



LA NARIZ
DE GÓGOL

LEDA RENDÓN

E1
EDICIONES



#LIBROS MÁS ALLÁ DE SU SOPORTE



#E1EDICIONES



#E1EDICIONES



#E1EDICIONES



#E1EDICIONES



#LIBROS MÁS ALLÁ DE SU SOPORTE



@E1EDICIONES



@E1EDICIONES



@E1EDICIONES



E1EDICIONES

LEDA RENDÓN

LA NARIZ
DE GÓGOL

Y 54 TEXTOS HÍBRIDOS

E1
EDICIONES

Pour ma mère Nicole Trocherie

PRÓLOGO

La alegoría de la crítica

El lenguaje no puede representar lo que en él se refleja.
LUDWIG WITTGENSTEIN,
Tractatus Logico-Philosophicus

Leer una serie de textos críticos —por cierto, hechos volumen— siempre presenta un problema serio del que ninguno de los lectores receptivos sale ileso. Es un constante repensar en la propiedad de la crítica y en la unidad de este conjunto de inserciones textuales, motivadas por un ingenio asertivo, ante los horizontes de su pertenencia literaria. En el caso específico del presente conjunto de textos, se podría empezar desde el sentido de la crítica como intriga, puesta en marcha con el simple y generoso guiño del título.

¿Qué sucede entonces si trasladamos el acertijo de Colón, que tanto ha inquietado la física cuántica de nuestros días, al origen decimonónico de la narrativa y la ocurrencia de Gógol de ubicar su notoria nariz en el campo de la fantasía, entre los límites de lo absurdo y lo grotesco? Sin duda, la nariz de Gógol queda en manos de su personaje, el asesor colegiado Kovaliov, con la posibilidad de desprenderse y consagrarse socialmente, según la *Tabla de rangos*, hasta alcanzar la confirmación más alta en la burocracia de Pedro el Grande.

El gesto equitativo, para con una nariz plebeya, no impide el acceso a las esferas de un orden institucionalizado como tampoco niega la irreversibilidad de la preferencia de uso político, por lo demás, inherente al mismo proceso. Esta

simple lectura, resulta ser una advertencia, sugerida desde el título del volumen. En todo caso, nos preguntaríamos, junto con la autora, hasta dónde llega la autoridad de Leda Rendón, como crítico, y hasta dónde, la autonomía de sus textos; mucho más, cuando se asoma el peligro del canon, del que la autora se aleja drásticamente con la misma llamada de atención del título para anticipar sus 54 textos híbridos.

Sin la menor alusión a la nariz anatómicamente perfecta de Leda Rendón, se podría reintentar la misma pregunta en clave alegórica: ¿hasta qué punto Leda Rendón es responsable de su nariz crítica? Sin duda, la disyuntiva no es retórica sino intencional. Ante la deformación del espíritu crítico trastocado en canon, la autora opta por la hibridación, la constante regeneración autogestiva y emergente de sus textos, promovida por un ingenio versado en materia literaria.

Hablamos, entonces, de una praxis y efectuación virtuosa que, en realidad, forma parte de este *continuum* del oficio propiamente creativo. Mas bien, es una confirmación de la otra faceta del mismo desempeño y no un simple alcance de la otra orilla de la escritura. De manera acuciosa, viene a mi mente un ensayo de 1923, “La función de la crítica”, en el que T. S. Eliot arremete contra Matthew Arnold precisamente por su ineptitud al separar la función crítica del trabajo creativo; en el entendido de que se trata del mismo sujeto que opera desde la hibridez de su aptitud, es casi forzoso pensar en *La nariz de Gógol* como una incursión en la “historiografía emergente”¹ del largo *Lebenslauf* de Leda Rendón.

Tenemos en nuestras manos 55 reseñas críticas que participan de un estilo en la forma inminente de un golpe o de una pincelada. De manera programática, la forma breve de los textos da indicios de una preferencia deliberada: la

de evitar la estructuración en escala de metasememas; de semiosis ortodoxas; de taxonomías esquemáticas o de metalenguajes rígidos; anexados a la carta de presentación de los textos. Se podría pensar en una anticipación creativa de un estilo sincero e inteligente en la secuencia de sus guiños irónicos, reflexivos, inspirados en lecturas íntimas, personales y trasnochadas.

Bajo la sombra discreta del humor, la erudición no revelada y el erotismo difuminado en el cuerpo, en la luz, la sangre y el misterio, Leda Rendón teje el propio material de sus fidelidades y, por qué no, de las obsesiones ante las que todo/a escritor/a sucumbe porque goza.

