

**M**onterrey. *Correo literario de Alfonso Reyes*, es una revista o periódico unipersonal escrito y editado por el autor en catorce números de 23.5 cm por 32.7 cm, entre 1930 y 1937 en Río de Janeiro y Buenos Aires. Es un caso singular de maquinaria editorial y literaria, a medio camino del archivo, el álbum, el museo y la cantera, pues cada número contiene un “cerro”, es decir, un fichero bibliográfico de publicaciones recibidas o recogidas principalmente de México, en México o sobre México. Se presenta *Monterrey*... como un espacio para las investigaciones literarias precisas sobre un ramillete selecto de temas para un grupo elegido de amigos.

Reyes, autor de una correspondencia monumental que todavía se está publicando y que lleva ya más de medio centenar de epistolarios publicados, quiso con la edición de *Monterrey* —como supo apuntar Enrique Díez-Canedo— “...comunicarse con todos los que lo escuchan, y ha inventado una ‘correspondencia literaria’ con fecha por ahora en Riojaneiro, pero con un título que encabeza cada número con el nombre de su ciudad natal: *Monterrey*”.<sup>1</sup>

En efecto, *Monterrey*, la publicación cuya edición facsimilar hoy saludamos lleva el nombre de la ciudad nativa de Alfonso Reyes y se planta frente a ella como un espejo de perfección libresca. Nos recuerda —como ha apuntado el ilustre Alfonso Rangel Guerra— que en esa urbe se concentran numerosos acervos —encabezados por el de la Capilla Alfonsina— que hacen de ella una de las mayores concentraciones bibliográficas de México.

A lo largo y ancho de sus catorce números, *Monterrey* despliega la red de redes que cruzaban y envolvían

el cuerpo carismático de este gnomo de las letras y de la historia bautizado Alfonso en honor de su tocayo regio, el hispánico Alfonso XIII. *Monterrey* participa, como señala José Emilio Pacheco en uno de los textos que escoltan esta edición facsimilar, del suplemento literario al estilo de los que fundó en México Fernando Benítez y todavía sostiene en Francia Maurice Nadeau. Los personajes que reúnen las páginas de esta red o antena de las letras son significativos: Góngora, Juan Ruiz de Alarcón, Goethe, Virgilio, Fray Servando Teresa de Mier, Paul Morand, Paul Valéry, Amado Nervo, Waldo Frank, Max Daireaux... La revista —la red—

trae peces mayores y peces menores, pero todas sus páginas acarrean vestigios, residuos y prendas del mar adentro de la literatura y de la historia donde la poesía y la erudición se funden, amigan y compaginan. Es un precursor del *blog*, dice Pacheco. Y algo más, diríamos nosotros: al concebir *Monterrey*, Reyes da un paso crítico y se adelanta a su propia institucionalización. *Monterrey* no es nada más una suerte de suma de cartas abiertas de miscelánea histórica índole; el correo literario escrito y editado por Reyes pone a su autor en una dimensión corporativa, y la de Reyes deja de ser una firma más entre otras para transformarse en una

## CABALLERÍA

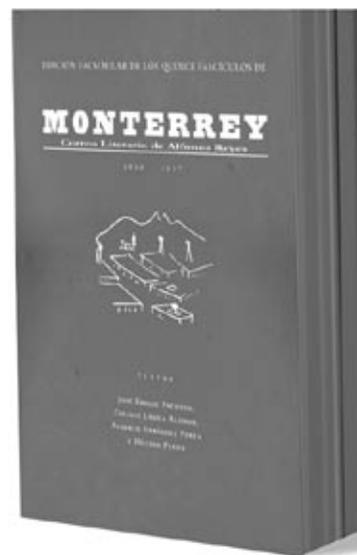
**TÍTULO:** *Monterrey. Correo literario de Alfonso Reyes 1930-1937.*

Edición facsimilar de los quince fascículos.

**AUTOR:** Alfonso Reyes, con textos de José Emilio Pacheco, Cecilia Laura Alonso, Alberto Enríquez Perea y Héctor Perea.

**EDITORIALES:** Gobierno del Estado de Nuevo León, Secretaría de Relaciones Exteriores, UANL, Conaculta, UNAM, Fondo Editorial de Nuevo León, Comité Regional Norte de Cooperación con la UNESCO, Universidad Federal Fluminense.

**AÑO:** 2008



De la firma a la marca:

*Monterrey, el correo literario de Alfonso Reyes,*  
**UNA SINGULAR MÁQUINA EDITORIAL**

<sup>1</sup> Enrique Díez-Canedo, “El correo literario de Alfonso Reyes”, en Alfonso Rangel Guerra (1996). *Páginas sobre Alfonso Reyes*. Vol. I. Primera parte. México: El Colegio Nacional. Pág. 225.

marca. *Monterrey* es a Reyes, lo que el Museo del Estanquillo será a Carlos Monsiváis.

La asombrosa maquinaria de este remolcador literario llamado *Monterrey* es una bomba en el tiempo. Reyes sabe desde dónde escribe y edita: desde un espacio de conversación inteligente y de perfección y perfeccionamiento del arte tipográfico que colinda con la poesía y el arte, como bien señala Héctor Perea.

Bajo su capa desinteresada y su toga pretexta, Reyes se va acercando, por así decirlo, de puntillas al espacio grave y a la par ameno de la creación o invención de la tradición. Cualquier cosa le basta, sea por ejemplo el estornudo como emblema literario y cifra poética: la fantasía erudita que Reyes lanzó en *Tren de ondas* acerca del estornudo en la literatura llega a los números 8, 9 y 13 de *Monterrey* suscitando la colaboración de Jorge Luis Borges, Enrique Díez-Canedo, Afranio Peixoto e incluye pasajes de Quevedo, Homero, Walter Scott, Gogol, el Arcipreste de Hita, Jenofonte, Plutarco, Catulo, entre otros.

