

“Flor azteca”: la correspondencia Alfonso Reyes-Victoria Ocampo y la escritura de Luisa Valenzuela: autorías en red

Roberto Domínguez Cáceres,
Tecnológico de Monterrey
rdomingu@tec.mx

Citation recommandée: Domínguez Cáceres , Roberto. “ ‘Flor azteca’: la correspondencia de Alfonso Reyes-Victoria Ocampo y la escritura de Luisa Valenzuela”. *Les Ateliers du SAL* 16 (2020) : 95-108.

Résumé : Victoria Ocampo appelle son ami Alfonso Reyes « fleur aztèque » à cause d'un monstre de foire qu'elle a vu à Buenos Aires. Reyes privilégie une amitié profonde faite d'affinité intellectuelle et d'une subtile persécution amoureuse. Luisa Valenzuela utilise la fleur aztèque dans *Hay que sonreír*. Pour tous, le corps et le concept d'écriture instaurent des clés pour les définir comme des textes en réseau selon Fernández Mallo

Mots-clés : amitié, résidu, correspondance, Fleur aztèque, corps

Resumen: Victoria Ocampo llama "flor azteca" a su amigo Alfonso Reyes por un freak de feria que vio en Buenos Aires. Reyes apunta una amistad profunda de afinidad intelectual y una sutil persecución amorosa. Luisa Valenzuela emplea la flor azteca en *Hay que sonreír*. En todos, el cuerpo y la noción de escritura promueven claves para definirlos como textos en red según Fernández Mallo.

Palabras clave: amistad, residuo, correspondencia, flor azteca, cuerpo

Abstract: Victoria Ocampo calls her friend Alfonso Reyes "Aztec flower" because of a fair freak he saw in Buenos Aires. Reyes points out a deep friendship, based on intellectual affinity, and a subtle love persecution. Luisa Valenzuela uses the Aztec flower in *Hay que sonreír*. According to Fernández Mallo, in all these examples, the body and the notion of writing offer clues to define them as online texts.

Keywords: friendship, residue, correspondence, Aztec flower, body

Introducción

Los tres autores del título de estas líneas forman una red. Proponemos activar algunos vínculos entre ellos, dejando otros en reposo. Leemos la correspondencia Ocampo-Reyes como objeto complejo, siguiendo la definición de Agustín Fernández Mallo. Consideramos que la escritura de Luisa Valenzuela resignifica un residuo del imaginario popular (flor azteca) y lo convierte en emblema crítico del presente.

Revisamos la correspondencia entre Victoria Ocampo y Alfonso Reyes en la edición de Héctor Perea, para proponer en estas líneas su escritura y su lectura como actos de intelectualidad y corporalidad de sus autores.

Para Fernández Mallo, los objetos complejos, las cosas, no son ni construcciones puramente objetuales ni separadas totalmente de lo humano, sino que son "objetos en red". Las entidades y las cosas que forman nuestra realidad son cada una de ellas una red en la que se conecta toda clase de facetas y características materiales, lingüísticas, históricas, políticas y sociales, de tal suerte que forman una red de intercambios materiales y simbólicos que no pueden manifestarse al mismo tiempo; según como se mire aparecerá una faceta u otra, o una mezcla de facetas (Fernández Mallo 21).

Los objetos complejos son entidades cerradas y abiertas al mismo tiempo, materia y energía, materiales todos ellos que salen y después, transformados, regresan al sistema en forma de retroalimentación; así el sistema nunca muta porque aprende. Para leer una correspondencia hoy como objeto complejo, debemos entender la escritura y la lectura como actividades físicas, corporales y complementarias, en las cuales se debe meter el cuerpo, pues es con el cuerpo con el que se llegará a un estado de conciencia intelectual completo.

Para aproximarnos, buscaremos vínculos en la correspondencia entre Victoria Ocampo y Alfonso Reyes, en la que aparece la expresión "flor azteca", que entendemos como un residuo sabiamente recuperado por Luisa Valenzuela en su primera novela *Hay que sonreír* (1966). Con ella se puede elaborar una reflexión sobre el peso contemporáneo de la apariencia de felicidad ante las tribulaciones provocadas por la violencia en México.