En todo caso, la forma no estaría tampoco ajena a la convención de su procedencia. Sigo pensando que, por encima del origen de cada uno de estos escritos, su signo de identidad queda más privilegiado por el de su destino. Por “destino”, sin embargo, no pretendo aludir a una entidad superlativamente providencial o metafísica, sino al destino de todo texto: aparecer y desaparecer. Me refiero, sobre todo, al privilegio de la aparición “efímera” de estos textos en la prensa nacional y/o en publicaciones periódicas del medio universitario.

Efectivamente, la lectura inaugural de este volumen, “El cuerpo: Modelo para armar”, apareció por primera vez en la *Revista de la Universidad de México* y “Pepe, Polvorilla y yo” en el *Milenio*. Todos los demás, son textos que provienen de la columna “Umbrales mínimos” de Leda Rendón en el *Excélsior* y son una muestra indicativa de su labor en el ámbito cultural, así como de sus lecturas en tanto que referentes-portadores del diálogo con las facetas de su múltiple oficio: el de escritora, crítico y docente.

Quizás aun el lector atento no encontraría todavía el sentido del privilegio paradójico, pensado a partir del

origen y destino de una escritura secuenciada de esta índole. Nos imaginamos, sin embargo, que, como simples lectores, nos hacemos testigos sincrónicos del diálogo de la autora con sus referentes de autores, libros y temas. Son textos, en realidad, marcados no precisamente por la temporalidad —ya que los tópicos abordados no tendrían necesariamente una vigencia periodística— sino por la sincronía de los “guijarros” que deja la Leda escritora y crítica e inevitablemente acompañan un pensamiento en su dinámica.

La recopilación de estos “guijarros” escriturales en la edición que tenemos en nuestras manos, no se reduce al acto simbólico del rescate de unos textos que se oponen al destino de todo texto, sino que se extiende a los registros de este mapeo dinámico de una autora merecidamente consagrada y meritoriamente digna de ser leída. Más aún, el privilegio recae sobre la posibilidad para el lector de *recursar* —más que recorrer— este peculiar *curriculum* —en su sentido original— de las fidelidades bosquejadas y armar a gusto y placer la rayuela de Leda Rendón.

Esta forma de leer se puede trazar según cada instancia que, de preferencia, interpela: por secciones temáticas, por la geografía de los personajes, por género o por los horizontes temporales que acapara. En lo temático, hay ciertos ejes que se reivindicán transversalmente, en el encadenamiento intertextual, y se vuelven líneas de lectura: el cuerpo, el lenguaje; el amor, el sexo, la infancia; la territorialidad y el atavismo cósmico (sangre, soledad y misterio, luz y cielo, caos y abismo); género literario, fantasía y tradición popular.

En lo tocante a la geografía de los personajes, hay una contundente preferencia por los autores latinoamericanos, provenientes del cono sur en su mayoría: José Pedro Bellan,

Julio Herrera y Reissig, Felisberto Hernández y Juan Carlos Onetti (Uruguay); Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges, Roberto Arlt, Juan Rodolfo Wilcock, Ricardo Piglia, César Aira (Argentina) y la chilena Alejandra Costamagna. Al lado de ellos, hay un par de centroamericanos, nicaragüenses; el imprescindible Rubén Darío y nuestro casi contemporáneo Sergio Ramírez.

Si pasamos a la parte norte del continente americano, aparece el complejo paria "Wakefield" de Edgar Lawrence Doctorow y, junto a él la asociación con Nathaniel Hawthorne. La relación de referentes sigue con los dos maestros norteamericanos de la complejidad estructural y psicológica: William Faulkner del gran sur y el viajero Henry James. *Last but not least*, he preferido deparar la referencia de Howard Phillips Lovecraft: por lo insólito, lo obscuro de una fantasía ejemplar. Por ser miembro de la Academia Estadounidense de las Artes y las Letras antoja sumar a las anteriores la figura de Junichiro Tanizaki, el padre aclamado de la novela contemporánea en Japón.

De esta extensa relación, no podrían faltar las lecturas y la presencia de autores europeos, incluyendo las partes de la Europa ibérica (Fernando Pessoa), la Europa no británica, ni sajona (John Conolly), la Europa apenas visible (Stanislaw Lem), la romántica (Joseph von Eichendorff), la clásica (Guy de Maupassant), la Europa de la gran incógnita (Franz Kafka), y la de los confines culturales más sorprendidos (Isaac Bashevis Singer, judeo/yidis-polaco, estadounidense).

Siento que con esta breve relación, podríamos abarcar, con cierta certeza, los alcances temporales de los intereses de Leda Rendón. En todo este recorrido hemos estado transitando, principalmente por medio del género narrativo, los horizontes temporales entre los siglos XIX y XX de manera firme. También, hemos reconocido las figuras

mínimas en la conciencia de una autora; figuras con las que conversa también Leda Rendón. La clasificación arriba intentada, sin embargo, por orden de origen y procedencia, no es la más segura, ni la más cierta. Esta afirmación es tan verdadera en tanto que, entre los autores mencionados, hay de los viajeros (Henry James, Sergio Ramírez, Isaac Bashevis Singer, *et. al*), de los llamados universales, que rebasan su propio contexto cultural (Kafka y Borges) y, sin duda, los hermanados por su propia escritura (Faulkner-Onetti, por ejemplo).

