



SIN TÍTULO, 2009. ACRÍLICO Y TINTA SOBRE PAPEL - 12" X 20"

**CABALLERÍA**

# ABRIR las HUMANIDADES

Supe entonces que lo bello contiene  
un gruñido  
una lesión secreta  
y busqué todo cuanto tuviera esa  
condición  
Claudia Berrueto

Yo vi a un hombre de  
luz dorada caminando por esas calles  
y tuve la esperanza de que viniera a  
salvarme  
Gabriela Cantú Westendarp

**E**l número 81 de *Armas y Letras* aborda un tema que ya se discute en las aulas de la Facultad de Filosofía y Letras, la necesidad de establecer un diálogo entre las ciencias y las humanidades. La división universitaria, que favorecía hasta hace no mucho tiempo el modelo de las dos culturas propuesto por C.P. Snow, contribuía a una producción diferenciada del conocimiento, que no sólo simplificaba la relación entre mente y cuerpo, sino también entre mente y naturaleza. Para Edgar Morin —crítico de este modelo y promotor del pensamiento complejo— “la causa profunda del error no está en el error de hecho (falsa percepción), ni en el error lógico (incoherencia), sino en el modo de organización de nuestro saber en sistema de ideas” (27). Es decir, el error se localizaría en el relato maestro de Occidente, en el mismo paradigma cartesiano

que desde el siglo XVII privilegia la disyunción entre el sujeto pensante y la cosa pensada. Para *Armas y Letras* el tema no es nuevo, lo encontramos en el editorial firmado por Raúl Rangel Frías en aquel primer número de enero de 1944, en la tensión y el carácter complementario de la acción y el pensamiento que da nombre a la revista: “Indisoluble, entrañable y fecunda unidad de la gracia del pensamiento y la fatalidad de los actos del hombre encaminados a su sustento y bienestar. Armas y Letras en cuya molienda de siglos se traza un mismo destino la vida y el pensamiento humanos”. Entonces, la presencia de la guerra era el cabo del listón que tensaba la pluma del editorialista, apostando por la educación, la dignidad del espíritu, el humanismo; hoy, la incertidumbre recae en la producción y organización misma del conocimiento, en el imperativo



**TÍTULO:** *Armas y Letras* Revista de literatura, arte y cultura de la Universidad Autónoma de Nuevo León No. 81

**AUTORES:** Varios

**EDITA:** UANL

**AÑO:** 2012

de abrir no sólo las ciencias sociales sino también las humanidades.<sup>1</sup> En este sentido, los artículos de Coral Aguirre, Natalia Luna, Mariana Rosetti y Kurt Lester; las reseñas de Bárbara Jacobs y Alejandra Rangel; la poesía de Claudia Berrueto y Gabriela Cantú Westendarp participan de un diálogo contradictorio que comparte “una íntima esencia y necesidad” (Rangel Frías: 15): pensar —otra vez— el lugar de las humanidades en el ámbito universitario y en la comunidad.

En “Irracionalismo y literatura”, Coral Aguirre apunta que el *pathos* de los mitos griegos rompe con la integridad de todo constructo racional. “Edipo y Antígona, Electra y Aquiles, Hécuba y Medea, no son abarcables, no pueden ser contenidos

<sup>1</sup> Ver el *Abrir las ciencias sociales. Informe de la Comisión Gulbenkian* (1996).

en el concepto o la divagación filosófica. Sólo la ficción los contiene, sólo allí se encuentra su morada. Porque para decirse, para revelar su índole, es necesario el tejido de los vínculos con el Otro y la propia conexión con el mundo al que aspiran o del que reniegan.” La literatura, al dar cabida al deseo, desafía los modelos de cordura previamente definidos, abre espacios de diálogo desde los cuales comprender mejor a los seres humanos. Los mitos griegos y sus equivalentes modernos —Hamlet, Fausto, don Juan, don Quijote, Carmen y Blanche Dubois— no buscarían persuadir a los lectores de una verdad otra, sino hablar con total libertad de lo que ésta, la verdad, tiene de inconmensurable cuando se le pone en relación con el Otro o los otros que somos nosotros mismos. La literatura, pues, ampliaría el universo de la experiencia, dando cabida a lo irracional, que fractura la producción de todo discurso unívoco. Leyendo este artículo, es imposible no recordar *El paradigma perdido* de Edgar Morin:

