

**Sergio Cordero**

*BREVE ANTOLOGÍA VIRTUAL*

Monterrey, N.L.

2008

Primera edición: 2008

© Sergio Cordero  
sercor61@hotmail.com

*Prohibida la reproducción total o parcial  
de esta Breve antología virtual  
sin previa autorización escrita  
por parte de su autor.*

## ÍNDICE

<i>Toda la lluvia</i> [Selección]	
La bicicleta / 4	
Deseo de raíces / 5	
Cuarto de asistencia / 6	
<i>Ahora que lo dices...</i> / 8	
Casa en la playa / 8	
<i>Desde un volkswagen...</i> / 9	
<i>He partido...</i> / 10	
<i>No cohabitamos...</i> / 10	
<i>También dan fruto...</i> / 10	
Medianoche / 10	
Nosotros (carta a mi hija) / 11	
El abuelo materno / 11	
Los padres / 12	
Currículum vitae / 13	
Lamentos del poeta oficial / 14	
Respuesta del poeta marginal / 15	
<i>Los ojos de Anya</i> [Fragmento] / 16	
<i>¿Por qué escribimos?</i> [Fragmento] / 22	
Referencias documentales / 29	

## TODA LA LLUVIA

[Selección]

### LA BICICLETA

La bicicleta  
lanza su sombra al pavimento  
—interminable cinta—  
como sólo ella sabe.  
La sombra crece, se estira allá, muy lejos,  
y alcanza la otra orilla;  
luego viene y me cuenta  
o, si no,  
desaparece, se pierde en un suspiro  
y otra surge despacio  
para cubrir la ausencia  
de la sombra que somos mi bicicleta y yo.

Continúo pedaleando,  
ruedo vertiginoso,  
me trago el pavimento de esta noche;  
luego miro el reloj: la una y quince.  
Me hundo lentamente por el paso  
a desnivel, desaparezco apenas,

pero vuelvo a surgir del lado opuesto  
como si así espantara a una parvada  
de pájaros chillones  
y el mar, atrás, me fuera persiguiendo.

Finalmente, cansado, adolorido,  
me detengo a las puertas de la casa.  
Dejo la bicicleta en la cochera;  
reclino sus manubrios pensativos  
—el niquelado brillo de su acero—  
y mi propio cansancio  
de cara a la pared.

#### DESEO DE RAÍCES

*Dichoso el árbol que es apenas sensitivo*  
—Rubén Darío

Esta mañana algo se detuvo  
y muy a pesar mío  
espero en un sillón,  
deseoso de raíces.

Quiero sentirme árbol  
no para dormir  
ni para morir menos  
—bastaría con echar a la basura  
mi endeble filosofía de la vida—;  
simplemente  
me duele la cabeza.

A los árboles nunca  
les duele la cabeza,  
nada saben  
de mis antesalas  
en sillones cafés imitación cuero  
mientras contemplo la miseria azul  
de mis zapatos tenis.

Algún día  
—sin embargo—  
consumiré el pasillo.  
Más vale no correr sobre su banda  
sin fin. (Por un tropiezo,  
el que temía bajarse de la cama  
saltó del piso diecinueve.)

Dejará de dolerme la cabeza  
y volveré a sentir calor o frío  
pero emociones no.  
Terminará esta envidia de raíces  
donde el árbol espera para darse  
y yo para pedir.

#### CUARTO DE ASISTENCIA

Vivo estrechamente en el mundo  
como tú  
como ellos  
Recorremos pasillos infinitos

nuestros hombros se rozan y a veces se golpean  
Despierto tu cara soñolienta  
está muy cerca de la mía  
si hubiéramos estado conversando  
de cosas muy íntimas  
si fuéramos amigos  
Ayer nos vimos por primera vez en este cuarto  
todavía no sabemos nuestros nombres  
ni ese pasado aparentemente tan distinto  
en realidad confluye en los recuerdos  
recíprocos de infancia  
una semejante adolescencia  
y una juventud donde amigos mujeres accidentes  
dejaron cicatriz  
Pasamos el umbral somos adultos  
Tienes razón no puedo vivir solo  
no es posible vivir solo conmigo  
¿Qué más pueden hacer las soledades  
cuando miran sus islas de desdén  
separadas apenas por un hilo de agua?  
Mejor hablemos  
sí no es necesario  
pero tenemos tiempo disponible  
y debemos hablar porque otros hablan  
y debemos seguir hablando hablando  
hasta gastarnos todas las palabras

*AHORA QUE LO DICES...*

Ahora que lo dices, no comprendo a la vida,  
nunca le he pasado la mano por el pelo  
ni le he dicho palabras agradables.  
Cada que voy a verla, me limito  
a cohabitar con ella pagándole lo justo.  
Nunca me la he ganado a base de ternura.  
Y se me olvida, a veces, que es humana también,  
que su sexo no siempre fue una selva  
sino un patio limpio, una llanura impúber  
donde corríamos todos detrás de la pelota.

*CASA EN LA PLAYA*

Esa luz emerge desde el fondo de los ojos;  
no por el sentimiento,  
  es la pureza,  
el aire y, más allá, la liturgia del océano.

Escucha la distancia: somos voces,  
su Babel se aproxima,  
  toma forma,  
llega a la habitación para callarse.