Todavía, no obstante, llega a extrañar la aparente ausencia del contexto cultural inmediato de una escritora y crítica mexicana de ascendencia francesa. En pocas palabras, en una primera instancia y a lo largo de esta relatoría de referentes, sorprende la sola presencia de dos autores franceses, aunque de la altura de Guy de Maupassant y Antoine de Saint-Exupéry, y el sentido cultural mexicano no explícitamente detectado, fuera del contenido de los textos. En relación con este tema, algo delicado para la recepción de una obra, resuena la modernidad de toda una generación, que se negó a escribir sobre los vestigios remanentes tras la caída de la “cortina de nopal”: la Generación de medio siglo; la de José de la Colina o, para muchos, la de Juan García Ponce.

Para acceder a la “exigida mexicanidad” de Leda Rendón sería necesario que leamos sus textos. México aparece en los sueños de la autora: “Ayer soñé que caminaba por el centro de la Ciudad de México con Mario Levrero y Felisberto Hernández, cada uno tomaba una de mis manos”, fragmento que, por cierto, pertenece y suena a “Cielo rojo”. Su tierra natal está en los sentidos que, en clave velardiana, despiertan emociones: “El olor del copal en las iglesias y las procesiones me producen una deliciosa

melancolía, esa que proviene del sufrir, descubrir y gozar” (“Bosques, Eichendorff y la mujer como diosa”). En fin, Leda Rendón no pierde la oportunidad de someter a sus fidelidades a un tipo de desglose “mexicanizado” (Cfr. “Roberto Arlt, crítico actual de la literatura mexicana”).

¿Y la parte francesa? Esta pregunta revela la Francia oculta en la prosa de Leda Rendón. No cabe duda de que la diligencia de la faceta francesa se plasma exclusivamente en su estilo. En pocas palabras, la prosa de Leda Rendón no es menos francesa que la estilística de corte rodoniano. Si el lector potencial, abre este volumen para leer prosas de academicismo formal se tendría que dispensar. La presencia de la autora es evidente y parte inherente en las instancias actanciales del texto.

Descendiente de la prosa modernista, a partir de Proust, este tipo de relación creativa ante la presencia de una lectura, un tema o un autor es la que anima la conversación con las fuentes. Leda Rendón está en este diálogo y participa de manera activa hasta llegar al territorio de la creación. La así anticipada hibridación tiene que ver con la afluencia de sus textos a la ficción. A la manera de Felisberto Hernández, ella misma toma la libertad de relatarnos, desde un imaginario —en varias ocasiones asociativo, en otras prodigiosamente memorioso— la experiencia de una lectura y las sorprendidas maneras de interpelar a ella también como crítica.

Hay algunos puntos más, con los que quisiera concluir mi propia lectura a este conjunto manifiesto de escritura abierta.² Siento que los temas, tópicos y lineamientos expuestos apuntan a un acto no más conclusivo, sino más significativo para la calidad y condición de los textos que integran la propuesta final. En primer lugar, pienso que, en el interior de esta secuencia entregada, subyace un

constante cosmopolitismo y eclecticismo en las opciones de temas y autores.

Una de las preocupaciones determinantes, no solo del contenido manifiesto, es la pregunta por lo fantástico que llega a plasmarse como condición esencial en la estilística de Leda Rendón. Es el mismo proceso de una narrativa personal *in progress* y una exploración más íntima con el material de sus lecturas. Me atrevería, en lo muy personal, a constatar un aire pesimista que recorre con velos de añoranza y ensoñación los textos. Por último, agregaría dos aspectos latentes que, para mi gusto, no son menores: La preocupación por el *retelling*, como en el caso de "Wakefield", así como la motivación de la música en el caso de Eichendorff.³

Una introducción, para bien o para mal, no pretende más de lo que su condición le permite y le propone. No puede alcanzar ni la exhaustividad, ni la exclusividad de un discurso que queda abierto, como una invitación a las monografías analíticas e investigaciones venideras. Lo más valioso, sin embargo, fue el sincero deleite de incursionar, como simple lector, en este despliegue del universo personal de Leda.