En una misma semana del mes de noviembre de 2019, nos enteramos de la "libertad" del Chapito¹, que nos habla del estado de cosas que guarda el poder y sus luchas en el territorio nacional; también nos enteramos de un dato más esperanzador: la noticia del premio Carlos Fuentes otorgado a Luisa Valenzuela por su obra literaria. Los extremos se tocan: lo oscuro y lo luminoso nos piden considerar la realidad compleja unida por la mi-

¹ Hijo del narcotraficante mexicano el "Chapo Guzmán", quien actualmente está preso en Estados Unidos.

rada que nos permite leer objetos culturales en red. ¿Y dónde nos colocaremos nosotros?

1. Sobre la Flor Azteca como objeto complejo

La llamada realidad, adopta bajo esta óptica una nueva ontología: las cosas no son ni construcciones puramente objetuales y separadas de lo humano –como dice el realismo clásico–, ni tampoco son sólo construcciones lingüísticas y políticas –como aseguró el pensamiento continental posmodernista– sino que son "objetos red". En efecto, las entidades y las cosas que forman nuestra realidad son cada una de ellas una red en la que se conecta toda clase de facetas y características materiales, lingüísticas, históricas, políticas y sociales; según como se mire aparecerá una faceta u otra, o una mezcla de facetas. Hoy, preguntarse qué es lo real, equivale a dar un paso adelante respecto a aquellas cosmovisiones del siglo XX a fin de intentar construir una imagen que se adapte a la complejidad en la que se ha instalado lo contemporáneo. Coincidimos con el autor de *Teoría general de la basura*, en que la realidad ni ha estado ni está ni estará nunca fragmentada, sino que está organizada en red; la fragmentación es el resultado de no haber cambiado nuestro instrumento de visión sobre la causalidad de los eventos: "Lo que suponíamos desdeñables residuos materiales y simbólicos, deben verse como residuos complejos, coherentemente conectados en diferentes redes analógicas o (post)digitales. El modo de narrar esta realidad es el realismo complejo" (26).

Para Fernández Mallo, los objetos complejos son entidades cerradas y abiertas al mismo tiempo, materia y energía con el exterior, materiales todos ellos que salen y después, transformados, regresan al sistema en forma de retroalimentación: el sistema nunca muta porque aprende. Su propósito en *Teoría de la basura* es detectar esas características de los productos culturales, investigar qué lectura toman hoy los productos artísticos bajo la óptica de la complejidad y lo que es más importante, ver si ese resultado nos es útil para comprender el entorno en el cual éstos se dan. Para el autor, la idea de "Realismo Complejo" está acotada al campo de los productos culturales y, en concreto, a aquellos que rescatan los despojos y la chatarra que la cultura normativa deja a su paso (22). Léase así esta cita:

Mi **taza**, justo como acabo de apoyarla en mis **labios** para **beber café**, es una entidad compleja, conformada por nodos y unos enlaces, mi **taza** es una red embebida en una ingente maraña de otras redes, su identidad como **taza** se me presenta así como un fenómeno emergente. A la clase narrativa, totalmente

realista y que no obvia esa red compleja que es mi **taza** es a lo que llamo Realismo Complejo (22)².

Hagamos una relectura, sustituyendo el objeto complejo "taza" por "texto", quedaría: Mi **texto**, justo como acabo de apoyarlo en mis **manos** para **leerlo**, es una entidad compleja, conformada por nodos y unos enlaces, mi **texto** es una red embebida en una ingente maraña de otras redes, su identidad como **texto** se me presenta así como un fenómeno emergente. A la clase narrativa, totalmente realista y que no obvia esa red compleja que es mi **texto** es a lo que llamo Realismo Complejo. Es lo que yo llamo lo re(d)al: lo real que está en la red, lo real que podemos descubrir en red con otro objeto; así un texto gana peso o realidad cuando lo leemos en red.