¿Qué es *Monterrey*? Responde Reyes: "...la cantidad de conversación oculta en los libros, el 'yo' inserto siempre en una Asamblea, el puesto de radio clandestino que se descubre hasta en las más impenetrables torres de marfil. La identificación del pensamiento con el Diálogo (y no en vano —explica— la etimología es común para las palabras 'diálogo' y 'dialéctica', y descubre en su raíz la exigencia de una dualidad) ha sido una de sus preocupaciones más constantes. Pensar sumido en la estricta soledad le sería imposible. Sólo sobre las asambleas gusta de bajar las lenguas de fuego. Cada uno es maestro y discípulo a su turno, y hasta suele por momentos resultar discípulo de sí mismo, como el viejo Rodin cuando contemplaba, estudiándolas, sus propias esculturas. Esta necesidad de diálogo fue también la que me animó a publicar

*Monterrey*", según consta en el primer número (Río, junio de 1930, artículo: "Propósito"). Y continúa: "Todo libro, decía Stevenson, es en cierto sentido íntimo una carta circular para los amigos". Pero toda carta es un pedazo de diálogo. *Monterrey* se complace en señalar la gran novedad captada por sus antenas. Desde la constelación de Goethe se ha oído una voz que responde con creces a la pregunta con que salimos al mundo hace cinco años, pregunta que puede reducirse así: "¿Habrá por ahí quien se interese en conversar con nosotros sobre cosas de la inteligencia?" ("Vida literaria, el "correo filosófico de Eugenio D'Ors," por sus amigos. No. 12, p. 13.).

Reyes llama "cuaderno" a su suplemento y dice no que sale a la luz, sino a media luz, pues es muy autocrítico como sólo lo puede ser un padre con su hijo consentido. Dice del No. 10: "Este número ofrece un amontonamiento de notas poco legibles y acusa una evidente falta de arquitectura, como víctima que es de un vaivén de la atención. Un viaje proyectado y fracasado tiene la culpa de todo...".

La presente edición encuadrada en color rojo dragón consta de una caja que contiene la reproducción facsimilar de los 14 números sueltos y un folleto con prólogos y presentaciones institucionales del gobernador constitucional de Nuevo León, José Natividad González Parás, Sergio Vela, ex presidente de Conaculta y el rector de la Universidad Autónoma de Nuevo León, José Antonio González Treviño, a los que se añaden como chaperones literarios cuatro textos de José Emilio Pacheco, Cecilia Laura Alonso, Alberto Enríquez Perea y Héctor Perea.

¿Qué es *Monterrey*? Es, siguiendo a Reyes inspirado por Hilaire Belloc, "uno de esos pequeños periódicos redactados por un grupo congruente de escritores con ideales definidos, y libre de la obligación que impone al espíritu esa enorme maquinaria de

noticias y anuncios que es el Periódico Moderno, lo que podemos llamar la Prensa Oficial" (en "La Imprenta Medieval", *Monterrey*, No. 2, p. 1).

*Monterrey* es entonces una revista o periódico redactado desde una idea de libertad e inspirado por mantener viva la conversación libre y crítica entre espíritus afines. Esta idea de libertad no sólo es literaria o arqueológica sino de histórica y política índole. Véase, por ejemplo, la elocuente "Carta de Mariano Arista" (1802-1855) al Sr. Ch. de Mazade, director del *Anuario de Ambos Mundos* de París, en la sección "Museo" que Reyes reproduce completa y donde el infortunado general y efímero presidente (1851-1853) se deslinda en 1854 de un pecado de lesa patria del que lo acusa injustamente la revista en estos términos:

...aun es de temer que la anexión acabe por hacer prosélitos en México, y que tal idea se vuelva bandera de algún partido. Más de un síntoma podría dar testimonio de este movimiento, pero el más extraño, sin duda, es un manifiesto reciente del antiguo Presidente Mexicano, General Arista, quien, en el momento en que recibía, hace poco tiempo, la orden de abandonar el país, dirigía al Gobierno una protesta en que, abiertamente, hacía profesión de anexionismo.

El presidente general Arista refuta:

Mis enemigos se han complacido en provocar todas las revoluciones posibles para obligarme a buscar la libertad de acción a expensas de la Ley Fundamental y de la libertad pública; pero mi conciencia ha sido más fuerte que su maquiavelismo; y entonces se han decidido a desterrarme porque no quise ser perjuro.

Atribuyéndome el papel de "anexionista" han querido familiarizar a mis conciudadanos

con la idea de que el jefe del Estado puede sacrificar los intereses más sagrados y la nacionalidad misma; han arrojado el cargo infamante de anexionismo a todos los demócratas; y, sin embargo, ni yo ni los demócratas de México somos quien ha vendido en veinte millones de dólares el artículo II del Tratado de Guadalupe y los 39 millones de acres cedidos a los Estados Unidos por el Gobierno Dictatorial (*Monterrey* Núm 2, Río de Janeiro, Agosto de 1930, p. 7 (número quemado)).

Digamos de paso que Arista, lector del tratado ecuestre de Jenofonte, escribió a su vez una *Teoría para el manejo del sable a caballo* (1831) que era una de las pocas posesiones que don Alfonso heredó del general Bernardo. El libro, ilustrado con gráficas y dibujos se presenta como una edición en miniatura y portátil para que la pueda cargar en el bolsillo el jinete. Hay solo un ejemplar de esta obra en México.

*Monterrey. Correo literario de Alfonso Reyes* no sólo es significativo por lo que incluye del propio Reyes sino por lo que de éste excluye: notable y particularmente la poesía, el cuento, el ensayo inventivo que prodiga en otras publicaciones de la época pero de los que aquí no se da un solo ejemplo. Reyes era más pudoroso que exhibicionista.

*Monterrey* es prenda de la doble calidad de Reyes como embajador: representante oficial de su país y representante de sus letras y cultura, agente doble de la ciudad y de las artes y letras de la brasileña, como bien señalan Cecilia Laura Alonso y Alberto Enríquez Perea. Pero *Monterrey* no se resentirá en ningún momento de ese tono de cultura diplomática o política, que suele ser la nota corriente de los escritores oficiales. El correo literario de Reyes será todo menos oficial, cortesano o curialesco.

