

He aquí el desconcertante caso de un periodista cultural metido a historiador

que parece no tomar en serio las publicaciones culturales —no, al menos, las de los últimos treinta años. Ya Raquel Tibol y Emmanuel Carballo se encargaron de señalar las notorias “ausencias, imprecisiones, repeticiones y otras fallas que contiene la *Historia del periodismo cultural en México*, de Humberto Musacchio”. Carballo se quejó en la presentación del libro en el Palacio de Bellas Artes de haber sido citado “con comillas y todo” pero sin que la referencia figure en la bibliografía, además de que “la *Revista de Literatura Mexicana*, fundada por él y por Carlos Fuentes, está escasamente citada”. Y arremetió de nuevo el viejo crítico: “En el libro de Musacchio no hay un criterio sólido y estéticamente no se sabe ni al principio ni en medio ni al final qué es lo que quiere y cómo lo va a conseguir, qué método va a utilizar. Los doblones del siglo XVI y los pesos para él son iguales”. A su vez, Tibol dijo que “el autor confunde al suplemento *El Machete* con el *Machetito Ilegal*, en el que escribieron plumas como Vittorio Vidali, Bertrand D. Wolf (biógrafo de Diego Rivera) y Julio Antonio Mella”, y que en el volumen de Musacchio hay “confusiones, nombres colocados en otro contexto y citas casi olvidadas” [“Tibol y Carballo vs. Musacchio”, diario *Milenio*, 6 de diciembre de 2007].

Eso tan sólo en lo que respecta al siglo XIX y los primeros dos tercios del pasado siglo, porque Humberto Musacchio yerra con más negligencia aún al emprender el apresurado e indiscriminado recuento de las publicaciones culturales que surgieron entre la década de los sesenta y los primeros años del nuevo siglo (la mayoría de ellas circunscritas a la ciudad de México). En esta parte las ausencias son también notorias e inexplicables, tanto por la relevancia desmedida que le concede

CABALLERÍA

TÍTULO: *Historia del periodismo cultural en México*

AUTOR: Humberto Musacchio

EDITORIAL: Conaculta

AÑO: 2007



El estilo del **PERIODISTA**

a publicaciones intrascendentes y la fugaz mención de otras que ameritan un examen detenido. ¿Se deben estas fallas a la desidia, a la ignorancia o a la incapacidad profesional? Ya Musacchio había cometido errores similares al destacar a dudosos personajes y desechar a otros con trayectorias y aportaciones destacadas en los tres tomos de sus *Milenios de México* [Hoja Casa Editorial, 1999], al igual que en su *Quién es quién en la política mexicana* [Plaza y Janés, 2002], donde no aparecen políticos o funcionarios como Germán Martínez, Salvador Vega Casillas y José Mejía Lira, entre otros; se omiten datos relevantes de la trayectoria de algunos, hay nombres

sin fecha de nacimiento (muestra de que no se investiga cuando es necesario hacerlo), y la inclusión de ciertos personajes contradice la intención declarada en el prólogo de limitar la obra a los políticos que “buscan el poder en México”, dejando fuera a académicos que “únicamente han hecho carrera en instituciones educativas” y a “extranjeros que residen entre nosotros”, aunque se dediquen a la grilla. Desde luego, esto también excluye a los muertos, así, ¿qué hacen en esas páginas Carlos Castillo Peraza (fallecido en 2000), René Drucker (fisiólogo que no ha salido de la UNAM) o Rosario Marín (mexicana nacionalizada estadounidense desde joven

y nombrada tesorera de Estados Unidos en 2001)?

En la *Historia del periodismo cultural en México* Humberto Musacchio alude a las razones y circunstancias en que naufragaron algunas revistas, como *La Piedra Rodante*, editada por Manuel Aceves, que cerró porque “desde la prensa más conservadora se lanzaban grandes cantidades de agua bendita hasta que la ahogaron ante el beneplácito del gobierno”, pero no menciona el autor el papel decisivo que tuvo en ese penoso episodio el escritor Carlos Monsiváis, asustado por el concierto de Avándaro, de la mano del periodista y fiero diputado priísta Roberto Blanco Moheno, como también omite las explicaciones en torno a la desaparición de *El Machete*, la incómoda revista del Partido Comunista dirigida por Roger Bartra, ni se molesta en contar por qué el mismo Bartra dejó la dirección de *La Jornada Semanal* como consecuencia de una airada queja de... ¡Carlos Monsiváis!

La de Musacchio es una historia aséptica, descolorida y sin relieves. El conflicto entre Octavio Paz y la revista *Nexos* a causa del Coloquio de Invierno, con la resultante expulsión de Víctor Flores Olea de la presidencia de Conaculta, es abordado someramente —y vaya que en este librote de 24.5 x 31 cm y 232 páginas lo que sobra es el espacio—, y el lector que quiera ahondar en la polémica entre el premio Nobel y Monsiváis en *Proceso* se quedará en las mismas si se limita exclusivamente a la escueta referencia de este volumen.

“El del periodismo cultural es un campo demasiado extenso y heterogéneo para abordarlo desde una sola perspectiva”, escribe el periodista argentino Jorge B. Rivera en *El periodismo cultural* [Buenos Aires: Paidós, 1995-2003], a quien Musacchio parece desconocer. ¿Cuál es la perspectiva de Musacchio? Acaso la incompleta enumeración en tropel de publicaciones intercalada

con apuntes ligeros, despojada de crítica y valoraciones sobre su posible influencia en los ámbitos de la política y la sociedad, salpicada de errores y narrada con un “estilo” más propio de un estudiante presionado para entregar la tarea. En la Introducción a su historia Musacchio escribe que “La expresión ‘periodismo cultural’ es redundante, pues todo periodismo se halla en el campo de la cultura”, pero no se ocupa de distinguir entre las variadas concepciones de cultura (de la selectiva de las “bellas artes” a la más amplia de la antropología cultural) ni de abundar en los conceptos de revista cultural y revista literaria, o de publicaciones elitistas, especializadas, de creación o de divulgación, lo que sí hace Rivera con erudición y amenidad en su estudio, que es a la vez una completa historia del periodismo cultural en Argentina, un análisis de las revistas más importantes de la región —incluyendo antecedentes europeos, estadounidenses e iberoamericanos—, y un conciso manual de periodismo y estilo. Nada de esto se encuentra en la historia de Musacchio.