El sudor quiebra una imagen,  
la irisación deja el instante y se convierte en grito,  
tiembla sobre la piel del agua: nuestra piel.



El maderamen cruje con el peso del miedo.  
(El lugar es el núcleo de la arena –desierto–,  
el mar...) Esa luz.

Las sombras me prolongan.

Ya no es la misma playa.  
Su invierno era propicio. Los paseos  
derretían el aire entre las manos  
–el firmamento entonces fue la tarde.

El recinto  
no divide su horario en refugio y audacia,  
sólo un rastro furtivo en la terraza, el cuarto...

La piel retiene y envejece: recordamos.

*DESDE UN VOLKSWAGEN...*

Desde un volkswagen,  
pequeña isla rodeada de sábado,  
contemplo la distancia:

mi alma es una línea,  
el horizonte trazado por la mano  
que te sintió madura,  
fresca por dentro, como una manzana.

Y deseas que te muerda.

*HE PARTIDO...*

he partido mi pan  
en dos mitades

pero te doy las dos

*NO COHABITAMOS...*

no cohabitamos

cohabitan solas  
nuestras soledades

*TAMBIÉN DAN FRUTO...*

También dan fruto  
los árboles del parque  
—pero sólo de noche  
y por parejas.

*MEDIANOCHE*

*A Saskia y Andrés, por el gato*

Nada  
como entrar en el cuarto  
y encontrar protegido  
el reposo de mi hija

bajo la solitaria incandescencia  
de unos ojos de gato.

#### NOSOTROS (CARTA A MI HIJA)

Tu madre y yo nos hemos separado  
y nos hemos reunido tantas veces  
porque no somos justos, mi pequeña,  
ni con nosotros mismos ni contigo.

Yo no creo en nada, en nadie. Ella confía  
en mí y en todo. Pero su ternura  
–si la comparo con la intolerancia  
de su torva familia– es un misterio.

¿Cómo explicarte lo que ves en ambos?  
Ella me ama porque la desprecian  
y yo la quiero porque me soporta,  
pero buscamos cosas diferentes.

Dices "mamá" y "papá", muy convencida:  
palabras que no sé qué significan.

#### EL ABUELO MATERNO

Predicaste en un páramo de sordos,  
igual que yo. Vagaste por los pueblos  
hallando comprensión muy pocas veces;  
rehuyendo, muchas otras, la amenaza.

Igual que yo, creíste en el espíritu  
y no en lo material. Pasaron hambre  
y abandono tu esposa y las tres niñas.  
Otra familia hiciste... y te deshizo.

Mi padre te encontró vendiendo casas;  
yo, pregonando bolsas de chorizo.  
¿Dónde quedó el predicador del Verbo?

Ah, cuán hermosas suenan las palabras...  
Contempla, abuelo, cómo han desquiciado  
tu hambrienta fe, mi seco escepticismo.

#### LOS PADRES

Era mi padre un hombre como todos,  
pero quiso ser más ganando más,  
ser el mejor teniendo lo mejor;  
ser alguien pues, decían, era nadie.

El sueño de mi madre era ser otra.  
Pensaba que vivir como una reina  
es en verdad vivir y, al ver cómo era  
su vida, prefirió seguir soñando.

Ella quería negar; él, afirmarse:  
no se entendieron nunca. Por tal causa  
tuvieron hijos que sentían extraños.

Son lo que fueron, no lo que quisieron:  
mi padre –muerto– al fin logró ser alguien,  
mi madre –viuda– al fin logró ser otra.

### CURRÍCULUM VITAE

Dilapidó en estúpidos proyectos  
el caudal de su ira  
y después  
miró ante sí una puerta.

Fatigado,  
tuvo que recargarse  
en el dintel de sus cuarenta años  
antes de abrir la puerta y contemplar  
sus perspectivas.

Más allá, el futuro  
o el destino —el nombre es lo de menos—  
le dieron a elegir  
varias salidas:  
el corazón que estalla,  
la ventana al vacío,  
el largo viaje detrás de un escritorio.

Sensatamente,  
optó por lo primero.

LAMENTOS DEL POETA OFICIAL

¿Por qué me preguntaron  
lo que deseaba ser  
si él decidiría sobre mi vida?  
¿Para qué me estimularon  
a crear nuevas ideas  
si él las ejecutará en su nombre  
y en mi contra?

¿Para qué leí libros y eduqué mis modales  
si iban a servir para limpiar  
el lodo de sus botas,  
la sangre de sus belfos?

¿Para qué, me digo,  
traduzco sus gruñidos de avidez  
en ingeniosas frases persuasivas?  
Cuando triunfo, para él son los halagos;  
cuando fracasa, para mí los insultos.

Sólo porque él dice ser fuerte  
y finge creer que yo soy débil  
¿debo entregarle dócil mis poderes?

Si es tan poderoso,  
¿para qué me vigila?  
Si yo soy tan débil,  
¿por qué me tiene miedo?

RESPUESTA DEL POETA MARGINAL

¿Estás harto de que te entrevisten,  
te hagan fotos, te adulen y te ataquen?  
Vive muy pobre, incluso en la miseria.  
Nadie volverá a verte.

¿Tienes miedo de salir a la calle,  
de que alguien te robe, te asesine,  
te golpee simplemente?  
No hay seguro de vida de mayor cobertura,  
ni bunker más blindado  
que dejarte caer en el olvido.