De la misma manera en que Alfonso Reyes es un milagro de la cultura mexicana —para tomar prestada

la expresión que Gabriel Zaid, otro regiomontano, acuñó sobre Octavio Paz— de esa misma manera cabría decir que el *Correo literario Monterrey* es un milagro, un sueño literario y conversacional que casi parece absurdo pero que precisamente por eso, para



saludar a Tertuliano, es. Hoy quién sabe si un embajador, incluso si tuviera los medios, se arriesgaría a medirse con una empresa de esta envergadura, con sus secciones fijas (Museo, “publicaciones recibidas, libros y revistas sobre México, Guardias de la pluma, etc.”), sus “cerros” de bibliografía, sus polémicas bien ceñidas por una cortesía deportiva, sus noticias sobre el estornudo o su ardiente boletín gongorino.

“Guardias de la pluma”, una de las secciones centrales de *Monterrey*, es una sección polémica. Su título se inspira en la esgrima corporal que de joven practicó Reyes y que por lo visto siguió practicando en la mente, la pluma y la lengua hasta bien entrado en años y kilos.

¿Qué guerra pelea *Monterrey. Correo literario de Alfonso Reyes*? Esa batalla se da en dos frentes: el externo y el interno. Educada y civilizadamente, Reyes afirma en su correo literario el derecho de los mexicanos y americanos a ser ellos mismos, cosa que hoy nos parecería evidente, pero ese parecer acaso resulte demasiado confiado, pues, cambiando los actores, la literatura mexicana parecería condenada a moverse en círculos viciosos a golpe de charro y de pintoresquismo. Un ejemplo de esa posición defendida por Alfonso Reyes es la sección *Guardias de la pluma*,

donde es cuestión de éstos temática del localismo enrarecido y exaltado por las modas del consumo literario y artístico en Europa. En el frente externo, *Monterrey* es desde luego una suerte de correo universal para sus amigos pero también funciona como una tarjeta de presentación para los nuevos amigos brasileños, como deja entrever Cecilia Laura Alonso.

*Monterrey. Correo literario de Alfonso Reyes* debe en parte su fama al artículo redactado en 1932 por Héctor Pérez Martínez dizque criticando a Reyes por su falta de interés en México y en las cuestiones mexicanas y su excesivo interés en rescatar y registrar las letras europeas, como muestran las traducciones al español del poema de Paul Valéry: “*El cementerio marino en español*”, aparecido en el número 6 del “*Correo literario de Alfonso Reyes*” aquí comentado. Más allá del poema mismo de Paul Valéry, lo que está en juego para Reyes es la cortesía y la fraternidad en torno a la experiencia literaria: “El ideal sería una colaboración de intérpretes, cada uno con su hallazgo y su fortuna”.

Cabe anotar que en las *Obras completas* de Reyes no se han recogido más que en forma parcial, dispersa y selectiva los diversos materiales que componen las catorce entregas de *Monterrey*. Es cierto que muchas —como apunta Pacheco— de las referencias bibliográficas registradas o reseñadas por Reyes se han perdido. También es cierto que ese “cerro” o montaña bibliográfica que aparece en cada uno de los números es quizá la parte más valiosa por significativa de este “correo literario” hecho por una sociedad unipersonal —como lo es hoy la editorial barcelonesa Acantilado— pues a través de esos “cerros” —tácito homenaje a *Monterrey*— se puede percibir la vasta red de redes que es uno de los atractivos más convincentes del proyecto personal y literario de Alfonso Reyes.

Adolfo Castañón

## TOM WAITS EN LAS ROCAS:

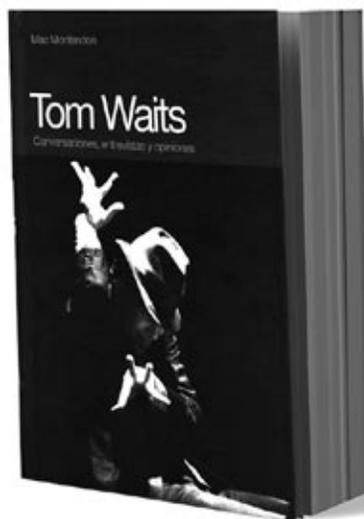
*las décadas ambiciosas de un operario de whiskey desbocado*

**TÍTULO:** Tom Waits. *Conversaciones, entrevistas y opiniones*

**AUTORES:** Varios

**EDITORIAL:** Mac Montandon

**AÑO:** 2008



Tom Waits, el poeta de Sebastópol, el poeta del *crack of dawn*, por fin ha dejado de ser huérfano de bibliografía en español. *Innocent when you dream* es el título original del libro editado por Global Rhythm como *Tom Waits. Conversaciones, entrevistas y opiniones* (2008). Como el subtítulo lo indica, se trata de una miscelánea textual a propósito del último poeta maldito. Aunque lo óptimo sería una autobiografía salida directamente de las manos del propio Waits, o en su defecto un relato de vida narrativo, cronológico y exhaustivo, escrito por algún atacado de su obra. El presente material refleja a la perfección el carácter fragmentario y polifacético del cantante, pianista, jazz *man* contemporizador, baladista, relator de historias.

El trasunto se divide en tres apartados: “Un parte meteorológico emocional”, “Un jinete lleno de *bourbon*” y “Ahora vente a casa”. Cada uno corresponde a sus periodos discográficos para Asylum, Island y Epitaph respectivamente. Recopilado por Mac Montandon, el trabajo

reúne testimonios de autoridades del mundo de la cultura. David Fricke, reputado crítico musical, arroja su visión sobre el entramado Waits. El venerado director de cine de culto Jim Jarmusch, que en sus proyectos ha incluido a Tom como actor y cantante, presenta una entrevista. El fenómeno del teatro experimental Robert Wilson y Elvis Costello también aportan comentarios. Sin olvidar el prólogo de Frank Black, líder de The Pixies. La lista de celebridades incluida en el proyecto arroja pistas sobre la dimensión de la estatura de Waits. Equiparable a figuras de la talla de Leonard Cohen, Bob Dylan o Lou Reed.

Si bien Tom no es un personaje familiar a México, aquí sigue siendo *under*, México sí es cercano a Waits. Baste mencionar sus expediciones a Tijuana y el mariachismo de clóset de los metales de algunas de sus canciones como “Way down to the hole” o “Hang on St. Christopher”, para confirmarlo. Las conversaciones, entrevistas y opiniones vertidas en el libro, funcionan como una guía ideal para el neófito en la obra del nativo

de Pomona, California, que además se declara habitual de Los Ángeles por elección personal. Contiene la discografía completa y algunas de las reflexiones más mordaces del pensamiento actual.