Lo que caracteriza a *sapiens* no es una disminución de la afectividad en beneficio de la inteligencia sino, por el contrario, una verdadera erupción psicoafectiva e incluso, la aparición de la *ubris*, es decir, la desmesura. [...] Aparece el semblante del hombre oculto bajo el emoliente y tranquilizador concepto de *sapiens*: [...] ser con una afectividad intensa e inestable, [...] invadido por la imaginación, [...] que segrega magia y mito, un ser poseído por los espíritus y por los dioses. [...] Y puesto que llamamos locura a la conjunción de la ilusión, la desmesura, la inestabilidad, la incertidumbre entre lo real y lo

imaginario, la confusión entre lo objetivo y lo subjetivo, el error y el desorden, nos sentimos compelidos a ver al *homo sapiens* como *homo demens*. (Morin 129-131)

El filósofo francés se muestra extrañado de que un tema como la locura humana haya desaparecido no sólo de la ideología humanista sino incluso del pensamiento antropológico. Es esto lo que Kurt Benze Hinojosa censura en “La fe perdida en las palabras”: el discurso mecanicista y objetivante de la lingüística en instituciones académicas que no deberían obviar la constitución irracional del mismo lenguaje.

Pero no sólo la literatura daría cuenta del juego permanente entre la operación lógica del *sapiens* y la pulsión afectiva del *demens*. También el arte tiene algo que decir sobre el tema. Aquí rescato “Trabajar sobre el error” de Natalia Luna, suerte de diario de trabajo en que la encargada de ilustrar esta entrega de *Armas y Letras* reniega de toda técnica o filiación artística que simplifique su búsqueda de sentido: “Mi relación con el surrealismo ha sido indirecta. Sólo me he relacionado con personas que *entienden* el surrealismo”. ¿Qué sentido tiene explicar el arte desde el mismo arte? Entender los dibujos de Luna desde el surrealismo es simplificarlo, reproducir un saber que antecede la ejecución del trazo. Lo que la artista parece buscar con estos “mapas mentales” —término que no termina de satisfacerla pero que no omite— es la incorporación de rupturas en un sistema de continuidades: “No suelo bocetar. Si te equivocas al trabajar con tinta, deshacer es complicado. Trabajo sobre mis errores. El error da lugar a variaciones y formas imprevistas.

Esto es lo que finalmente forma el dibujo.” La unidad de sus dibujos está en la incorporación de lo inesperado como otra forma de crear sentido. Éste deja de ser autorreferencial para concentrarse en la ejecución del mismo trazo, que a partir de entonces se revela como la construcción de sentido que implican a otros sujetos: “Siendo estudiante, dibujar en clase me ocasionó algunos problemas. Una vez alguien sugirió que es una forma de escuchar. Fue toda una epifanía. [...] Mi esposo dibuja oyendo música. Hemos dibujado en la misma hoja varias veces, siempre mientras conversamos, turnándonos para escuchar o dibujar. Es parecido a la construcción de relaciones.”

Esta idea de la frontera de lo decible en la construcción de sentido cobra una dimensión política en “Lecturas que ilustran, lecturas que desgarran. Fray Servando Teresa de Mier y su mirada criollista de la tradición guadalupana”. En su ensayo, Mariana Rosetti nos recuerda que antes del sacerdote dominico otros criollos de la Nueva España ya habían articulado una “guerra letrada” en torno a las figuras de Guadalupe-Tonatzín y Santo Tomás-Quetzalcóatl; no obstante, “fray Servando da un paso más al traspasar las fronteras de la escritura y plantear la identidad mexicana desde el lugar del debate y la reflexión pública”. Su *Sermón guadalupano* ha de estudiarse entonces desde la imbricación de tres ámbitos del saber: la estructura del sermón como género discursivo orientado a la enmienda de errores, el uso de una cultura literaria consignada por la Corona española, la reapropiación de estos dos mecanismos de control del discurso a partir de la adopción de un *locus enunciativo* contrahegemónico.

Si Benze Hinojosa rescata el carácter irracional del lenguaje echando mano de la psicología arquetípica de Jung, Rosetti rescata conceptos de la escuela Modernidad/Colonialidad (M/C) para comprender la manera en que los letrados criollos construían sentido; si Kurt se lamenta por la univocidad de los estudios literarios hace unos años en la universidad, Mariana apunta nuevas direcciones.

