

**NUESTRO
TEATRO
MEXICANO**



TÍTULO: Colección Teatro y Drama de la UANL. Varios títulos.
AUTORES: Varios
EDITORIAL: UANL
AÑO: 2004-2010

Nuestro teatro mexicano padece la misma enfermedad que vive hoy nuestro país: la extranjerización. Todo lo importamos, hasta los textos teatrales. Felipe Calderón quita los aranceles para proveernos de alimentos básicos frente a la crisis alimentaria, pero no plantea como prioridad resolver la producción de los mismos en nuestro territorio. Por el contrario, quiere que seamos un país manufacturero en vez de buscar la autosuficiencia. Los campesinos ya ni siquiera producen para autoabastecerse. Todo lo compran: la tortilla y el frijol vienen de fuera.

Así también nuestro teatro mexicano se alimenta de historias ajenas. Vive de prestado. No es tierra fértil para que los dramaturgos mexicanos siembren ideas en las conciencias de sus habitantes.

¿Qué hacer frente a esta desalentadora situación? ¿Cómo contrarrestar la colonización de nuestro pensamiento?

Los esfuerzos son escasos pero valiosísimos. Ejemplares. Mentos

amantes de nuestro país, que desde donde están impulsan el conocimiento de la cultura a través de los libros. Tal es la misión de las universidades, pero en particular de las facultades de artes escénicas que difunden el teatro y, en este caso, de la Secretaría de Extensión y Cultura de la Universidad Autónoma de Nuevo León a través de la Dirección de Publicaciones. Es admirable la labor de Rogelio Villarreal y su equipo, con presencia relevante de José Garza y Hernando Garza, que se han abocado a darle libros a nuestro país. No es un negocio redituable económicamente hablando, pero sí fundamental. Las ganancias no son tangibles aparentemente, pero haciendo énfasis en la frase trillada de *El Principito* “lo esencial es invisible para nuestros ojos”, sabemos que su aportación es monumental. ¿Por qué teme tanto el poder y los gobiernos a la cultura y la educación?, ¿por qué ese menosprecio?, ¿por qué los apoyos se reducen cada vez más? Porque la libertad empieza en el conocimiento; porque la cultura nos permite ser críticos, visionarios, exigentes e inconformes. Nos proporciona valores que el ser humano necesita para evolucionar. Por eso, la labor que ahora realiza la Universidad Autónoma de Nuevo León es importante. Y ellos lo saben y se comprometen publicando un sinnúmero de libros. La comunidad artística está agradecida, en particular la teatral, porque una gran parte de sus títulos son obras de teatro o reflexiones alrededor del teatro. La Dirección de Publicaciones ha tenido a bien equilibrar en sus libros la difusión del teatro que se realiza en el estado de Nuevo León y el teatro nacional. Ha impulsado a la dramaturgia mexicana con el Premio Nacional

de Dramaturgia de la UANL, que cada año realiza desde 1987, y que a partir del 2007 ha adquirido el nombre de Emilio Carballido, en reconocimiento a este gran escritor escénico. Pocos son los premios que garantizan la publicación de la obra galardonada y es la Universidad de Nuevo León la que a partir de 1996 se ha comprometido a publicar cada año las obras premiadas. Y no sólo eso, también ha apoyado la publicación de las obras del Premio Nacional de Dramaturgia Víctor Hugo Rascón de Nuevo León que desde el 2004 viene realizándose; tal es el caso de *Papá está en la Atlántida* de Javier Malpica y *Rashid 9/11* de Jaime Chabaud, que han logrado llevar al escenario.

Con el Premio Nacional de Dramaturgia de la UANL tenemos 22 obras de teatro de calidad, pero sólo hay constancia de las publicadas a partir de 1996. Es evidente la importancia de su publicación: podemos conocerlas, pueden leerse, fomentar la lectura de teatro, conocer otras realidades a través de la ficción e invitar a gente inquieta a que les den vida en el escenario.

En estas publicaciones, encontramos obras interesantes de autores de Chihuahua como *El tiradito* de Antonio Zúñiga, premiada en el 2002, y *El diputado* de Edeberto Galindo; de Nuevo León, *La gente de la lluvia* de Hernán Galindo, premio 2004, ya estrenada; *Noche de albos* de Manuel Talavera, premio 1996, *Crímenes mojados* de Hernando Garza, premiada en 1999, y *Las señoritas de Alcocer* de Rubén González Garza, premio 2001. De Durango está Enrique Mijares, que obtuvo el premio 1995, con una obra sobre Villa; del Distrito Federal la obra de Alejandro Román, *Cielo rojo*; y de Veracruz *Más pequeños que el Guggenheim*

de Alejandro Ricaño, que ya ha sido montada un par de veces.

