

*Hay una frontera que sólo nos atrevemos a cruzar
de noche: la frontera de nuestras diferencias con
los demás.*

CARLOS FUENTES, GRINGO VIEJO

Yo no crucé la frontera, la frontera me cruzó.

LOS TIGRES DEL NORTE

ÍNDICE

4 EDITORIAL

Guadalupe Nettel

DOSSIER

6 PERO NO NACISTE AQUÍ

Amalia Rojas Enriquez

14 PALETAS HELADAS

Nick Flynn

17 EL LIBRO DE GERÓNIMO

TRES FRAGMENTOS

Álvaro Enrigue

25 VIEJO SANTUARIO, NUEVO SANTUARIO:

EL TRABAJO DE UN PADRE
LUCHANDO POR LOS MIGRANTES
EN LAS SOMBRAS

Raúl Vilchis

31 EL CAMINO A MÉXICO

Paul Theroux

44 ESPERANDO A LA BESTIA

ADELANTO DE LA NOVELA LOST
CHILDREN ARCHIVE

Valeria Luiselli

52 CONVERSACIÓN CON LILA DOWNS

Mardonio Carballo

57 DESPUÉS DEL RUIDO BLANCO

Yuri Herrera

64 POEMAS

Donauta Watson

68 EL TLCAN Y EL SHANGRI- LA DEL ESTADO DE DERECHO

Claudio Lomnitz

72 VOLVER A LA MADRE PATRIA

Erika L. Sánchez

80 LOS NAVAS DE HAZEL COURT

Jaime Hernandez

85 ESTAR ALERTA:

ESCRIBIR EN ESPAÑOL EN
LOS ESTADOS UNIDOS HOY

Cristina Rivera Garza

94 HISTORIAS FRONTERIZAS EN LOS CICLOS DE GLOBALIZACIÓN

Cynthia Radding

ARTE

102 MEXÁMERICA:

LA INCIERTA GEOGRAFÍA

Juan Villoro

Los textos del dossier están disponibles en inglés en nuestra plataforma digital.

PANÓPTICO

EL OFICIO

118 BAILAR EN EL TIEMPO

ENTREVISTA A
FRANCISCO GOLDMAN
Luis Muñoz Oliveira

PALCO

123 LO SUBVERSIVO ESTÁ EN LA FALLA:

LUCRECIA MARTEL EN LA UNAM
Mariana Gándara

AL AMBIQUE

127 LA ESTIRPE DE LOS DEMENTES:

LOS CIENTÍFICOS LOCOS EN
LA LITERATURA Y LA REALIDAD
Gabriela Frías Villegas

ÁGORA

131 CAMBRIDGE ANALYTICA:

DE LA INTERFAZ AL RÉGIMEN
Valeria Villalobos Guízar

PERSONAJES SECUNDARIOS

136 BERNARD BERENSON

María Minera

OTROS MUNDOS

140 PERROS, ESPECTÁCULO Y PERFECCIÓN

Julieta García González

CRÍTICA

146 AUSENCIAS Y ESPEJISMOS

FRANCOFONÍA LITERARIA
Rosa Beltrán

149 SOLENOIDE

MIRCEA CĂRTĂRESCU
Guillermo Núñez Jáuregui

153 CAÍDA DEL BÚFALO SIN NOMBRE

ALEJANDRO TARRAB
Lauri García Dueñas

157 TRAVIS WILKERSON

CINE DE LA LUCIDEZ
Juan Pablo Ruiz Núñez

162 NUESTROS AUTORES





Detalle del mural *Great Wall* en Los Ángeles de Judith Baca

EDITORIAL

Como suele ocurrir entre los vecinos, las relaciones entre México y Estados Unidos han sido siempre de amor y de odio. Nuestra historia común incluye tratados amistosos lo mismo que guerras o conflictos y, por supuesto, un intenso intercambio cultural. Desde las crónicas de Ambrose Bierce o la obra de la *Beat Generation* hasta las novelas de Francisco Goldman, México ha inspirado a muchos autores estadounidenses. Y viceversa.