¿Tienes escalofríos? ¿Oyes voces  
que te impiden dormir?  
No tomes aspirinas y sedantes.  
Mejor di la verdad ante el espejo.  
(Remedio doloroso, si los hay.)

Y bien, querido amigo,  
cortesano,  
favorito del rey, escritor célebre,  
ya que te has dignado  
a descender hasta mi calabozo,  
¿deseas otro consejo  
de tu antiguo compañero de estudios?

## LOS OJOS DE ANYA

[Fragmento]

SON GINA Y GIORGIO, después del funeral. Les tomé esa foto sentados en el banco de piedra que aún existe en casa de mis tíos abuelos, los Bracanti. Yo vestía de negro pero ellos debían seguir de blanco, como a mi esposa le gustaba verlos. No les dije (no pude decirles) que había muerto. Ella ha iniciado un largo viaje, niños. Ya regresará.

Qué difícil resultó ocuparme de lo que Katherina hiciera con tanta tranquilidad. Gina hizo pucheros cuando le quité el mameluco y la metí en su tina de plástico. Aventó sus juguetes flotadores contra el azulejo y manoteó el agua con todas sus fuerzas. No quería que la secara.

Más digno, más frío, Giorgio dijo que no me molestara en arreglarlo, que él era mayorcito y podía solo. Se desnudó ante mi vista, como si fuera a hacerle un examen médico, y caminó hacia la regadera. ¿No tendrás problemas para entibiar el agua? Movié la cabeza negativamente y cerró la puerta en mis narices.

Pegué la oreja en la puerta del baño. Escuché cómo la regadera se abría para cerrarse de golpe. El amplio silencio de los azulejos alcanzó a filtrar un sollozo ahogado, seguido de un golpe muelle, acaso una toalla aventada con furia a la pared. Volví a oír el chorro de agua, pero más débil. Giorgio salió tiritando. No había vapor adentro. El espejo, empañado apenas. ¿Seguro de que no hubo problema con el agua caliente? Tardó en contestar. Dijo otra vez que no.

Gina estaba seria frente al espejo. Su gesto de enojo era el de una persona adulta. Le puse un calzoncito azul, un vestido blanco. Aunque no pude impedir jalarle un



poco el pelo al peinarla, no se quejó. Después, las tobilleras y los zapatos. ¿Te gusta? Ella miraba al piso. Gina, por favor. Levantó la cara y escupió. El salivazo escurrió sobre el reflejo de mi cara tras la de ella.

Iba a vestir a Giorgio cuando tocó en el cuarto de Gina. Estaba vestido y hasta peinado. Pero no puedo amarrarme las cintas. ¿Me ayudas? Corrió a sentarse a un sillón de la sala. Los zapatos estaban limpios. Las cintas colgaban a ambos lados como bigotes lacios; sucias, quizá enlodadas. Quise oler una de ellas. Giorgio adelantó rápido el pie. Perdón, dijo, es que me resbalo. Manchó mi cara. Supe literalmente lo que era.

Paseamos por el jardín de casa de mis tíos abuelos. Después los llevé a la feria. Subieron al carrusell. A Gina le sugerí montar un elefantito como princesa de *Las Mil y Una Noches*; a Giorgio, un alazán de crin larga. Pero ellos eligieron abordar juntos un cochecito de carreras. Dieron dos vueltas. Fuimos a la rueda de la fortuna y al tiro al blanco. No les gustó. Los saqué de ahí y llegamos al parque. Había resbaladillas y columpios, un laberinto y unas estructuras de concreto por las que otros niños trepaban. Compré algodón de azúcar para ambos y los solté en el área de juegos. Dejé caer mi cuerpo en una banca soltando un ah de alivio.

Atardecía. Mi vista erró por las nubes como el flotador de una caña de pescar en un oleaje manso. Tenía frente a mí un largo camino. Katherina me había acompañado apenas los primeros tramos. Ahora estaba solo. No lamenté la distancia que faltaba sino la torpeza, la vacilación de mis primeros pasos. Un pájaro descendió hasta plegar sus alas junto a las palomas que rodeaban una enorme fuente. Estaba otra vez en la plaza de Florencia donde la conocí. Fue en mi tercer viaje. Cuando terminé mis estudios en el Dante Alighieri, me las arreglé para pasar un año en Italia y otro en México. Ella estudiaba en Bonn y los viajes a la península eran un complemento de sus estudios. Por su unidad arquitectónica, la ciudad tenía para mí algo de escenario teatral. Los habitantes vivían en ella con una desconcertante gentileza que manifestaban hasta en los actos más simples y comunes. Cierta vez pasamos por una calle en la que hubo un accidente. Un cuerpo

estaba tendido en la acera. Lo habían cubierto con una sábana y ponían ramos de flores sobre él.

Y las fuentes, las *fontanellas* ubicadas en amplias plazas, en los antiguos patios interiores que nos hacían sentir como piezas de ajedrez. ¿Qué miraban los ojos ciegos de las estatuas? Su gesto adusto, la congelada ira de sus ademanes, parecía reclamar o acusar de algo a los hombres modernos. Yo comprendía su secreta impaciencia ante la estupidez de los turistas, siempre con su cámara fotográfica colgada del cuello como un enorme chupón, viendo todo sin entender nada y dependiendo del guía como un ciego de su lazarillo.