Por ejemplo, ya se había leído la importancia de la correspondencia entre Alfonso Reyes y Victoria Ocampo, pero no se había considerado extender la noción de "flor azteca" como expresión (símbolo) que lleva a nuevas lecturas de la apariencia de felicidad ante lo adverso ni tampoco de relacionarla con la obra de Luisa Valenzuela. Este hueco puede ser llenado si recuperamos un residuo (la flor azteca) y lo proponemos como relectura en red al vincularlo a los tres autores.

Para poder rellenar ese hueco, hay que darle alguna forma posible para hallar su continuidad. El puente natural, que por necesidad ha de haber entre las imágenes del mundo que nos formamos en nuestra mente (teorías) y las imágenes del mundo que nos ofrece la experiencia empírica y cotidiana (aplicaciones prácticas), puede ayudarnos a rellenar ese hueco. Así, nace la posibilidad de poner a dialogar los textos, al momento de rastrear dentro de ellos el residuo de "flor azteca".

En "A manera de prólogo", Miguel Capistrán dice: "El borgeiano monólogo, alentado por la "querida flor azteca" (de este modo se refería Victoria Ocampo a don Alfonso, llamándolo así en alusión a una de las figuras de la lotería argentina), prosiguió mientras nos dirigíamos a la exposición bibliográfica con tema mexicano."

Capistrán repite un error: "flor azteca" no es una figura de la lotería, es una atracción de feria popular, que fue en los años treinta un verdadero acontecimiento para el público bonaerense:

LA FLOR AZTECA SE PRESENTÓ ANOCHE AL PÚBLICO. Dentro de su especie, es un espectáculo superior a todo lo visto". "Luego de la expectativa que habían encendido los llamativos letreros y el decorado azteca que lucen el frente del local N° 1259 de la calle Corrientes, la Flor Azteca, médium de transmisión del pensamiento y experimentos de telepatía, se presentó anoche al público de Buenos Aires (Somma, 2015).

² Las negritas son mías.

‘Flor azteca’ se refiere a un truco de magia con espejos, irónicamente calificado como “eminente científico” (Somma, 2015) que atrae la curiosidad de la gente, que fascina porque despierta la curiosidad y está envuelto en un misterio vagamente exótico por su vínculo con México. Alfonso Reyes quizá comparta algunas características de la “flor azteca”; como sea, Victoria Ocampo, le asestó el epíteto a Reyes porque consigue el interés de quienes lo leen, porque su voz como en el truco habla y responde preguntas, entretiene, fascina y también aterriza con su sabiduría; Reyes convierte un libro en una suerte de cabeza sin cuerpo, tal como si fuera esa rara flor azteca.

2. La carta cuerpo

Ampliamente estudiada y con complejidades superiores al propósito de estas líneas, diremos sólo que la correspondencia supone una retórica, una claridad y una capacidad de suspenso que hoy, para un emisor receptor de mensajes instantáneos, son incomprensibles o insoportables.

La carta no es sólo data/texto sino reconfiguración del momento de su escritura, del ánimo y estado de su emisor y una prefiguración del receptor. Al estudiar una correspondencia es necesaria una arqueología de la inmediatez, que implica dar con el peso de la palabra intercambiada, calibrar la extensión, la frecuencia, la densidad de los mensajes. Pensemos en “te abraza”, (un galicismo para te besa) “te saluda”, “te aguarda”, “queda en espera” como avisos de continuidad y no cierres. Pensemos en “querido”, “muy querida”, “queridísima” como gradaciones del efecto, superlativos *in crescendo*, intraducibles en el lenguaje del emoticón.

La carta hace las veces del cuerpo del emisor: “recibir una carta suya, es como recibir un beso” le dice Reyes a Ocampo. Porque en ese modo de amistad, la carta siguiente es la forma de garantizar el vínculo: a la carta se la espera, se la estruja contra el pecho (al menos en la películas), se la besa o se la rompe en pedazos o se la quema; se la guarda o se la oculta por años... o bien se marchita y se seca entre las páginas de un libro.