Últimamente ha crecido la tensión entre nuestros gobiernos y parte de nuestras sociedades. Instigados por su presidente, algunos estadounidenses han decidido creer que los migrantes mexicanos son la causa de todos sus problemas. La odisea de los "sin papeles" es una de las peores tragedias humanitarias de hoy en día. Se trata de una doble desgracia: por un lado la de quienes salen obligados por la miseria y la violencia y sufren todo tipo de vejaciones durante su recorrido hacia una vida mejor, y por otro la de quienes, habiendo sobrevivido al viaje y al periodo de adaptación, están siendo deportados.

A pesar de los estragos que está causando en la vida de millones de personas, esta crisis política ha tenido al menos un efecto positivo: intelectuales, artistas y luchadores sociales sienten más curiosidad que nunca respecto a sus vecinos del sur. Muchos de ellos han manifestado su solidaridad con nosotros y la han convertido en una forma de resistencia.

Desde el inicio de este conflicto, la UNAM ha fungido como un espacio de reflexión y entendimiento. Hemos organizado coloquios para pensar en el muro como símbolo y como barrera física, en la búsqueda de respeto y dignidad, y en las formas de resistencia que tanto estadounidenses como mexicanos podemos poner en marcha juntos.



Estados Unidos y México tenemos mucho en común. Además de tres mil kilómetros de frontera, compartimos ríos, costas, cañones, desiertos, montañas, especies de animales y de plantas. Muchos de los pueblos originarios de Norteamérica vieron truncado su territorio por esa frontera: los apaches, los yoeme (yaquis), tohono o'odham (pápagos) y los kikapu, entre otros. También es similar la manera en que ambos países marginan e ignoran la existencia de estos pueblos ancestrales y sus derechos.

El título que hemos elegido para este número no nos convence del todo. América es el nombre de un continente que se extiende desde el Ártico hasta la Patagonia. Sin embargo, el término "Mexamérica", popularizado por Joel Garreau en 1981 y retomado recientemente en el libro de Fey Berman que lo lleva por título, se ha convertido en el nombre de un espacio cultural en expansión, una sociedad soterrada, una geografía incierta —como la llama Juan Villoro— que con el paso del tiempo ha adquirido más y más protagonismo en las conciencias. Los textos de nuestros autores hablan de la coexistencia de las lenguas, de La Bestia y el infierno de los migrantes indocumentados, de las fricciones que produce la convivencia cotidiana, del rechazo, la atracción, el asombro y el cariño mutuos.

A los *Dreamers*, a quienes se encuentran en proceso de deportación, a las familias y a los pueblos divididos por el muro, a los estadounidenses y mexicanos que lamentan la xenofobia y la intolerancia, a todos ellos está dedicado este número. Mexamérica es un territorio en ebullición, un organismo vigoroso; construir un muro en su interior puede sin duda lastimarlo, pero jamás lo asfixiará.

Guadalupe Nettel



PERO NO NACISTE AQUÍ

Amalia Rojas Enriquez

Traducción de Clara Stern Rodríguez

Escribir esto me tomó justo una semana entera de reflexión. Lo digo sólo porque no ha sido fácil convencerme a mí misma de narrar mi historia. Especialmente en mis circunstancias actuales. Es como si estuviera volviendo a abrir una herida que ha estado intentando sanar. Mi veta de escritora disfruta de crear mundos y relatos que nada tienen que ver conmigo, pero la realidad es que siempre han sido parte de mi historia, ¿o no? He navegado por las novedades de mi "estatus" a través de las líneas del parlamento de un personaje o de algún evento que ocurre en mis obras de teatro. He navegado por la experiencia de crecer como indocumentada.

Mi nombre es Amalia Oliva y soy dramaturga. Nací en San Agustín, México, en un barrio de Ecatepec. Me gusta el café helado en toda clase de climas, leer a Chéjov, guardar piñatas rotas y comer los chiles rellenos de mi ma. Crecí en Astoria, Nueva York, un barrio de Queens poblado predominantemente por familias griegas e italianas. Nunca me sentí distinta a mis compañeros de clase. Para ser honesta pasaba mucho tiempo sola, casi siempre coloreando y escribiendo historias, o tan sólo en mi propio mundo. Cuando aprendí a leer, leía todo libro que tenía a la vista. ¡En mis quince sólo iba a sacar libros! Mi familia me hacía burla, pero a mí no me importaba. Me inmiscuía en mundos que tenían más sentido que el mío. Si bien no me sentía distinta, no quiere decir que no me intimidaran. De niña mi papá me mantenía el pelo corto, y encima era delgada y parecía *nerd*. La intimidación era sobre mi apa-

riencia y mi falta de sociabilidad. Conforme fui creciendo aumenté de peso y la intimidación se centró más en eso, lo que generó depresión, ansiedad e incluso más aislamiento.

