga a decir: “Nosotros salimos de Monterrey, pero Monterrey no sale de nosotros.”

La ciudad siempre presente a través de sus montañas, la Sierra Madre con su tejido de picos y cordilleras, La Huasteca como espacio de enigmas y encuentros que deja entrar en un mismo juego las relaciones amorosas y los rituales. Sin faltar los recorridos a las colonias ubicadas en la periferia de la ciudad, “lugares prehistóricos” marcados por la pobreza y las carencias sociales, la enfermedad y las deformaciones excluyentes, verdaderos espacios abandonados a su suerte.

Artemisa será la guía de los recorridos por comunidades marginadas, quien en su calidad de antropóloga conoce ya los sitios y anda en búsqueda de hallazgos, descubriendo una serie de rostros para su acompañante el fotógrafo. Con asombro decía “Monterrey es una ciudad pesada”, alguien “ha planeado una guerra contra la vegetación y a favor del calor”; la contestación no se hacía esperar: “si alguien pregunta acerca de esta conspiración, la respuesta es fatal: *fuentes de trabajo y oportunidad de inversiones.*”

El narrador transita por distintos entornos sociales, conocedor de las miserias y grandezas de una región marcada por la desigualdad y la pésima distribución de la riqueza, por un espíritu pragmático dedicado a la producción económica y a sus procesos.

La novela establece un continuo diálogo con su mentor, un diálogo en forma de diario temporal donde le pide encontrar las claves que él no ha sabido descifrar, ofreciéndole “contarle todo” en un intento de rescate de la memoria para sí mismo, un viaje identitario que le permita saber quién es y acumular las experiencias que se viven entre la vigilia y el sueño hasta devenir en una revelación de lo propio. No podía ser de otra manera, tratándose de un ser marcado por la fotografía del padre que desea conservar las imágenes como testigos de la historia y de sus vivencias y amoríos, hasta descubrirse en una de ellas en la revista *Hola* al lado de Artemisa como el fotógrafo Juan Isla.

Los personajes se fusionan en un juego de espejos, Selene es Artemisa y la una es en la otra. Aparecen y desaparecen como reflejos luminosos en el tiempo, es una y son dos, se muestran y se ocultan. También los acontecimientos históricos se entremezclan unos como realidad y otros en imágenes:

las inundaciones del río Santa Catarina, Pancho Villa entrando a caballo en lo que dicen era el vestíbulo del Hotel Ancira, la calle Hidalgo, El Obispado, la Isla del Padre, la Coyotera, hasta el terremoto de 1985 en la ciudad de México.

La lectura de la novela plantea la intriga por el significado del 64 que asalta a la imaginación en cada paso y mantiene el interés acerca de si existe una relación con el *Kama Sutra* o con el *I Ching*, el 8x8, la *Cábala*, al final el mentor ofrece algunas claves que intentan ser aclaratorias.

“Te confío que me sugeriste un estudio del número 64: 64 son los escaques del ajedrez, 64 las artes que implica para la mujer

la práctica del *Kama Sutra* y 64 las modalidades de la unión sexual; 64 son también los hexagramas del *I Ching*. Sólo faltó que te enviaran de regalo un tratado sobre el ADN (...) o bien sobre la *Cábala*.”

Al final subsiste la metáfora del infinito: “El infinito que puede ser el cielo o el infierno. Y algo más: seis y cuatro suman diez: el número perfecto.”

Alejandra Rangel

sábado-madrugada del lunes, septiembre

Hay alguien que hace meses intuyó mi necesidad: Alfredo, sí, el delirante del grupo. Siempre se pitorreaba de quienes, como Bloody, todo lo convertían en sistemas, que en Monterrey se ha vuelto tópico tan inevitable como el calor. Tú decías que no habías conocido a nadie más libre que Alfredo: su delirio consistía en el goce de una autonomía espiritual desbordante, en una suerte de crónica y

en sus fantasías vinculadas al azar que, de repente y con una frecuencia envidiable, cobraban realidad. A veces pensábamos que su delirio consistía en ser demasiado rico; otras, que su inconciencia era el equivalente de la gracia jansenista. Un día me llamé por teléfono:

—Soy de la Agencia Promotora de Turismo Religioso. Usted ha sido el feliz afortunado de nuestro premio anual Revientese la Semana Santa en Sevilla.

Como fingía la voz, al principio no lo reconocí; pero su carcajada lo delató.

—Alfredo.

—Lo que te dije es cien por ciento verdad, salvo lo de la agencia y el premio. Pero el feliz afortunado eres tú. Me hice de dos boletos Houston-Madrid-Houston. Uno es tuyo. Nos espera un convertible semideportivo que ya renté y tengo hechas las reservaciones de hotel en Sevilla.

—Estoy hasta arriba de trabajo.

—Qué bien, pero el descanso es parte del trabajo. Si te invito es porque deseo que sigas trabajando en la forma enajenada como sé que lo vienes haciendo hace meses. Ya sabes, tengo mis chismosos que me ponen up to date de cómo anda la raza.

—Tengo demasiadas cosas pendientes, no sabes.

—En Semana Santa el único que tiene cosas pendientes es Jesús. Espera que lo crucifiquen, ¿o ya te olvidaste de la costumbre? Dime si eso no es tener cosas pendientes.