La carta es un vínculo con el cuerpo del emisor; en ella, la extensión refigura la prosodia; el papel, la piel; el léxico y la prosa, el intelecto. El lector debe actuar/interpretar en su cabeza/memoria los tonos, las inflexiones, de la voz que debe recordarse; debe dar el ritmo y énfasis a lo *escrito-presente*, siguiendo las pautas de la palabra-huella del *otro cuerpo* ausente

3. Encabezados y firmas

Victoria Ocampo lo llama: “Mi querida Flor Azteca”, “poeta”, “Lic. Alfonso Reyes”, “Caro Alfonso”, “Querido Alfonso”, “Mi querido

Reyes", "Mi querido amigo", "Mi querido Alfonso Reyes". Alfonso Reyes, la llama: "Cara Victoria", "Mi querida Victoria", "Mi muy querida Victoria", "Mi querida y recordada amiga", "Mi querida Vic", "Cara Vic". Firma las cartas como: "Su flor azteca", "Alfonso Reyes", "Reyes".

La correspondencia es más informativa que emotiva, sin rebuscamientos en la que las citas de personajes y textos dan cuenta del mundo de los destinatarios. Deja ver un proyecto intelectual panamericano, transatlántico, de traducciones, de textos e ideas que deben moverse, que deben acercarse al Sur y así quedar relacionadas en índices, antologías y conversaciones vivas. Veamos algunos vínculos localizados:

Primero, esta es una "correspondencia" no siempre equitativa; Ocampo mantiene en su lado la posibilidad de estar o no, de abrir el sobre o llamar por teléfono cualquier día de estos, de convocar o aplazar; escribe para informar de sus viajes, luego para contar que ha viajado. La cercanía (Buenos Aires-Río) o la distancia (México-Buenos Aires), parece la misma: la cortesía rellena los silencios, suple la inconstancia. Reyes, por su parte, se queja mayormente del "abandono" en que lo tienen las múltiples ocupaciones y proyectos de Ocampo.

Segundo, si comparamos la correspondencia entre ellos, sostenida entre 1927 y 1959, con otras (Reyes-Borges; Reyes-Rafael Cabrera; Reyes-María Zambrano con la Ocampo-Camus; Ocampo-Caillois; Ocampo-Ezequiel Martínez Estrada) la que nos ocupa es francamente escueta, llena de formalismos amistosos y representa más bien un prudente ejercicio de *politesse* / cortesía.

Tercero, los intercambios estudiados son suficientes para leer cómo Ocampo se remite a ideas, a proyectos; sus viajes y planes tienen un interés: la *Revista Sur*. Ocampo le toma el pulso al presente, quiere editarlo y traducirlo todo para *Sur* como un proyecto transatlántico genuinamente multidisciplinario.

4. El lugar desde donde sale la escritura

Ocampo está componiendo en cada número de *Sur* una partitura, que sólo ella conoce completamente. Los célebres colaboradores, sólo conocen su parte, la ejecutan y a posteriori escuchan el conjunto cuando ven su nombre en el número que reciben, siempre con sorpresa. Ella sabe qué movimiento/número sigue, y va escribiendo por adelantado con la escritura de otros. Su obra es una sinfonía por entregas.

Don Alfonso, en cambio, escribe para su posteridad. Como dice Gonzalo Celorio: "Reyes no es un autor, es una literatura"³ en sí. Reyes construye su biblioteca póstuma. Victoria no piensa

³ Cita expresada de forma oral por Gonzalo Celorio durante un intercambio con el autor de este artículo.

en la posteridad, piensa en el ahora; envía cartas desde su movilidad geográfica, intelectual y física: desde donde esté, se da siempre momentos para enviar una nota, un saludo, un plan, una crónica... pero no siempre a Reyes. Emite cartas desde esa ciudadanía cosmopolita de la que hace gala en donde quiera que esté: San Isidro, Villa Ocampo, Rufino Elizalde, París, Núremberg, Londres, Nueva York, México.

Sus cartas con Reyes, no muestran una cercanía como la que notamos en los envíos de Ocampo a Delfina, a Roger Caillois, a Angélica, a José Bianco –en la selección de Sylvia Molloy de *La viajera y sus sombras*- en ellas descubrimos la escritura sin tiempo de la historia reciente, del acontecer revisado con cartas veloces y críticas, que apuntan a una escritura que se antoja contemporánea: reactiva, más propia del *twitter* que del sobre, más para un *blog* que para el *stationary* del Hotel Meurice en París; del Dorchester en Londres, del Waldorf-Astoria en Nueva York.