En este recuento *La Regla Rota* es referida sólo porque en sus páginas publicó alguna vez el autonombrado campeón de la ética Víctor Roura y no por haber ensayado un promiscuo estilo periodístico que invitó a dialogar a la narrativa, la imagen, el humor, la cultura popular y el ensayo académico, fórmula que se renueva en *Replicante*, la cual, según Musacchio, es una revista “fundada en 1995” —¡y no en 2004!— que “aborda los temas culturales de manera más tradicional”. (Al final de la presentación de su libro en la pasada Feria Internacional del Libro de Guadalajara le advertí a Musacchio de éste y otros errores, a lo que respondió pidiéndome que le hiciera llegar mis observaciones. Aquí van algunas.) En las páginas de esta historia del periodismo cultural no hubo una entrada siquiera modesta para publicaciones surgidas entre los

setenta y comienzos de esta centuria, como el suplemento *Nostramo* del diario *Siglo 21*, de Guadalajara, ni para muchas otras como el tabloide anarquista *Amor y Rabia* ni la popular *Banda Roquera* de Vladimir Hernández, cuyo centro de operaciones era el bullicioso Tianguis del Chopo de la ciudad de México. Tampoco la hubo para la revista de música *Atonal*, que dirigía el promotor cultural Arturo Saucedo, ni para el *Angelus Novus* ni la nueva etapa de las regiomontanas *armas y letras* y *Cathedra*. *Complot*, encabezada por la escritora Norma Lazo, simplemente no existió, como tampoco existieron *A Sangre Fría* (“amarillismo de fondo”), de Mauricio Bares y J.M. Servín, y *Nitro*, de Bares. ¿Periodismo científico? Ni siquiera el de la revista de la UNAM *¿Cómo ves?* ni en *Muy Interesante*, de Televisa. Tampoco existieron *Culturarte*, en la que colaboraba la juchiteca Gudelia Pineda, ni las revistas de humor y cómic *Los Supermachos* y *Los Agachados* de Rius, *El Chamuco* en sus diversas épocas, *Quecosaedro*, *Galimatías* —creada por Julio Haro, Jis, Trino y Falcón—, *El Gallito Inglés*, luego *Gallito Cómics*, editado por Víctor del Real, ni *Rino*, impulsada por Carlos Perzábal. Ni *La Línea Quebrada/The Broken Line*, de Guillermo Gómez Peña y Marco Vinicio González, publicada en Tijuana y San Diego, ni las tijuanaes *Esquina Baja*, de Leobardo Sarabia, *Cha*³, de Fritz Torres y Jorge Verdín (quienes más tarde formarían Clorofila, del colectivo musical Nortec), *Sube/Baja*, de Ejjival, ni *Radiante*, de Rafa Saavedra. (Ah, ese maldito centralismo, se cura Musacchio en salud en las páginas iniciales.) Por ninguna parte aparece *Fotozoom*, dirigida en su mejor etapa por el poeta y compositor español Ángel Cosmos.

No figura la revista anarquista-troskista y posteriormente perredista *La Guillotina*, ni *Libido*, revista de cultura gay editada por el equipo de *Complot*, ni *Metapolítica* y *Este País*, con notables suplementos culturales, ni

La *Mosca en la Pared*, revista de rock dirigida por Hugo García Michel (tampoco *Notitas Musicales* ni *Conecte*, lo que viene al caso porque Musacchio si alude a *México Canta*, otra vez a propósito de Roura). No aparece *Obelisco*, de Alfonso Capetillo (con extraordinario diseño de Azul Morris). No está *Op. Cit.*, cuyo lema era “El único periódico especializado en libros”, ni *Revés*, de jóvenes periodistas michoacanos. Tampoco *Su Otro Yo*, de Vicente Ortega Colunga, en la que los imberbes Roberto Diego Ortega, Sergio González Rodríguez, Andrés de Luna y Gustavo García dieron a conocer sus primeros textos críticos. Musacchio se olvidó también de otras revistas eróticas con pródigas secciones culturales, algunas de ellas editadas por James R. Fortson: *D'Etiqueta*, *Caballero*, *Él*, *Él y Ella*, *Eros*, *Playboy*. Inútil buscar *Dicine*, de Nelson

Carro, *Topodrilo*, de la División de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, y *Acequias*, de la Universidad Iberoamericana de Torreón. De acuerdo con la historia que reseñamos, nunca circuló *Sucesos para Todos*, de Gustavo Alatríste, en la que colaboraron Magú, Pedro Meyer y Alejandro Jodorowsky, ni, muchos años después, *Vértigo*, dirigida por Manuel Zavala y diseñada por Rocío Mireles, diseñadora también de *Poliéster*, revista de arte dirigida por Kurt Hollander, también ignorada, como lo están las más recientes *Fahrenheit*, *Wow*, *Spot*, *Celeste*, *Marvin*, *Picnic*, *Código 06140*, *DF*, *Chilango* y, entre varias más, *Gatopardo* —ésta con un pie en México y otro en Colombia. No hay lugar para la xalapeña *Vía Libre* ni para la tapatía *La Voz de la Esfinge*, de Antonio Marts,

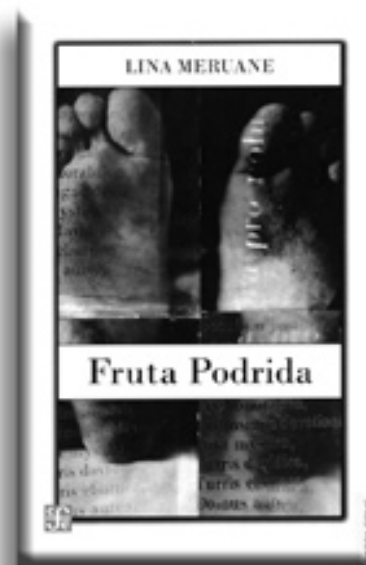
ni para *El Zahir*, también jalisciense, o para *Zarazo*, entre muchas más que escapan a este rápido ejercicio de memoria y que quizá algún día lleguen a figurar con justicia y decoro en otra historia realizada por investigadores profesionales. Y, para no extendernos demasiado, habría que cuestionar a Musacchio sobre la decisión de no considerar el vasto panorama del periodismo cultural en los medios electrónicos y su creciente importancia en la Red. *Historia del periodismo cultural en México* fue el regalo escogido por Sergio Vela para obsequiar a los “amigos” de Conaculta en la pasada temporada navideña. La explicación a este acto quizá se encuentre en que en este país, como se ve, casi nadie lee.

Rogelio Villarreal

EPIDEMIA y escritura

Creo que fue Unamuno quien denunció la falta, el gran hueco que hay en el vocabulario respecto a la relación entre hermanas, y sugirió, para llenarlo, el término “sororidad”. Tal como sucede con la idea de “fraternidad”, la sororidad llevaría implícita cierta noción de amor, de solidaridad. Esto no es necesariamente cierto, y todos conocemos infinidad de “excepciones” a tan idílica regla. El amor familiar en una convención moderna. La relación entre hermanos conlleva fuerzas mayores (muchas veces contradictorias). Caín y Abel, Héctor y París, son, en el mundo de la escritura, la prueba primigenia de que los hermanos no tienen por qué ser iguales. *Fruta podrida*, la más reciente novela de la escritora chilena Lina Meruane, parte de la

oposición entre dos hermanas. Dos mundos contrarios girando en el mismo universo, aunque con órbitas opuestas. Zoila del Campo y María, alias “la Mayor”. El espacio rural, un lugar llamado Ojo Seco, es el escenario primigenio de esta relación asimétrica. El nombre anuncia la esencia infértil que insufla la zona (a pesar de la ingente producción frutícola). El ambiente no puede ser más desolador. “Era el sol...”, se lee al inicio de la novela, y “Eran los buitres oteando la carnosa pulpa del campo, las garras empuñadas en la alambrada de púa o adheridas a los ardientes techos de zinc, fijos los ojos sobre la calurosa casa de adobe.” De allí todo será des-composición: composición a la inversa, como el paciente desmontaje de una estructura en apariencia sólida. cada palabra será



TÍTULO:

Fruta podrida

AUTORA:

Lina Meruane

EDITORIAL:

Fondo de Cultura Económica

AÑO:

2007

contrarrestada por otra palabra de significación más densa y oscura. La historia irá, paulatinamente, desbordando, como mal endémico, la escena primera, pasará también por encima de la relación contrariada de las hermanas y terminará por expandirse sobre espacios y personajes igualmente inhóspitos: médicos sin escrúpulos, hospitales transformados en fábricas, plazas públicas cubiertas de nieves, enfermeras dadas al monólogo, metrópolis indiferentes. Y en cada escenario, en cada personaje, la corrosión avanzará lenta, pero constantemente, como una sombra gélida.