PANAGIOTIS DELIGIANNAKIS
Julio del 2021

EL CUERPO: MODELO PARA ARMAR

Junio del 2010

El cuerpo-fragmento ha sido el éxtasis de muchos artistas a lo largo de la historia. Yo también soñé con pedazos, hilachos, pero sucedió en el futuro en un libro que no he escrito aún. Disfruté la sangre y el asesinato. He vivido la orgía de este siglo. Ahora veo a mis libros copulando con las plantas; y nacen sus hijos alebrijes; y siento sus hojas de libro y sus hojas de planta revolotear sobre mi cara ya mojada.

I

Salvador Dalí mostró la desintegración del cuerpo femenino en "Mi esposa desnuda": Gala está pintada y observa a otra ella de metal: es una iglesia. Tú y yo somos los espectadores, pero también somos Gala y Gala-iglesia-vacía, lista para ser llenada. La mimesis de Gala y su sinécdoque. Francis Bacon en su serie *Figuras en movimiento*, expone al cuerpo humano como un garabato unidimensional en discordancia con el espacio, lo suyo es el desasosiego, exprime al cuerpo. H.R. Giger, en su obsesión por fusionar el cuerpo con la máquina, nos brinda una visión futurista y sadomasoquista del cuerpo humano. Dalí, Bacon y Giger, misóginos, oscuros y perversos; exploraron el cuerpo, sobre todo el femenino, como niños curiosos destripando una lagartija, se lo tragaron después.

II

El filósofo francés Jean Baudrillard dice: "La cirugía del Otro va acompañada de una síntesis artificial de la

alteridad, cirugía estética radical, de la cual la cirugía de la cara y del cuerpo no son más que el síntoma. Pues el crimen solo es perfecto cuando hasta las huellas de la destrucción del Otro han desaparecido”. El doctor Michel Maure, deformó a noventa y seis mujeres en Francia, y en México la Matabellas desfiguró a cientos de señoras inyectándoles, aceite de coche y de bebé, en diversas partes del cuerpo. La noticia me provoca morbo y la sigo, porque en cierto nivel esas mujeres son mis espasmos vaginales. El deseo se come mi cerebro.

III

La mujer es objeto de placer o de tortura. *Dr. 90210*, el *reality* televisivo de cirugía cosmética, presenta los procedimientos quirúrgicos para lograr cuerpos “perfectos”. Después vemos a sus protagonistas con ropa minúscula, mujeres por lo general, lo que deleita al espectador con la promesa de sumergirse en las profundidades de un cuerpo vuelto a armar, por un doctor Frankenstein de pacotilla. Siempre que veo en la televisión una operación estética siento un escalofrío: recuerdo las cicatrices en los cuerpos: un rastro arqueológico que algún amante explorador lamerá y le recordará su origen divino. El Dr. 90210 es un escultor y podemos ver a sus maniquís caminar por las tiendas y tomar martinis en los restaurantes de lujo.

IV

Hanif Kureishi, en su novela *El cuerpo*, plantea la posibilidad de escoger uno nuevo como se seleccionaría un Armani en la Quinta Avenida. El escritor inglés inculca el deseo por el cuerpo del Otro. Me imagino habitando los

cuerpos de Scarlett Johansson, Eva Longoria, Halle Berry, Johnny Depp, Hugh Jackman o Robert Pattinson.

V

Balthus mostró el cuerpo adolescente cargado de belleza y lujuria. Censurado. Cerrado. Para Humbert Humbert, el enamorado de Lolita, las nínfulas tenían que ser poseídas hasta los límites: soñaba con tener hijas con Lola y después poseer a las hijas comunes, en una cadena interminable de placer y perversión. Humbert Humbert la multiplica, para adueñarse cada vez más de ella. Un caso similar ocurre con el personaje interpretado por John Huston en *Chinatown*: Huston tiene una hija con su heredera y después secuestra a la pequeña, producto de su relación incestuosa. Macabro es el caso de la austriaca Elisabeth Fritzl, secuestrada por su padre durante veinticuatro años, padre e hija procrearon siete hijos, blancos de tanta noche. La fantasía literaria libera; la vida, como siempre, nos aprisiona al cumplir nuestros deseos.

VI

Frida Kahlo, a su vez, expuso el sufrimiento femenino en todas sus pinturas, de forma burda, es cierto, pero algunas aprendimos a sufrir como ella; de su vulgaridad. Ayer soñé que hacía el amor con una mujer que tenía las dos piernas de metal, una niña bebía leche como un gato, se relamía y limpiaba su carita con las manos enguantadas.

VII

Lo femenino adquiere forma dentro de la prisión del cuerpo. Ya Magritte pintó, dentro de una jaula de pájaro, un huevo, una manzana y una piedra. Quizás hizo una radiografía de nuestro interior siempre común y al mismo

tiempo ajeno. En mi interior hay una planta que quiere dar frutos allá afuera y dividirse hasta el infinito, porque la disección es una fascinación humana: cortar ver, cortar lamer, cortar chupar, cortar limpiar, cortar mojar y volver a unir.