De 64, pp. 186-187.

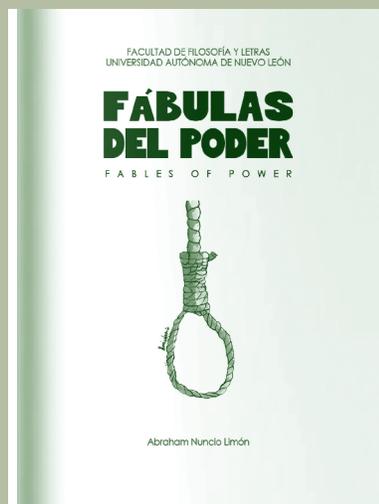
LA ESTOLIDEZ DEL PODEROSO

Título: *Fábulas del poder. Fables of Power*

Autor: Abraham Nuncio

Edita: UANL

Año: 2012



Los columnas levantan el edificio que constituye *Fábulas del poder*. Una, la perspicacia con que se advierten los recovecos del poder, sus argucias, sus astucias. Otra, la palabra artística con un poderío que le permite emerger del hondo estanque del didactismo. Y conste que aún no sabemos si fue primero el penacho enrojecido de una gallina coronada, o si por el contrario resultó primero el pálido huevo del discurrir preciso y aun elegante. Sea lo que haya sido, Nuncio se mueve en este universo con la soltura y el denuedo de quien advierte en las convivencias sociales del pasado o del presente ciertas constantes que logran

mantenernos en un alerta crispado y permanente.

Y como en toda serie de fábulas que se precien de ser lo que son, los animales actúan acordes al orden pasional y racional de los humanos. De vez en cuando se rompe esa condición y aparecen —desempeñando papeles centrales— la lengua, la espada, la bota, unas monedas, los ascensores, la razón, el látigo, el Estado. Con todo, es una madre quien, por ejemplo, asume el inmenso dolor de sacrificar al primero de sus hijos para así salvar al segundo de ser consumido por el poderoso —insaciable— felino de oscuras y doradas rayas. “Favor con favor se paga” se titula ese par de páginas

equiparables a la decisión que tuvo que adoptar una sapiente madre en la pantalla cinematográfica. Con un solo gesto, estos seres femeninos condenaron —y salvaron— de la muerte a sus vástagos entrañables. Ciertamente, la historia que hemos referido es una historia espeluznante.

¿Y adónde se fue la moraleja? La inevitable conclusión de la fábula tradicional no desaparece en las historias contadas por Abraham Nuncio, no se declara según la regla ancestral, no es obvia. Vamos, campea en las breves y aun

brevísimas narraciones de este libro la inveterada estolidez del poderoso que no descansa hasta ser señalado como todopoderoso. Sin embargo, temblorosa, la esperanza pervive al fondo del cofre sobado una y otra vez por víctimas crédulas a retazos... e inermes.

Miguel Covarrubias

Por decreto

Molesto con las demás especies del reino animal por no plegarse al ritmo de su respiración y de su siesta, el león mandó aniquilarlas a todas con sólo un par de excepciones: los camaleones y las hienas. Los camaleones le habían dado reiteradas pruebas de ser fiel espejo de su aparato respiratorio y de

sus humores; las hienas, aunque no dejaban de irritarlo, le eran necesarias como testigos de su decreto y también como servicio de limpieza.

De *Fábulas del poder*. *Fables of Power*, p. 42.

Causa de muerte

Tras una larga jornada de trabajo, el lápiz yacía sobre el escritorio sin que nadie aparentemente pudiera perturbar su descanso. De repente se escuchó una detonación seguida de un estrépito en la puerta de entrada. El lápiz apenas tuvo tiempo para estremecerse cuando ya se hallaba encañonado por un par de revólveres. “Aquí te mueres, infeliz”, dijo el de más grueso calibre. “¿Por qué me matan?”, preguntó el lápiz. “Porque escribes, hijo de puta”, le respondieron al unísono las dos armas mientras lo acribillaban.

De *Fábulas del poder*. *Fables of Power*, p. 66.

REVISTAS Y SUPLEMENTOS CULTURALES INCLUYENTES O NO TANTO

Sin lugar a dudas fueron las revistas literarias o, en sentido más amplio, culturales, el bastión idóneo desde donde Octavio Paz ejerció sus funciones de adalid de diversos grupúsculos e intentó influir sobre la opinión pública en asuntos domésticos e internacionales tocantes a la política y la economía. Dos dominios en apariencia dispares e incomunicados: la creación artística y las posturas ideológicas. Estas últimas, amparadas en intereses humanísticos amplios por disciplinas tales como la historia, la sociología, la psicología, la lingüística e incluso

la antropología, se amalgamaron en el quehacer como crítico y analista —con mayores tendencias hacia la doxografía o la franca propaganda, que hacia la verdadera reflexión o *episteme*— en la persona de este preclaro poeta y en momentos lúcido ensayista. José Joaquín Blanco, quien también reconoce las grandes dotes literarias de Paz, en su *Crónica de la poesía mexicana* (1979) recoge una idea ya expuesta desde las páginas de *La Cultura en México*, a partir de 1976, año precisamente en que Paz y su equipo —como respuesta ante el golpe en contra de *Excelsior* y Julio Scherer— dejarían la redacción de la revista

Plural: “Lo no rescatable, en cambio, es el Paz-espadachín, el mandarín autoritario que se rodea de cortes serviles, exige veneración y se aísla en actitud de desprecio a lo que no le rinda pleitesía”. Tiempo después, en ocasión de una polémica sostenida con Carlos Monsiváis, Paz aludiría a Blanco como un perrito incontinente que orinaba en sus zapatos.