5. El cuerpo en el cuerpo de la carta

Victoria Ocampo, en la primera comunicación que nos ofrece Coorrea, pone como pretexto el cuerpo para no acudir a una cita con Reyes, en Buenos Aires, en 1927:

No pude ir ayer a su conferencia por una razón absurda ... de coquetaría. Tengo una esquina de la boca *hinchada* por una pequeña *herpe*. De lo que resulta que ando con trompa no con boca. ... Si no le tiene miedo a mi trompa ¿por qué no viene? (Perea 11).

Reyes en cambio, escribe siempre desde la sempiterna gravedad de su centro personal. Reyes es un escritor que condimenta el más ligero de los comentarios, no cabe en él la liviandad. Desde ese denso centro escriturario, le reclama a la veloz Victoria que no le escriba, que no pase por casa en Río, le pide que consiga un ejemplar, que le publique...

Victoria no tiene tiempo para Reyes, su tiempo lo consume la *Revista Sur*, pero son cercanos. Como cuando se refiere al cambio de nombres del consejo editorial "internacional" de *Sur*: "Waldo (Frank) está de acuerdo con que su nombre figure junto al suyo ¿Y usted? Usted también lo está ¿verdad? ¿Me perdona por haber adelantado su respuesta?" (68). Don Alfonso responde desde México el 17 de julio de 1940:

Queridísima Vic: Después de su telegrama, ya no me hace falta nada. Usted ha comprendido muy bien que se trataba del amigo ausente que necesita un mimo, una caricia... Lo abraza muy cariñoso su hermano en la viudez de Francia. Alfonso Reyes (71).

En otras cartas, don Alfonso es directo con Victoria: "Todo está perfectamente bien: lo que yo le reclamaba principalmente era

su silencio. Haga usted lo que quiera con mi nombre porque soy todo suyo" (*Cartas Echadas* 72).

O cuando le dice en una carta desde México, fechada el 21 de noviembre de 1940: "Recibir un telegrama de usted es como recibir un beso [...] Viva *Sur*, prospere y florezca. Y usted entre los recuerdos de mi constante cariño. Su mortecina flor azteca" (74).

6. Los recuerdos aztecas

Su correspondencia es espaciada, más cordial que profusa, más formularia que apasionada.

Mar del Plata, Noviembre 3, 1945

La vida en este país no me resulta actualmente agradable [...] Un abrazo para usted y un abrazo para Manuela, y un abrazo también para la pirámide de Teotihuacán y el paisaje y las cosas que no olvidaré jamás. Victoria (98-99).

Y es cierto, esta imagen de la pirámide aparece varias veces más. Un año más tarde, 1946, atendiendo los juicios en Núremberg, Victoria relata:

Después de la sesión me condujeron al célebre estado donde Hitler pronunciaba sus discursos.... La hierba crece entre las piedras y el cemento, en este inmenso estadio abandonado, melancólico, que me recuerda vagamente Teotihuacán. Subo los peldaños que conducen a la plataforma donde se situaba Hitler durante las asambleas del partido nacional-socialista. Así mismo había yo trepado, tres años antes, las pirámides aztecas: los pies en charcos de sangre. ¡Tantos corazones arrancados a tantos pechos! Sobre ellos camino. En ellos tropiezo. (7 de junio de 1946) (235).

El 16 de noviembre de 1945 Don Alfonso responde: "Gracias de todo corazón y recibe el recuerdo de cuatro o cinco siglos de historia mexicana, [...] de tu siempre lozana Flor Azteca." (100).