Los libros que publica la Universidad Autónoma de Nuevo León han tenido varias etapas, y si bien en un principio los producían en su totalidad, ahora han logrado concertar coediciones que favorecen no sólo el aumentar y posibilitar las ediciones, sino también difundirlas. Actualmente tienen acuerdos con el Conarte de Nuevo León, la Universidad Veracruzana y Ediciones El Milagro, que colaboran en la distribución extrauniversitaria de sus publicaciones.

La distribución es uno de los problemas más graves que tiene la edición en México y las ediciones universitarias se enfrentan aún más a esta situación. Este rublo, por tanto, requeriría aún más atención para así explotar y difundir al máximo los logros editoriales que año con año la Universidad Autónoma de Nuevo León obtiene. Sus libros son editados con el mayor cuidado: con un mínimo de erratas, una formación excelente y una presentación muy bella, que debería ser aprovechada por muchos más.

El catálogo de libros con el que cuenta la UANL es extenso. En el aspecto teatral, además de publicar obras, también editan teoría y reflexiones. Tenemos por ejemplo el libro de Ana Laura Santamaría que publicó en el 2001, *Desde la butaca. Teatro regiomontano en el fin del milenio 1993-2000*, el cual se encuentra agotado; *Teatro mexicano*, con magníficas fotografías de Rogelio Cuéllar, publicado en el 2008; y *Pro-Scénicos V. 15 años de teatro en Nuevo León*, de Enrique Gorostieta, que salió a la luz el año pasado.

Por último, me detendré en la colección *Drama* que desde 1997

edita obras de teatro de autores de diferentes partes de la República. En la actualidad tiene ya 14 títulos en un formato original y que ha tenido muchos elogios de la comunidad teatral. En esta colección hay obras de autores de la talla de Emilio Carballido, Víctor Hugo Rascón Banda y Jesús González Dávila, de autores reconocidos como Hugo Salcedo, Hernán Galindo y Ricardo Elizondo Elizondo, y autores que están haciendo su carrera con buenos resultados como Reynol Pérez.

Felicitaciones a la labor de la Universidad Autónoma de Nuevo León, por su contribución a la cultura a través de sus publicaciones. Con ellas el pensamiento se difunde, se comparte y nos ayuda a ser mejores, a alimentar nuestro espíritu, a formar una comunidad que puede ver más allá de lo inmediato y lo cotidiano. ¿Cómo no enriquecerse a través de los libros con las historias de otros que nos invitan a preguntarnos sobre nosotros mismos, a viajar con la imaginación y a que diversas verdades se nos revelen?

Para el teatro estas publicaciones colaboran a que se conozca la dramaturgia mexicana, la cual se cree que no existe o que todavía está en la prehistoria. Por supuesto que no. Las nuevas propuestas proliferan, pero los escenarios están plagados de obras extranjeras. Estos libros ayudan a que a través del teatro conozcamos nuestra realidad, pues el dramaturgo es el portador de las ideas, él que imprime la ideología, el que colabora con nuestra identidad nacional. La publicación de sus obras es un eslabón fundamental para que la dramaturgia mexicana se instale en nuestros escenarios y podamos vernos reflejados. El camino está lleno de abismo, pero las publicaciones de

la Universidad Autónoma de Nuevo León son un puente imprescindible que nos ayudará a llegar.

Estela Leñero

APUNTES PARA UNA NUEVA TEORÍA DE RODRIGO FRESÁN



TÍTULO: *Historia argentina*
AUTOR: Rodrigo Fresán
EDITORIAL: Anagrama
AÑO: 2009

Un triunfo del pop sobre la lógica, establece la más reciente reedición de *Historia argentina* (Anagrama, 2009) debut del argentino en 1991: el prototipo de escritor convierte los libros en películas, Fresán convierte las películas en libros.

UNO. La reimpresión de una obra literaria supone su consagración. La reputación establecida se confirma. Hablar de una reedición de aniversario es una celebración a la que pocos autores pueden acceder. Pero referimos a la nueva encarnación de *Historia argentina* es un acontecimiento sólo comparable a la remasterización de un disco. Evento no sólo propiciado por la optimización del sonido del libro, también impulsado por la jerarquía que adquiere el texto. Sólo los clásicos se reeditan. ¿Y qué es la reedición sino repetición? Es decir: sólo los genios se repiten. Apelar al lugar común que

predice que todo primer libro será el vaso conductor de la obra venidera sería una irresponsabilidad al momento de señalar *Historia argentina*. La complejidad propuesta por Fresán en su ópera prima nos obliga a no simplificar el trabajo de uno de los perpetradores de las más original literatura en castellano de los últimos tiempos. Sólo los gigantes cifran la obra. Existe una diferencia radical entre cifrar y codificar. Los lectores no argentinos opinarán que titular un debut con el referente de nacionalidad representará el autoexilio. Aquí dónde radica un equívoco, el punto donde se inflexiona la polaridad entre cifrar y codificar. Cifrar es un acto público. Codificar es clandestino.