Era mejor ir a los cafés. Había mucho snob pero, a veces, uno de los grandes poetas italianos, algún filólogo o el renombrado profesor de la universidad aparecían por la tertulia y el diálogo se volvía interesante. Recuerdo que una vez conversé con un joven poeta apellidado Magrelli sobre lo poco que se conocía en Italia la poesía mexicana. ¿Conocen a Carlos Pellicer, por ejemplo? Negó con la cabeza, sonriendo. Intenté traducirle aquello de: "Los grupos de palomas / –notas, claves, silencios, alteraciones– / modifican el ritmo de la loma".

En esa ocasión, Katherina conversaba con un estudiante sudamericano. Quería saber qué tanto conocían a Levi-Strauss y a Gramsci en su país. Mira, le contestó el muchacho, al primero lo leí casi a la fuerza en la Universidad y del segundo no conozco sino unas opiniones en contra de Verdi que me parecieron más melodramáticas que las óperas de don Giuseppe. Katherina lo miró, incrédula, y le habló con interés de las teorías de Levi-Strauss sobre el incesto, exponiéndole además sus puntos de vista al respecto.

Salimos tarde del café. Lloviznaba. Lástima, comentó Katherina casi para sí misma, el muchacho parecía inteligente. No pensé que fuera tan reacio a aceptar las teorías de Levi-Strauss. En Latinoamérica aún persisten atavismos muy fuertes, observé. ¿Te fijaste cómo abrió los ojos cuando le planteaste tu idea de que había algo de incesto en el fondo de toda relación amorosa auténtica y duradera, que uno busca en el amante al padre, la madre, el hermano o la hermana que no pudo amar

directamente? Poco faltó para que se santiguara, dije riéndome un poco nervioso y, en el fondo, tan perturbado como el sudamericano. No sé, dijo ella, pensativa. Es una lástima que no puedan hacerse experimentos en ese sentido. Con el amor no se experimenta o quizás es siempre un experimento. No es posible predecir entre quiénes se dará. No sabe de nomeclaturas y la familia no es sino otra nomeclatura más. Como los países, acoté intentando desviarla del tema.

La dejé en su departamento. De regreso a la residencia de estudiantes, sentí que las estatuas me vigilaban.

La vivacidad del recuerdo hizo que me olvidara de la hora. Anochecía. Los otros niños habían desaparecido del área de juegos. En el parque, empezaban a reunirse las parejas. Cada una en una banca, lejos de los faroles, cerca de los árboles. ¿Dónde estaban Gina y Giorgio? Supuse que jugando al escondite en los jardines. Los encontré tomados de la mano, adentro de uno de los prados, mirando hacia un arbusto. Sus ojos, enormes. Del arbusto salían dos piernas masculinas entrelazadas a un par de piernas femeninas cuyas pantimedias estaban casi en los tobillos.

Los cargué en vilo y salimos de ahí a toda prisa, antes de que el hombre y la mujer nos sorprendieran. ¿Qué estaban haciendo?, preguntó Giorgio. Algo indebido, dije cortante. Gina me miró extrañada.

MI SOLEDAD era muy grande entonces (ahora sé que hay una aún mayor) e intentaba llenarla con rutina, disciplina, hábitos minuciosos e inútiles. A ello parecía contribuir el buen comportamiento de Gina y Giorgio. Eran lo que se dice unos niños modelo y más de un jefe de familia envidió mi suerte. Al principio, me alegró que fueran tan unidos, que no riñeran entre sí. Pese a lo anterior, no podía evitar cierta inquietud. Al arreglar su cuarto, al maltratar poco su ropa, al cuidar sus juguetes, al comer sin protestar y ver poca televisión, ellos –sentía yo– intentaban preservar un mundo propio del que estaban excluyéndome deliberadamente. Nada podía hacer para impedirlo. Además, ¿por qué habría de hacerlo?

Quizás sea mejor así, pensé. Después de todo, mis hábitos de adulto también buscan crear un mundo propio donde yo pueda vivir a gusto: el café, el tabaco de maple en pipa curada, el brandy español, la colección de dibujos a tinta y aguafuertes, los perros de raza fina...

Sansón, el dóberman que compré recién que volví a México con Katherina, cambió mucho después de la muerte de mi esposa. Dejaba la comida en el plato. Aullaba por las noches. Reñía con perros callejeros a la menor oportunidad. No jugaba ya con los niños. Permanecía echado a la entrada de la casa o en la alfombra del recibidor. Su costillar hacía una trabajosa respiración de fuelle.

Una semana después de los sucesos del parque, lo encontré tirado en un rincón del traspatio. Tenía una pierna rota y el cuello destrozado. Gemía apenas. Otra pelea callejera, supuse. Parecía haberse enfrentado a media docena de perros rabiosos. Llamé al veterinario, quien prometió ir al día siguiente. En la mañana, cuando fui a ver a Sansón, ya era pasto de las hormigas. Lo enterré ahí, en el mismo sitio donde murió.