Pronto su lozanía desaparecerá. Reyes sufrirá un primer infarto, por lo que Victoria le escribe desde Nueva York, el 2 de noviembre de 1947: "Te escribo para decirte que te quiero, que te admiro y que he pensado seguido en ti. También te escribo para pedirte perdón: perdón por mi silencio [...] ¿Cómo va tu salud? ¿Cómo va tu ánimo?" (101). Reyes contesta, desde México, el 11 de julio de 1950: "Interrumpiremos nuestro expresivo silencio con unas cuantas palabras innecesarias. El número 186 de *Sur* me ha triado dos gratas sorpresas: mi efigie de "flor azteca" y el magnífico estudio sintético de Onis [...] Tuyo siempre, Alfonso Reyes." (110).

El 3 de agosto de 1952, mientras trabaja en el *Polifemo* de Góngora, Reyes sufre un nuevo ataque al corazón. Luego de las noticias del encarcelamiento de Victoria, acusada de colaborar en

un atentado contra el general Perón el 15 de abril de 1953, le escribe el 10 de junio del mismo año:

Mi muy querida Flor Azteca nunca marchita para mí: Gracias por todo y gracias a todos de mi parte. De sobra sé que has pensado en mí y que piensas en mí. [...] He estado 26 días en la cárcel de mujeres⁴ por pensar libremente. Ni más ni menos... Tengo que ser prudente. Esto podría costarme otro castigo (114-116).

El 26 de junio de 1956, se dirige a su "Queridísima Flor Azteca" y le pide escribir sobre Ortega y Gasset para los 25 años de *Sur*. Luego de un año, en junio de 1957, le escribe para decirle: "No sé si sabes que he estado en Europa y Estados Unidos. ¡Por fin! Es decir, por fin pude salir de este lugar infestado con la mugre de la dictadura (mugre que todavía no se ha limpiado del todo, claro está. Por favor Alfonso, no te imagines que te olvido porque no te escribo.)" (130).

Sus últimos intercambios son a propósito de un manuscrito que Luis G. Basurto se llevó de Argentina y que Victoria le pide a Reyes que lo recupere. Así, Reyes cierra la correspondencia con un prometedor "haré una pequeña averiguación y te avisaré" (139), el 12 de octubre de 1959. Don Alfonso morirá el 27 de diciembre de ese año; Victoria le sobrevivirá veinte años y fallecerá el 27 de enero de 1979.

7. Flores aztecas en jardín argentino

La imagen de "flor azteca", no desaparece. Brota de nuevo en *Hay que sonreír* de Luisa Valenzuela, cuando Clara, la protagonista, accede a ser la cabeza sin cuerpo de la "flor azteca" y complacer a su violento novio. Su *sonreír* es la actual aceptación resignada del "imperativo de la felicidad":

Clara sonreía y estiraba el cuello, lánguidamente, mientras Alejandro explicaba que la mujer decapitada era un secreto celosamente guardado desde hacía milenios por los faraones egipcios, aquellos que construían pirámides y momificaban a los muertos, pero que los indios aztecas habían logrado descubrir el secreto gracias a los jugos mágicos de una planta que sólo existe en tres partes del mundo. Y él había heredado la fórmula mágica de su padre, que a la vez la conocía por su abuelo, que era descendiente lejano del gran Quetzalcóatl, el dios Blanco [...]

Clara lo miraba con la misma expresión embelesada que ponía el público y se olvidaba de sonreír. No debe ser tan falso lo que dice, después de todo, tiene cara de indio con esa nariz aguileña y esa piel oscura ¿Cómo no me di cuenta antes? Cuando el último espectador hubo desaparecido, Alejandro se acercó a Clara y le susurró entre dientes: Hay que sonreír, hay que sonreír (184).

⁴ Se le acusó de participar en la planeación del atentado con bombas ocurrido en una concentración de un discurso de Juan Domingo Perón el 15 de abril de 1953.

La sonrisa que disimula una desgracia esconde una amenaza. Leámosla desde Byung -Chul Han como marca: "La violencia de la positividad (*que*) no es privativa, sino saturativa; no es exclusiva, sino exhaustiva [...] El exceso de positividad significa el colapso del yo por la sobreabundancia de lo idéntico" (23). Así, la hiperproducción, el hiperrendimiento y la hipercomunicación serían para el autor de *La sociedad del cansancio*, la masificación de lo positivo en las sociedades actuales que generaría no tanto restricciones en los sujetos, sino exceso de actividad y "libertades". La nueva violencia no proviene de lo extraño y lejano, sino de las múltiples actividades que el sistema ofrece al sujeto". Las opciones de felicidad esconden algo siniestro.