DOS. El fenómeno Fresán es explicable desde el escritor prototipo. Fresán es el prototipo de escritor del futuro. Desatendida la impronta futurista, el escritor del futuro es aquel que soslaya el aislamiento proustiano y (para utilizar un concepto favorecido por Fresán) se deja abducir por el mundo (no me refiero al contacto con la gente o con el exterior, sólo a información). No sólo en el aspecto escritural. También en el editorial. El autor capacitado para fascinar al mundo editorial sin traicionar su manierismo individual. Pese a la sobredosis de cultura pop, rock, televisión, cine y referencialidad, la obra de Fresán no presume de corrupta. Al contrario, su obra se despliega impoluta. Si atendemos a esta cualidad, entenderemos porqué existen tan pocos imitadores de Fresán. Con lo anterior no pretendo denunciar un fenómeno que ha sufrido bochornosamente la literatura hispanoamericana de los últimos tiempos. Me refiero a la imitación descarada de Roberto Bolaño. Surge entonces la pregunta ¿por qué existen tantos imitadores de Bolaño y no de

Fresán? Recordemos que existe un abismo entre ser influenciado por un autor e imitarlo. Mi conclusión es sencilla. Ahí donde hay una fórmula persiste la imitación. Es complicado si no imposible, reproducir un laboratorio entero. La popularidad de Fresán es infinitamente mayor a la de Bolaño. Sin embargo, no causa la misma cantidad de imitadores por la simple razón de que no pretende alzarse como un nuevo canon. En este sentido, la obra de Bolaño apesta al *Boom*, su fórmula (véase la estructura idéntica de *Los detectives salvajes* y *2666*) pretende instaurar una institucionalidad como la que impuso el realismo mágico. Caso contrario el de Fresán, que pese a la repetición de escenarios y personajes no abusa de la fórmula. Es aquí donde emerge con toda su magnitud el prototipo de escritor del futuro. Cómo va a sobrevivir quien como Bolaño desea instaurar un sistema. Ya lo veremos, en unos años Bolaño será una anécdota, Fresán un clásico.

TRES. Fresán no crea lectores, crea completistas. Además de lo mencionado, más que una mutación, la nueva versión de *Historia argentina* es una estrategia similar a la que emprende la disquera EMI con el catálogo de The Beatles. El plus para los que leyeron la edición de Planeta consiste en el relato “La situación geográfica”, agregado a la primera edición en Anagrama. Para los lectores de Anagrama, la sorpresa radica en “La pasión de multitudes”, una historia sobre fútbol. Esta obsesión compulsión de Fresán y sus seguidores es exactamente la misma que atacó a todos los beatlemaníacos que compraron el primer volumen de *Anthology* por el mero placer de una nueva canción: “Free as a bird”. La fascinación por el completismo va más allá de la falacia comercial. Es

una adición. Ni los beatlemaníacos pueden sustraerse a ninguna expresión beatle ni los fresaneros pueden resistirse a la aparición de un nuevo cuento.

CUATRO. La vida, declaró alguno de los tantos profetas del tiempo, es una suma de elecciones. Los autores existen bajo la misma premisa. Por ejemplo, Borges decidió autoelixiarse de la novela. La perspicacia faciloide podría sugerirnos una tontería de este tamaño: Fresán decidió autoexiliarse de Fresán. Nada más falso. Pero sí existe una renuncia. Un dejar de lado. Acción que se detonó con la salida de *Historia argentina*. Hoy, que la mayoría de la literatura se legitima por medio de los premios, la obra de Fresán ha optado por soslayar este aspecto de la literatura. Por supuesto esto no es una crítica al aparato cultural ni un asomo de resentimiento hacia el sistema literario, o el combativismo pseudoanarco del que presume de no formar parte del *status quo*; más bien se trata de su conexión con esa entidad abstracta difícilmente identificable conocida como estilo. La regata bizantinista que puede propulsar la polémica sobre el estilo podría llevarnos a un abismo ideológico impredecible. Sin embargo, seamos imparciales, ¿en la actualidad quién puede presumir un estilo de verdad? Tengo la respuesta: Rodrigo Fresán. Se ha socorrido tanto la cuestión del estilo, que pocos autores, como Fresán, pueden ser reconocidos en cualquiera de sus textos. Con esto no quiero decir que como su estilo lo expone, no entre a certámenes literarios; me refiero a que no perpetra su obra bajo los parámetros institucionales de la literatura. Fresán es un auténtico *rockstar*. ¿Cuándo crearon The Beatles un disco para

ganarse un premio como el Alfaguara?