Entre las linduras que salen de la boca de Waits destacan varias en la primera parte, la que se refiere a sus años de juventud. Hacia 1978, con cinco discos bajo el brazo, declaró a *Creem*, la prestigiosa revista del controversial Lester Bangs: “La gente que no puede con las drogas se entrega a la realidad”. Durante esa época Tom detestaba el *bluegrass* mal tocado. Pero sólo una cosa detestaba aún más, y eso era el *bluegrass* bien ejecutado. Y no deja de advertir: “Cuidado con las chicas de dieciséis años que visten pantalones campana y se han escapado de casa llevando un montón de discos de Blue Oyster Cult bajo el brazo”.

Tiempos en que era telonero de Frank Zappa. Por sus palabras nos enteramos que dos de sus escritores favoritos son Jack Kerouac y Charles Bukowski. Su disco preferido es *Kerouac-Allen*. Revela que comenzó a escribir en paredes de baños públicos. Lo anterior, sumado a la fascinación por Ray Charles, definió el estilo de sus primeros discos: un vagabundo que apesta a cerveza frente al micro, que ataca el piano en una atmósfera de bar de mala muerte poblado por fumadores empedernidos, mientras con voz ronca canta poemas *beat* sobre huevos a medio freír y aventuras de esperpentos venidos del frío.

### LA PRIMERA TRANSFORMACIÓN: DEL MOTOR V-8 AL CONVERTIDOR CATALÍTICO

En sus años de aprendizaje, Tom fue recogiendo bártulos en el camino, se casó, cambió de disquera y evolucionó su sonido. Sus dos últimos trabajos para Asylum, *Blue Valentine* (1978) y *Heartattack and vine* (1980), si bien conservaban la aventura jazzy, el *spoken word* y el blues, mostraron

una impronta rock. Sello que sería determinante en sus nuevas experimentaciones musicales.

La trilogía formada por *Swordfishtrombones* (1983), *Rain dogs* (1985) y *Frank'swildyears* (1987), lo convirtieron en una leyenda viviente. Habitado a crear personajes, Waits pasa del fugitivo de la justicia al *operachi* romántico, al predicador, al jinete negro. Se rodea de músicos de la vanguardia newyorkina como Marc Ribot, o de respetables veteranos como Larry Taylor o Greg Cohen. Tiempo después, participarían en sus grabaciones Flea, Les Claypool, Charlie Musselwhite, John Hammond, Keith Richards de los Rolling Stones, David Hidalgo de Los Lobos.

El tránsito por el jazz, el blues y el rock protopunk llevaron a Waits a convertirse en un indiscutible del pop original. Los ochenta y noventa fueron décadas afortunadas. Ya nada lo detuvo. Recogió de todo en su trabajo: country, punk, grunge. Su voz, antes aturdida por el abuso de tabaco y whiskey, ahora se ha vuelto

más gutural y cavernosa, como si llevara cien años anunciando las propiedades de algún tónico inútil en los poblados olvidados de Texas. Nada ha cambiado, Tom sigue a pie por Los Ángeles, pero amenaza con mudarse: "Quizá acabemos en Missouri. Quiero un lugar donde pueda plantar rosales. Sentarme en el porche con una escopeta y quedarme con todas las pelotas que pierden los niños. Enloquecer. No las lancen a mi jardín".

Se refiere a su carrera como a un perro: "A veces viene cuando lo llamas. A veces se te sube en el regazo. A veces rueda por el suelo. A veces no hay forma de que haga nada". Y así, montado en el éxito y afinado en New York, se precipita hacia el 2000.

#### **UNA METAMORFOSIS KAFKIANA SI KAFKA HUBIERA SIDO UN NELSON ALGREN INDI**

La última parte del libro arranca con la publicación de *Mule variations*, que según David Fricke es la obra maestra

de Waits, en el sello indi Epitaph. Su antecesor, *Bone machine*, ganador del Grammy, apareció en 1992, siete años antes. Así que su regreso fue tomado por la crítica y el público como una resurrección neón. Por fin se ha mudado de vuelta a California, a Santa Rosa, a 110 millas de San Francisco, y sigue preguntándose si "habrá *night-clubs* en el cielo".

Vertiginoso, recorre el nuevo milenio. Cada nuevo álbum es saludado por la crítica como un acontecimiento sin precedentes. Ven la luz *Alice* y *Blood Money* (2002). Seguidos por *Real gone* (2004), y en 2006, un álbum triple con más de cincuenta canciones, hasta ahora el proyecto más ambicioso de Tom Waits: *Orphans: Brawlers, Bawlers & Bastards*. El sonido del Waits de Epitaph es cada vez más imbricado. Su pasión por percutir martillos, cubos, tubos en superficies diversas, se vuelve más obsesiva. Filtra su voz, como si no hubiera ya suficientes efectos en ella. Es como un Kafka que en lugar de aprovecharse de su fama y dirigirse hacia el gran público, se replegara más en su propio *Proceso*.

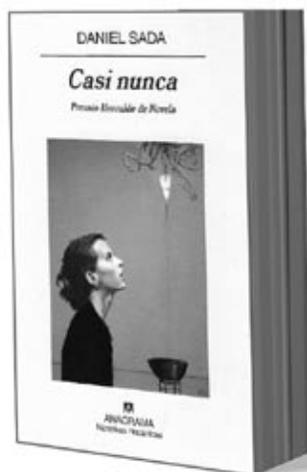
Tres décadas es demasiado tiempo para resumirse en 375 páginas, sobre todo para una discografía prolífica hecha por un Tom que alternaba sus primeras inclusiones en el show bisnes con trabajos diversos, como cocinero, taxista, despachador de gasolina, sacaborrachos, lavaplatos o mesero. Un Waits que a últimas fechas es aficionado a los libros de medicina. Sin embargo, el lector y el quisquilloso iniciado se verán recompensado por el humor inteligente e hilarante de Tom Waits, esparcido por todo el libro como miel de maple sobre *hot cakes* rancios, que ante tanta insistencia sobre el por qué de su profesión, sólo alcanza a responder: "tenía que elegir entre el mundo del espectáculo o una carrera en la refrigeración y el aire acondicionado".

