

# Crítica



175

Abril • mayo 2017 • REVISTA CULTURAL DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

Precio: \$40.00



**J. ALFONSO ESPARZA ORTIZ**

Rector

**RENÉ VALDIVIEZO SANDOVAL**

Secretario general

# Crítica

**ARMANDO PINTO**

Director

**JULIO EUTIQUIO SARABIA**

Subdirector

**GREGORIO CERVANTES MEJÍA**

Redacción

**JORGE JUANES**

Arte

**ANGÉLICA LEÓN COBOS**

Administración

**GERMÁN MONTALVO**

Diseño de portada

**MARTÍN PEREGRINA**

Obra gráfica





sus dos sangres cruzadas: la de Poros y Penia: el tener hambre por carecer y el sentirse satisfecho por tener: la necesidad de alcanzar al otro y lo otro con el lazo del verbo, rehuendo el yerro: falar sin fallar: “No digan los sentidos encabalgados / en su locura lo contrario a lo que quiero: / la precisión del sentido / (...) / Lo que no supe decir que no lo digan los caballos”. Junto al atinar, la medida religante en el curso y cruce de voces en el poema: “Éste es un continente contenido / de palabras, no el continente contenido / de rabia, no el vaso a punto de / derramarse / (...) / Éste es sólo (...) un poema que no va a estallar”.

Pero no es sólo un freno en el ansia plural del inquieto diosecillo de los amores, sino un límite ontológico, pues “las cosas vienen solas / si el clamor, si la palabra / están en su lugar. Lugar de la palabra”, por aquello de que la palabra se descubre como “morada de la verdad”, pero sin preterir que –todo hay que decirlo– “andaba enamorada la verdad”: la afinidad de tierra entre palabra y cosa, al menos, para pretender la expansión y fijación –y, cuando fuese el caso, flotación– de sus respectivas raíces, ya que también es cierto que “mi amigo, el de la voz que quiere, / dice que quiere un lugar para su voz. / Si me detengo a escuchar

su voz: / –fina, filosa, amenazante– / no debo darle mi lugar en la voz...”

¿Qué es lo que hace de *Querencia, gracias...* un libro entrañable y, por ende, entrañado? ¿Cómo es que se mete en la entraña de uno, para quedarse resonando en detrimento de resones y razones de otra procedencia? Acaso por el efecto unitivo de la palabra que trata de nombrar lo supremo y lo sublime, sito en el modesto latido de las cosas y hechos ordinarios que entornan al poeta, lo mismo que a quienes lo escuchamos como blandas petrificaciones a donde llega esa voz y de donde rebrota en son de eco intracordial. Siempre con sus vaivenes, con sus zigzags, con sus levita y cae, con sus grito y enmudezco de la palabra poética, “medio justo para quien puede decir y no puede decir”,<sup>5</sup> como bien sabe Eduardo Milán.

## Tres libros de un lector exiliado

MICHAEL H. MIRANDA

1. *No te lleves esa palabra*, de Rolando Jorge (Casa Vacía, 2016).

<sup>5</sup> E. Milán, *Pirí. Ensayos uruguayos sobre poesía en general*, Fondo Editorial del Caribe, Barcelona (Venezuela), 2012, p. 198.





ROLANDO JORGE

Los libros de Rolando Jorge me ponen siempre sobreaviso, me conducen por una senda de disyuntivas que interrogan la condición misma del pensamiento poético y de lo que hemos entendido como formas de la poesía moderna. Al repensarlos, Pablo de Cuba los asume, partiendo de una cita de Wittgenstein, como resultados de una “deshilachada memoria poética”, pero acaso sus rutas menos visibles haya que buscarlas en esas negaciones de todo centro que la escritura exílica cobija. Implosiones, sí, pero exílicas.