Recuerdo haber deseado constantemente dejar de existir. Era en cierta forma irónico: las palabras eran lo único que me quedaba, mi poesía, los libros que leía, y sin embargo me torturaban las palabras malintencionadas que decían los demás.

Mi vida empezó a tomar otro camino cuando empecé la preparatoria. Pasé la mitad del primer año sin tomar la clase de español; a decir verdad, era mi última clase y siempre era mejor idea irme a casa. Hasta que, un día, decidí asistir. La maestra de español nos sorprendió con una pequeña puesta en escena que me recordó la primera vez que el teatro llegó a mi vida. Mi mamá, una empleada do-

méstica muy trabajadora, ahorró suficiente para llevarme al primer *show* de Broadway en mi vida. Fue un especial y memorable regalo de graduación de quinto año. Recuerdo que la tomaba del brazo mientras esperábamos que comenzara la obra. Teníamos lugares de pie al fondo del teatro, y aunque se me cansaron los pies de estar parada, cada momento valió la pena. La iluminación, la danza, la magia del teatro; el humor, el argumento, la voz de mi mamá cantando "Chiquitita", el clásico de Abba, en español, mientras los gringos la cantaban en inglés. Mi mamá ha influido mucho en mí, como mujer y como artista. Aunque cuando era niña me decía que estudiara cualquier cosa excepto artes, sé que sabía de mi deseo de escribir, de crear y de sentir. Después de todo, esa noche señaló hacia el luminoso espectacular de "Mamma Mia" y



Manifestación frente a la Trump Tower, 15 de agosto de 2017. Foto de archivo

Soy normal, soy como cualquier otro adulto en sus veintes; estoy confundida y no tengo dinero. La diferencia es que, en términos de oportunidades, no juego en la misma cancha, y eso es algo que quiero dejar claro. Los indocumentados son como cualquier otra persona.

me preguntó: “¿Te ves ahí algún día?” Recuerdo haber tenido miedo de asentir, no por lo que ella dijera, sino por mi propia inseguridad. Esa misma noche mi mamá y yo caminamos por Times Square y comimos *hot dogs* bajo sus luces, que alumbraban nuestra presencia en la noche. Antes de que acabara la noche, mi mamá me volteó a ver y me dijo: “Yo sí te veo ahí”; miró de nuevo las luces de Broadway y siguió su camino.

Al término de la función de teatro que organizaba nuestra maestra de español, yo estaba felicitándola por su excelente trabajo cuando, de pronto, entrecerró los ojos y me dijo: “Únete a mi grupo de teatro y te prometo que no reprobarás esta clase”. Realmente no tenía opción, pues la idea de reprobar me hacía evocar el miedo que le tenía a mis padres. Reprobar no es una opción, sobre todo si eres una hija mexicana.

Mi primer ensayo con Raíces Latinas siempre será la presentación más vergonzosa de mi vida. Me hizo darme cuenta de que mi español era terrible. Mis padres habían llegado de adolescentes a Estados Unidos. No tenían un inglés fluido, pero entendían preguntas y respuestas. Así crecí. No fue sino hasta que empecé a actuar en español que me di cuenta de la belleza de ser bilingüe. Quizás ése era el objetivo de la señora Agudelo y ella procura-