Lo siniestro en la sociedad mexicana contemporánea no es menor. Está en la vida cotidiana, entendido claro, como el secreto letal que puede saltar inesperadamente. Puede tener formas tan "populares" como el puesto de la feria o la kermés en la que Clara y Alejandro representan para los paseantes varias cosas: una pareja joven y enamorada, pero que oculta la violencia machista y patriarcal refinada con sutilezas, caricias y silencios por más de 300 años; podrán ver la correspondencia entre explotador y explotada, así masculino uno, femenina la otra, en un balance que se acompasa con los ritmos y formas sociales que se aprecian por doquier, es decir, para cualquiera que los ve, serían una pareja "normal", que tiene sus ratos malos, otros buenos... "común y corriente". Y es justo en esta "corriente", en este flujo de normalidades violentas en el que nos encontramos hoy, como Clara, y tenemos que sonreír. Porque, por otro lado, el sistema económico, empresarial y comercial en el que los cuerpos (de carne o textuales) se mueven, nos pide cierta apariencia de complacer, de convenir, de estar de acuerdo.

Bien vista, la kermés de la novela de Luisa Valenzuela es ahora todo el mercado de ofertas de felicidad y *just on time, customized, on demand, just for you* con el que somos interpelados contantemente desde varios lados: las instituciones, el mercado laboral, la exigencia de productividad académica, la búsqueda de nuestro lugar en el mundo y "dar lo mejor de nosotros mismos"...

Hay que sonreír es un acto ilocutivo que demanda, que pide algo: un imperativo para aparentar una felicidad. Equivale a "hay que ser feliz", "hay que seguir", con el que se aderenzan los discursos del *self help* que inundan los estantes de librerías (las cada vez más escasas reales librerías tienen en México y Argentina una sección de "Auto ayuda" que supera con mucho la de "Poesía" o "Ensayo filosófico") o en las librerías electrónicas (cuya mala traducción *library* por "biblioteca" ahora dice exactamente lo que no era: se refiere a estantes para la venta, no para la consulta gratuita).

En estos repositorios de fórmulas para la felicidad que prometen justamente lo ansiado: un detour, un atajo para aparentar ser feliz. No hago aquí una apología del pesimismo, sino un llamado a advertir que en la literatura, en la creación poética reflexiva, en vez de fórmulas tenemos trayectorias tortuosas y complicadas, a caso sean invitaciones y no mapas de ruta; pues los textos literarios deben ser el camino durante el cual encontramos algo, nos pasa algo, nos cambia algo.

Conclusiones

Es por la temporalidad en la que estamos inmersos mientras leemos un texto como el de Valenzuela, que la reflexión del *Hay que sonreír* aparece como una señal premonitoria. Décadas después (y de acuerdo a una lectura crítica de Hegel y de Benjamin) Byung Chul Han nos propone que la explotación convenida, el sometimiento alegre y consensuado no es una manifestación de la individualidad o el rechazo de los dispositivos de rebeldía, sino justamente una aceptación irrestricta de una condición subordinada a la apariencia de la felicidad. Hay en todo esto una propuesta.

Los disturbios sociales en distintas ciudades del llamado "estallido social" o "la revolución de los 30 pesos" en Chile en octubre de 2019 o las otras protestas en esas fechas en Bolivia y Perú, nos han hecho saber que lejos de estar solucionados las brechas entre los que tienen y los desposeídos, son cada vez más anchas. Las terribles imágenes de metros y de camiones de pasajeros incendiados, parecen más conmovedoras que las de los chorros de agua y gas con los que se "contiene" a los manifestantes. Los milagros latinoamericanos se nos están volviendo al revés, están moviéndose las tablas del escenario y parece que vienen otros tiempos, más complicados. Pero hay que sonreír, no al futuro, sino al presente en el que sabemos que podemos cambiar esto.