Carlos Velázquez



VOLADOR (EN CRISIS), SERIE SACA / ÓLEO SOBRE TELA / 120 X 170 CM

# Retorno a la geografía de la infancia



**TÍTULO:** *Casi nunca*  
**AUTOR:** Daniel Sada  
**EDITORIAL:** Anagrama  
**AÑO:** 2008

Todo parecía indicar que después de la voluminosa *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe* y de *Luces artificiales* (novela de transición del árido noreste de México a la urbe), la narrativa de Sada había abandonado para siempre los pueblos coahuilenses (*Ritmo Delta* y *La duración de los empeños simples*, sus posteriores novelas urbanas, serían la prueba de ello). Sin embargo, con *Casi nunca*, su más reciente obra, la escritura sadeana (realizando un breve periplo por Oaxaca) vuelve a sus viejas obsesiones geográficas: los áridos pueblos, ranchos y villorios de Coahuila. Si en *Porque parece mentira...* la geografía tiene un carácter metafórico (México se convierte en *Mágico*, Coahuila en *Capila*, Saltillo en *Brinquillo*, Sacramento en *Salimento*, Lamadrid en *Remadrín*, etc.), *Casi nunca* es un retorno a la geografía mexicana real.

En esta novela, cuya acción transcurre en la segunda mitad de los años cuarenta del siglo XX, Sada cuenta la historia de un triángulo amoroso: Demetrio Sordo, un agrónomo que trabaja en un rancho

de Oaxaca, tiene que decidirse por una de las dos (antagónicas) mujeres que se han cruzado en su vida: Mireya, la prostituta que trabaja en un burdel de Oaxaca, y Renata, una ultraconservadora joven de Sacramento, Coahuila. Como en *Una de dos*, es la invitación a una boda la que altera el destino amoroso de los personajes. En ambas obras existe asimismo la presencia de dos mujeres en la vida de un hombre, pero si en *Una de dos* son las mujeres quienes tienen que decidir cuál quedarse con el galán (pues éste, debido al extremo parecido de las gemelas, no sabe que está saliendo con las dos), en *Casi nunca* es el hombre al que se le plantea tal dilema: Demetrio Sordo tiene que decidirse por una de las dos: Mireya o Renata.

*Casi nunca* está narrada con esa voz inconfundiblemente sadeana. Lejos está de la estructura elíptica y barroca de *Porque parece mentira...* y de la escritura con métrica de sus primeras novelas, pero la esencia de la escritura sadeana permanece inalterada, es decir, el ingenio verbal, la fusión de habla culta y popular y el humor que la caracterizan.

La narración de *Casi nunca* esta impregnada de la ironía y lo grotesco, dos elementos que le imprimen el carácter satírico a la novela. De ahí que el valor de la narrativa de Sada no se limite a su aspecto formal: por medio de la sátira cumple una función de crítica social. Esto no es, por supuesto, ninguna novedad en la narrativa sadeana. En sus obras anteriores se ha encargado de satirizar el cinismo político, la violencia, el caciquismo (en *Porque parece mentira...*), el culto desmedido a la belleza (en *Luces artificiales*), a los editores interesados más en lo económico que en la calidad literaria (*Ritmo Delta*), algunas obsesiones de la vida cotidiana (*La duración de los empeños simples*) y, en *Casi nunca*, los dardos satíricos se dirigen sobre todo al conservadurismo moral y la hipocresía.

Como en otras de las novelas sadeanas, en *Casi nunca* los personajes son objeto de irrisión del narrador. La descripción que se realiza de Demetrio trasluce un desprecio hacia el protagonista: “El sujeto era un tal Demetrio, flaco y alto...”, afirma el narrador. Ese breve pero significativo “tal” nos trae indefectiblemente a la memoria el inicio de *Pedro Páramo*: “Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo”. El pueblo donde vivió Sada su infancia y adolescencia tampoco se libera de la burla: “La boda se realizaría en Sacramento, Coahuila, un centro cultural universal superior a, digamos, Luxemburgo”. Páginas más adelante, el narrador, cuyos juicios incorporan irónicamente la mentalidad pueblerina, agrega: “Una aclaración: Sacramento era un pueblo horrendo. Un pueblo enclavado en pleno desierto, en un valle anchuroso: fealdad irremediable, pero las lugareñas... Sabiduría divina ¿tendiente a compensar?, ¿o no? Faltaría ver si de veras todas ellas eran angelicales... ¡y cachondas! Y lo más deseable: buenas para los guisos de diario”.

Demetrio, egocéntrico y carente de sensibilidad, no tiene otras aspiraciones en la vida que ser corrupto y adinerado para ganarse el respeto de sus congéneres. Pero con Renata a su lado, “aunque fuera corrupto (a su manera)”, afirma con ironía el narrador, “sería ante la sociedad un hombre decente por haberse casado con una mujer decente; una ignorante, una analfabeta, eso bien feo, pero con maravillosos principios morales, ¿qué tal?”.

Durante el noviazgo infantil de Demetrio y Renata, ella sólo permite que le bese la mano. Un buen día, el novio intenta cruzar esa frontera: en el momento que le da el beso saca la punta de la lengua y le lame el dorso de la mano. La reacción de la hija y de la madre, exageradamente dramática, no puede más que provocar risas o carcajadas en el lector (claro, siempre y cuando el lector no comparta la