ba conducir a sus alumnos de vuelta a sus raíces a través del teatro y del español. Conmigo lo logró. Me ayudó a desarrollar un orgullo por México, una cultura, una disciplina como alumna y, sobre todo, me dio el valor de intentar cosas nuevas. Ese mismo año hice una audición para la obra de otoño y me inscribí a mi primera clase de teatro. Descubrí mi pasión por el teatro, la iluminación y los personajes. Me convertí en una artista comprometida con seguir ese camino. Seguí actuando durante toda la preparatoria y encontré un lugar bajo el ala de la señora Erickson, profesora de drama y directora de todas las obras de otoño. Ella me dio el entrenamiento y la disciplina que se requieren para empezar como artista teatral. Me mostró a Chéjov, Molière, Mamet y otros dramaturgos fenomenales. Un viernes de función, que realmente era como un micrófono abierto para sus clases de drama, presenté uno de mis primeros monólogos. Al terminar la clase me preguntó si me gustaba escribir. ¡Me encantaba escribir! Ella me alentó a escribir más. En su clase escribí mi primera obra, titulada “Oye, ¿dónde está mi perro?” Qué más puedo decir después de eso... escribí y escribí, presenté una obra tras otra, me eligieron para una audición frente a un panel de Broadway. Produjeron mi obra. En mi último año había ganado varios concursos y me había publicado Samuel French. Me esforcé mucho preparando ensayos y muestras de escritura para la universidad, entrenando mi mente y mi alma para vivir la experiencia de ir a perseguir el sueño de triunfar bajo aquellas luces de Broadway. Recibí la aceptación que añoraba, la que me proponía lograr, pero para ello mi escuela de ensueño requería que presentara mi paquete de asistencia financiera. Y para ello necesita-

ba que mis padres me dieran información legal específica.

Cuando mi mamá llegó a este país por primera vez no tenía muchas expectativas sobre Estados Unidos. Se imaginaba trabajando lo suficiente como para poder volver y construir su hogar ideal. El plan *sí era* volver a México. Cuando se embarazó de mí aquí, en Estados Unidos, acababa de cumplir 18 años. Pero le tenía miedo a los hospitales, y a la idea de que por el impedimento del lenguaje y el estatus legal me pasara algo. Así que voló de regreso a la Ciudad de México y me tuvo a las dos semanas. Dos meses después emigró, por segunda vez, a los 18 años, pero ahora con un bebé de dos meses en la espalda. Con la ayuda de mi tía cruzó por Nogales, Arizona.

No tienes papeles

No tienes papeles

No naciste aquí

Qué

Qué

Qué

Nunca me preguntaste

Sí eres de aquí

Creciste aquí

Pero no naciste aquí.

No recuerdo con exactitud lo que dijeron, excepto que era indocumentada. Recuerdo la sensación, y que salí corriendo de nuestro departamento de dos recámaras. Me acuerdo de su cara: una combinación entre apologética y temerosa. No podía culparla; sólo me enojaba que no me lo hubiera dicho. Traté de reconstruir mi vida. ¿Cómo podía ser indocumentada? Viajamos de estado en estado, a mi mamá le encantaba la aventura y nos íbamos de vacaciones en familia. ¿Cómo podría

haber ocultado algo así durante todo ese tiempo? ¿Cómo no temía que alguien la detuviera? No fue sino hasta tres años después cuando me di cuenta de cómo lo había logrado, de cómo ella estaba más allá del valor y del miedo. Una vez, en un viaje a Georgia, mientras esperábamos en fila para subir a nuestro camión en Florida, teníamos a los de seguridad nacional a metro y medio de distancia. Miré a mi mamá con lágrimas en los ojos; ella me miró seria y me susurró: "Relájate, actúa normal". Ése era el secreto de mi mamá: actuar normal. Aunque lo fuéramos.

En una entrevista reciente con Univisión, me preguntaron si alguna vez había querido ser normal. Miré al entrevistador y volteé los ojos hacia arriba frente a la cámara. Soy normal, soy como cualquier otro adulto en sus veintes; estoy confundida y no tengo dinero. La diferencia es que, en términos de oportunidades, no juego en la misma cancha, y eso es algo que quiero dejar claro. Los indocumentados son como cualquier otra persona. Los sentimientos humanos como la depresión o la alegría no discriminan con base en el estatus legal, que no sabe de experiencias ni de edad. Aun así, pasamos por todos los movimientos y situaciones de la vida. Ser un inmigrante indocumentado no significa ser ilegal. Ningún humano es ilegal.