Antes de *Plural* (octubre de 1971-julio de 1976), Paz había prohijado otras publicaciones periódicas que, a falta de ulterior financiamiento, duraron relativamente poco. Entre ellas figuraban *Barandal* (1931-1932), *Taller* (1938-1941), *Cuadernos del Valle de México* (1933-1934) y *El Hijo Pródigo* (1943-1946). En 1937, justo un año antes de fundar *Taller*, dos acontecimientos cruciales se suceden en la vida de Paz: el primero es que el presidente Lázaro Cárdenas lo envía como maestro de escuela a Mérida por espacio de seis meses y el segundo es la invitación a asistir al Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura en Valencia. Tenía 23 años y se trataba

de su primer viaje intercontinental. Las relaciones que hizo entre colegas, el posterior impulso de su carrera diplomática por parte del Estado, sus posiciones ideológicas que se movieron de la izquierda hacia la derecha (con lo arbitrario y convencionales que resulten estos términos), todos estos son aspectos decisivos que fraguaron —en forma más bien temprana— en la vida del autor.

Fijar las posturas de Paz en el dominio de la política es adentrarse en un terreno accidentado y polémico. Como en el caso de Carlos Fuentes, la relación con el Estado mexicano era una cuestión de familia para Paz, con la salvedad de que los suyos habían sido más bien patricios reaccionarios (el abuelo, Ireneo Paz, un liberal decidido y director del diario *La Patria* durante el régimen de Díaz; el padre, seguidor de Emiliano Zapata). Desde 1943, tras disfrutar de la beca Guggenheim y haber pasado una temporada en la Universidad de Berkeley, Paz ingresó en el servicio exterior representando a México en Estados Unidos, en el consulado de Los Ángeles. En 1968, ante los

sangrientos sucesos ocurridos en Tlatelolco, se vio obligado a presentar su “baja manteniéndose a disposición” —a fin de no perder derechos gremiales— como embajador hallándose en la India. Más tarde aceptó una invitación de la Universidad de Harvard, es desde allí que dirigirá —sirviéndose del teléfono y el correo— la revista *Plural*, a través de su primer jefe de redacción, el poeta y ensayista Tomás Segovia, quien durará en el puesto tan sólo un año, debido a las altas exigencias de Paz. El papel, la tipografía, la administración dentro de la revista —en realidad el suplemento cultural de un diario— con la dirección del periódico, todas estas eran cuestiones problemáticas. Paz rechaza los estándares periodísticos que pretenden imponerle, por ejemplo, el que las ilustraciones tengan un peso semejante o incluso mayor que el texto, o bien, los entresacados de frases en tipografía mayor para dar realce (creando groseras repeticiones y provocando énfasis que alteran la intención original del autor y cosas de este jaez).

John King, de la Universidad de Warwick, durante los ochenta entró en contacto personal con Paz. Más tarde, ya muerto el poeta y seducido por una jugosa beca de la fundación Octavio Paz, fatigó los archivos de la biblioteca de la Universidad de Austin y pergeñó una obra titulada *The Role of Mexico's Plural in Latin American Literary and Political Culture. From Tlatelolco to the "Philanthropic Ogre"* (Palgrave Macmillan, Nueva York, 2007). En 1986 King había llevado a cabo el estudio más amplio, realizado hasta el momento, de la revista *Sur* (1931-1970), destacando el papel primordial que ejerció el financiamiento por parte de Victoria Ocampo, culta y exquisita mecenas. En agudo contraste era la situación en México, donde el Estado, “el ogro filantrópico”, era el que proporcionaba los fondos y también —llegado el momento— retiraba los apoyos.

Dividido en seis capítulos, el libro sale al mercado hispánico con el título de *Plural en la cultura literaria y política latinoamericana. De Tlatelolco a “El ogro filantrópico”* en traducción de David Medina Portillo (marido de la poeta Malva Flores quien es autora de otro volumen sobre la siguiente y última revista de Paz y jefe de redacción de la revista *Literal* quien era, al parecer, el candidato idóneo para llevar a buen término este proyecto). Los capítulos abarcan Paz (1931-1968), el nacimiento de la revista, la política nacional e internacional ahí retratada, la crítica de arte y literaria, los poetas y prosistas cuya obra se vio favorecida en la revista y, para concluir, un atisbo en los primeros dos años de *Vuelta*.