CINCO. Ante la proporción mamotrética de la literatura del siglo XIX, Osvaldo Lamborghini decretó que sus novelas serían de una extensión igual a la de un lomo de revista. Su obra completa no supera las quinientas páginas. Para no ponderar la cultura de lo *light* como la responsable de la anémica extensión de la mayoría de los libros actuales, Fresán nos recuerda que las grandes obras son voluminosas. Qué mejor manera de revolucionar a Lamborghini que con un libro de cuentos debut de más de doscientas cincuenta páginas.

SEIS. Con frecuencia, los autores desprecian sus primeros libros, especialmente aquellos que han conseguido un éxito desmedido. No se reconocen en los textos. O se niegan. O no se sienten representados. El acierto de Fresán a la hora de crear una versión *reload* de *Historia argentina* es que trata a su primer libro como un primer libro. La pasión primigenia que alentó a sus primeras historias se mantiene intacta. Fresán esgrime el orgullo de la supervivencia de su opera prima en un año crucial, que coincide con la aparición de su nuevo libro, *El fondo del cielo*, esperado durante seis años: su último libro, *Jardines de Kensington* data de 2003. El diseño circular que le imputan a ciertas obras podría ser achacable a *Historia argentina*, pero más que un corrido del eterno retorno, la fenomenología sugerida a esta obra se parece más a una aventura discográfica. A la revaloración sucedánea al mundo del rock. Una característica que Fresán había explotado en las reediciones de *Jardines de Kensington* y *La velocidad de las cosas*. En este sentido, *Jardines de Kensington* representa un *Abbey*

Road literario y *La velocidad de las cosas* un *Revolver*. Era imprescindible la bonustrackización de *Historia argentina*, a la que podemos comparar, por la multitudinaria parentela que la habita, como el *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, y a *Vidas de santos* como *The Concert For Bangladesh*. Estamos a la espera de una nueva versión de ese *The White Album* que es *Mantra*.

Carlos Velázquez



TÍTULO: *Implicaciones éticas de la Antígona de Sófocles. Una reflexión sobre el pensamiento trágico griego*

AUTORA: Ana Laura Santamaría
EDITORIAL: Plaza y Valdés / ITESM

AÑO: 2009

La forma es ideología e ideología eficaz, proclama Eisenstein, el gran cineasta ruso en sus notas sobre la producción simbólica.

Al término de mi lectura de *Implicaciones éticas de la Antígona de Sófocles. Una reflexión sobre el pensamiento griego*, de Ana Laura Santamaría, vislumbré todavía intuitivamente que el material estaba sesgado por los postulados de la acuciosa y lúcida exploración cuyas ideas se yerguen a lo largo de sus páginas. No me costó mucho ponerme a reflexionar sobre

dicha impresión y observar que mi hipótesis se había estampado en el texto de Ana Laura: la elección de las palabras, la sintaxis, el itinerario, los capítulos, los apartados, los títulos de cada sección, el modo de aseverar sin controvertir, el equilibrio de las partes, el cuidado en observar las premisas de cada pensador al que se convocaba, la gentileza en convenir o criticar las mismas, la operación de cuidado y solicitud que toda la obra conlleva.

Su reflexión filosófica sobre la tragedia griega explora aquel canto de desesperación, para que su objetivo, la *paideia*, es decir, la educación formadora del espíritu, destinada al ciudadano hace más de dos mil quinientos años, nos alcance en el presente con el vigor de un ejercicio ético renovado.

Veamos. El ideal griego propone la *phrónesis*, prudencia, como forma de convocar a la *sophrósyne*, mesura o templanza, en todos los actos humanos. Este carácter impide la *hybris*, es decir, la soberbia, el arrebatado apasionado que rompe la eunomía, el buen orden, y nos hace asimismo poner en entredicho la isonomía, vale decir la igualdad ante la ley. Esta templanza, de la cual su atributo principal es la prudencia, como terminamos de ver, privilegia la deliberación, promueve el sentido de comunidad y rechaza la ostentación en cualquiera de las áreas humanas, sean éstas psicológicas o políticas, económicas o sociales.