Con mucho trabajo y apoyo de más profesores y mentores maravillosos, logré terminar mi licenciatura. Mi mentora y madre teatral, Susana Tubert, una famosa directora de teatro, me alentó a terminar mi carrera. A menudo me recordaba que aunque mi estatus fuera un "no" constante en la vida, yo tenía que buscar mi propio "sí". A decir verdad, terminar la licenciatura fue difícil. Tuve tres empleos y no quería seguir batallando con el tra-

bajo y la escuela. Había perdido mi pasión creativa, y esto tenía preocupada a Susana. Fue en esa época cuando realmente entendí por qué hacía arte y por qué necesitaba escribir. Me había salvado la vida cuando sentía que no había nada más para mí. Me tomé otro año para reflexionar sobre esto y ahorrar para el siguiente capítulo de mi vida, mientras trabajaba y aprendía al lado de Susana, que dirigía el Festival Internacional de Teatro Latino. Empecé a sentir nuevamente la chispa para crear y escribir. Que las fronteras de este país me restringieran no significaba que los mundos que yo creara tuvieran que estar restringidos también.

En 2014 solicité un apoyo CUNY BECAS a la Universidad de la Ciudad de Nueva York. Esta beca, financiada por el Instituto de Estudios Mexicanos Jaime Lucero, otorga un financiamiento semestral completo a los alumnos, sin importar su estatus migratorio. El objetivo de la beca es apoyar a los alumnos de primera generación y alentarlos a que sirvan a su comunidad en el proceso. En esa época yo trabajaba en un café como organizadora comunitaria para inmigrantes víctimas de violencia en Brooklyn, y como niñera. Recuerdo haber enviado la solicitud con vistas a que me permitiera continuar con mis estudios y titularme en teatro finalmente. Recibir esta beca me cambió la vida. No sólo me permitió tener un solo trabajo y concentrarme en la escuela, sino que me dio la oportunidad de conocer a mis mejores amigos: Antonio, Jazmín y Yatziri, compañeros *dreamers* que, como yo, trataban de escribir sus historias en un país que no los hacía sentir bienvenidos.

Antonio nació en Veracruz, México. Emigró cuando tenía once años de edad. La primera vez que escuché su historia estábamos

sentados en un restaurante tomando micheladas, una tradición nuestra. Emigró junto con sus padres, dejando atrás a sus abuelos y a su hermano menor. La cara de Antonio esbozaba una distancia y, al borde de las lágrimas, nos empezó a contar sobre su travesía por la frontera. Lo llevaron primero a la Ciudad de México y, después, voló a Hermosillo, donde lo esperaba una camioneta. Pasó tres días en una casa en medio de la nada, antes de saber que era momento de cruzar la frontera con sólo tres botellas de agua, latas de atún y maíz. En un punto se les terminó el alimento y el agua. La madre naturaleza les brindó un canal de riego a la mitad del desierto, nos contó mientras le daba un trago a su michelada. Recuerdo haber sentido ganas de abrazarlo. Después de tres días llegaron a Arizona, de ahí a Los Ángeles y luego, por último, a Nueva York. Honestamente yo no podía imaginar mi vida sin Antonio, pero era egoísta pensar en eso conforme él terminaba su historia. Llegar aquí implicó para él tener que aprender un idioma, una nueva cultura pero, sobre todo, vivir sin sus abuelos y su hermano menor. En 2011 el mundo de Antonio se volteó de cabeza: murió su abuelo y, en 2012, le siguió su abuela. Inconsolables, sus padres decidieron que era hora de volver, pero Antonio se quedó y desde entonces vive con su tía. Para este punto de la historia yo me había acabado la michelada y había pedido otra, mientras Jazmín abrazaba a Antonio.

Jazmín, la más joven de los tres, nos miró antes de hablar. Su historia de inmigrante es distinta. Nacida en la Ciudad de México, cuando tenía cinco años su papá empacó sus cosas y un día la despertó, subieron a un camión blanco y nunca miraron atrás. La dejaron en una casa; él le explicó que ella se quedaría ahí



Manifestación frente a la Trump Tower, 15 de agosto de 2017. Foto de archivo



Ilustración: Licenciado Domínguez, 2018

por unos días, y que debía prestar atención y escuchar a todos.