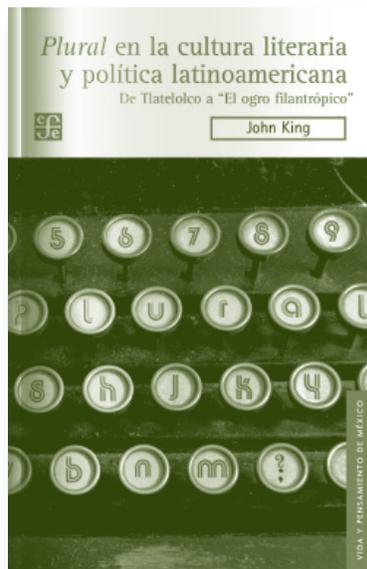
El plan del libro es claro, la realización es ágil, incluso amena, lo cual es sorprendente por tratarse de un académico que se propuso

TÍTULO: *Plural en la cultura literaria y política latinoamericana. De Tlatelolco a “El ogro filantrópico”*

AUTOR: John King

EDITA: Fondo de Cultura Económica

AÑO: 2011



ofrecer un recuento personal, casi a manera de crónica, acerca de su descubrimiento y fascinación con esta revista que, de acuerdo con él propio King no le va a la zaga a *Sur*, *Orígenes* e incluso *Revista de Occidente*.

La traducción del libro —en general— está bastante bien, aunque no exenta de ciertas fallas que podrían designarse como sistémicas, pues son comunes de hallar en otros libros de la misma casa editora o de editoriales en español de otros países o incluso en otras lenguas. Cosas como no considerar —además de la lengua en que está escrita la obra que se va a traducir— otras lenguas en las que se realizan referencias o se citan nombres de lugares o personas. La transliteración a partir de otros alfabetos, especialmente el cirílico en el caso del ruso, aunque también el chino y el árabe, presenta un reto. Algunas de estas singularidades se encuentran desde el original y otras, las más —dicho sea con verdad— se producen a lo largo de la traducción. Francas calcas o imitaciones de giros propios —casi diríase privativos— de la lengua de origen pueden apreciarse por medio de los siguientes ejemplos: “Cada pocos minutos, el teléfono sonaba insistentemente” (p. 26). *Every few minutes* es una expresión que bien pudo haber sido vertida de otro modo: Con intervalos de pocos minutos, el teléfono no cesaba de sonar. “Sobre el dilema de la revolución y la función social de la literatura, el año 1975 pudo significar un punto de inflexión definitivo en el pensamiento político de Vargas Llosa” (p. 187). Un “punto de inflexión definitivo” es —en un español algo más universal—un momento crucial o un viraje decisivo. Es evidente que se trata de una expresión tomada en préstamo de las matemáticas, en particular del cálculo

diferencial e integral, *inflection point* or *point of inflection*. “Ortega coordinó el suplemento dedicado al centenario del nacimiento de Eguren, el poeta peruano (*Plural*, 35, agosto de 1974), que sería el único, junto con el de la poesía concreta brasileña, dedicado a temas culturales latinoamericanos (no mexicanos), a pesar de los mejores esfuerzos de Paz por planear ediciones sobre más países de la región” (p. 195). *About other countries in the region* es entre naciones hermanas o países vecinos. Es como la expresión tomada del derecho anglosajón, *to give someone the benefit of the doubt*, que ocurre en el texto, la cual no debería ser traducida a la letra, sino más bien mediante la frase “otorgando sin conceder”. “En contraste con el humor misántropo de Deniz, el suplemento resultó muy atractivo, con imágenes de un álbum familiar” (p. 249). Misántropo es un sustantivo, si bien puede aparecer en aposición al lado de otro sustantivo, es mejor referirse al humor arisco o huraño de alguien, sirviéndose de un simple adjetivo.

Estas observaciones —por otro lado demasiado sutiles y por tanto discutibles— se refieren a la traducción del inglés al español, sin embargo, en portugués, por ejemplo, se van cosas de acentos como las siguientes: Antonio Candido [Antônio Cândido] (p. 248), en el índice analítico aparece como Cândido, Antonio (p. 331), o bien Lucio [Lúcio] Costa (p. 71 y 332). En francés las erratas se suceden desde nombres de personas a editoriales como “Noël [Noël] Bernard” (p. 251 y 330) y “editorial de Seuil” [Éditions du Seuil], —justamente al frente de ellas estuvo por largo tiempo François Wahl, el compañero de Severo Sarduy, colaborador frecuente de *Plural*—, hasta en frases enteras,

un epígrafe de *Rayuela*, que Cortázar tomó de una ocurrencia o *boutade* de Jacques Vaché a André Breton: “*Rien ne vous tue un homme comme d'être obligé [obligé] de représenter [représenter] un pays*” (p. 67). “Tras este prospecto de introducción [tentativa de presentación] con la crema [y nata] de la *avant garde* [avant-garde, en francés y en inglés con guion] en la costa este” (p. 119) y *mission civilisatrice* [civilisatrice] (p. 101).

Vayan ciertos reparos con el uso vago de preposiciones, omisión de artículos y otras peculiaridades con adjetivos: “Ángel Rama, quien colaboró [en] varias ocasiones en *Plural*” (p. 167) debería ser en varias ocasiones, o bien, varias veces; en una cita de Juan Goytisolo, otro de los colaboradores extranjeros habituales: “en un mundo de buenos y malos digno [de] una película del Far West” (p. 98); “¿Cuáles fueron los acontecimientos [en] Cuba que pudieron causar esta ruptura ideológica?” (p. 98); “su desencanto gradual de [con] Cuba” (p. 160); “su particular interés por el movimiento de [la] poesía concreta brasileña” (p. 193); “en octubre de 1967, el aún embajador de [en] la India se expresó con entusiasmo sobre la expansión creciente de la cultura de [durante] los años sesenta” (p. 85); “la literatura es siempre un testimonio permanente de insatisfacción con [ante] la vida” (p. 189). Algunas de éstas son cuestiones de gusto, pero no siempre es el caso, e incluso existen otras erratas elementales que aquí no se comentan.