La Mayor es ambiciosa, ha luchado por alcanzar sus proyectos. Poco a poco ha ido escalando puestos en la compañía frutera. Ahora se encarga de cuidar la producción ante la constante amenaza de plagas y huelgas. Es una exterminadora. Zoila, “infectada” por una enfermedad expansiva e implacable, escribe y describe el mundo desde su condición malsana: se siente, se sabe, una fruta podrida. Esa condición la convierte en una amenaza para el afán productivo de los que la rodean. Zoila es un personaje oscuro, lleno de silencios, pero cuando habla todo lo carcome, como si fuera una termita y el mundo, un gran trozo de madera seca. Una asociación vital recorre las páginas del libro, o mejor dicho: una fundición: cuerpo y fruta. Pero la analogía no se concreta en la condición germinal de ambos, sino en su índole efímera, perecedera. En lugar de verlos como productos que nacen, los vemos morir poco a poco, los contemplamos en su proceso de putrefacción. El mal está en la semilla, en los pies, y desde allí avanza hacia la pulpa, hacia la carne. La escritura se convierte, así, en una epidemia corrosiva que va desmantelando el andamiaje de una realidad tergiversada por los afanes desmedidos de progreso y ambición. La narración se vuelve alegoría de un mundo siniestro, cuya mayor

tragedia radica precisamente en su carácter anodino. María, convertida por conveniencia en productora de órganos humanos, “cuida” a su hermana e intenta curarla, es decir, volverla activa, parte de la cadena productiva. Para ello establece una oscura relación con el Médico y el Enfermero. Zoila será conejillo de indias, ratón de laboratorio.

Fruta podrida está dividida en cuatro capítulos que, aunque presentan una proyección lineal, pueden leerse como historias independientes, llenas de fuerza y contención, de agilidad y destreza literarias (cada una presenta una voz narrativa diferente). Juntos hacen la crónica de una contraconquista, de una aventura inversa donde el triunfo anida en la pérdida, en la descomposición. A pesar de que los anti-héroos son los protagonistas predilectos de la novela moderna, Zoila no se parece a ningún arquetipo: ella es una revelación en muchos sentidos. “Mi cuerpo empezará a capitular, más temprano que tarde. Debo apurarme: mi vista siempre borrosa, los cada vez más frecuentes calambres en los pies me anuncian la ya inevitable disolución. Pero no tengo miedo, no siento angustia. Nunca me he sentido más dueña de mi cuerpo.” De allí en adelante, la novela se vuelve vértigo y por sus venas comienza a correr sangre negra, que en lugar de llevar vida, trae palabras. En uno de los poemas del (*cuaderno de descomposición*) se plasma la condición de Zoila (y la de la novela entera)

esta espera saturada
de consonantes y pistas
falsas o verdaderas;
esta espera con su S intercalada
entre sustantivos
esa ese
descomponiendo mi cuaderno
entre mis dedos
manchando la superficie
de mi cuerpo [cuadrículada]

Lina Meruane reafirma con *Fruta podrida* el lugar destacado que ocupa en la más reciente generación de narradores de habla española. Su prosa, saludable epidemia contra la inmovilidad de la narrativa contemporánea, la revela como una de las escritoras hispanoamericanas más interesantes de los últimos tiempos.

Victor Barrera Enderle



PASAJERO EN EL EXILIO

TÍTULO: *Pasajero en las Américas.*
Cartas y ensayos del exilio.

AUTORES: Pedro Salinas. Prólogo,
bibliografía y notas de Enric Bou.

EDITORIAL: Fondo de Cultura Económica
AÑO: 2007

Cartearse —la hermosa palabra
castellana—, no es hablarse.

Pedro Salinas

Durante el siglo XX sucedieron acontecimientos políticos que empujaron a varias

generaciones de escritores e intelectuales a vivir en el exilio. Por ejemplo, algunos cubanos, como Severo Sarduy (1937-1993), decidieron refugiarse en Francia; otros, españoles, como Pedro Salinas (1891-1951), en Estados Unidos. Hablo de generaciones distintas en época y origen, pero en ambos casos encontramos escritores que apostaron por un cambio radical en la búsqueda de una zona de confort que les permitiera continuar su carrera literaria, enfrentándose así con que el verdadero reto era lingüístico. Sarduy no titubeó y adoptó el francés como segunda lengua; sin embargo, para Salinas no fue tan fácil ocupar una cátedra en Wellesley College, cerca de Boston, Massachusetts, y separarse de su esposa e hijos hasta ejercer un nomadismo que lo llevó como conferencista por muchos rincones de América.

Del testimonio saliniano aparece *Pasajero en las Américas, Cartas y ensayos del exilio*, con prólogo, bibliografía y notas de Enric Bou. En dicho volumen encontramos la correspondencia que Salinas mantuvo con Margarita Bonmatí, su esposa, Solita y Jaime Salinas, sus hijos, Jorge Guillén, Juan Centeno, Juan Ramón Jiménez, Ramón Menéndez Pidal, entre otros, y un segundo apartado que contiene dos grandes ensayos en los cuales el también poeta reflexiona sobre el lenguaje y el género epistolar. En el prólogo, Bou apunta que “en Salinas la vocación del viajero se combina con la de escritor, y ello se traduce en la calidad de escritura y observación en sus cartas de viaje. Se amplía así el registro del escritor y se acentúa una de sus voces características”.

Las cartas y los ensayos epistolares de *Pasajero en las Américas* se unen a la gran variedad de voces y registros de Pedro Salinas, que recorren la poesía, el ensayo académico, la narración y el teatro. Sin embargo, la carta es donde Salinas demuestra gran maestría pues además de manifestarse

conocedor y a favor del género, lo experimentó en letra viva como medio de comunicación y de ayuda para recrear los lazos con su familia y amigos. Asimismo, Salinas nos habla que la carta se transforma en un espacio para la convivencia íntima marcada por la analogía de las miradas, hay uno que mira y otro que responde, sólo dos que saben en realidad qué es lo que sucede: mensajes voladores que los demás ven y ayudan en su traslado pero a los cuales no tienen acceso.