En la reseña de *Los cuatro puntos orientales* de Carlos Martínez Assad, Bárbara Jacobs cita a Edward Said: “Cada uno de nosotros pertenecemos a una comunidad con una tradición, cultura, idioma e ideas propias, lo cual potencia la sustancia de la que se van formando las identidades. Pero no es cierto que las identidades duren para siempre, pues la historia muestra grandes evoluciones en las identidades humanas. Ahora bien, si hay grupos o personas que pretenden ser los únicos representantes de una identidad y se erigen como los auténticos defensores de la fe, [...] surge el fundamentalismo, que es la ausencia total de comprensión de los demás”. En los días en que me he hecho acompañar de este ejemplar de *Armas y Letras*, son estas, acaso, las palabras a las que más he regresado. En clase, mientras discutía con los alumnos del área básica profesional la necesidad de construir diálogos interdisciplinarios, eché mano de los apuntes de Natalia Luna para explicar la relación entre el pensamiento complejo y su comprensión del dibujo. El arte, forzosamente, tendría algo que decirnos. Trabajar sobre el error, construir modos de organización del saber que contemple lo inesperado, la cesura. La construcción de sentido no siempre pasa por lo verbal, es irracional, se construye en la ejecución del trazo,

involucra al otro. Recordaba entonces las palabras de Coral Aguirre y el uso del cuerpo. Y vuelta a Wallerstein y vuelta a Morin y vuelta a Eagleton. “¿Ustedes han visto *Barton Fink*? Ahí está, lo inconmensurable del ser humano. El loco Mundt, escopeta en mano, gritando: *Look upon me! I'll show you the life of the mind! Look upon me!*” Y uno supone que está dialogando. Pero también sabe que conforme cada uno se adentre en su carrera las diferencias se irán profundizando. Después de todo, disciplinariamente cada uno de nosotros pertenece a una comunidad con una tradición, cultura, idioma e ideas propias. Pero también es cierto que compartimos un espacio geográfico. Si alguien pregunta por los espacios que hemos ido perdiendo—como se puede leer en la novela de Abraham Nuncio que rescata Alejandra Rangel— obtiene

una misma respuesta: “fuentes de trabajo y oportunidades de inversión”. ¿Quiénes, en este escenario, pueden erigirse como los auténticos defensores de la fe?

Esto en ámbito de los diálogos interdisciplinarios. Pero dentro de la propia disciplina surge otra incertidumbre: si no hay identidades que duren para siempre, ¿qué hacemos con el legado de Rangel Frías y *Armas y Letras*? ¿Por qué no volvemos a abrir las humanidades? ¿Por qué no las ponemos en diálogo con otras disciplinas, con la comunidad? Después de todo, como en los poemas de Claudia y Gabriela: lo bello contiene un gruñido, una lesión secreta; y no obstante uno espera que un extraño caminando por la calle venga a salvarnos.

Roberto Kaput

---

## EL CUBANO

# • Raúl Roa •

### en el Monterrey cincuentero

**E**l libro *Raúl Roa y la Universidad de Nuevo León*, de Samuel Flores Longoria, me removió la idea de las coincidencias. Pienso en Roa llegando al Monterrey de los cincuenta, sorprendido por esta impresionante combinación de ciudad con montañas que en Cuba no tenemos. Imagino sus diálogos con el querido maestro neoleonés Francisco M. Zertuche, director entonces de la Escuela de Verano que aun emprende la Universidad Autónoma de

Nuevo León y cuya cobertura periodística planeamos hoy desde el periódico *Vida Universitaria*. Y precisamente *Vida Universitaria*, esta publicación surgida en 1951 y dirigida en sus inicios por Alfonso Reyes Aurrecoechea, una de las personalidades regiomontanas con quien Raúl Roa, a partir de su visita de 1952, entabló amistad y correspondencia.

Pienso también en un joven Samuel Flores Longoria, quien con 19 años de edad empezó a poblar las páginas de este periódico, del que

llegó a asumir luego su jefatura de redacción; y es quien hoy nos salva este pedacito de la ancestral historia de hermanamiento entre cubanos y mexicanos.