Los nombres rusos resultan en verdad exigentes: Solzhenitsyn, Alexandre [Aleksandr en ruso, no en francés] (p. 341); Sajarov [Sájarov], Andrei (p. 173, 177 y 340); Trotsky [Trotski], Leon [Lev o León] (p. 38,

167 y 342); Yevtushenko, Yevgeny [Yevgueni] (p. 343); Stravinsky [Stravinski], Igor [Ígor] (p. 55 y 341); Madelstam [Madelstam], Nadezhda (p. 174 y 356); Breznev [Brézhnev], Leonid (p. 158, 164, 168 173 y 330); Beloff, Angelina (p. 330) es aceptable porque así se naturalizó ella en Francia, el nombre original en ruso es algo distinto, Angelina Petrovna Biélova, a quien por cierto se alude a propósito de la correspondencia “dirigida a su antiguo amante, Diego Rivera” (p. 311). Esa artista gráfica rusa fue la primera esposa legítima del pintor Diego Rivera; se plantea si en la traducción, o el original acaso, no se incurre en cierta vaguedad. El polaco Leszek Kolakowski [Kołakowski]; el alemán de origen judío húngaro Gerzo [Gerszo], Gunter [Gunter],

así aparece en el Índice (p. 334) citando errado el número de página de referencia, en vez de 228, señala el mismo 334 (en la 228 el apellido está correcto al menos); José Lino Grunewald [Grünwald] (p. 247 y 334); Luise Gluck [Glück] (p. 250 y 334); Hugo Bánzer [Banzer] (p. 162), en el índice aparece bien (p. 329); Ramón Llull (p. 336) es Ramon Llull en catalán y Raimundo Lulio en castellano; y el más curioso de ellos por tratarse de alguien ampliamente conocido en los medios culturales de México, Sylvia Fuentes [Silvia Lemus] (p. 309 y 334). En la bibliografía, para efectos de unificar criterios, los subtítulos de libros, tan frecuentes en las obras de académicos, pueden ir separados del título principal por medio de un

simple punto o bien de dos puntos; en este último caso, la primera letra del subtítulo va en altas, no sólo en inglés, éste es también el uso en español.

Plural fue una revista que contó con colaboradores mexicanos de la talla de Juan García Ponce y Salvador Elizondo (juntos habían hecho la revista *S.Nob* con el crítico de cine Emilio García Riera, un experimento que Gustavo Alatríste sostuviera por un tiempo), Julieta Campos, Ulalume González de León, Gabriel Zaid, José de la Colina y otros, casi todos estos más jóvenes y a quienes sin lugar a equivocaciones aludía José Joaquín Blanco como “cortes serviles”, se sumaron al proyecto y se convirtieron en legión en el caso de *Vuelta* (1976-1998). Eso sin mencionar los grandes nombres extranjeros, de los cuales,

Acequias

Revista de divulgación académica y cultural Universidad Iberoamericana Torreón

60 año 15, primavera 2013

La Vulnerabilidad de los migrantes Centroamericanos que pasan por la Región Lagunera
Luz María López Meza

Las casas del Migrante.
Experiencia eclesiológica alternativa encarnada en el dolor y la violencia social de la migración forzada
Pedro Pantoja Arreola

Migrar desde el corazón
Antonio Esparza
Y más...

Algunos artículos:

No hagas lo que no quieras que hagan contigo
Hna. Rosa Ma. Zúñiga

Migrar desde el corazón
Antonio Esparza

La Vulnerabilidad de los migrantes Centroamericanos que pasan por la Región Lagunera
Luz María López Meza

Las casas del Migrante.
Experiencia eclesiológica alternativa encarnada en el dolor y la violencia social de la migración forzada
P. Pedro Pantoja Arreola

Redes jesuitas y migrantes
Andrés Rosales Valdés

Acequias 60 presenta como tema de portada “Migrantes centroamericanos en La Laguna”. Nos parece medular reflexionar y encontrar las acciones pertinentes para atender a las personas, que como dice el escritor Alejandro Hernández: “el grupo social más vulnerable en México es el de los indocumentados centroamericanos”.

IBERO
TORREÓN®

La Dirección General Educativa a través de su Centro de Difusión Editorial, informa que ya se encuentra en el Portal Institucional el número 60 de la revista *Acequias*

algunos como Julio Cortázar debieron padecer el desdén y la sospecha por parte del “mandarín”, a causa de su adhesión al régimen de Castro.

Tachados de globalifílicos, lacayos imperialistas, agentes encubiertos de la CIA, naturalmente en la maledicencia de sus detractores, *Plural* y *Vuelta* habrían de prosperar e incluso perpetuarse en su putativa heredera, *Letras Libres* al lado, desde luego, de otras señeras publicaciones como *México en la Cultura* y *La Cultura en México*, *La Revista de la Universidad* (en sus distintas épocas) y la *Revista Mexicana de Literatura*, *Diorama de la Cultura* y *Revista de Revistas* (ambas publicaciones hermanas del grupo Excélsior), *Siempre* y *Diálogos* las cuales, precedidas por las de los grupos más antiguos y pioneros como El Ateneo de la Juventud y Contemporáneos, conformaron el perfil del siglo XX en México.