Puede ser una casualidad que la flor azteca que signó las cartas de Victoria Ocampo y Alfonso Reyes sea un residuo en la imaginación contemporánea, que nos pide leer las huellas del pasado de formas más complejas como nodos de una red vigente. Sea pues, flor azteca, la doble metáfora "flor y canto" —in xochitl, in cuicatl—, cuyo mensaje nos aclaró Miguel de León Portilla: "todos percibimos la realidad, pero sólo algunos se acercan a ella para encontrar lo bueno, lo que podrá ser 'sentido' como 'lo verdadero en la tierra'" (*Flor y canto*, 2).

Bibliografía:

- S/A. "El inefable 'Chiche' nos ayuda a esclarecer el mito de la 'Flor Azteca'". Web. 26 febrero 2022. <https://www.youtube.com/watch_popup?v=fXUPyHXbgLQ>
- Amícola, José. *El poder-femme. Virginia Woolf, Simone de Beauvoir y Victoria Ocampo*. La Plata: Edulp. Editorial de la Universidad de la Plata, 2019.
- Capistrán, Miguel, ed. *Borges y México*. Barcelona: Lumen, 2012.
- Chul Han, Byung. *La sociedad del cansancio*. trad. Arantazi Saratxaga Arregui. Buenos Aires: Editorial Herder, 2012. Web. 26 de febrero 2022. <<http://hipermedula.org/navegaciones/la-sociedad-del-cansancio/>>
- Díaz, Daniel, "Xochipilli. Príncipe de las flores", *Arqueología Mexicana* no. 39 (septiembre-octubre 1999): 52-53.
- Fernández Mallo, Agustín, *Teoría general de la basura*. Madrid: Gutenberg, 2018.
- Ferrer, Christian (comp.), Victoria Ocampo. *Epistolario-Correspondencia entre Victoria Ocampo y Ezequiel Martínez Estrada*. Buenos Aires: Interzona, 2013.
- León Portilla, Miguel. "Flor y canto. Otra forma de percibir la realidad". *Coordenadas 2050. Cuadernos de la Coordinación de Humanidades*, Universidad Nacional Autónoma de México, no. 10 (2016).
- Ocampo, Victoria. *Biografía*. Web 26 de febrero 2022. <<http://www.fundacion-sur.org.ar/victoria-ocampo/biografia/>>
- Perea, Héctor. *Cartas echadas. Correspondencia Alfonso Reyes / Victoria Ocampo (1927- 1959)*. Presentación y compilación Héctor Perea. México: Margen/ Literaria, 2009.
- Pierini, Margarita. "Querida flor azteca: correspondencias de una Amistad. Alfonso Reyes / Victoria Ocampo". *Literatura Mexicana*. vol. 16., no. 2 (2005): 61-76. Web. 26 febrero 2022. <<https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/505>>
- Redacción, El Diario, "La flor azteca se presentó anoche al público", *Periódico El Mundo*, Buenos Aires (4 febrero 1930).
- Reyes, Alfonso. *Algunos epistolarios y algunas cartas Alfonsadas. Correspondencia entre Alfonso Reyes y Rafael Cabrera. 1911-1938*, comp. y notas Serge I. Zaïtzeff. México: El Colegio Nacional, 1994.
- _____. "Alfonso Reyes, correspondencia inédita con cuatro escritores tabasqueños" [Carlos Pellicer, José Gorostiza, Andrés Iduarte y Celestino Gorostiza], preliminar de Adolfo Caicedo, *Cultura Sur*, Programa Cultural de las Fronteras, Conaculta, México, no. 2 (julio-agosto 1989): 4-11.
- Somma, Angel. "La Flor Azteca Parte III, 12 February 12, 2015", Blog La Capital Fotos de familia. El gran álbum de familia Mar del Plata 2010. Web. 26 febrero 2022. <<https://www.lacapitalmdp.com/contenidos/fotosfamilia/fotos/9630>>

Valenzuela, Luisa. *Hay que sonreír*. Buenos Aires: Editorial Américalee,
1966. Web. 26 febrero 2022.
<<https://www.luisavalenzuela.com/>>