Sin embargo, tales virtudes, como bien se sabe, no prevalecen en la tragedia sino por ausencia. Es la ausencia de ellas lo que les da su inmenso valor, lo que nos conmueve en el primer momento, en las vicisitudes de los héroes y heroínas a las que asistimos. Y digo primer momento

porque coincido plenamente con Ana Laura que lo que el espectador se lleva a su casa de la poesía trágica, es la desmesura del héroe, destinado por su fortuna, *tyqué*, a la devastación, a la pérdida. Y lo que llega después de esa primera emoción estética, es la problematización de nuestra condición humana. Es en la tragedia, mejor que en ninguna otra expresión del pensamiento humano —a causa de la ficción y la conmoción que ello nos provoca—, donde se inscribe flagrantemente nuestra fragilidad, esa debilidad primordial que nada puede modificar, ni siquiera una vida elegida hasta sus últimas consecuencias como ejemplar y ética en cada uno de sus aspectos. Lo humano es errático, nos subraya el poeta trágico, es equívoco, está sujeto al error y a la confusión, los dioses nos corrompen o nos enloquecen, devastan nuestra condición de pensantes o conflictúan nuestras opciones, y todo ello nos es revelado no en conceptos sino en acciones, allí sobre la escena, de forma pública, donde hay un nosotros aterrorizado que especta, lo cual resulta en verdad sobrecogedor. Y a través de esas acciones a ojos vista, resultado de las circunstancias mítico-ficcionales en la que se hallan los héroes, lo que advertimos con mayor ferocidad es que no hay ninguna garantía aun en el caso de las elecciones humanas más acuciosas, que algo, alguna cosa, garantice nuestra integridad. Sujetos de la muerte y para la muerte.

Así, Ana Laura, sabedora de nuestros excesos y promoviendo una ética del cuidado, una heteronomía en su propia escritura, con convicción pero sin afirmación orgullosa, nos propone mirar la tragedia de Sófocles, mirar a Antígona y su destino, con la templanza de quien ha hecho pasar por su organismo la ética que

propone ponderar del mito trágico. Y eso no deja de sorprenderme. Una pensadora, esta pensadora que cumple lo que plantea, que ejerce el discurso, sus hipótesis, sus hallazgos, los giros de su meditación en suaves ondas que nos llevan de la mano e incluso, si no acordamos sobre sus postulados íntegros, en el transcurso de la lectura, hemos aprendido a saborear el cuidado por el otro, la ausencia de arrogancia, la bonhomía de la deliberación y la carencia de toda ostentación intelectual.

Cierro pues esta primera reflexión volviendo a la premisa de Eisenstein: La forma es ideología e ideología eficaz, dando por cierto que el cómo, la forma, resulta más eficaz en el ejercicio de la convicción que el qué, donde abundarían reflexiones de carácter verbal cuya eficacia sería dudosa. Comprender es sentir, enunciaba Aristóteles, lo cual me permite advertir que comprender a Ana Laura Santamaría, es sentir en su puro lenguaje, la ética del cuidado, y la solicitud para con los otros. Ella esgrime lo que considera justo en una institución justa, esto es, en su propio discurso.

En un segundo momento, me gustaría reflexionar sobre ese personaje trágico, Antígona, que no es sólo la médula de la tragedia de Sófocles sino asimismo lo es en el estudio que estamos abordando.

La posición que asume Santamaría es que de alguna manera Antígona inaugura la disidencia. Esta disidencia se basa en el respeto a los muertos y a los dioses. En alguna parte no dicha expresamente el hombre hereda de lo divino el respeto por la muerte y por los muertos. Así, nadie duda en ninguna parte del mundo que a los muertos hay que enterrarlos. El muerto, su cadáver, es alguien

concreto, no generalizado, está ahí y hay que darle sepultura, lo cual significa darle un lugar en el relato de la vida, vale decir, un lugar en el relato de nuestras vidas. Enterrarlo significa cumplir con la ley consuetudinaria, implica el respeto por otro que no soy yo y además propone que yo merezco lo mismo a la hora de mi muerte.