En las cartas destinadas a Margarita Bonmatí, Solita y Jaime Salinas nos encontramos con un Pedro amoroso, lleno de otredad, revelador y preocupado por su familia. Desde el exilio familiar, sumándose el lenguaje y sus tradiciones, Salinas emprende otro exilio: uno interior donde el poeta se ve arrastrado por una espiral estilística en la que la observación y la nostalgia hacen que una carta pueda ser un pasaje de nimiedades o de asuntos de soledad amorosa que ayuden a concretar diversos registros de una voz sólida. Por otra parte, en las cartas destinadas a Jorge Guillén o a Juan Ramón Jiménez nos volvemos a encontrar con la misma estima y cordialidad que Salinas desarrolla en su puntillosa ensayística, pero ahora el poeta habla francamente de asuntos de mundo, del exterior. De esta manera, Salinas escribió cartas a dos grandes círculos. Bou dice que “las primeras se articulan como auténticos diarios o libros de viaje, anotaciones directas de la exploración; las segundas están escritas desde el reposo y tienen un carácter más reflexivo”.

A pesar de sentirse un extraño durante su llegada a Wellesley College, Salinas no se deprime sino al contrario, toma fuerzas para continuar una exploración del lenguaje extranjero y, por medio de las cartas, mantenerse cerca de su esposa:

Fueron entrando las chicas y todas se quedaban de pie junto a sus sillas. Cuando todo el mundo estuvo

rendido la Directora de la Residencia, dio gracias a Dios por la comida y todos nos sentamos. No te puedes figurar el efecto tan raro que me causa el verme yo único hombre entre tantas mujeres. Parece uno un intruso, un ser de otro mundo. Y a mí en vez de producirme orgullo o vanidad esa condición excepcional me intimida y achica. “Que diable suis-je venu faire dans cette galère?” parezco decirme. Tuve que hablar inglés como Dios me dio a entender y no me dio a entender muy bien. Tengo también el complejo de inferioridad de mi inglés. Y aquí, chica, no habla nadie, excepto las profesoras de lenguas extranjeras, otro idioma que el suyo.

A propósito de esto, Bou anota que “por razón del largo exilio Salinas vivió en un estado mental de viajero permanente”. Quizá sea ésta una de las causas por las cuales Salinas logró desarrollar una obra fructífera a pesar de la nostalgia y la soledad, ya que logró entender que, como él anotó, el “idioma es al fin y al cabo, la esencia de un país, en *mi memoria*”.

En la segunda parte destinada a los ensayos, Salinas analiza las circunstancias que rodean al género epistolar desde una posición de goce autobiográfico. En particular “Defensa de la carta misiva y de la correspondencia epistolar”, Salinas apunta que “la carta es, por lo menos, tan valioso invento como la rueda en el curso de la vida de la humanidad”, pues en ella, los seres humanos podemos apostar por otro tipo de relación: “un entenderse sin oírse, un quererse sin tactos, un mirarse sin presencia, en los trasuntos de la persona que llamamos, recuerdo, imagen, alma”. Asimismo, Salinas nos habla del equívoco del destinatario, ya que según él, el primer beneficio de la carta es para quien la escribe: “Todo el que escribe debe verse inclinado —Narciso involuntario— sobre una superficie en la que se ve, antes que a otra cosa, a sí mismo”.

Los ensayos discurren, entre otras reflexiones, por los caminos de lo íntimo y lo publicado, el destino de las cartas perdidas, el lenguaje epistolar, el escribir recitado de los que sabiendo escribir optan por los telegramas, la tipografía del lápiz contra la máquina, el sentir de la epístola femenina, la carta como recurso de la novela, el manual epistolar, la chapuza de las prisas y el consiguiente abandono de la tradición epistolar. Salinas critica su época, la mayoría de las cartas y los ensayos datan entre 1939 y 1947, en donde ya suponía un abandono a la disciplina apuntando que los productos de la vida moderna tendían al fracaso “no porque no se podía hacerlos mejor, sino porque se empeñaron sus autores en que lo primero y principal era hacerlos de prisa”. Hoy en día, con los medios inmediatos como Internet o los mensajes vía teléfono celular, nos queda la interrogante de cuál sería la opinión del poeta.

Pasajero en las Américas de Pedro Salinas, integrante de la Generación del 27, de la mano del trabajo de Enric Bou, nos invita a plantearnos posturas nuevas en relación con el tiempo, el lenguaje, el género epistolar, los medios de comunicación y el exilio de nosotros mismos como observadores y analistas del viaje que acontecemos en nuestra ciudad y con aquellas ciudades donde tendremos oportunidad de vivir, además de representar el ejercicio epistolar y su reflexión crítica. Las cartas, entregadas a placer y escritas con el gusto de comunicar lo incomunicable, son parte del espíritu de la humanidad. Como afirma Pedro Salinas “la escritura empezó siendo rayas”, así como este libro que empezó siendo pura dispersión del poeta por el mundo ahora se nos entrega con “lo mejor de la carta, su autenticidad humana”.

Oscar David López

El abuelo dinamitero



TÍTULO: *Quevedo*

AUTORA: Fina García Marruz

EDITORIAL: Fondo de Cultura Económica

AÑO: 2003

Hay en la poesía un hecho que, además de rudimentario, por haberse maridado con la civilización en su naciencia, es barriotero de las letras por ser constante asunto de poetas: el amor y la muerte, los gemelos adversarios, como los llama Octavio Paz. Francisco de Quevedo, con su palabra de agonista terco y vivo, no pudo menos que abordarlo con impar maestría:

Si hija de mi amor mi muerte fuese
 qué parto tan dichoso que sería
 el de mi amor contra la vida mía.
 Qué gloria que el morir de amar
 [naciese.

Es extraño que un poeta de la hechura de Quevedo, con una literatura tan compleja y anchurosa, figure como un rincón proceloso en el censo universal de los nombres. Esta “gloria parcial que le ha tocado en suerte a Quevedo” inquietó a Borges, y es Borges quien tal vez mejor resuelve el enigma de Quevedo. En aquel breve recorrido, denso, titulado *Francisco de Quevedo. Prosa y verso*, escribe: “Quevedo no es inferior a nadie, pero no ha dado

con un símbolo que se apodere de la imaginación de la gente”. Si Homero tiene a Príamo y, Dante, los nueve ciclos del Infierno y la Rosa, Quevedo los tiene todos atiborrados y tibiamente. Pero tenerlos todos es no tener nada. De Quevedo, como de Alfonso Reyes o Thomas Mann, pueden referirse aquellos versos de Ezra Pound:

diez para que ataquen un nido de
 ametralladora
 por uno que ponga su nombre en
 [una esquila.

Quevedo, el libro de la poeta cubana Fina García Marruz, es un documento de crítica y de imaginación, donde la simpatía espiritual de la poeta prefiere el émulo canoro de Quevedo, así como éste, gorjeando, repite a Góngora, su enemigo visible, su gemelo adversario, y se mofa (sin querer, homenajearlo):

Palestra, liba, meta, argenta, altera,
 si bien disuelve, émulo canoro...

Poseedor de un ritmo espléndido, *Quevedo* no agota sino deleita por su

música y por las razones legítimas de amor que Fina desnuda desde su pecho. Así, desde la primera página, la carne poética de Fina se abre con bríos y mansamente a la sombra de Quevedo. Como si se describiera a sí misma, porque de pulido barroquismo más de una página ostenta, describe la voz de su poeta: “Palabra que le salió de la hornaza del idioma bien trabada y compleja, añejada, como vino bien guardado que retuviese en la cédula de su vejez la promesa de una delicia nueva. Con ella, como un hachón encendido, se acercó a los adentros y a los afueras últimos, como si sólo viera lo que dio nombre a uno de sus tratados, la cuna y la sepultura, lo naciente y lo que injuria y sepulta.”