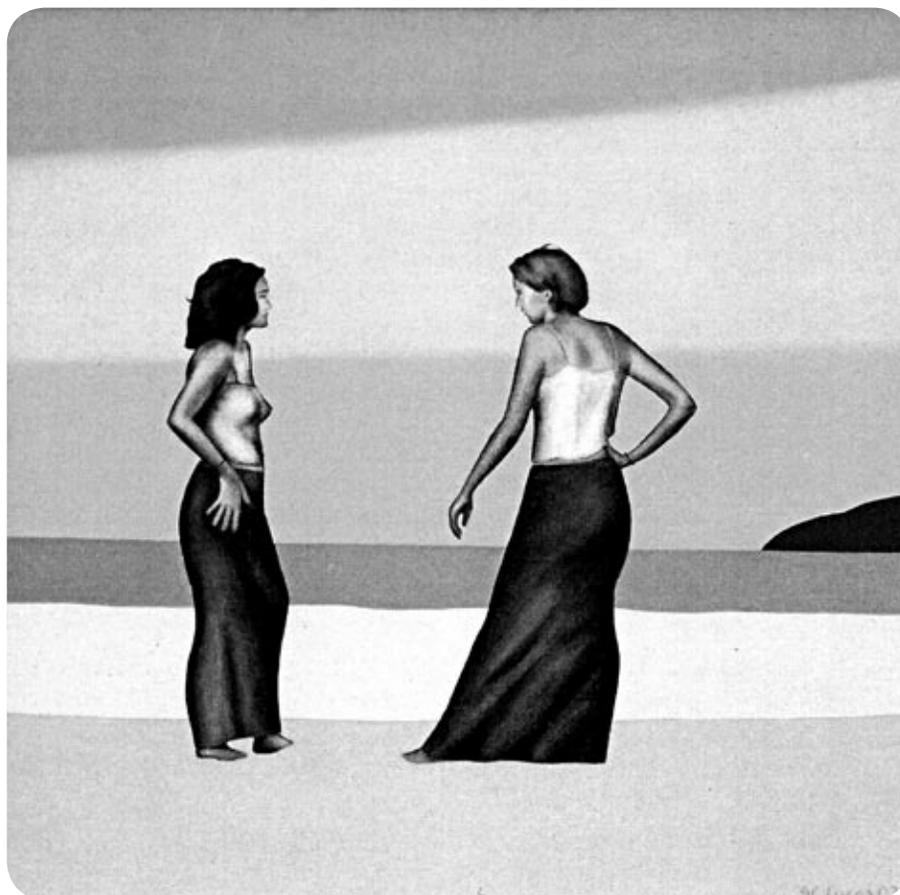
moral de estas mujeres): la novia, tras zafarse la mano y espetarle a Demetrio: “Pensé que estaba tratando con un caballero... No quiero volver a verte”, se va “corriendo en dirección a su papelería. Iba indignada, con lagrimeo imparable, como una niña a la que se le había aparecido el coco o alguien peor”. La madre, enterada de lo sucedido, le grita al agrónomo llena de indignación: “¡Lárguese, desgraciado!, ¡usted le faltó el respeto a mi hija!, ¡lárguese y no vuelva más!”.

Ajeno al ritmo vertiginoso de los tiempos que corren, la producción sadeana se impone su propio tempo. El periodo de gestación de sus obras suele ser bastante prolongado, pero quizás por lo mismo pierden ese carácter efímero de la mayoría de las publicaciones actuales. Para cuando algunas de sus historias son llevadas al papel, suelen rondar varios lustros

en la cabeza del autor. 20 años estuvo madurando la historia de *Porque parece mentira...* y 25 esperó para contar *Casi nunca*, inspirada en una historia real, aunque transformada ampliamente por su imaginación.

En su libro de crónicas *Safari accidental*, el escritor Juan Villoro afirma que Daniel Sada “renovó la novela mexicana con *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe*”. Ciertamente, Sada es uno de los grandes narradores latinoamericanos de la actualidad, y su obra poco a poco va ganando mayor reconocimiento internacional (en noviembre de 2008 obtuvo en España el Premio Herralde de Novela por *Casi nunca*). Esperemos que este prestigioso galardón contribuya a expandir el círculo de lectores de sus magistrales ficciones.

Joseán Salinas





**TÍTULO:** *El mundo femenino en la obra de Manuel Puig*  
**AUTOR:** Israel Morales (comp.)  
**EDITORIAL:** UANL  
**AÑO:** 2008

## MANUEL PUIG y las condiciones de su ficción

Como bien señala César Aira, las obras de Manuel Puig tienen la cualidad de abrirse fácilmente a sus lectores. Si se trata de lectores especializados, pongamos interesados en teoría literaria, encontrarán, como en su momento lo hizo un crítico del *New York Times*, cerca de 20 maneras diversas de narrar a través del diálogo, los usos de la subconversación, etcétera; si, por el contrario, se trata de un lector o lectora a la que no le interesan la teoría y la crítica literaria, sino únicamente el gozo de leer una buena historia, pues las novelas de Puig son ideales para una lectura feliz.

Manuel Puig ya era treintón cuando hizo dos descubrimientos que lo convirtieron en uno de los mejores novelistas de nuestro tiempo. Primero, se dio cuenta que lo que él observaba desde niño sobre la relación de los sexos, era materia para novelar; y que así como el sexo y los vínculos de poder emanados del sexo tienen importancia en la construcción de las personas, también la tienen el sistema de mitos creado por el cine, las radionovelas y las revistas femeninas.

Ricardo Piglia dice: “El gran tema de Puig es el bovarismo. El modo

en que la cultura de masas educa los sentimientos. El cine, el folletín, el radioteatro, la novela rosa, el psicoanálisis”. A esta lista hay que agregar el cancionero, con boleros y tangos. Una canción como *Tu carta* juega un papel muy importante en *El beso de la mujer araña*, dando ambiente y emoción, y llevando la acción a otro contexto social. La canción inicia así:

Querido, vuelvo otra vez a platicar  
[contigo,  
la noche trae un silencio que me  
[invita a hablarte,  
y pienso si tú también estarás  
[recordando, cariño,  
los sueños tristes de este amor  
[extraño...

El segundo descubrimiento de Puig fue que para llevar esa materia nueva a la novela necesitaba maneras de plasmación diferentes. Esto no era nuevo, incluso casi era una necesidad: los novelistas latinoamericanos anteriores a él lo hacían frecuentemente; como ejemplos dos novelas muy conocidas: *La muerte de Artemio Cruz* y *Rayuela* que son tan novedosas en su estructuración.

Recurro nuevamente a Piglia, dice:

Puig ha sabido encontrar técnicas narrativas en zona tradicionalmente ajenas a la literatura: las revistas de modas, la confesión religiosa, las necrológicas se convierten en modos de narrar que permiten renovar las formas de la novela. Al mismo tiempo manejó siempre los procedimientos más intensos del relato (el suspenso, el escamoteo de las identidades, las revelaciones sorprendidas, las omisiones y las implicancias oblicuas, el desenlace sorpresivo y brutal) e hizo ver que el interés narrativo no es contradictorio con las técnicas experimentales.