—Antes de que él se fuera, la mujer que estaba con otros tipos me hizo memorizar mi nuevo nombre y me dijo quiénes serían mis nuevos padres y hermanos ficticios.

—Espera —interrumpí—. ¿Tuviste que fingir que eras hija de alguien más?

—Creo que sí —respondió.

—Hace poco empecé a tener remembranzas de cuando estábamos con la guardia fronteriza, que revisaba una y otra vez documentos para asegurarse de que quienes los traían eran quienes decían ser. Era una camioneta de tres filas de asientos: yo estaba en la se-

gunda fila, y en la última había un bebé que habían dejado ahí junto a mí. Recuerdo que no paraba de llorar.

Todos nos reímos.

—Mientras conducíamos hacia la frontera me dijeron que me quedara bien callada y quieta. Me acuerdo de que el oficial se asomaba dentro del auto y de haber visto vagamente mi reflejo en sus lentes oscuros, pero era de noche, muy tarde. Después fuimos a McDonald's —dijo bajando la mirada y jugando con sus manos—. Cuando mi papá y yo estábamos en México solíamos viajar de Puebla a la Ciudad de México, y adonde quiera que íbamos pasábamos por un McDonald's. Así comprendí que las cosas habían cambiado.

Todos voltearon hacia mí y esperaban que yo contara mi historia, pero yo no sentía que la tuviera. No tenía recuerdos. Sentía como si acabara de brotar de la tierra, cuando por fin Yatziri habló:

—Llegué a Estados Unidos cuando tenía dos años de edad. Vine con mis padres, mis hermanos todavía no nacían. Vinimos porque mi mamá y mi papá tenían un deli a la vuelta de donde vivíamos, pero empezó a venir gente nueva y a decirle a mi papá que tenía que empezar a pagar un monto mensual si quería mantener "seguro" su negocio. Mi papá tenía alguna idea de lo que estaba pasando, así que con el tiempo supo que no podría mantener la tienda. También quería una mejor vida para mí y para mi mamá, y lo mejor para nosotros era mudarnos a Estados Unidos. Mi tía había llegado un año antes porque mi primo estaba muy enfermo, no sabían qué tenía; los doctores en México no le decían nada, y tampoco tenían dinero para pagarle ahí a médicos de la industria privada. Pensaban que si venían a Estados Unidos y traba-

jaban duro podrían llevarlo al doctor allá. Y así es como terminamos en Nueva York.

Cuando pensaba en esto, me di cuenta de que Yatziri nunca contó cómo cruzó. Le pregunté y respondió "por la frontera", y cuando le pregunté si se acordaba, se quedó callada.

—Ojalá me acordara, ojalá hubiera visto lo que pusieron frente a mí.

Y en cambio recuerda algo más: lo vi, pero no me gusta tocar el tema con ellos porque me imagino lo difícil y traumático que pudo haber sido el viaje, y no quiero hacer que mis padres pasen por eso una vez más. Además, siento que también les detonaría emociones sobre cómo dejaron atrás a sus familias.

Nunca consideré estas cuestiones, y reflexionar sobre esta respuesta me hizo darme cuenta de que tal vez por eso mis padres lo mantuvieron en secreto: querían darme alas aunque fuera para tocar el cielo un momento. Aun hoy, cuando me acuerdo de ese día me da un sentimiento de nostalgia, tristeza y consuelo. No estaba sola con los efectos de carecer de un estatus. No estoy sola.

Hay 3.6 millones de *dreamers* en Estados Unidos. En 2012 solamente 1.8 millones calificaron para obtener el DACA —las siglas en inglés del programa de Acción Diferida para los Llegados en la Infancia—, como lo hicimos Jazmín, Antonio y yo. Hay un total de 11.3 millones de inmigrantes indocumentados que rememoran lo que dejaron atrás en sus países originarios. Pasamos el resto del tiempo juntos hablando sobre nuestra infancia, nuestros sueños, las clases que tomábamos; pasamos el resto del tiempo siendo alumnos universitarios normales y tomando nuestras micheladas. Nuestra amistad radica en conversaciones de WhatsApp, salir a bailar, organizar a nuestra comunidad y participar en

protestas. Honestamente, en la universidad quise dejar de luchar en varias ocasiones, por salud mental, pero fueron l@s becari@s y mis amigos quienes me dieron la voluntad y la energía para insistir.