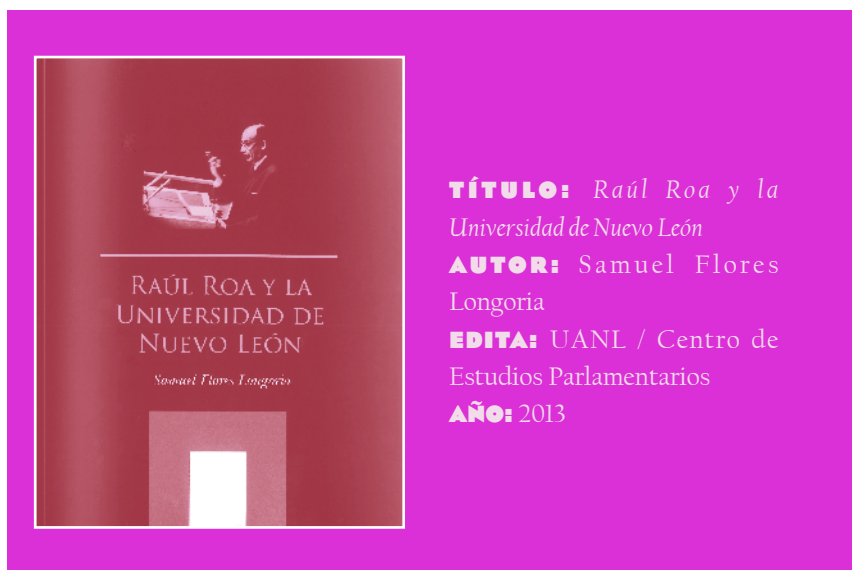
Y digo ancestral porque sorprende descubrir que el mismísimo general Pedro de Ampudia, quien defendió a la ciudad de Monterrey durante las batallas de 1846 contra Estados Unidos, había nacido en La Habana.

La lista de cubanos que hacían de México una casa —definitiva o temporal— va desde Bola de Nieve, Benny Moré o Dámaso Pérez Prado en la música; las actrices Carmen Montejo y Ninón Sevilla; el pelotero Lázaro Salazar, o el boxeador santiaguero José Ángel “Mantequilla” Nápoles. En 1955 el propio Fidel Castro desde México reorganizó la lucha que detonó el triunfo revolucionario de 1959.

En el ámbito diplomático fue exactamente México el único país que mantuvo sus relaciones con Cuba en la década de los sesenta, cuando desde la Organización de Estados Americanos se aprobaba una resolución para que los gobiernos de los países miembros rompieran con la Isla.

Justo en el frente diplomático fue donde Raúl Roa echó mano de su vigor, su carisma, su franqueza y su cultura para defender a la pequeña Cuba en cuanto escenario internacional fue preciso; y así, a pulso, se ganó el apelativo de “Canciller de la Dignidad”.

Pero antes, cuando visitó Monterrey y su Universidad de Nuevo León en 1952, Roa ya había pertenecido a las organizaciones estudiantiles que luchaban contra la dictadura de Gerardo Machado, ahí entabló relaciones



**TÍTULO:** *Raúl Roa y la Universidad de Nuevo León*

**AUTOR:** Samuel Flores Longoria

**EDITA:** UANL / Centro de Estudios Parlamentarios

**AÑO:** 2013

con otros grandes de la historia cubana como Julio Antonio Mella, Rubén Martínez Villena y Pablo de la Torriente Brau. Más tarde se vincularía al Movimiento 26 de julio, encabezado por Fidel, y por eso se le conocería como el revolucionario de las dos revoluciones. Sobre los antecedentes de esta condición dijo: “Descubrí que era revolucionario el día que me sentí disconforme con el mundo estante y anhelé uno más justo y bello”.

A partir de 1959, en la Cuba revolucionaria, Roa fue designado embajador en la Organización de Estados Americanos y representó a Cuba ante la Organización de Naciones Unidas. Fue Ministro de Relaciones Exteriores. A partir de 1976 fue un elemento imprescindible de la naciente Asamblea Nacional del Poder Popular, donde permaneció hasta su muerte el 6 de julio de 1982.

Raúl Roa es uno de los personajes recordados con gratitud por los cubanos en su apasionado empeño por la defensa de Cuba y sus relaciones internacionales. Libró no solo batallas diplomáticas

sino que hizo de su escritura, su oratoria y su espíritu creador un legado para las siguientes generaciones. Desbordante de cubanía y latinoamericanismo, tuvo a la Universidad de La Habana como una segunda casa, donde ingresó en 1925 a la Escuela de Derecho y ahí, en su alma máter llegó a ser decano de la Facultad de Ciencias Sociales y Derecho Público.

Este libro da cuenta de la huella que Monterrey y su gente dejaron en el intelectual cubano, quien al marcharse mantuvo correspondencia con don Alfonso Reyes Aurrecoechea, le contaba que seguía recibiendo regularmente el periódico *Vida Universitaria*, o que preparaba una visita a la Universidad de Nuevo León, acompañado por el poeta cubano Nicolás Guillén y el escritor venezolano Rómulo Gallegos.