Señalo dos rasgos más de las obras de Puig: se trata de un novelista que quiere a sus personajes. Si comparamos sus novelas con *Risa en la oscuridad* de Nabokov, tendremos claro lo que digo. En la novela de Nabokov ocurre la siguiente escena: el protagonista, un personaje insensato, ahora ciego, se sabe solo en el jardín, pero el amante de su mujer está ahí, corta una ramita y con ella pica la oreja del ciego, quien cree ser agredido por un insecto. El juego del amante a costa del ciego se prolonga y el narrador de la novela hace comentarios divertidos. Uno sabe que para este autor los personajes son ratones de su laboratorio novelístico. En cambio, en las novelas de Puig hay simpatía y compasión por sus personajes. Dice César Aira: “Había un gesto inicial de amor en su trabajo, que iba más lejos que todo lo demás, y sobrevivía a todo”. Por su parte, Clara Mengolini comenta:

Conversando con Rodríguez Monegal, Puig ha dicho que con *Boquitas Pintadas* intentó una nueva forma de literatura popular y sin perder rigor creyó posible ir hacia un público más vasto. Luego, cuando Monegal le preguntó si

el rescatar un género bastardo como el folletín tenía intenciones paródicas y modelos de obras falsas o cursis, Puig expresó que lejos de la burla, él no condenaba la cursilería, por el contrario le conmovía y enternecía. También le recordó esa primera generación de argentinos, hijos de inmigrantes que llegaron al país a fines de siglo. No sabían cómo era ser argentino, no podían encontrar en sus casas los modelos de conducta adecuados, los encontraban entonces, donde podían, a veces en el cine, en la radio, en las revistas deportivas o femeninas. La influencia de estos medios de comunicación fue muy importante en este contexto.

Otro rasgo que colorea sus primeras novelas es la nostalgia. Manuel Puig en la novela y Meter Bogdanovich con *La última película* y *Paper moon* pusieron de moda la nostalgia de los primeros años setenta.

Desde pequeño la madre de Puig lo llevó mucho a ver películas. Eran los años treinta cuando el cine sonoro apenas comenzaba. Años después, Manuel vivió en varias ciudades de Europa y en Nueva York; aprendió italiano, francés, inglés y bastante alemán; estudió cine y vio muchísimas películas de diferentes nacionalidades y de todo tipo, todo el cine importante y significativo y muchas películas clase B o C. Con esto quiero decir que era un gran especialista en cine y que cuando pensaba en personajes era fácil para él formularlos dramáticamente, como se hace en el cine. De hecho, antes de escribir novelas escribía guiones.

En su primera novela, *La traición de Rita Hayworth*, cuenta el ambiente familiar que vivió en un pueblo chico, con sus idas al cine e infinitas conversaciones de los adultos. Su vida cotidiana y la de su madre regidas igual por las convenciones sociales y de género, que por los mitos, historias, imágenes y el gusto sacados del cine. *Boquitas pintadas* es una cala al pueblo

de la madre, y en *Cae la noche tropical* —la “despedida de Manuel Puig”, como refiere Bella Jozef—, retoma al personaje de la madre acompañada ahora por una hermana: dos señoras ochentonas, con mucha entereza para enfrentar los sucesos, aunque la vida se les va constantemente de las manos.

Si en esas tres novelas señaladas se inspiró en la casa paterna, en otras más hablaba de sí mismo, a condición de ficcionalizar no solamente sus propias vivencias, sino también lo que a él le hubiera gustado vivir en un mundo imaginario.

Novelas como *El beso de la mujer araña* y *Maldición eterna a quien lea estas páginas* fueron escritas a partir del propio yo. No quiero decir con esto que sean novelas autobiográficas, ni novelas en clave, aunque Puig puso mucho de él mismo en ellas. A Puig no le interesaba dar a conocer la vida de su mamá o la de él mismo. Si consideró útil echar mano de las figuras de su mamá, su tía o de sí mismo, no podemos confundir esas figuras con el significado de las novelas. Los sucesos se transforman cuando pasan a formar parte constitutiva de una novela, y según el lugar que ocupan en la trama, generan todo tipo de implicaciones. Lo que quiero decir es que Puig sacaba anécdotas y sentimientos de él mismo, como hacen frecuentemente los poetas, pero nosotros más tarde los leemos como literatura.

*Pubis angelical* es diferente a las otras novelas referidas. Aquí partió de la vida de una estrella de cine, entonces su favorita —por encima de Rita Hayworth—: me refiero a Hedy Lamarr, a quien llama al inicio de la novela la mujer más bella del mundo. *Pubis angelical* es una especie de suma, el matrimonio de la realidad tan ilusoria con las ficciones del cine, con personajes tan ficticios como ciertos, como una exiliada argentina con problemas con la triple A, que está en un hospital mexicano,

y Elena Urrutia, una escritora y periodista mexicana a la que Puig quería muchísimo. La novela cuenta la vida de tres Hedys, una Hedy del pasado que es la Lamarr, la estrella de cine; una Hedy del presente, que es la argentina hospitalizada; y una Hedy del futuro. De todas las novelas de Puig, ésta es la única en la que mira al futuro. En la tercera parte que transcurre en el futuro aparece disfrazado el señor Michael Frank, con quien Puig escribiría directamente en inglés la novela *Maldición eterna*.

Quiero agregar que Puig era muy trabajador. Desde que alcanzó el éxito con su segunda novela dejó las chambas que le permitían ir tirando y se profesionalizó como escritor, escribía todo el día, siempre. Estaba consagrado a su obra. En las temporadas que pasó en México entre 1975 y 1981, escribió *El beso de la mujer araña*; *Amor del bueno*, llamada también *Yo traigo los ases*, comedia con música de José Alfredo Jiménez; *Muy señor mío*, también comedia musical; cuatro guiones para cine, *El lugar sin límites*, *Recuerdos de Tijuana*, *El otro*, también llamado *La cara del villano* y *Urgemarido*.

Además preparó los siguientes proyectos: *Adiós, mi chaparrita*, que sería su tercera comedia musical, con música de Tata Nacho; un guión llamado *Flores tristes del opio*, que Puig refería en conversaciones como *La parábola de la frígida*; un guión para Antonio Aguilar, sobre los últimos años de José Alfredo Jiménez, un guión para Dolores del Río; y la adaptación a telenovela de *Boquitas Pintadas*, que iba dirigir Luis Buñuel.