AL LLEGAR DEL TRABAJO, siempre encontraba a Gina y Giorgio sentados en el sofá de la sala viendo televisión. La apagaban y besaban mi mano. Aquella vez los encontré sentados, pero no corrieron a saludarme. Permanecieron petrificados e inexpresivos frente al televisor apagado. ¿Pasa algo? No contestaron. Giorgio se limitó a poner el reporte de calificaciones de su hermana sobre la mesa de centro. Lo tomé. Traía engrapado un breve manuscrito. Señor González Bracanti: su hija se distrae mucho en las clases. Se vale de cualquier pretexto para buscar a Giorgio, que toma clases en un salón cercano. La niña casi no estudia y tal vez sea necesario que repita el año escolar. Atentamente/

Antes de que pudiera decirle algo a Gina, su hermano se interpuso. Castígame a mí, no a ella. Yo tengo la culpa de que se distraiga. Y si ella no pasa de año, quiero reprobar también. No hace falta, le dije. Hablaré con la maestra, pero Gina debe

poner lo mejor de su parte para recuperar el tiempo perdido y aprobar con el mínimo aceptable.

A partir de ese incidente, vislumbré la posibilidad de separarlos. Tal vez no resultara tan positivo que estuvieran juntos todo el tiempo. Sin embargo, no tomé ninguna medida concreta, inmediata. Las calificaciones de ambos mejoraron considerablemente. Llegué a firmar boletas abundantes en dieces. Creí que todo iba bien hasta que la obstinada lucecita roja de mi inquietud persistió encima de mis otras preocupaciones y tuve que salir de mi estricta rutina, llegar temprano a casa y encontrar a Gina y Giorgio dentro de la espumosa tina de baño llamándose esposo y esposa mía. No les sorprendió verse descubiertos. Se diría que lo esperaban. Salieron de la bañera desnudos, chorreantes, y me tendieron los brazos.

Comprendí por qué Gina no era visitada por amigas de su edad y por qué Giorgio casi no se codeaba con los muchachos que jugaban fútbol o andaban en patineta por el barrio. Les di la espalda y les ordené vestirse. Ya en la sala, les dije que un niño y una niña no se deben bañar juntos y que entre hermanos no puede haber matrimonios. ¿Por qué?, preguntó Giorgio. Porque no debe ser, respondí, no está permitido. Mi propósito era que la reprimenda los hiciera sentir vergüenza. En cambio, los noté heridos en lo más vivo. Esperé su protesta. No llegó. Se limitaron a verme con lástima.

No supe interpretar el significado de su expresión hasta que una noche se metieron desnudos en mi cama. Gina tenía ya diez años y Giorgio doce. Muerta de risa, Gina me sacó el pene del pijama y lo frotó contra su pecho incipiente. Luego se acomodó en medio de Giorgio y de mí manipulando simultáneamente nuestros miembros. Salté de la cama y cerré la puerta de la habitación. Sus carcajadas eran intolerables.

## ¿POR QUÉ ESCRIBIMOS?

[Fragmento]

### I

Las siguientes páginas desarrollan algunas cuestiones surgidas a partir de mi lectura del célebre ensayo *El malestar en la cultura* de Sigmund Freud<sup>1</sup>, las cuales, considero, debieran ser materia de un necesario análisis y una profunda reflexión. ¿El escritor escribe por placer egoísta, por necesidad de expresión o comunicación, por compromiso con una ideología o para obtener algún tipo de utilidad (política, económica, social, etcétera)?

Este planteamiento puede formularse por lo menos de dos formas más: a) El escritor escribe primero por placer, luego por necesidad, después por compromiso y al final por utilidad. b) El escritor se olvida del placer al escribir por necesidad, se olvida del placer y la necesidad al escribir por compromiso y, por último, se olvida del placer, la necesidad y el compromiso al escribir por utilidad.

Empecemos observando que estas cuatro actitudes ante la escritura implican también cuatro relaciones distintas con los posibles destinatarios de dicha escritura; es decir, indican el nivel de conciencia del escritor con respecto a la existencia de *el otro*. Pero el paso de un nivel al siguiente obliga al escritor a redefinir la índole de sus relaciones con la escritura en particular y, por extensión, con la imaginación creadora. ¿Hay que renunciar al nivel anterior para aspirar al nivel siguiente? O, por el contrario, ¿hay que dejar el nivel anterior como base del nivel superior? O, si no deseamos manejar estos conceptos como niveles sino como

alternativas, ¿se puede escribir unos textos por placer, otros por necesidad, otros por compromiso y otros por mera utilidad?

Tal vez sorprenda un poco que yo formule esta serie de cuestionamientos. Más de alguno estaría tentado a preguntar: ¿acaso no es válido suponer que el escritor, el literato, escribe para cualquier posible lector?

Lo cierto es que las posibilidades de realización de este supuesto son cada vez menores. Que un escritor crea que escribe para todos sugiere cierta incapacidad para distinguir en el propio trabajo las cuatro actitudes ya mencionadas. Incluso las llega a considerar como circunstancias que no dependen de sí mismo sino de factores externos, ajenos a su incumbencia. Esta conducta persiste todavía en muchos escritores.

## II

En el apartado anterior, hemos visto las posibles relaciones y juegos de fuerzas que rigen las cuatro actitudes posibles del escritor hacia su trabajo. Pero es necesario detenernos y profundizar qué entendemos por estas cuatro actitudes.