En la correspondencia con el profesor Reyes Aurrecoechea escribió: “Ya Monterrey es para nosotros cosa del corazón”, y se despedía con un abrazo de

“tu invariable compay criollo”. Registró en su escritura a “dos cerros grisáceos, el de La Silla y el de La Mitra, empinados contrafuertes de la Sierra Madre”. Sobre el Regiomontano universal escribió: “No dio nunca México, en verdad, pluma de más altos vuelos, hondas raíces, repujados primores, claros timbres y gallardas cortesías que las de Alfonso Reyes”; y a la Universidad de Nuevo León la definió como “Hija del siglo, va con el siglo. Es orgullo de Monterrey y honra de México”.

En un texto recogido en su libro *En pie*, Roa incluyó el artículo “Mi cuate de Monterrey” —que aparece como apéndice en el libro de Flores Longoria— donde refiere su lamento por la muerte del profesor Francisco M. Zertuche. En él, describe su paso por espacios físicos de la Universidad.

En la vieja plaza que está frente a la Universidad, abejaban los estudiantes y los vendedores de “nieve”. Traspusimos los umbrales del antiguo Colegio Civil del Estado como quien entra en casa propia. En su despacho, a donde nos condujeron sin trámites protocolarios, nos aguardaba Francisco Mier Zertuche, rodeado de papeles y libros y con la sonrisa triste, la mente alerta, el humor picoso y la mano cordial (...) Cuba y México se trenzaron en la plática con sus problemas, agonías y esperanzas.

Lo imagino caminando por estos sitios de la Universidad octogenaria que nosotros caminamos hoy, y me alegran

las coincidencias de espacios y circunstancias, aun en tiempos distintos.

Acierto del maestro Samuel Flores Longoria, el Centro de Estudios Parlamentarios y la Casa Universitaria del Libro, ha sido preservar el paso de Raúl Roa por

la Universidad, su presencia en la ciudad históricamente hospitalaria y afectuosa hacia cubanos como él y tantos otros para quienes Monterrey y sus regiomontanos nos resultan “cosa del corazón”.

Lizbet García Rodríguez

## VIAJE SEROPOSITIVO POR LA NARRATIVA LATINOAMERICANA



**TÍTULO:** *Viajes virales. La crisis del contagio global en la escritura del sida*

**AUTORA:** Lina Meruane

**EDITA:** Fondo de Cultura Económica

**AÑO:** 2012

**N**os encontramos ante un libro que es muchas cosas a la vez; primero: un ensayo de largo aliento; segundo: un trabajo de crítica e historiografía literarias, tercero: la bitácora de un viaje por territorios ignotos de nuestras literaturas nacionales; y cuarto: una reflexión sobre el discurso, clínico y literario, sobre el sida. La conjunción de todos estos elementos se concreta a través de la escritura de la ensayista: una prosa ágil, vertiginosa, que va estableciendo el derrotero de una lectura, o, mejor dicho, de una interpretación.

*Viajes virales* parte de una idea de base: “la literatura como sinuosa

expresión de lo real y el discurso disciplinario de la enfermedad”. La enfermedad como metáfora y el discurso de la epidemia como estrategia de represión política. Con este presupuesto de base, se lleva a cabo, a lo largo de las páginas del libro, una relectura, o, dicho con más precisión, una lectura a contrapelo, que desmonta presupuestos, desbarata lugares comunes y replantea problemas fundamentales para la literatura hispanoamericana reciente.

Lina Meruane se hace cargo de un grupo (un grupo heterogéneo, debo añadir desde ahora) de obras y autores latinoamericanos

que trazaron con su escritura la cartografía de un espacio incierto, poblado por la experiencia directa con la epidemia y sus metáforas y demás elucubraciones discursivas. Reinaldo Arenas, Severo Sarduy, Pedro Lemebel, Mario Bellatin, Joaquín Hurtado, por nombrar sólo a algunos, conforman esa “constelación narrativa”, que, en la lectura de la ensayista, “se ha ocupado de documentar la complejidad de la tragedia a partir de los años y a lo largo de tres décadas inciertas que constituyen el marco temporal de este libro”. Siguiendo ese derrotero, Meruane divide en dos partes su ensayo, la primera, “Bitácora de un viaje seropositivo”, aborda, desde un enfoque multidisciplinario, el espacio de la epidemia y el registro, dentro y fuera de la ficción, de los escritores que padecieron este primer embate; la segunda parte se titula “Viajeros virales” y se concentra en obras y autores específicos:

es, parafraseando a la autora del ensayo, el aterrizaje en la escritura de la enfermedad.