Fina honra lo que de imaginación tiene la crítica, y lo hace con elocuencia poética, y también con eficacia: “La naturaleza, qué vamos a hacerle, es conceptista: hielo y nieve, luz y sombra, muerte y vida. Parece que el retruécano, la hipérbole y la antinomia tampoco le son ajenos. Mucho menos lo oscuro y retorcido: dígalos la raíz.” El español lenguaraz, en el yermo idioma aposentado, parece haber raído la entretela y visto, más allá de sueños y fantasmagorías, el mundo por dentro: su simetría, equivalencia, su resistente dialéctica: “un fuego no reposa sino en otro fuego”.

Es precisamente el hecho del amor el que a raudales interroga a Quevedo y desnuda sus flaquezas, las desanda, y sonríe. Porque si Quevedo es un poeta, no es ni mucho menos un filósofo o un teólogo. La grandeza de Quevedo, como anota Borges, es verbal. Y punto. Pero Fina no nació en Buenos Aires ni prefirió la poesía inglesa ni escribió *El Aleph*. Tal vez por la certidumbre de que su amor es único entre todos los amores, la poeta cubana desvalija sus propios recintos: “El que dijo que debía haber *cátedra para callar, como la hay para hablar*, y censuró a Cicerón por ser *más elegante que valiente* y remitir sus hazañas a la *lengua, no a la espada*, tuvo, como Martí,

sólo en igual precio, las equivalencias entre el hacer y el decir, entre el decir y el *obrar callando*. *Muy difícil conocer el amor del hombre por palabras*. Pudo por eso hacer de su lengua, espada”.

Como en la escritura de Leonardo, de revés, concentrada en ir de derecha a izquierda, festejando acaso las más antiguas escrituras, *Quevedo* puede iniciarse no por su principio. Al final del libro, Fina García Marruz, despojada ya con más decisión de su llana simpatía, descubre las correspondencias escondidas y demora buscando la literatura de la obra dilatada de Quevedo. Un apunte de Martí acerca al entramado: “Se ha de llegar, por el conocimiento y serenidad supremos, a la risa de Cervantes y a la sonrisa de Quevedo”. Como todo ahondador del idioma, que se aparta de la piedra y prefiere que la lengua se le escurra entre las manos, Martí invierte los términos corrientes: que es vulgarmente conocido que lo de Cervantes es más la sonrisa y, por su colérico carácter, de Quevedo su dominio es la risa. Tal vez esta parte del libro no es tan sólo la más interesante, sino también la más bella.

Quevedo, libro lleno de islas arriscadas, es también un libro de amor personal y relativo, con gongorismos intercalados, versos nefandos y truhanescos como “piel pelleja, grajo” o, con esa hiperbólica llama que todo lo arrasa al parodiar, clavel “almidonado de gargajos”, haciendo burla de tantos labios comparados con claveles. Pero, además, posee dulzuras verbales de altos espíritus que, como en un relámpago, pretenden iluminar la obra de uno de los arquitectos de nuestra lengua. Fina García Marruz interroga al autor de estos versos de veras memorables

Ayer se fue, mañana no ha llegado.
Hoy se está yendo sin parar un [punto:
Soy un Fue y un Será y un Es [cansado

En el hoy y mañana y ayer junto
Pañales y mortaja, y he quedado
Presentes sucesiones de difunto.

y lo encuentra inquiriendo, no por el ser de las cosas, a la manera del filósofo, sino preguntándose al polvo

Serán ceniza, mas tendrá sentido.

Las urbanidades de la poesía de Quevedo son, esencialmente, las urbanidades de la poesía de Fina García Marruz. Atisba, *Quevedo*, las longitudes de un idioma que se pasea por los vastos dominios de otro idioma, el de Francisco de Quevedo, el lenguaraz, el incendiario, el terrorista, “el abuelo dinamitero” capaz de engendrar la emoción más palpitante, y de apresar, cuando carne y alma yacen abatidas, su eterno latido:

Polvo serán, mas polvo enamorado.

Román Cortázar Aranda

Hispanidad y judeidad



TÍTULO: *La palabra en el tiempo de las letras: Una historia heterodoxa*

AUTORA: Carmen Benito-Vessels

EDITORIAL: Fondo de Cultura Económica

AÑO: 2007

Dos corrientes diversas de pensamiento parecen preñar la obra de la filóloga hispánica de origen sefardí, Carmen Benito-Vessels, el apego a la interpretación cabalística y los textos clásicos de la literatura española. A partir de una de las tantas diásporas que ha conocido el pueblo de Israel, acaecida en época romana, o acaso antes, dio comienzo la hispanización de los judíos y la judeización de los hispanos. Dos culturas, dos vertientes, dos lados de la que con el tiempo llegará a convertirse en la misma moneda.

Tres libros son fundamentales para entender la Cábala, que es esencialmente un método para esclarecer el significado oculto de los textos sagrados del Antiguo Testamento, en particular de la *Torah* o *Pentateuco*: el *Sefer Yezirah* o *Libro de la formación*, el *Sefer ha-Bahir* o *Libro del brillo* y el *Zohar* o *Libro del esplendor*, este último compuesto por Moisés de León en el siglo XIII, aquella legendaria edad en que floreció la Escuela de traductores de Toledo, bajo el reinado de Alfonso X de Castilla, llamado el Sabio.

En realidad, el surgimiento de la Cábala, apartándose de la tradición talmúdica, y en sus exordios incluso yendo a contracorriente de ésta, tuvo lugar en el sur de Francia, entre los cátaros, secta herética condenada por la Iglesia católica bajo la acusación de maniquea. Las claves de interpretación textual de los cristianos —los modos literal, alegórico, tropológico y anagógico— serán tomadas, con la adición de otras tres, para alcanzar el número perfecto de siete (la suma resultante de tres, el principio masculino, y cuatro, el femenino).

El *Sefer Yezirah* comienza así: “Dios creó el mundo con diez números,

que alumbraron cosas abstractas, y veintidós letras, que dieron vida a los seres reales”. Como en el filme *Pi, El orden del caos* (Darren Aronofsky, 1998), el verdadero nombre de Dios se encuentra cifrado en esos signos intercambiables —letras y números— y su hallazgo ha de obrar portentos que sacudirán la historia. Como en tantas otras tradiciones, la creación judía avanza hacia su cumplimiento o consumación, es decir hacia la nada y, tras ella, otro comienzo, una nueva suerte de existencia, más pura, más perenne, más perfecta.

La palabra en el tiempo de las letras es el título del libro que, con humilde llaneza la autora llama monografía, a pesar de que en sus 332 páginas —número cabalístico por cierto— adquiere la pujanza y vastedad de un auténtico tratado. Eco de la inverosímil *Historia de los heterodoxos españoles* —en siete estudiosos volúmenes— de don Marcelino Menéndez y Pelayo, *Una historia heterodoxa*, así reza el subtítulo de la obra, lo es por partida doble, tanto desde el punto de vista estrictamente religioso como el literario, a partir del hebreo y el castellano, del esoterismo y el exoterismo —para hablar con los intérpretes de Aristóteles— de los textos.