En sus tantos fragmentos, vuelven a pensarse los contornos de poesía y prosa aforística y diarística, sus nexos se vuelven nebulosos y terminan mostrándonos el trayecto de una destrucción personal, la reprobación y la circulación de las patrias. En su exilio, Jorge entrega su memoria a (y desde) una zona cavernosa, acuífera, que, para decirlo con Ceronetti, citando a Fulvio Tomizza, está “muy lejos de poder comprender el alcance de su dedicación”. El núcleo de toda escritura exílica está vacío, es el vacío. Hemos tenido Jorge y yo algunas pocas, aunque largas, conversaciones. En una de ellas recuerdo que llamó a Carlos Victoria “un escritor pedagógico”. Ninguna envidia, ningún resentimiento, ningún ajuste de cuentas lo animaba a calificarlo así: ambos habitan las siempre concurridas antípodas de la literatura; no juegan en la misma liga. Sólo eso. Jorge es un poeta animoso contra las sintaxis del castellano, las destruye y las rearma; las desarticula y vuelve otra vez a anillarlas sobre un tablero brumoso. Victoria es su reverso mismo: su aparato narrativo apeló siempre a una completitud deudora de proyectos escriturales totales, aunque la vida y las circunstancias en las que le tocó desarrollar su obra conspiraron demasiado contra su reconocimiento como

escritor y su estabilidad emocional. De esos dos polos, y de otros quizás menos marcados y más mutantes, están hechas las literaturas. Volviendo al libro de Jorge, entre inicio –“Trabajo una palabra por su consideración a su rango”– y final –“Algunos me consideran muerto en las dárseas”–, hay un desplazamiento entre recovecos de una expresión que duda en hacerse común, que vuelve desdeñoso todo ademán de inteligibilidad. Éste no es, desde luego, un libro de poesía por el estilo de *Tercera persona*, pero queriendo ser diario nos pone en las rutas de un zigzaguo.

## 2. *Libro de College Station*, de Pablo de Cuba (Casa Vacía, 2016).

El cuaderno que nos aproxima a una poética definitiva de Pablo de Cuba es un libro laberinto, un trazado interminable cuyos fragmentos, entre paredes y accesos, pueden prolongarse *ad infinitum*. La poesía como ficción amanecida, pero que discurre en este caso por una prosodia aun más nítida y comunicante que toda su poesía anterior. De Cuba sabemos que pone trabas a una circulación del lenguaje entendida como normal, no nos deja captar un sentido común para actos y figuras, es decir, nos impide jugar con las mismas reglas de siempre. En el centro de su

operatoria estará siempre la interrogación en torno a qué tipo de lector hemos sido. Borges, es un ejemplo, siempre encontró en Valéry, como en Eliot, a un prosista superior que mejoraba una poesía “menos organizada para la inmortalidad”. De Cuba, lector de *Monsieur Teste*, entiende que el sostén de una escritura es desmenuzar, triturar la sintaxis, hacer del lenguaje algo más que mero alimento, pero corrobora las invenciones borgeanas: “Los hechos [para Valéry], sólo valen como estimulantes del pensamiento: el pensamiento, para él, sólo vale en cuanto lo podemos observar; la observación de esa observación también le interesa...” Es muy atractivo el juego de espejos y refracciones que De Cuba establece aquí, donde el que mira es mirado, donde el *voyeur* es apenas una trazada sombra desde la retina del otro. Pero también la asunción de la necesidad de una “arquitectura de la destrucción” como operatoria de lenguaje y como estética posible, y como si en la toma de ese desvío quedara cifrada una fatalidad, “la misma suerte de sus predecesores”. Emparentado con aquel *Cuaderno de Feldafing*, de Sánchez Mejías, son dos libros que vienen de un frío ajeno, un valle en el Brazos County de Texas y un lago próximo a Bavaria. Con aquel breve texto de Sánchez Mejías –“Me

hubiera gustado conocer algunas ‘propiedades del lenguaje’. No obstante, llegado al *fondo* del problema, no sé si habrá servido de algo”— dialoga éste de De Cuba: “Una escritura en estado de coma, en postergación comprobable de la muerte”. Hay muchas distracciones hoy en una sociedad entendida como espectáculo para pantallas mínimas, de no ser así estaríamos hablando de este libro como uno que articula una diferencia notable en la manera en que hemos aprendido a leer. *No mueras sin laberinto*, así titulaba uno de sus libros Lorenzo García Vega (el libro se cierra con la noticia de su muerte), especie de autor totémico llegados a una temperatura de las cosas, literariamente hablando. De Cuba ha cumplido, tiene ya el suyo.