A) *Escribir por «placer»*. Otra manera de llamar a esta actitud es «escribir sin para qué». Tiene la misma gratuidad de un juego. Nadie se pregunta qué utilidad puede tener jugar ajedrez o damas chinas. Uno juega para descansar, divertirse, pasar el rato. Se escribe con esa misma actitud.

En otras palabras, la escritura importa como un ejercicio en sí mismo, mientras se efectúa, independientemente de qué tan buenos o interesantes puedan ser los resultados. Los textos, por lo tanto, no son sino el residuo de una labor mitad manual y mitad mental, así como el sudor es el residuo de un ejercicio físico.

No son pocos los autores que han tomado otro paradigma para explicar la escritura por placer, siendo acaso demasiado gráficos, al compararla con la masturbación. Alfonso Reyes, por cierto, observaba que el escritor que aún no publica está –valga el cortés eufemismo– más cerca de la erótica que de la

literatura: «Es cosa de parapsicología el componer poemas para entenderse solo y ocultarlos de los demás. En este punto, la erótica puede proporcionar explicaciones que son algo más que meras metáforas».<sup>2</sup>

*Escribir por necesidad* (de expresión o comunicación). Antes que nada, aclaremos que los términos «expresión» y «comunicación» no deben considerarse sinónimos. No todo hecho de escritura es un acto comunicativo —ya no digamos una obra literaria—, pretenda serlo o no, pero *siempre* es la expresión de quien lo escribe.

Se equivocan aquellas personas que definen la literatura como la expresión de sentimientos o emociones. Llorar o gritar son también formas de expresión. Besar o golpear son también formas de comunicación. Ninguna de ellas puede ser considerada literatura, por mucho que intentemos ampliar el significado de lo literario o lo artístico.

Pese a ello, el equívoco es tan común que muchas personas escriben como si lloraran o gritaran y publican como si besaran o golpearan. Manifiestan su necesidad de expresión a niveles elementales (afirmación del ego ante sí mismo: escribo, luego existo) pero no consiguen apropiarse conscientemente de una forma de expresión ni manejarla de acuerdo a sus intenciones. Manifiestan asimismo su necesidad de comunicación de manera elemental (confirmación del ego frente al otro: «¿verdad que fui yo el que escribió esto?») pero no construyen un *mensaje* que sea igualmente necesario para el lector («sí, pero a mí qué me importa»).

*aEscribir por necesidad de expresión.* Ejemplo característico de este tipo de escritura son los diarios íntimos. Los rige el mismo propósito que imprimir nuestra imagen en una fotografía o grabar nuestra voz en un cassette: dejar un testimonio para la posteridad. Olvidamos con frecuencia que, aunque nosotros somos su punto de partida, el tiempo nos aleja cada vez más de estas representaciones hasta que llega el momento en que ya no podemos reconocernos en ellas. Se convierten en algo distinto, ajeno a nosotros. Al descubrirlo, caemos en una curiosa tentación: no



podemos modificar el pasado, pero sí sus representaciones; retocamos la foto, filtramos la grabación, reescribimos el texto.

Pero el texto ofrece una singular diferencia: corregirlo es corregirnos en él. Somos su primer destinatario y tenemos la intuición de que, cuando volvamos a encontrarlo, seremos diferentes –tal vez mejores– y, por lo tanto, queremos escribir a la altura del destinatario que seremos en el futuro. Ocurre un desdoblamiento: nos explicamos por escrito para saber quiénes fuimos y quiénes seremos; nos estamos probando, ensayando. (Éste es el sentido que Montaigne daba a la palabra «ensayo».)

En esta etapa, la conciencia *del producto de la escritura* (el texto), antes irrelevante, empieza a determinar condiciones más exigentes para el *proceso de la escritura*.

*b) Escribir por necesidad de comunicación.* El ejemplo paradigmático de este tipo de escritura es el epistolario, el arte de escribir cartas, desplazado cada vez más por el desarrollo de las telecomunicaciones y el cambio de las costumbres.

A su vez, la carta representa una modalidad indirecta o diferida de la conversación y de la narración oral –el germen, en suma, de la filosofía y del teatro.

La necesidad de expresión, como ya dijimos, implica un desdoblamiento: un «yo» presente deja su testimonio para un «yo» futuro. En el caso de la necesidad de comunicación, el «yo» del presente se dirige a un «tú» que también está en el presente. Esta circunstancia añade un nuevo matiz: la expectativa de una respuesta a corto plazo.

Obtenemos, pues, las primeras manifestaciones de aceptación o rechazo y empezamos también a ceder a la tentación de modificar nuestros hábitos de expresión para conseguir reacciones más favorables –incluso, intentando prever, a través de un determinado orden en el discurso, la reacción de nuestro receptor («escribo para que me quieran», exclaman al unísono Juan Rulfo y Gabriel García Márquez). Esta premeditación de los rudimentos de expresión es lo que conocemos comúnmente como una *conciencia de estilo*.

*Escribir por compromiso con una ideología (individual o de grupo).* Para alcanzar los objetivos de este apartado, distinguiremos dos sentidos del término «ideología», uno muy general y otro más restringido:

1. Conjunto de ideas u opiniones personales (la «visión del mundo» de cada quien).
2. Sistema de ideas que organiza las actividades de una institución o grupo social.