Es notable cómo platicando con abogados argentinos que promueven los juicios a los militares por los desaparecidos durante el terrorismo de Estado, he sabido que su mayor argumento, su argumento medular, es precisamente el que toda persona humana tiene el derecho a su sepultura y al reconocimiento de la misma. No puede haber desaparecidos, me dicen, esto es un atentado a los derechos humanos, y, agregan, darle sepultura a los muertos no es una norma escrita, precisamente por ello se vuelve más inapelable. Se trata de derechos que nos otorga la propia humanidad que ostentamos. No hay apelación, partir de este criterio nos facilita el recurso de promover los juicios. Esta ley escrita en el corazón de los hombres parece contener de manera honda y reveladora aquella otra ley, la regla de oro, propuesta por el Levítico y retomada de una u otra manera no por *Thémis*, la ley autoritaria, sino por *Diké*, principio que atiende al cumplimiento de las relaciones de justicia inherente a la naturaleza misma en su orden universal y social según los griegos, y que se resume más o menos en: Actúa con los otros como quisieras que actúen contigo, cuyo lado negativo sería: No hagas a los otros lo que no quieres que hagan contigo.

Ahora bien, Antígona disidente, según ella misma, lo hace en el

nombre del amor y no del odio. Si hubiera sido su otro hermano, Etíocles, el insepulto, ella habría actuado igual. Se yergue en defensa de su hermano Polínices, porque él necesita de ella, porque alguien debe devolverle la dignidad que le ha sido arrebatada por un edicto injusto. Sin embargo, apreciando los juicios de Santamaría, es injusto no porque el Estado no tenga derecho a promulgar honras y castigos, sino porque en el caso de Creonte, él ejerce su mandato con soberbia, no escucha las opiniones de su pueblo, es la afirmación de su voluntad individual sobre los otros. Y lo que es más grave, olvida los derechos del cuerpo del otro, dice Ana Laura “olvida lo que no debe ser olvidado”. Y en el colmo de su arrogancia, registra una “historia oficial” en donde hay un héroe y un villano, según su propia decisión. La historia oficial ignora a los vencidos, establece interpretaciones y selecciones y no permite la memoria. La conculca. Se planta como absoluto, centraliza el conocimiento, decide por los demás, y convierte el Orden y la Ley del Estado en una parodia o en un simulacro.

Por otra parte, y como corolario de esta actitud política, en el plano de su relación filial, Creonte no tiene compasión ni por Polínices ni por Antígona, a quien condena a ser sepultada viva. Y no la hay porque antes y sobre todo no hay amor en su corazón. No puede incluir al otro porque no sabría cómo. La inclusión del otro, es decir, la ética que ello conlleva, necesariamente es el resultado del amor, amor a sí mismo y a través del reconocimiento de ese sí mismo, reconocimiento del otro.

A partir de su trato con los filósofos que nombra, Kant, Schopenhauer, Nietzsche, Lévinas,

Ricoeur, entre otros, Ana Laura Santamaría construye un itinerario en el que uno se reconforta, y toma decisiones que también son reconfortantes. Es a través de su ensayo que uno siente iluminadas por su pensamiento instancias que no eran lo suficientemente claras. Sobre todo hay dos modos de construir una razón de ser humano, dos formas de acceder a la justicia y por ende a la bondad. La escritora revela la diferencia entre ética y moral, que uno de algún modo ya lo sabe pero saberlo con todas las letras resulta un bien mayor.

Veamos esta diferenciación que a mí se me hace impostergable. Hay deseo de vida buena tanto en la moral como en la ética; sin embargo, en la primera la autonomía del individuo está legitimada por el respeto a la norma, es decir la legalidad de la justicia, la letra escrita; en la moral el deseo de vida buena se universaliza, ergo, el individuo concreto no aparece sino que lo hace el individuo generalizado a través de las normas. En la ética, justicia es amor y viceversa, y si hay amor hacia el otro, naturalmente, la autonomía del individuo viene a estar atravesada por una heteronomía, estima de sí y estima del otro, el ámbito que ambos completamos, esa articulación entre tú y yo, ergo la justicia se ejerce en instituciones justas. Aquí el otro es de carne y hueso, como el cadáver del hermano de Antígona. Se toman decisiones respecto del otro, víctima, muerto, desaparecido, perseguido, condenado, lo que fuere, porque se lo conoce, es decir, se lo reconoce. Y no se lo reconoce sólo en tanto nombre o grupo, se lo reconoce como parte del mundo en el que también vivo yo. Como parte de mi universo político, social, económico, histórico, etc. De

tal modo que a la ética le es ajena la historia oficial que caracterizábamos más arriba. Y también le es ajeno el principio de autoridad legal como inamovible y único. Como si la ética pudiera ser formulada de la misma manera que lo hace Kafka respecto de la verdad. Dice Kafka que la verdad es muy difícil de reconocer, porque como está viva, siempre cambia de cara. Algo así sucede con la ética, la ética de la solicitud, del cuidado del otro, y la convicción que conlleva, es un acto cuyos destinatarios son concretos, están allí, se perciben y se nombran de manera particular, por lo tanto el ejercicio que hagamos de ella siempre es único y referido a ese hecho y a ningún otro. Es imposible universalizar o generalizar, y si es un inconveniente también es un privilegio, porque nuestro compromiso para con ella, exige nuestra permanente atención y nuestra total entrega frente a cada acto que la invoca. De alguna manera estoy nombrando la espontaneidad benévola de Ricoeur, apuntada por Santamaría, cuyo efecto es la compasión.