### 3. *El cristal que se desdobla*, de Lorenzo García Vega (Amargord, 2016).

Para un posible muestrario de adjetivaciones negativas, las que a lo largo de los años ha *cultivado* García Vega. Muchas de ellas pueden rastrearse al final de *Kaleidoscopio*, el volumen que le dedicara Jorge Luis Arcos. Apenas algunas son “cachorrito de serpiente”, “malvadito”, “bicho malo que atacaba a sus amigos”, “caricaturista con suficiente mala leche”, “malhumorado”, “desfasado y repetitivo”... Uno ima-

gina que no hay forma de salir ileso de la andanada, pero también se interroga hasta qué punto un determinado rigor estético justifica esa su “aura demoníaca, desestabilizadora” que ha visto el crítico Walfrido Dorta. García Vega quedaría así igualado con Virgilio Piñera en la membresía de un díscolo origenismo, pero sabemos que se quitó esa piel hace años y no es necesario insistir más en ello. Aparece entonces este objeto infinito de 640 páginas, que difícilmente no leemos como capítulos de una sucesión de libros anteriores. No hay forma de distinguir en su obra algún desvío: al volver sobre lo mismo, al anotar sus sueños y resolver la mayoría de sus pasajes y situaciones acudiendo a preguntas, la insistencia de dudar es ya consistencia. Sus libros son numerosos y sin embargo entendemos su poética como ascética, como ejercicio de contracción, una sensación siempre de reversos, de anotaciones para ubicar en las antípodas. Para reivindicar una impotencia, ese inacabamiento apuntado por Cioran a propósito de Valéry (otra vez Valéry), García Vega escribe: “‘Cesa de tener opiniones’ fue mi lema”, y qué hay en él, junto con el registro de infames sucesos o los contornos borrosos de tanto destartalamiento, si no ausencia de reflexión, negación de la

archipresente banalidad del reflexionar que nos abruma hoy. ¿Cómo llevar un diario sin que la cabeza del bisonte opinador asome su oreja peluda? Alguna madrugada insomne en la Playa Albina, García Vega se nombra como un “*flâneur* albino” que extraña acaso de nuevo la presencia de un tipo específico de amigo y termina recurriendo a una cita de Pessoa que podríamos suscribir como una declaración —“Soy el arrabal de una ciudad que no existe, el comentario prolijo de un libro que nadie ha escrito. No soy nadie, nadie. Soy el personaje de una novela por escribirse, y floto, aéreo, disperso, sin haber sido, entre los sueños de un ser que no supo culminarme”—, para luego reprocharse un déficit de atención que está en la simiente misma de su poética.

## La posibilidad de escribir

ALEJANDRO LÁMBARRY

Augusto Monterroso tenía 17 años cuando murió su padre. A su edad, él ya sostenía a la familia con un trabajo estable, aportaba el dinero y gran parte de la comida. Su padre, en cambio, seguía

viajando de Guatemala a Tegucigalpa para visitar amigos y amantes. Para ese momento, Monterroso ya era el padre de su padre.

Se negó a llevar el brazalete de luto, que era la costumbre de su época, y tampoco acompañó a su madre a Honduras. En cambio, guardó los ejemplares de la revista *Sucesos* (que había sido uno de los primeros proyectos del padre cuando llevó a la casa la imprenta). Los tuvo con él hasta el momento en el que escapó de Guatemala, y aun durante el trance de su primer exilio. Cuando su madre y su hermana decidieron seguirlo a México, les pidió que le llevaran las revistas. No lo hicieron. Quizá querían olvidar a Vicente Monterroso o tenían otra manera de recordarlo.