Según el primero, todos tenemos una ideología, aunque no todos seamos plenamente conscientes de ella; no al grado de articularla en palabras y utilizarla como una herramienta de análisis de los hechos ni, menos aún, como base de la creación de un mundo imaginario con leyes de funcionamiento más o menos específicas –ese «mundo interior» que muchos artistas presumen tener.

El «mundo interior» de la ficción literaria comporta un universo de posibilidades, las cuales adquieren realidad únicamente en el plano oblicuo de la escritura. Dicho universo se propone como alternativo al mundo «real», pero también como proyecto de sustitución o enriquecimiento de la realidad. Por lo tanto, el escritor debe asumir su concepción con el mayor rigor y el máximo detalle si quiere que sea tan veraz para el lector como lo es para el mismo.

Es decir, todo escritor que toma seriamente su oficio está comprometido con una ideología. ¿Cuál? La suya propia, la que está construyendo a través de sus libros. Se trata, pues, de una ideología *individual, experimental*, no de una ideología *de masas*, ya institucionalizada (como la que ostentan, por ejemplo, los partidos políticos).

Por eso, cuando un escritor o un grupo de escritores manifiesta abierta y públicamente su compromiso con determinada ideología, está incurriendo en cualquiera de estos errores:

- a) una inocente perogrullada (por lo anteriormente expuesto);
- b) una lamentable confusión (creer que la ideología individual puede coincidir, así sea momentáneamente, con alguna ideología de masas);

c) una claudicación (renunciar a la ideología individual para abrazar una ideología de masas);

d) una temeraria insensatez (pretender que la ideología personalísima del escritor puede ser adaptada –o peor: aplicada indiscriminadamente a través del aparato de poder– a las masas).

Los escritores jóvenes cometen a menudo el error *a*. El novelista Mario Vargas Llosa cayó en el error *b* al postularse como candidato a la presidencia del Perú;<sup>3</sup> André Gide, en el *c*, cuando se afilió al Partido Comunista (para escándalo de su admirador, el crítico veracruzano Jorge Cuesta<sup>4</sup>) y, por último, José Vasconcelos en el error *d*, lo cual explica por qué, después de la Segunda Guerra Mundial, rogó para que las potencias en conflicto aseguraran la destrucción de la Humanidad y por qué, en los últimos años de su vida, su mesianismo cultural se desbarrancó en el más atroz fanatismo religioso.<sup>5</sup>

Pero éstos son casos extremos y, salvo el primero, poco frecuentes. Por lo común, el escritor es más cauto para ostentar en público sus ideas u opiniones. Prefiere que éstas dirijan el rumbo de la escritura desde afuera del texto (o desde abajo de la ficción) y deja al lector en libertad de aceptarlas, rechazarlas o transformarlas; no intenta imponérselas de una manera rígida e inamovible, por muy brillantes o aplicables que puedan parecer. ¿Por qué? Porque las ideas de un escritor no importan en sí mismas, como grandes construcciones vacías, sino por la carga de experiencia individual que contienen, de calor humano, de imaginación y memoria personales.

Cuando un escritor se refugia en una ideología de masas, el lector sospecha, de modo intuitivo pero casi inmediato, que el talento de éste comienza a decaer. La razón es simple. Aliarse abiertamente a una ideología de masas implica admitir que uno no escribe para todo posible lector sino sólo para el compacto grupo de sus copartidarios, correligionarios, cómplices, etc.

Esta actitud provoca dos reacciones: muchos lectores, prejuiciados de antemano, se niegan a conocer las obras de ese escritor. Otros, en cambio, consideran

obligatorio para sus intereses de grupo leerlas, les gusten o no, e incluso imponen su lectura a otras personas. Tal es el origen de las lecturas «obligatorias» y de los libros «prohibidos».

Esta situación no beneficia a los escritores de talento sino a los mediocres que, incapaces de darle un valor intrínseco a sus textos, apelan al valor extrínseco que una ideología de masas les puede brindar.

*Escribir por utilidad.* En incisos precedentes, hemos observado cómo escritura y placer cambiaron su interacción sin necesidad de entrar en conflicto. El segundo se alejó de la primera en el tiempo y en el espacio, pero nunca perdieron contacto. Ocurrió que la escritura desplazó al placer, primero, del «yo» al «tú» y, más tarde, hacia el «nosotros» y también del presente hacia el futuro.

Dicho de otro modo, primero escribes para complacerte, luego para complacernos y, por último, propones un universo hipotético que pueda complacer a otras personas intentando que ese placer sea perdurable.

Pero ¿qué sucede cuando se quiere obtener una utilidad práctica inmediata de la escritura de creación? La interacción entre escritura y placer cambia radicalmente. Escribir deja de ser placentero y se convierte en un *trabajo*, una obligación impuesta por circunstancias externas, ajenas a nuestras verdaderas motivaciones.

#### **Notas:**

1. Néstor A Braunstein (coordinador), *A medio siglo de El malestar en la cultura de Sigmund Freud*. Siglo XXI editores, México, 1981 (tercera edición: 1985), pp. 22-116.