Incluyentes o no tanto, cada una de estas revistas dejó una huella. Por ello es importante continuar con la reproducción facsimilar en papel de las más importantes de ellas, un proyecto que iniciara en vida José Luis Martínez —en los umbrales de la digitalización e indexación inminente del acervo integral de la humanidad—; si dicha tentativa resulta aún viable o no eso es algo que tendrán que decidir las generaciones venideras, así como ofrecer el juicio definitivo acerca de las controvertidas posturas políticas de Octavio Paz que, en ocasiones, se extendían a aquello que se conoce como política cultural, donde igualmente pudo haber aciertos y errores.

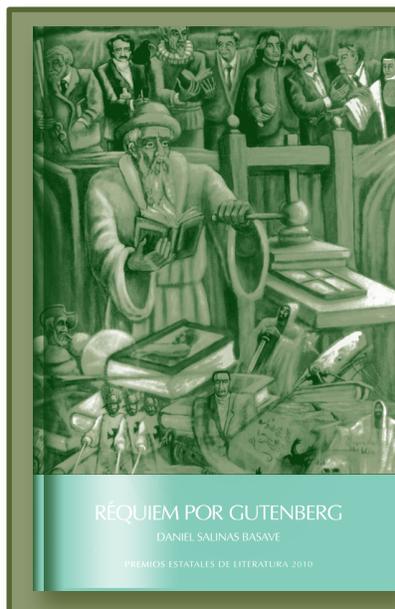
Raúl Olvera Mijares

Ante el ocaso del PERIODISMO IMPRESO

Réquiem por Gutenberg: se trata de un libro con una fuerte carga autobiográfica y escrito con estilo periodístico, en un cruce de caminos entre el ensayo, la crónica y el relato. Daniel Salinas Basave es un escritor intenso, apasionado, comprometido, que se implica vivencialmente en lo que narra, y en este libro se percibe de principio a fin, a pesar de momentos de humor y de sátira, un fuerte tono de elegía, de tristeza, melancolía y carga dramática propia de la música de un réquiem. Es posible destacar, en una primera ojeada, el manejo de imágenes, metáforas y alegorías en torno precisamente a la agonía

y la muerte: suicidio, eutanasia, funeral, sentencia, cadalso, cáncer, muertos caminantes, inyección letal, moribundos, santos óleos, ataúd, epitafio, tumba... Y no es para menos, Daniel nos está hablando de la agonía y muerte de su propio oficio de periodista, el cual ha desempeñado por años, cada vez más consciente de que se inició en esta carrera justo cuando “el cáncer ya estaba diagnosticado, si bien la metamorfosis aún no generaba sintomatología”. Por eso advierte que “el tema da para vestirlo con traje de tragedia griega”. (p. 16)

Daniel va revisando de manera sintética a través de su texto la historia de la escritura, de la



**TÍTULO: RÉQUIEM
POR GUTENBERG**
**AUTOR: DANIEL
SALINAS BASAVE**
**EDITA: INSTITUTO DE
CULTURA DE BAJA
CALIFORNIA**
AÑO: 2012

imprensa, del periodismo, del Internet y de la serie de inventos que han ido marcando el progreso tecnológico de la Humanidad. Cuestiona a los futurólogos por sus aventuradas y erradas predicciones, como por ejemplo el hecho de que —contra lo profetizado— la música grabada no mató a los conciertos en vivo, ni la aparición de la televisión hizo desaparecer a la radio. Destaca en la historia de la escritura, la importancia de la creación de la imprenta, que marcó un hito en la civilización de Occidente y tardó cinco milenios en aparecer, mientras que el lapso de tiempo transcurrido entre Gutenberg y el surgimiento del Internet es mucho más corto: cinco siglos.

Al comenzar a hablarnos de la agonía que sufre el periodismo, Daniel reconoce una innegable contradicción: está escribiendo en papel y letra impresa sobre la muerte de la misma. Y señala a la tecnología como “asesina serial”. Y él, como autor, se coloca en la posición de testigo de esta muerte anunciada. Si consideramos su involucramiento personal en el tema sobre el cual escribe, es interesante observar la doble vertiente que ofrece: por un lado nos presenta datos concretos y estadísticas de un fenómeno específico (el ocaso de los periódicos), así como algo de teoría de la comunicación y de futurología. Y por otro, nos narra algunas de sus vivencias personales como reportero, un testimonio que mantiene cierta imparcialidad con respecto a los datos duros, pero que no puede ni quiere evitar la toma de postura ante tales hechos. El mismo Daniel reconoce que su texto “pretende ser un ensayo, aunque en realidad

tiene mucho de testimonio y adolece de toda esa inevitable carga de subjetividad inherente a los relatos vivenciales” (p. 13).