Monterroso entendió el fracaso de su padre como un destino trágico, fuerzas externas que se impusieron a la voluntad de un hombre. En su autobiografía, *Los buscadores de oro*, habla de lo irracional que era vivir la bohemia en una sociedad como Tegucigalpa, donde el jefe de la policía podía romperle un brazo a un poeta por “maricón”; una sociedad de iletrados con una oligarquía autosuficiente y desubicada. En otra ciudad y en otro ambiente, su padre quizás hubiera desarrollado su talento. En Honduras sólo pudo ahogar





# Crítica

**Revista bimestral**

**Año** xxxix

**OFICINAS**

**Reforma 913**

**Centro Histórico**

**C.P. 72000, Puebla, Pue.**

**Tel. (01 222) 229 55 72**

**Fax: (01 222) 229 55 76**

**[www.revistacritica.com](http://www.revistacritica.com)**

**[revcritica@gmail.com](mailto:revcritica@gmail.com)**

**SUSCRIPCIÓN**

**Seis números:**

**México: \$ 180.00**

**Extranjero: 50 US Dlls.**

**ISSN 0186-7199**

<b>JOSU LANDA</b> <i>La religión de Eduardo Milán</i>	<b>3</b>	<b>MARIANA BERNÁRDEZ</b> <i>De nuevo Edipo y otros textos</i>	<b>121</b>
<b>MICHAEL H. MIRANDA</b> <i>Tres libros de un lector exiliado</i>	<b>8</b>	<b>CARSON MCCULLERS</b> <i>Poemas</i>	<b>136</b>
<b>ALEJANDRO LÁMBARRY</b> <i>La posibilidad de escribir</i>	<b>11</b>	<b>JUAN PABLO GARCÍA</b> <i>Vida y obra de Umar Pasini</i>	<b>150</b>
<b>GABRIEL MARTÍNEZ BUCIO</b> <i>Nunca responda cuál es su libro favorito</i>	<b>18</b>	<b>FERNANDO MONTENEGRO</b> <i>El monstruo que somos</i>	<b>155</b>
<b>MONSERRAT ACUÑA</b> <i>Operación al cuerpo enfermo: fruto extraño</i>	<b>23</b>	<b>JORGE ORTEGA</b> <i>Ruiz Dueñas o la errancia sin fin</i>	<b>159</b>
<b>LUIS VICENTE DE AGUINAGA</b> <i>Cuatro poemas</i>	<b>29</b>	<b>ALEJANDRO BADILLO</b> <i>El amor después del boom</i>	<b>162</b>
<b>JAVIER CARAVANTES</b> <i>Hermanos</i>	<b>33</b>	<b>SEBASTIÁN PINEDA BUITRAGO</b> <i>El ensayo según Lukács</i>	<b>166</b>
<b>ANTHONY SEIDMAN</b> <i>Cinco poemas</i>	<b>44</b>	<b>ANTONIO MORENO</b> <i>Metafísica del viaje</i>	<b>170</b>
<b>JOSÉ LORENZO FUENTES</b> <i>Carpentier entre nosotros</i>	<b>50</b>	<b>JUDITH CASTAÑEDA SUARÍ</b> <i>Desde el interior de la urdimbre</i>	<b>172</b>
<b>DANIEL BENCOMO</b> <i>Tres poemas</i>	<b>58</b>	<b>JOSÉ HOMERO</b> <i>La joven narrativa cubana</i>	<b>175</b>
<b>FELIPE VÁZQUEZ</b> <i>Rulfo y Arreola: poéticas coincidentes</i>	<b>64</b>	<b>HUGO HIRIART</b> <i>Dios a través del cuerpo</i>	<b>179</b>
<b>JULIANO GARCIA</b> <i>Ese-nene-ahí</i>	<b>78</b>	<b>EDUARDO SABUGAL</b> <i>Manjarrez y la infancia perdida</i>	<b>181</b>
<b>EDUARDO SARAVIA</b> <i>Cinco poemas</i>	<b>101</b>	<b>JUAN ANTONIO ALFARO</b> <i>Nadie pone sentido a tanto lirio</i>	<b>185</b>
<b>COSTICA BRADATAN</b> <i>El filósofo del fracaso: Emil M. Cioran</i>	<b>105</b>		