Al comienzo del primer capítulo, la autora misma precisa: “Algunos de los puntos que me ayudarán a trazar la vida de la lengua española en sus circunstancias y en el espectro cronológico elegido son los conceptos referidos a la propiedad y al signo lingüístico, el impacto de los principios ético-políticos en la lengua, la relación entre las palabras y las cosas, y el poder atribuido a la escritura”. Dicho espectro de tiempo se extenderá desde la Edad Media hasta el siglo XXI, deteniéndose en el primer y segundo renacimiento, pasando revista a algunos autores y obras del barroco y el siglo XVIII, yendo a rematar con la Generación del noventa y ocho y un volumen de

jocosos ensayos, titulado *Al pie de la letra*, que publicó la Real Academia de la Lengua en los albores del presente siglo.

Haciendo gala de una erudición, digna de Salamanca y la Universidad de California en Santa Bárbara, donde absolvió estudios, Benito-Vessels revisa la historia del origen de las lenguas, en particular aquellos autores que vieron en el hebreo el idioma del Paraíso, abarcando también los lenguajes artificiales e incluso los pensadores que, en los inicios de la Edad Moderna, siguieron escribiendo en latín —el último de ellos, Jacques Derrida, quien se vio forzado a redactar su discurso inaugural en aquella lengua, al recibir el doctorado *honoris causa* en la Universidad de Oxford.

Ya antes del surgimiento del español, un filólogo en la península ibérica había reflexionado sobre los orígenes de las voces en latín, san Isidoro de Sevilla, en sus célebres *Etimologías*. El sabio hispalense seguía una antigua tradición de los gramáticos clásicos, tanto griegos como latinos, según la cual la palabra significada conserva algo del objeto real al que hace referencia. Tal doctrina, expuesta con amplitud en el diálogo *Cratilo* de Platón, entre otras muchas obras posteriores, pasaría a la historia como teoría onomatopéyica del lenguaje.

Debieron transcurrir algunos siglos para que Ferdinand de Saussure en su *Cours de linguistique générale* estableciese que era el convenio, el designio arbitrario y caprichoso, la única base que podía explicar la asociación entre un significado y un significante. En plena Edad Media, esta postura no era desconocida entre ciertos representantes de la afamada Escuela de traductores de Toledo, casi todos ellos hebreos. Benito-Vessels tomó una posición bastante clara respecto de los autores que constituirán objeto de estudio en su obra. No se trata de rastrear

la genética de los grandes literatos españoles, con la pretensión de extender certificado de pureza de sangre si bien a la inversa —impureza de sangre o pureza de sangre hebrea— sino de rastrear ciertas fijaciones en la letra, la palabra, los personajes-libros (el licenciado Vidriera en Cervantes), los cambios de nombres (Alonso Quijada o Quijana, Don Quijote, Alonso Quijano el Bueno, también en Cervantes) que engendran nuevos matices formales en la historia concreta del devenir de ese carácter de ficción.

Con Yosef Hayim Yerushalmi, a quien Jacques Derrida cita en *Mal de archivo: Una impresión freudiana*, nuestra autora distingue *judaísmo*, que es finito, y *judeidad*, que no lo es. Distingo paralelo al que realizara Hanna Arendt entre *Volk* (pueblo) y *Kultur* (cultura), pues ella se consideraba un miembro del pueblo hebreo aunque de cultura germana. Autores como fray Luis de León, san Juan de la Cruz, santa Teresa de Ávila, Juan de Valdés, y hasta el mismísimo Cervantes, se sabe que tenían sangre hebrea. Otros no —de los abordados en el libro— como Alfonso X quien, en sus *Cantigas de Santa María* y su *Estoria de España*, dejó testimonio de su fijación por las letras y su significado: “Et por ende nos don Alfonso, cuyo nombre quiso Dios por la ssa merçet que sse començasse en A e sse ffeneciesse en O, en que ouyesse siete letras, ssegunt el lenguaie de España, a ssemeiança del ssa nonbre.”

El alfa y omega griegas. Estas asociaciones de letras y números, a través de la *Guía de perplejos* de Maimónides, entre otras obras, habrían de formar parte de la filosofía e, incluso en la *Suma teológica* de santo Tomás de Aquino, es posible descubrir ciertos ecos. Otras tantas pistas, en su celo de infatigable rastreadora, Benito-Vessels las encuentra en Juan Ruiz Arcipreste de Hita, en su obra inmortal *Libro de Buen Amor*, en el infante don Juan Manuel con *El conde*

Lucanor y en Elio Antonio de Nebrija o Lebríja con su *Gramática de la lengua castellana*. Aquí la autora entra en una de esas sabrosas digresiones —de las que se halla plagada la obra— acerca de la legitimidad de designar nuestra lengua como española o castellana. Al parecer, existen variadas defensas de una y otra apelación, ya se hagan desde el pasado remoto o reciente, o bien desde la madre patria o las colonias. En general, castellano es un nombre más antiguo, de circunscripción más restringida, más excluyente y más prestigioso —en el caso de Iberoamérica, incluso Andrés Bello se refirió a la lengua castellana—; mientras español es más moderno, más universal, más incluyente y más común —así se conoce en la totalidad de las lenguas extranjeras, salvo las habladas en la península ibérica.

Diego de San Pedro con *Cárcel de Amor* y un libro afín, *Celestina* de Fernando de Rojas, así como *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés, merecen especial mención. En todas estas obras hay elementos que permiten una interpretación de los elementos ocultos o subyacentes en el texto. Es como si hubiesen sido escritas para dos clases de lectores, los iniciados y los legos, descubriendo cada uno de ellos matices diversos e igualmente válidos. En *los nombres de Cristo*, fray Luis de León pisó un terreno de lo más resbaladizo, apoyado en las especulaciones de Abraham ben Samuel Abulafia, que habría de llevarlo a dar con sus huesos en las oscuras mazmorras de la Inquisición, donde pasó dos largos años. El nombre de Dios, se creía, estaba cifrado en la palabra *Torah*, ese Elohim impronunciable de los judíos.

Al verter textos sacros, como el *Cantar de los cantares*, el *Eclesiastés* y otros, el insigne poeta salmantino buscó la justeza de la lengua. En la *Dedicatoria a la vida retirada* puede leerse: “De lo que yo compuse juzgará cada uno a su voluntad; de lo que es

traducido, el que quisiere ser juez, pruebe primero qué cosa es traducir poesías elegantes, de una lengua extraña a la suya, sin añadir ni quitar sentencia y guardar cuanto es posible las figuras de su original y su donaire, y hacer que hablen en castellano y no como extranjeras y advenedizas, sino como nacidas de él y naturales”. Ya aquí, al explayarse fray Luis sobre sus traducciones de Horacio y otros poetas latinos, se sienten las mieles de su estilo, por las que Menéndez y Pelayo lo consideraría como el máximo poeta de la lengua española —un juicio emitido a tres siglos de su muerte. Finalmente, Miguel de Unamuno con sus novelas o *nivolas*, en particular *Niebla* y estos personajes que se le sublevan al autor, viene a ser otro de los tantos asideros para las en apariencia peregrinas y gratuitas hipótesis de esta sesuda cuanto imaginativa autora.