Agustín García-Gil



# Crónicas del primer "HUASTECÓLOGO"

**TÍTULO:** *Viaje a la Huasteca con Guy Stresser-Péan.*

**AUTOR:** Guy Stresser-Péan. Guilhem Olivier (coordinador).

**EDITORIAL:** Fondo de Cultura Económica y Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.

**AÑO:** 2008



**E**n este libro el historiador Guilhem Olivier presenta una selección de los trabajos etnológicos, arqueológicos y etnohistóricos más importantes que ha realizado el antropólogo francés Guy Stresser-Péan a lo largo de 70 años sobre la región Huasteca en México. Stresser-Péan es uno de los principales autores sobre esta zona del país, quien por su larga trayectoria, y como señala Miguel León-Portilla, es merecedor del título de “primer huastecólogo”.

Esta antología muestra los caminos intelectuales que ha recorrido Stresser-Péan en esta vasta región heredera y recreadora de diversas tradiciones culturales, donde han convivido por miles o cientos de años diferentes poblaciones amerindias como los huastecos, totonacos, tepehuas, nahuas y otomís, las cuales en la actualidad se hayan en diferentes puntos de una amplia geografía que va desde el norte de los estados de Veracruz, Puebla, Hidalgo y Querétaro, pasando por todo el sureste de San Luis Potosí hasta el extremo sur de Tamaulipas; región que debe su nombre a la así llamada cultura Huasteca, la cual fue una de las grandes sociedades de cuño mesoamericano que se asentó en parte de ese territorio.

Estas son las coordenadas, los grupos culturales y antecedentes prehispánicos que desde 1937 han

sido del interés de Stresser-Péan, los cuales ha estudiado con una profunda vocación pluridisciplinar, que también ha incluido a la antropología física, la geografía humana, la geología, la botánica y aquellas que le brinden elementos sólidos para sus análisis y satisfagan sus inquietudes intelectuales, como el estudio de las técnicas.

Después de merecidos cumplidos hacia su persona e importante obra expresados por el prestigiado historiador León-Portilla y de la introducción hecha por Olivier, éste último nos presenta fragmentos de la entrevista que le realizó a Stresser-Péan, la cual cumple gratamente con un requisito indispensable de toda obra antropológica y también como un elemento indisoluble de este espléndido homenaje a sus más de 90 años de edad, pues se trata del relato vivencial que implica cualquier proyecto personal y profesional de trabajo antropológico.

En esta entrevista Stresser-Péan menciona a las personas —entre las que se cuentan personajes emblemáticos de la antropología mundial— que lo apoyaron e influyeron en su carrera; también narra sus experiencias en campo, entre las que destaca su osada participación en la “Danza del volador” donde se colgó de una cuerda asida a un tronco dando vueltas de cabeza hasta llegar al piso; o donde narra

una anécdota francamente graciosa, como aquella en la que después de hacer los arreglos necesarios para que unos indígenas en Guatemala representaran expresamente para él y unos colegas una danza similar, el capitán de la misma, quien debía subirse a bailar en la cima del tronco, se alcoholizó la noche anterior y por el riesgo que ello representaba la esposa del capitán trató de evitarlo de una forma muy “apasionada”.

Sin duda esta entrevista es un gran atino para el libro pues representa un fascinante preámbulo y complemento de los textos que lo componen. En ella también se relatan todas aquellas circunstancias de vida que envuelven la obra de Stresser-Péan.

El libro se compone de cuarenta y cuatro textos (algunos en coautoría) repartidos en cuatro partes. Tres de ellas corresponden a temáticas englobadas en etnología, arqueología y etnohistoria respectivamente, en las que se incluyen textos que fueron publicados en diferentes revistas o actas de coloquios y fechados originalmente entre 1940 y 1995. Es aquí donde se presentan textos tan significativos como aquel considerado ya un clásico sobre el origen de la danza del volador y aquellos en los que Stresser-Péan analiza y aporta datos sólidos sobre los límites septentrionales de la cultura Huasteca en épocas prehispánicas y sus diversas distancias y cercanías

cronológicas y espaciales con los llamados pueblos chichimecas.

Aunque en la parte de etnología se exponen datos que fueron levantados durante un periodo que oscila entre treinta y cinco y sesenta años atrás, estos mismos ya se han convertido en importantes referencias sobre la historia cultural reciente de los pueblos de la región. En este sentido, la presente edición incluye un magnífico *film*, en formato DVD, que fue realizado a color por Stresser-Péan en 1953 con el título de “Fiesta huasteca: volador y danza colorada”, el cual en sí mismo es ya un registro de gran valor documental pues en él se muestra todo el proceso ritual de dos de las danzas más importantes de la porción potosina de la Huasteca y que afortunadamente todavía se realizan en la zona, y en particular en

la localidad de Tamaletón, municipio de Tancanhuitz.

Además de una gran variedad de dibujos, planos arqueológicos y cartografía, el libro también cuenta con un total de cincuenta láminas (fotografías en blanco y negro) que ilustran a individuos de diferentes grupos, objetos de su cultura material, diferentes rituales y hallazgos arqueológicos.

Para redondear este homenaje también fue imprescindible reconocer el impacto de sus investigaciones en México, es por ello que la cuarta y última parte contiene algunos de los informes de Stresser-Péan sobre el cúmulo de resultados de su trabajo en la región. Asimismo, también se enumeran las actividades y logros alcanzados como fundador y primer director de la Misión Arqueológica y

Etnológica Francesa en México, hoy el Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos (CEMCA); y que en sus inicios concentró sus estudios e investigadores sobre la misma Huasteca, pero después se extendieron hacia otras regiones de México y hacia otros países de Centroamérica.

*Viaje a la Huasteca con Guy Stresser-Péan* pone al alcance la vida y obra de un autor obligado para todo aquel interesado en adentrarse por los antiguos y nuevos caminos de la Huasteca, siguiendo los pasos de un hombre que trasciende las parcelas del conocimiento y que proyecta una visión integral de una región muy diversa, como finalmente es el mundo.

Jorge Arturo Castillo Hernández