Por ello, además de los análisis más amplios y de las críticas concretas, aparecen en esta obra breves historias intercaladas —algunas figuradas, otras verídicas— muy al estilo del actual periodismo de investigación, que difícilmente se queda con la pura teoría o los datos duros, sino que siempre ofrece una narrativa que engancha con una trama y unos personajes concretos para ilustrar el tema y volverlo ameno y humano. Así, la parte autobiográfica va entremezclándose en este ensayo, y nuestro autor va hablando en primera persona en muchos pasajes, contándonos sus vivencias de reportero, de ahí las anécdotas y casos concretos de su historia en Monterrey y Tijuana, y de los periódicos en donde colaboró: *El Norte y Frontera*.

En el trasfondo, como si fuera un *leit-motiv* musical constante de este réquiem, escuchamos vibrar las notas de un profundo amor al periodismo, a la lectura y a la letra impresa. Por lo que se refiere al periodismo, aparece también y quizás por lo mismo una fuerte crítica a “la codicia y falta de visión de quienes administran como un negocio” (p. 17) algo que tendría que ser manejado con más visión, respeto a los lectores y mucha mayor creatividad que la demostrada. Porque si bien es cierto que ha sido la “daga cibernética” la que ha herido de muerte a los periódicos impresos en el mundo, sus directivos “optaron por la eutanasia con dosis de aburrimiento y falta de imaginación. El suicidio de los periódicos se concreta cada que intentan competir

con Internet utilizando sus mismas armas.” (p. 9).

A pesar de ese suicidio lento, sostiene que “los periodistas, como la hierba mala, no mueren nunca”. Y es que al revisar el hecho obvio de que el predominio de Internet impone la necesidad de la edición en línea, sin embargo hay ahí una transformación más profunda que captar: “La verdad es que la revolución de Internet va mucho más allá de una forma de empacar o presentar las noticias. En la superficie, la metamorfosis es del papel a la pantalla, pero en ello va implícita toda una transformación en el rol y el quehacer del periodista profesional, compitiendo con millones de *bloggers* y navegantes de redes sociales.” (p. 18).

Menciona que el deterioro y los riesgos parecieran mayores antes con los textos impresos en papel (y ahí está como muestra el terrible incendio que acabó con la Biblioteca de Alejandría), pero lo cierto es que la modernísima tecnología con sus computadoras, e-books, kindles, iPhones y demás equipo electrónico, enfrenta también serios peligros, con todos esos virus, hackers y daños físicos que pueden ser incluso más letales que los que amenazan al libro impreso. Es curiosa la observación sobre la similitud que encuentra entre la lectura frente a una pantalla y la del antiguo códex con sus pergaminos enrollables: en ambos casos es discontinua y fragmentada.

Daniel hace constantes juegos de imaginación, basados en datos reales. Compara el pasado con el presente y hace luego una prospectiva hacia el futuro, y va recreando personajes, relatos, circunstancias, posturas en un caso similar (por ejemplo el del

reportero con sus utensilios del oficio en las diversas etapas de la historia del periodismo), comparación que saca a relucir las semejanzas y las diferencias, y que busca rescatar tanto lo esencial compartido a través del tiempo, como lo accesorio cambiante que caduca. Como periodista que es, va pasando revista a una serie de hechos, datos, fenómenos; menciona nombres de países, de los grandes periódicos, de autores de teorías y saca sus conclusiones: el proceso es irreversible, y los periódicos desaparecerán del todo cuando se resuelva la extraña paradoja de los costos y ganancias de la publicidad.

Es evidente que ningún diario vive de sus suscripciones sino de la publicidad, pero en la actualidad, los grandes periódicos tienen una cada vez más importante y leída edición en línea, mientras el tamaño de los periódicos impresos va menguando. Sin embargo, los anunciantes se resisten a pagar publicidad en Internet, y los lectores a que se les cobre por esa lectura. Cuando se rompan esos paradigmas, morirán los diarios impresos, y destaca una posible excepción: los tabloides que se especializan en notas policiales, fotografías morbosas, deportes y chicas con poca ropa, pues llegan a un público sin acceso a Internet.

Daniel es un 'bloggero' consumado, que defiende con denuedo la libertad y el anarquismo de la 'blogósfera'. Tanto él como los jóvenes de su generación están perfectamente adaptados a la inmediatez y velocidad del Twitter, y son ya creadores algunos de la incipiente 'Twitteratura'. En cierto sentido, Daniel tiene un pie puesto en cada uno de los dos mundos. Por eso puede

apreciar las bondades del Internet y su comunicación inmediata, pero lamentarse de las barbaridades que escriben los jóvenes cibernautas, con su nuevo idioma de horrores ortográficos, abreviaturas y léxico paupérrimo. Con todo, reconoce que al menos están escribiendo textos e intentando comunicarse por escrito, si bien predomina "la total ausencia de profundidad y concentración, triste marca de nuestro tiempo". (p. 75). Porque a pesar de la hiperconexión en que viven los jóvenes en la actualidad, es palpable también esa superficialidad, dispersión y vacío, de manera que si bien prevalece una escritura continua a través de los sitios como Facebook, Twitter y demás redes sociales, y es más que evidente el obsesivo apego a sus computadoras, iPads y teléfonos celulares, lo cierto es que el 'homo videns' que preconizó Giovanni Sartori va ganando terreno con gran velocidad. Se van imponiendo imágenes, figuras, iconos y videos, sobre los textos, cada vez más breves, casi taquigráficos.