Finalmente no me gustaría dejar pasar esta oportunidad para subrayar algo que también subraya Ana Laura, esto es, no sólo la vigencia de la tragedia como molde donde se labran nuestras limitaciones sino asimismo el paradigmático caso de Antígona, en donde hace ya más de dos mil años se erguía la juventud rebelde e idealista por su misma condición ante el adulto poderoso por grande y por patrón, la frágil adolescente casi dispuesta a la boda en el alba de su femineidad, frente al hombre, centro del mundo, masculino él, con los poderes de la jerarquía y de la razón entre sus manos, el hombre público con las razones de Estado blandidas en su puño, ante

la muchacha que sólo sabe encender el hogar y convocar a sus dioses, la hermana que pregona sus vínculos con el hermano en nombre del amor, y el hombre que reniega de su sangre, primero en sus sobrinos, luego en su hijo, proclamando la salvaguarda de las leyes de la Nación y la soberbia de un mundo que por mucho tiempo, también lo dice Creonte, pensó a las mujeres como seres intercambiables en la medida que su función es sólo la de la procreación, y se erigió en masculino, blanco y europeo. Por lo tanto dueño de la historia oficial, dueño de la moral y la ética, dueño de la política, dueño del espacio público, dueño de las leyes y sobre todo dueño y señor de la guerra que siempre según su palabra y su ley, es necesaria puesto que hay que hacer justicia. Es decir, y a causa de la ausencia del Otro, una justicia despojada de ética. Una justicia ejercida en instituciones injustas.

Sófocles imaginó para su tragedia un universo cuyos polos, Antígona y Creonte, desnudan la *hibrys*, nuestra soberbia, llevándolos a la perdición. Y quiso advertirnos sobre la dimensión trágica de nuestras decisiones, puesto que finalmente uno y otro, Creonte como Antígona, perecen a causa de su arrebatado de soberbia.

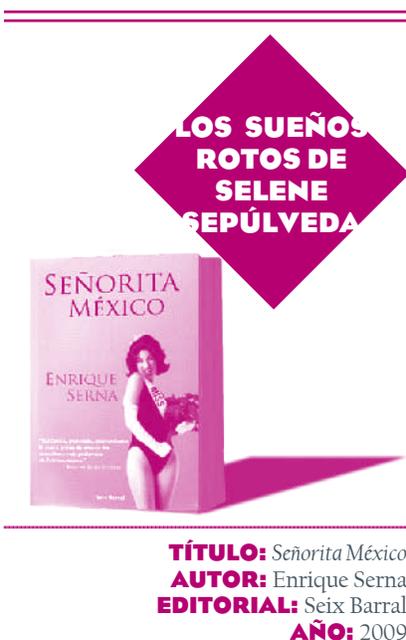
No obstante, coincido con Ana Laura Santamaría en que Antígona responde a una imbricación ético-moral en la medida en que se siente responsable y por ello mismo acude a cuidar el cadáver de su hermano, al tiempo que acata una ley, la de enterrar a los muertos, consuetudinaria. Ella está convencida de ello. Por lo mismo, sigo a la autora, siendo la convicción el antecedente de la disidencia, Antígona se funde con todos los hombres y mujeres que desde entonces, convencidos de su derecho a interpelar al tirano, en

todas las épocas y todos los lugares, han invocado el amor y no el odio, la compasión y no la venganza, la ética y no la moral legitimada por las instituciones injustas.

He evitado seguir puntualmente el ensayo que el lector sin duda disfrutará, para hacer mi propio mapa de prioridades, en este mapa mío, lo que me importa subrayar por último, es la vigencia de la tragedia y su irreductible condición estética, el único modo que tenemos los mortales, según Lacan, de advertir las verdades, a causa de nuestro propio organismo conmovido.

Leer *Implicaciones éticas de la Antígona de Sófocles*, de Ana Laura Santamaría es hacer una inmersión en un baño de luz. Uno sale iluminado, con la sensación de un renovado buen orden, que depende de nuestra solicitud y convicción para con el cuidado del otro. Y ello significa, a pesar de la fragilidad de nuestra bondad, renovar la esperanza de un sí mismo donde estamos incluidos, tú y yo.