El contexto que envuelve al corpus trabajado es muy peculiar: el cambio en la cultura del capitalismo, es decir, la hegemonía del neoliberalismo, el inicio de la globalización, la diáspora de migrantes pobres del tercer al

primer mundo y un largo etcétera. Son los años ochenta, el mundo occidental comienza el viraje ideológico: del discurso pacifista y antibélico de los finales de los sesenta y principios de los setenta, al ultra-derechismo de la era de Ronald Regan y Margaret



Thatcher. De la revolución sexual a las estrategias represoras desatadas tras la aparición de la epidemia del sida. El contagio vertiginoso, la expansión del virus, la distribución de agentes entre portadores y seropositivos, el nuevo mapa de la sexualidad y las nuevas expresiones de esa realidad que la literatura estaba creando, todo ese cóctel

se agita al mediar la década del ochenta del siglo XX.

En un primer momento, justo en la víspera de la aparición mediática de la enfermedad, los autores estudiados trataban de dejar atrás, literal y metafóricamente, el espacio nativo; asociaban a la nación con

represión y padecían, además, el peso de la persecución política por parte de dictadores de diverso espectro ideológico. No había lugar para ellos en la llamada *tradición literaria*, una tradición que se asumía abiertamente homofóbica y se autoproclamaba portadora de valores y representaciones de la sociedad. Sus “ancestros literarios”, los escritores homosexuales de generaciones pasadas, habían realizado sus obras alrededor de lo que el crítico norteamericano Daniel Balderston llama “el secreto abierto”. Autores como Porfirio Barba Jacob, Salvador Novo o Xavier

Villaurrutia se desplazaban con habilidad al interior del campo literario ocultando y develando al mismo tiempo, mediante sutiles estrategias narrativas, su condición o, mejor dicho, su disidencia sexual; algunos, como el propio Novo, trabajaban en ministerios relacionados con la educación o la cultura. Y los creadores que



abordaban directamente el tema, como el chileno Augusto D'Halmar, el argentino Manuel Puig o el mismo José Donoso, le otorgaban a sus obras un final trágico que sólo remarcaba la imposibilidad de asumir la condición homosexual en las naciones latinoamericanas.

Para esta nueva generación, sin embargo, la utopía residía en viajar a las metrópolis en busca de un espacio de tolerancia y reconfiguración. Meruane llama a este desplazamiento una “utopía móvil”. El espejismo del boom económico y la propaganda del consumo ayudaban a fortalecer ese anhelo. Esta “constelación narrativa” se ocupó de “documentar la complejidad de la tragedia a partir de los años ochenta y a lo largo de tres décadas inciertas que constituyen el marco temporal de este libro: los años que van desde los inicios de la crisis en 1980 hasta los primeros años del siglo actual”.

De esta manera, Lina Meruane comienza a rastrear una tradición peculiar: la escritura de viaje desde el ámbito homosexual. La mudanza se realiza, como recién señalé, para evadir la represión nacional. El viaje (o su proyección metafórica) significa la elaboración de esa “utopía movable”, ubicada (o, mejor dicho, colocada) en los pocos espacios de tolerancia, real o ficticia, que la modernidad iba abriendo en algunas de sus urbes más importantes. La narrativa del desplazamiento adquiere diversos matices y diferentes significaciones. Meruane establece una bitácora, un registro de los traslados; y con precisión explica

que “la transformación cultural del viejo capitalismo inmóvil al capitalismo impaciente será el caldo apropiado para el cultivo de una cultura asociada a la expansión (también impaciente) de la epidemia...”

Conforme avanza el siglo, y el capitalismo se transforma en su estado más “salvaje”, las conductas, públicas y privadas, se vinculan estrechamente con patrones de consumo. La libertad sexual, proclamada unas décadas antes como una forma de combatir la represión burguesa, se convierte ahora en transacción, y su connotación política se trueca en producto alcanzable sólo por la vía del poder adquisitivo. La diversidad pasa por el tabulador del mercado. Tolerancia, sí, pero para quien pueda pagar el importe y los impuestos aduaneros. El turismo sexual, la objetivación de travestis y homosexuales del tercer mundo, se vuelve moneda corriente al mediar la década del ochenta. “Viajar no anula la diferencia social sino que subraya las diferencias entre clases de viajeros.” La contraparte de esa constelación narrativa la conformarán escritores que permanecieron en sus naciones y padecieron, como consecuencia de la implantación de las políticas neoliberales, los embates de la marginación y la exclusión. En ese panorama, la irrupción del sida viene a marcar, de manera múltiple, las conductas y comportamientos de las sociedades bajo la era de la globalización y el neoliberalismo. La epidemia será una metáfora de la virulencia del capitalismo tardío y los grupos homosexuales serán

vistos como “culpables, en suma, por satisfacer una lógica de exceso que la propia economía estaba promoviendo”.