Notable esfuerzo, digno del más alto encomio, el de esta profesora de español en el College Park de la Universidad de Maryland, autora de otros libros escritos en lengua inglesa —lo cual se echa de ver en ciertos aspectos de su obra. En *La palabra en el tiempo de las letras*, cuando éstas tenían aún una interpretación cifrada para aquellos versados en sus códigos, Benito-Vessels ofrece una lectura *heterodoxa* de los textos, nada desdeñable en una época como la nuestra, en que la hermenéutica domina en tantas facultades humanísticas, una era donde la interpretación con trasfondo velado, casi siempre teológico, ejerce gran atracción sobre las mentes de los lectores, edad quizá apocalíptica o, al menos, de transición hacia tiempos diversos aunque difícilmente mejores. Es en este contexto que *La palabra en el tiempo de las letras* puede resultar una lectura variada, instructiva y, en algunos aspectos, ciertamente original y novedosa. El versado en cuestiones judaicas aprenderá algo sobre las letras españolas y el experto

en literatura hispánica se acercará a la judería, más bien a la judeidad, esa esencia inasible, claramente ubicada en el mundo de las ideas platónicas, la cual ha estado ahí desde el comienzo

y seguirá existiendo siempre como pura potencialidad, eterna, inefable, inmóvil.

Raúl Olvera Mijares

RESPONSABILIDAD: *la difícil libertad del judaísmo*

TÍTULO: *Difícil libertad*
AUTOR: Emmanuel Levinas
EDITORIAL: Lilmod / Fineo
AÑO: 2004



Para Emmanuel Levinas el tema central de la filosofía es la ética, y sobre esta base fueron escritos los diferentes textos que conforman el libro *Difícil libertad: ensayos sobre el judaísmo*. Éste es el tema central para un pensador que además de vivir el terror de la Segunda Guerra Mundial, lo hizo desde la posición más vulnerable, es decir, como judío recluso en un campo de concentración. Todos los escritos incluidos en dicho libro son posteriores a la guerra, lo cual supone una preocupación particular del autor: esclarecer la posición del pueblo judío ante la historia y el ser humano.

El orden de los escritos se compone en torno a seis capítulos: Más allá de lo patético, Polémicas, Aperturas y distancias, Hic et nunc, Signatura y Comentarios. La versión que presentan en coedición Editorial Fineo y Lilmod, no es la primera

traducción al español que se hace de este libro ni tampoco la más completa. Sin embargo, incluye dos ensayos que a manera de introducción fueron colocados al inicio del libro, el primero de Simon Critchley, titulado *Introducción a Levinas*, y el segundo de Hilary Putnam, el cual se titula *Levinas y el judaísmo*.

La filosofía de Levinas tuvo su primera influencia en la fenomenología de Husserl y, sobre todo, en la de Heidegger. No obstante, hacia mediados de la década de 1930, ya se había distanciado de Heidegger debido al nombramiento de éste como rector de la Universidad de Friburgo y su compromiso con el nacionalsocialismo. Por un lado Levinas mantuvo la influencia de la fenomenología heideggeriana al concebir la ética en relación con la ontología, pero por otro lado critica la metafísica de su maestro. Por este

camino se coloca en una posición de renuncia a la metafísica y de continuidad de la ontología que le permite crear su propia filosofía. Aunque *Difícil libertad* no es un libro que abunda en la reflexión ontológica, sin embargo, siempre la tiene como fundamento último de la exposición. Como dice el mismo Levinas, “lo moral tiene siempre el alcance de un fundamento ontológico”, y desde este punto de vista es que aborda los temas tratados en el libro.

Por esta razón la obra comienza con un ensayo donde se examinan cuestiones relativas a la relación ontológica de los seres humanos como una relación con el otro. Según Levinas, tal forma de relacionarse sucede bajo la categoría del rostro. “El rostro —escribe— es un modo irreductible según el cual el ser puede presentarse en su identidad.” De inmediato, la ética es pensada por Levinas desde el punto de vista de la identidad y la diferencia con lo otro, lo cual fue un tema particularmente importante en las filosofías del siglo XX. La cuestión consiste en cómo fortalecer la identidad propia a la vez que se respeta las identidades de los otros. Levinas encuentra la respuesta en la palabra y el acto de hablar. “Hablar es, al mismo tiempo que conocer a otro, darse a conocer a él.”

Hay que advertir que no se la habla a las cosas, sino a los rostros. En ello ve Emmanuel Levinas una serie de consecuencias para la ética. A diferencia del rostro, al cual no se lo puede determinar desde fuera, la cosa es violentada porque se le impone la forma. Por tal razón es aniquilada en su ser. En cambio, hablar y dirigirse a un rostro implica respetar su forma y no imponerla desde fuera, es reconocerlo como otro en cuanto es una identidad. En este sentido, utilizar la palabra para dirigirse a un rostro supone decir: “no matarás”.

Levinas considera que en dicha relación con el otro radica la universalidad del ser humano. La universalidad

es no violentar a lo otro, es considerarlo en su ser mediante la palabra, es decir, hablar y hablarle. Esto viene relacionado con una crítica implícita que cae sobre la concepción de las ciencias en la modernidad. La ciencia ha convertido al otro —tal como sucedió en la eugenesia nazista— en objeto de conocimiento. Por ello dice: “el asesinato es posible cuando uno no ha mirado al otro cara a cara”, es decir, cuando el otro es visto como cosa, como objeto de conocimiento. Y agrega: “El infinito sólo se ofrece a la mirada moral: no es *conocido*, está en *sociedad* con nosotros.”

Por otra parte, la posibilidad del asesinato, de la injusticia, de la agresión sobre el otro está presente en los seres humanos de manera, por decirlo, natural. Su primera expresión está en el carácter egoísta de los sujetos. “La conciencia de mi injusticia natural, del daño causado a otro, en función de mi estructura de Ego, es contemporánea de mi conciencia de hombre”. Por tal razón, la conciencia de sí mismo conduce al yo a saber que ha cometido una falta con el otro, pero a su vez, esa relación con el otro es la que posibilita, según Levinas, relacionarse con Dios: “por mi relación con el otro, estoy en relación con Dios”.

Para que el yo esté en relación con Dios existe para Levinas un concepto fundamental. Se trata del concepto de *responsabilidad*. “La responsabilidad personal del hombre respecto del hombre es tal que Dios no puede anularla”, porque el hombre no es hombre sin esas responsabilidades que surgen de la relación con el otro. Dios ha querido que para que el ser humano sea lo que es, se responsabilice de sus relaciones con los demás. Por ello, ni siquiera Dios puede anular tal responsabilidad pues implicaría que el hombre perdiera su identidad y su ser. Aún más, mientras mayor sea la exigencia a uno mismo, mayor será la relación con Dios. Si se pudiera hablar de un imperativo categórico en la ética

leviniana sería éste: Sé infinitamente más exigente sobre ti mismo que sobre los demás; lo cual no significa otra cosa que decir “sé responsable de tus propios actos”. De esta concepción de la responsabilidad resulta una de las críticas más fuertes que hace al cristianismo. Para esta religión el perdón es esencial para estar en relación con Dios y con el otro. Pero Emmanuel Levinas considera que el perdón elimina la responsabilidad: “El mundo donde el perdón es todopoderoso se hace inhumano”. O en otras palabras: puesto que el perdón implica la permisión del mal, en consecuencia, “el perdón infinito invita al mal infinito”. De aquí concluye que Dios no puede ser infinitamente bondadoso, sino que es severo y exigente. Exige una mayoría de edad, una “verdad para adultos”. Tal mayoría de edad trae consigo una consecuencia: la responsabilidad recae sobre los propios actos. El mundo que concibe se distancia mucho de algunas concepciones mágico-religiosas. En este sentido dirige una segunda crítica al cristianismo. Considera que no hay redención por el arrepentimiento, sino sólo por los actos. El mundo y la historia humanos obedecen a las acciones de los hombres y, por consecuencia, son responsabilidad del ser humano y, sobre todo, de la cultura y la religión judías.