2. Alfonso Reyes, «Apolo o de la literatura» en *La experiencia literaria*. Editorial Losada, tercera edición, Buenos Aires, 1969, p. 75. Este ensayo data de 1940. Poco más tarde, en *El deslinde* (1944), Reyes repite el tópico pero endurece el tono: «Es cosa de parapsicología el componer poemas para entenderse solo y ocultar los de los demás [sic]. En este punto, las aberraciones del autoerotismo pueden proveer la explicación». Ver *Obras Completas de AR*, Fondo de Cultura Económica, México, 1963, t. XV, p. 227.

3. El propio Vargas Llosa relata su aventura como candidato a la presidencia del Perú en el libro de memorias *El pez en el agua* (Seix Barral).

4. Véase al respecto el ensayo «Gide y el comunismo» en Jorge Cuesta, *Poemas y ensayos*, pról. Luis Mario Schneider, recopilación y notas de Miguel Capistrán y LMS. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1964 (primera reimpresión: 1978), pp. 384-387.

5. Sobre este punto, se puede consultar el ensayo de Christopher Domínguez Michael «José Vasconcelos, padre de los bastardos» en *Tiros en el concierto*. Ediciones Era, México, 1997, pp. 47-194.

## REFERENCIAS DOCUMENTALES

- Sergio Cordero, *Toda la lluvia. Antología personal*. Ediciones La Terquedad, Saltillo, 2004, pp. 25-35.
- \_\_\_\_\_, *Los ojos de Anya*. Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Nuevo León, Monterrey, 2002, pp. 9-16.
- \_\_\_\_\_, “¿Por qué escribimos?” en *La humildad premiada*. Revista de la Licenciatura en Letras Españolas. Facultad de Ciencias de la Educación y Humanidades. Universidad Autónoma de Coahuila, Año IV, número 7, Saltillo, Coahuila, mayo de 2006, pp. 13-16.

## SERGIO CORDERO

Sergio Javier Cordero Camacho nació en Guadalajara, Jalisco, el 25 de abril de 1961. En esta ciudad, asistió al taller de literatura coordinado por el doctor Elías Nandino y patrocinado por el Departamento de Bellas Artes del Gobierno de Jalisco.

Es Licenciado en Letras Españolas por la Universidad Autónoma de Nuevo León y cuenta con un posgrado en Docencia por la Universidad de Monterrey. Fue becario de INBA / FONAPAS en poesía (1982-1983), del Centro de Escritores de Nuevo León en narrativa (1987-1988) y de El Colegio de México para el doctorado en Literatura Hispánica (generación 1990-1993).

Vive en Monterrey desde 1984. En esta ciudad y en Saltillo, ha coordinado talleres literarios de creación, crítica y traducción para instituciones como el ISSSTE, el Instituto Coahuilense de Cultura, la Casa de la Cultura de Monterrey y el Museo de Historia Mexicana. De 1984 a 1992, colaboró con reseñas y artículos de crítica literaria, traducciones de poesía y entrevistas con escritores en el extinto suplemento cultural *Aquí Vamos* del periódico regiomontano El Porvenir. También trabajó como docente en la Universidad de Monterrey y en la Universidad Autónoma de Coahuila.

En Monterrey, ha sido fundador y editor de las revistas independientes *Efímera* (1994) y *A máquina* (1996-1997). En Saltillo, fue subdirector de la hoja literaria *La Terquedad* (1995 y 1998-2000) y estuvo a cargo de la revisión y diseño de la revista *¡Agárrense!* (2001-2002), ambas editadas por el narrador Jesús de León.

A la fecha, forma parte del equipo de la revista literaria *La humildad premiada* de la Facultad de Ciencias de la Educación y Humanidades de la Universidad Autónoma de Coahuila y colabora con artículos y reseñas en la revista regiomontana *Posdata*.

### **Obra literaria**

#### Ensayo

*Jorge Cuesta: viaje poético de la inteligencia*, presentación de Elías Nandino. Departamento de Bellas Artes del Gobierno de Jalisco, Guadalajara, 1981.

*Escrito en el noreste y otros textos de literatura regional*. Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Nuevo León. Monterrey, 2008, 288 pp.

#### Poesía

*Testimonios del día*. Cuarto Menguante editores, Guadalajara, 1983.

*Vivir al margen*. Fondo de Cultura Económica, México, 1987.

*Oscura lucidez*. Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Coahuila, México, 1996.

*Luz cercana*. LunArena editorial, Puebla, 1996.

*Sonetos familiares*. Edición del autor, Monterrey, 2001.

*Toda la lluvia. Antología personal*. Ediciones La Terquedad, Saltillo, 2004.

*22 poemas*. Edición del autor, Monterrey, 2008, 48 pp.

#### Aforismos

*Insomnios*. Ediciones La Terquedad, Saltillo, 1997.

#### Teatro

*Vender la tierra, comprar el viento*, escrita en colaboración con Jesús de León. Revista *Diálogo* de la Universidad Autónoma de Zacatecas, número 25, marzo-abril de 1993, pp.25-30.

*Casa con dos puertas*, escrita en colaboración con Jesús de León. Edición de los autores, Saltillo, 1993.

#### Narrativa

*Hermano Abel* (novela). Edición del autor, Monterrey, 2000.

*Del cuento al guión. El perro tendrá su día* (guión para cine). Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Coahuila, México, 2000.

*Los ojos de Anya* (relatos). Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Nuevo León, Monterrey, 2002.