Uno de los puntos claves de *Viajes virales* es el aterrizaje que realiza, dentro de este panorama global, en la literatura latinoamericana. Ese corpus diverso, heterogéneo, que mencioné al inicio, tenía como contrapeso la recepción occidental del Boom narrativo de los años sesenta. Eran escritores y escritoras que se movían en un territorio diferente al de la generación anterior. ¿Qué había pasado con la literatura latinoamericana entre los años sesenta y ochenta? Cambios en los modos de producción, en la hegemonía de las industrias culturales. La noción de literatura, por parafrasear al crítico colombiano Carlos Rincón, había cambiado drásticamente y los llamados subgéneros adquirían mayor relevancia, tanto en el ámbito académico como en el de la crítica pública. La elaboración del canon literario se ponía en duda y se cuestionaban sus estrategias de representación. La nueva era, marcada por la implantación del neoliberalismo, afectaba las formas de producción y difusión de la literatura. La verticalidad y centralidad del campo literario latinoamericano comenzaba a trastocarse y a adaptarse a las nuevas demandas y necesidades de las industrias culturales.

Las obras y los autores que maneja Lina Meruane dan cuenta de esta transformación: de *Colibrí* (1983), de Severo Sarduy, a *La ansiedad* (2004), de Daniel Link, de autores de la diáspora de los años

ochenta, como Reinaldo Arenas, a autores que permanecieron en nuestras maltrechas naciones latinoamericanas, como Pedro Lemebel, o de escritoras que buscaban dar cuenta de los dobles o triples silenciamientos que la epidemia y sus metáforas habían hecho con su género. Cambios en la narrativa y cambios en la propia epidemia a lo largo de casi tres décadas. Mutaciones de virus y mutaciones de estrategias narrativas. Desplazamientos exteriores e interiores. Modos inusuales de significación, contradicciones entre los mismos grupos minoritarios, enfrentamientos, búsquedas constantes de representación, voces que aparecen para cambiar la cartografía de las literaturas nacionales y que le confirman a la literatura latinoamericana, en su conjunto, su carácter heterogéneo, reafirmando con ello su capacidad de cuestionar, en ciertos momentos, a las estrategias de homogenización que tanto el Estado como el mercado le han querido implantar a sus sociedades.

*Viajes virales* termina planteando la idea del retorno (todo viaje lleva consigo la idea —real o metafórica— del regreso), pero desde una perspectiva diferente. Después de su lectura, volvemos a la literatura hispanoamericana desde una posición distinta, con menos certezas y más preguntas: sentimos la necesidad de revisar los presupuestos y lanzarnos a nuevas aventuras críticas, y para mí no hay labor más fundamental en un ensayo que esa.

Victor Barrera Enderle

# La poesía

## COMO RITUAL DE LA TRIBU



**TÍTULO: DUB-SAR. LA ANGUSTIA DE GILGAMESH POR LA MUERTE DE LA ESCRITURA**

**AUTOR: NÉRVINSON MACHADO**

**EDITA: ALDUS / UANL**

**AÑO: 2013**

Cuando escucho leer a Nérvinson Machado sus poemas encuentro en su lectura la recuperación de un tono de oralidad que poco a poco se ha venido perdiendo en la poesía actual, diría yo que a partir de las últimas décadas del siglo pasado a esta parte. Tono que prevalece, o quizá sea el elemento principal de *Dub-Sar. La angustia de Gilgamesh por la muerte de la escritura*, que nos entrega el poeta bajo el sello de Aldus y de la UANL.

Y agregaría otro elemento que prevalece: un tono épico también extraviado de nuestra lírica. No sé hasta qué grado sea este poemario de Nérvinson una obra experimental, si es que puede considerarse experimental una obra que apunta hacia la solidez y que se aparta, por la propuesta

poética misma, de los caminos andados por la lírica actual.

Estas dos rutas —oralidad y sentido épico— que en otro momento fueron un solo camino, hoy casi extraviadas del mapa de la poesía, se dan con sobriedad en la obra de este joven poeta venezolano.

La de Nérvinson es una poesía fragmentaria. Sus trazos, si bien se nutren de la tradición, apuntan hacia nuevos registros en la poesía latinoamericana de hoy. Esa “cosmogonía interactiva del pasado y presente de nuestra civilización híbrida” de la que habla Fernando Báez en el prólogo, ciertamente está aquí, no para trasladarnos a un pasado mítico, ni siquiera para explicarnos el presente, tampoco para establecer una forma poética sobre otra, sino para extender la partitura de un diálogo.