Con esto se llega a lo que parece ser la verdadera finalidad de *Difícil libertad*, a saber, reivindicar la responsabilidad ética del judaísmo frente al ser humano. Según Levinas, históricamente, el pueblo judío ha sido el que más ha sufrido, lo cual significa que es el pueblo elegido por Dios para llevar a cabo la responsabilidad propia del hombre, que, por lo demás, es la base de la verdadera relación con Dios. Por ello comenta: “un Dios que, renunciando a toda manifestación compasiva, apela a la plena madurez del hombre íntegramente responsable”.

El sufrimiento de un individuo y un pueblo responsables es lo que propiamente representa para Levinas el judaísmo. “El sufrimiento del justo que obedece a una justicia sin triunfo —escribe—, es vivido concretamente como judaísmo. Israel... vuelve a ser categoría religiosa”.

Con lo anterior, se revela el papel universal e histórico que cumple el judaísmo en la visión de este filósofo. Incluso concibe al judaísmo como una “categoría del ser”. El judaísmo sería entonces más que una religión, sería sobre todo un fundamento del ser de lo humano. Para Levinas “el judaísmo tiene la conciencia de cumplir, por el hecho de su permanencia, una función en la economía general del Ser, donde nadie puede reemplazarlo. Es necesario que exista en el mundo alguien tan viejo como el mundo mismo”. De tal eternidad, de tal denominación recibida como pueblo elegido, resultaría una función primordial que no puede pertenecerle a nadie más que a los judíos. Desde fuera de la historia el judaísmo es quien juzga la historia y por ese camino prepara al mundo para el juicio.

De lo anterior, Emmanuel Levinas obtiene dos consecuencias generales, además de muchas propuestas particulares tendientes a fortalecer el judaísmo en Francia y que aparecen en una serie de ensayos contenidos en el libro. La primera de tales consecuencias generales es que un mundo verdaderamente humano tiene que ser un mundo religioso: “la religión —escribe— es el pulso mismo de la vida donde Dios entra en relación con el hombre y el hombre con el mundo. Se trata de la Religión entendida como la trama del ser”. En segundo lugar, propone una vuelta a la tradición judía, pues de acuerdo con el pensamiento de Levinas, “el pensamiento judío tradicional proporciona (...) el marco para concebir una sociedad humana universal”.

Pero todas estas ideas, como se ha dicho, no serán realizadas en un mundo ajeno a la acción humana. Tal creencia en la responsabilidad que recae sobre los propios actos, lleva a Levinas a reformular el concepto del Mesías en el último ensayo que compone el libro. La idea del judaísmo “supera ya la noción de un Mesías mítico que se presentaría en el fin de la historia, para concebir el mesianismo como una vocación personal de los hombres”. Todos los judíos son ahora responsables de lo humano a través de su relación con Dios en cuanto pueblo elegido. “Ser Yo, es ser

Mesías”, escribe Levinas, “es el justo que sufre” y se hace responsable de su sufrimiento. En pocas palabras, el Mesías es el hombre con plena identidad, pues “el hecho de no eludir la carga impuesta por el sufrimiento de los otros define la ipseidad como tal. Todas las personas son el Mesías. El Yo como Yo, haciéndose cargo de todo el sufrimiento del Mundo”. “El mesianismo (...) [es] mi poder de soportar el sufrimiento de todos”. Por ello el mesianismo es la verdadera universalidad que está en todos lados pero a la vez en ningún espacio concreto.

Por ello, para este filósofo el judaísmo supera cualquier límite territorial. Su determinación como Estado de Israel tiene para Levinas un significado distinto que el del resto de los Estados del mundo. “El Estado de Israel (...) —escribe— no es para nosotros un Estado a la manera de todos los demás. Tiene una densidad, un espesor que superan en mucho su extensión y sus posibilidades políticas, es algo así como una protesta contra el mundo”.

Tirso Medellín

AUTORES

CORALACUIRRE (Bahía Blanca, Argentina). Dramaturga, directora de teatro y catedrática de literatura clásica en la Facultad de Filosofía y Letras de la UANL. Su novela *Los últimos rostros* ganó el concurso de Literatura de Nuevo León 2007 de Conarte.

VÍCTOR BARRERA ENDERLE (Monterrey, 1972). Doctor en literatura hispanoamericana por la Universidad de Chile. Ha obtenido el Certamen Nacional de Ensayo Alfonso Reyes 2005 con el ensayo *De la amistad literaria*. Se desempeña como investigador y es director editorial de la revista *armas y letras* de la UANL.

ULRICH BECK (Alemania, 1944). Profesor de sociología en la Universidad Ludwig-Maximilian de Munich y en la London School of Economics and Political Science. Es autor de una trilogía sobre el cosmopolitismo.

FERNANDO BOTERO (Medellín, Colombia, 1932). Pintor, dibujante y escultor. Este año ha sido condecorado con el grado de Doctor Honoris Causa por la Universidad Autónoma de Nuevo León.

ISRAEL BUENROSTRO SÁNCHEZ (1978, Monterrey). Licenciado en sociología por la UANL. Se desempeña como coordinador técnico de la concejalía de inmigración del municipio de Torrejón de Ardoz en Madrid.

ALEJANDRO CAVALLI (Santa Rosa, La Pampa, Argentina, 1975). Periodista y licenciado en comunicación social por la Escuela Superior de Periodismo de Buenos Aires. Es asesor de la Comisión de Población y Desarrollo Humano del Senado de la Nación Argentina.

DANIEL CENTENO (Puerto La Cruz, 1971). Periodista cultural. Doctor en ciencias de la información por la Universidad Complutense de Madrid. Ha sido becario de la Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano.

ROCÍO CERÓN (ciudad de México, 1972). Poeta y editora. Recibió el Premio Nacional de Literatura Gilberto Owen 2000 por *Basalto* (2002). Es editora de Ediciones El billar de Lucrecia y fundadora del colectivo MotínPoeta.

SERGIO CORDERO (Guadalajara, 1961). Poeta, crítico literario, narrador, dramaturgo, traductor y editor. Algunas de sus obras son el ensayo *Jorge Cuesta: viaje poético de la inteligencia* (1981), los poemarios *Oscura lucidez* (1996) y *Toda la lluvia* (2004) y la novela *Hermano Abel* (2000).

ROMÁN CORTÁZAR ARANDA (Quintana Roo, 1980). Becario del Centro de Escritores de Nuevo León en 2005. Ha dictado conferencias sobre literatura en México, Argentina, Colombia y Cuba, y colaborado