También hay humor en las páginas de este ensayo: desde la sutil ironía, pasando por el tono burlón y la sonrisa picaresca tan mexicana, hasta llegar al sarcasmo acre. Es muy transparente Daniel, no le gustan ni emplea retorcimientos, eufemismos ni diplomacias. Con todo, esa manera abierta y tajante, muy al estilo norteño, no es virulenta, sino que —desde mi punto de vista— posee un dejo de inocencia infantil y de reto adolescente. En sus líneas, expone y se expone, muestra parte de su historia personal, desnuda su alma y capta con palabras un lamento que por momentos suena desesperanzado

y hasta quizás nihilista. Ahí se nos presenta Daniel como un Sísifo de nuestros días, arrastrando una inmensa piedra cuesta arriba, con la clara conciencia de que habrá de volver a derrumbarse y él tendrá que comenzar de nuevo.

Compara y extrae interesantes conclusiones de dos momentos claves en la historia del periodismo y de la comunicación por Internet: Watergate y el *Washington Post* en el primer caso, y Wiki-Leaks de Assange en el segundo. Y a continuación viene uno de los análisis más profundos de esta obra, que lleva a Daniel a mostrarnos en qué mundo estamos viviendo en la actualidad, develando con fría exactitud a nivel nacional ese "gran teatro de horrores y obscenidades" que padecemos en México (y nos lo ilustra con algunos casos muy sonados en los medios, como por ejemplo el del asesinato de la niña Paulette y el del accidente de Mouriño). En esta nueva etapa, los periodistas compiten por la atención del público con ciudadanos comunes, cibernautas y 'bloggeros' para informar y comentar los sucesos más diversos, y con frecuencia, 'se roban el show', acepta con sinceridad Daniel, que es periodista y bloggero a la vez. Atrás de esto capta en el ambiente esa actitud ávida de novedades y de morbo, como si todo fuera un *reality show*, así se trate de las peores tragedias y desgracias. Siempre va "la marca del escándalo, de la fugacidad y la intrascendencia, todo absurdo puede ser posible." (p. 139)

La velocidad y universalidad del Internet multiplica las noticias en la pantalla y envía en instantes información de todo tipo, continua y cambiante, a millones de seres

humanos. Sin embargo, nos asegura Daniel que el tirano en turno del sistema no pierde el sueño ante esta situación. ¿Por qué? Y aquí viene una fuerte y considero que muy acertada crítica: porque sabe que no pasará nada, pues “el público escandalizado olvidará pronto y pedirá a gritos el siguiente espectáculo, que puede ser el video de una sesión de tortura a cargo de sicarios del narco, o la fotografía infraganti de un actor homosexual con su amante. Al final, en el gran *reality show* del Apocalipsis, hasta los cuatro jinetes acaban transformados en comediantes.” (p. 140). Es decir, se ha perdido la capacidad de asombro y de indignación.

Pero no todo es destrucción y desolación en este panorama que vemos desfilar ante nosotros. Daniel

concede que se salvarán o al menos serán los últimos en desaparecer las ediciones conmemorativas en papel para lectores mayores de edad, y los tabloides, y con sentido humorístico, comenta que los periódicos no sólo tienen un valor emotivo y nostálgico para quienes nos acostumbramos a leerlos con el desayuno y una buena taza de café, sino que todos hemos sacado provecho de ellos “para sacar manchas, para encender asadores y para envolver recipientes en las mudanzas. También para cubrir ventanas, fabricar sombreros y para usarlo de alfombra en la jaulita del hámster.” (p. 89).

En cuanto al libro, reconoce que pueden convivir los ‘kindles’ y demás artefactos electrónicos con los libros impresos en papel, a los cuales reconoce utilidad y

funcionalidad en muchos aspectos, y por supuesto utiliza por practicidad. Pero proclama que su apego por el libro como objeto de colección —apego que califica de ‘fetichista’— no desaparecerá nunca. En síntesis, me quedo con las frases finales donde Daniel sella su pacto de amor a los libros y la lectura, porque comparto plenamente su sentir: “Por más que las estridentes sirenas de la modernidad canten loas a los Kindle, habremos algunos aferrados sectarios que llegaremos al final de nuestros días con un libro de papel bajo el brazo. Vaya, algo me hace sospechar que ese objeto inseparable, compañero fiel por el que la vida ha valido la pena ser vivida, ha firmado un pacto con la eternidad.” (p. 170)

Patricia Basave Benítez

Colección de poesía internacional traducida al español, dirigida por Minerva Margarita Villarreal

El oro de los tigres



||

Poemas a Lesbia

Catulo

Morgue y otros poemas expresionistas

Gottfried Benn

Ella

Eugène Guillevic

Orión

Geo Bogza

Poema sucio

Ferreira Gullar

El rumor del aire

Bernard Noël

El misterio de la belleza

Nuno Júdice



|||

Poesía erótica. Canciones y sonetos

John Donne

Una noche

Constantino Cavafis

Poemas sueltos

Marina Tsvietáieva

Una antología de una antología personal

Lédo Ivo

Tulipanes

Sylvia Plath

Aquí compartido

Franc Ducros