Coral Aguirre



Aun cuando su novela *El seductor de la patria* es protagonizada por Antonio López de Santa Anna, el antihéroe mexicano por antonomasia, a Enrique Serna le atraen especialmente los seres marginales. Un niño de la calle. Un travesti. Un oscuro empleado de oficina. Dos exhibicionistas. Un retorcido sacerdote. O una ex reina de belleza caída en desgracia.

Señorita México (publicada por primera vez en 1987 bajo el horrible título de *El ocaso de la primera dama*) es un viaje a la inversa, del deceso al nacimiento, por la vida de Selene Sepúlveda, quien en 1966 resultara ganadora de un conocido concurso de belleza.

Esta primera novela de Serna se desenvuelve en dos planos: por un lado, el relato de vida que la propia Selene le hace a un periodista; por otro, un narrador omnisciente relata escenas cruciales que Selene escamotea. De la confrontación entre estos dos planos, de su tensión, resulta la configuración de la protagonista.

Selene no es una simple mentirosa. Hay en sus mentiras una buena dosis de ilusión. Ella querría creer que su vida ha sido menos dura, más decorosa y digna de lo que en verdad fue. Es por eso que su farsa resulta conmovedora. Como también lo son esos deslices sembrados en el texto astutamente por el autor en los que Selene delata esa otra versión que pretende ocultar.

La prosa característica de Serna, funcional, precisa, despojada de inútil retórica, ya está presente en esta su primera novela. También el recurso de planos alternados para confrontar el relato del protagonista con el de

su realidad “objetiva”, que volvería a utilizar 12 años después en su novela sobre Santa Anna.

En cuanto a la estructura, en el plano del narrador en tercera persona se invierte del todo el orden temporal: se nos narran las escenas de la más próxima a la más remota. En el plano narrado por Selene se finge con éxito la oralidad: la protagonista hace digresiones con frecuencia, hay interjecciones, muletillas, etc. En verdad parecen las transcripciones de las cintas que el periodista ha grabado. Esta oralidad bien fingida nos remite a dos novelas mexicanas, una anterior y una posterior: *El vampiro de la colonia Roma* (1979) de Luis Zapata y *Diablo Guardián* (2003) de Xavier Velasco.

Respecto de elegir a una ex reina de belleza devaluada como protagonista, si no es un caso único en la literatura mexicana

(al menos yo no tengo noticia de otro), sí es inusual. Serna parece rescatar a Selene de viejas revistas de espectáculos para decirnos dos cosas: que la condición humana está en todos lados y que cualquier tipo de personaje puede ser atractivo en literatura.

A Enrique Serna le han llamado escritor satírico en repetidas ocasiones. Si bien el mote me parece adecuado si hablamos de novelas como *El miedo a los animales*, quizá *Ángeles del abismo*, no creo que lo sea al referirnos a *Señorita México*. Es verdad: en el relato de Selene, en sus opiniones sobre sí misma y sobre el mundo en general, hay una gran cantidad de ingenuidades y tonterías. Pero el autor no se ríe sardónicamente de ellas, sino que las aprovecha para dotar a su protagonista de calidad humana, de verosimilitud, de persuasión.

Porque, como he dicho y repito, Selene conmueve. Nos hace pensar en nuestras propias miserias, en nuestras propias ingenuidades, en nuestras propias tonterías. Nos hace pensar en la distancia que a veces existe entre lo que somos y lo que querríamos ser. Nos hace pensar en las mentiras piadosas. Nos hace lamentarnos de todas las ilusiones fraguadas y luego perdidas, rotas.

Javier Munguía

Taller DITORIA



ediciones de autor manufacturadas

La obra que fabrican las propias manos

Libros formados con tipos móviles, impresos sobre prensa plana Chandler 1887 y encuadernados manualmente.

Su venta se realiza tanto por suscripción en nuestra página web, como directamente en la sede del taller, en la ciudad de México, y en la fil. de Guadalajara.

El costo de la suscripción es de 1,800 pesos y comprende los 2 libros que se imprimen en el año, numerados y firmados por su autor, con el nombre del suscriptor impreso en la página correspondiente.

ULISES GARRIÓN

EDUARDO MILÁN

JUAN GELMAN

Para suscripción o ventas
(55) 52 07 00 88
tallerditoria@gmail.com
www.tallerditoria.com

GABRIEL ZAID

GERARDO DÉNIZ

FABIO MONÁHITO

EN TALLER DITORIA también:

JOSÉ KOZER

AUTORIA, colección de ensayos de venta en Eileen's Educal y en www.tallerditoria.com

En prensa STEPHAN MALCAME