A veces, cuando leo alguna poesía de nuestro continente, sobre todo la escrita por poetas nacidos en los años setenta y ochenta, pienso: “Dios mío, que pronto envejecí, perdí la pista, no sé en qué suelo estoy parado, si es que no he muerto ya. Ilumina a este lector ciego que se quedó en la oración como una sola emisión de voz y el verso como unidad rítmica”.

Debo confesar que *La angustia de Gilgamesh por la muerte de la escritura* me causaba cierto desasosiego. De pronto sentía que estaba ante una de esas construcciones farragosas que oscurecen la ya de por sí larga noche de la poesía latinoamericana. ¿Qué pasaba? Si bien la escritura fragmentaria puede ser un logro, la lectura fragmentaria no lo es. Si es cierto, como dice Gesualdo Bufalino, que los escritores no se leen sino que se vigilan, yo he hecho las dos cosas con la poesía de Nérvinson y el ejercicio me ha parecido saludable y hasta terapéutico. Lo vigilaba cuando él, con terquedad regia y con el rostro pintado ensayaba una y otra vez lo que me parecía la puesta en escena de la poesía. Caí en cuenta que lo que hacía Nérvinson era darle a la poesía el bastón de mando extraviado hace tiempo: el de la poesía como ritual de la tribu.

Cuando lo veía con la camiseta llena de pintura en los talleres que imparte en la Casa Universitaria del Libro, en Monterrey, enseñando a los niños a trabajar el cartón, el papel, las tintas, la palabra, o cuando atendía un stand en las ferias del libro en las que muestra ediciones alternativas y artesanales, utilizando material

reciclado y con tirajes reducidos, me preguntaba: ¿cómo un tipo que hace una poesía contestataria, densa, y que a veces es hipercrítico con su entorno, tiene paciencia para enseñar a los niños a lidiar con los libros?

Ahora que lo leo, y no entre líneas, recibo la lección con humildad: en poesía lo que menos importan son las modas. Nérvinson Machado eligió en este libro una ruta difícil, la de las huellas de un monumento literario legado en tablillas para la posteridad: el *Poema de Gilgamesh*, primer poema épico del mundo. Lo hace dejando al lector ciertas pistas que le impidan perderse en el camino.

Un cómplice me auxilió en la lectura de *La angustia de Gilgamesh por la muerte de la escritura*: la palabra inteligente y provocadora de Héctor Hernández Montecinos, a quien cito extensamente porque sus palabras ayudan a entender los registros de la poesía latinoamericana:

La poesía es un rumbo, la pregunta es desde dónde y hacia dónde. Ese es el misterio que la convierte en un objeto cultural aún indescifrable, inclasificable e incómodo... Y cuando digo rumbo estoy pensando en cientos de rumbos a la vez, en términos cuánticos, son los rumbos entre lo posible y lo imposible al mismo tiempo y en lugares distintos. Vivimos en una sociedad de control mediante el miedo y el deseo, que de algún modo son caras de una misma moneda, tanto en lo global como en lo íntimo. En este contexto, esos rumbos implican

modos de experimentación ya no tanto con los lenguajes y los soportes sino más bien con las afectaciones y el nivel de intervención que pueden llegar a tener. (...) el propio sujeto se fija un origen, un destino y por ende una moral, moral identitaria. Luchas por una identidad que es el modo de consumo político que le interesa al poder, pues tú mismo pasas a ser tu policía interior, un juez de la verdad de sí. La poesía anula ese contrato, lo ridiculiza y propone modos de conciencia, de habitar, habitarse como cuerpo, como territorio y como discursos. Ése es uno de los modos en que la poesía es parte del acontecer político, micro y civil. Suspense el valor de consumo y propone consumir el valor, el sentido: agotarlo, llevarlo a sus límites, fatigar esos materiales.

La poesía de Nérvinson apuesta a no quedarse en un solo sitio. No está hecha de ruinas arqueológicas sino de vestigios de una civilización que destruye y emerge de las cenizas. Una civilización herida, pero en movimiento. A mí me enseña a pensar que hay que leer con más cuidado las obras de nuestros contemporáneos y que ese saqueo universal, esa historia universal de la infamia que registran sus páginas, más que el presagio de la muerte son el preludeo de la vida. Y como lo dice en uno de sus textos: “Porque sólo un libro puede atravesar como una flecha a todos los otros libros que están por llegar”.

Margarito Cuéllar

YAKAR I, 2013. ACRÍLICO, TINTA Y GRAFITO SOBRE PAPEL - 10" X 13"