El día de mi graduación estaban todos conmigo, animándome mientras caminaba para recibir mi título. De toda mi familia, al norte y al sur de la frontera, fui la primera en titularse en la universidad. Aunque me tomó seis años, lo logré. Un mes después me ofrecieron trabajo y me salí de casa de mis padres. La independencia y vivir sola me permitieron, finalmente, encontrar mis propias respuestas a cuestiones como qué quería en realidad, a dónde quería ir, qué tan lejos podía llegar realmente. Noviembre de 2017 me trajo de vuelta a la realidad. En el aire flotaban rumores sobre el fin del DACA, y en realidad todos sabíamos que ocurriría tarde o temprano. ¿Estábamos listos? ¿Acaso hay alguien que alguna vez esté listo para algo así?

En dos semanas expirará mi DACA, y no hay señales de que vaya a llegar una nueva pronto. Me preparo mentalmente para lo que me espera. Trato de ser positiva sobre lo que vendrá. Ser positiva es lo único que me queda. Me consuela saber que mi estatus no me define, y que no estoy sola. Al menos saqué lo mejor de mi experiencia: terminé la escuela, viajé a México después de veintitrés años, trabajé y me hice de un nombre. Me consuela saber que, aunque no pueda trabajar legalmente, eso no me impedirá escribir, y esa es mi forma de resistencia. Me consuela saber que en este momento de mi vida tengo la oportunidad de escribir este texto y, así, honrar mi historia. **U**

POEMA

Nick Flynn

Traducción de Isabel Zapata

POPSICLES

Pineapple & chile popsicles in
Ojinaga, we eat them under a mural
of Pancho Villa. I'm wearing

the sunglasses of my dead friend, the only
thing I took when I went to see the room
he died in. The popsicle's

so good I want another one right
away. On our way back we pass an abandoned
shoe store, the windows filled with dead

flies, thousands of them now where
the shoes should be. Next to the popsicle place
a store sells pinata's, anyone can buy

a little Trump, his empty head
filled with candy. Conception cried when he got
elected, her parents said, *Get ready*, said,

When ICE knocks don't let them in. I'll
wear my friend's sunglasses until I lose them,
imagining what he might have seen

if he'd been able to stay. I'll eat
the second popsicle under the same mural
of Pancho Villa, riding his horse

into a whirlpool of light.

PALETAS HELADAS

Paletas heladas de piña con chile
en Ojinaga, las comemos debajo de un mural
de Pancho Villa. Traigo puestos

los lentes oscuros de mi amigo muerto, lo único
que tomé cuando fui a ver el cuarto
donde murió. La paleta helada está

tan buena que quiero otra de
inmediato. De regreso pasamos por una tienda de zapatos
abandonada, las ventanas llenas de moscas

muertas, miles de ellas en donde deberían
estar los zapatos. Junto a la paletería
una tienda vende piñatas, cualquiera puede comprar

un pequeño Trump con la cabeza rellena
de dulces. Concepción lloró cuando resultó
electo, sus padres dijeron *prepárate*, dijeron

cuando venga la migra no abras. Usaré
los lentes oscuros de mi amigo hasta que los pierda
para imaginar lo que él hubiera visto

si hubiera podido quedarse. Me comeré
la segunda paleta helada bajo el mismo mural
de Pancho Villa montando su caballo

hacia un remolino de luz.



83726



EL LIBRO DE GERÓNIMO

TRES FRAGMENTOS

Álvaro Enrígue

La idea es escribir un libro sobre un país borrado. Un país que funcionó tan bien y mal como funcionan todos los países y que desapareció frente a nuestros ojos como desaparecieron los casetes o la crema de vaca en triángulo de cartón. Donde hoy están Sonora, Chihuahua, Arizona y Nuevo México había una Atlántida, un país de en medio. Los mexicanos y los gringos como dos niños sordomudos dándose la espalda y los apaches corriendo entre sus piernas sin saber exactamente a dónde porque su tierra se iba llenando de desconocidos que salían a borbotones de todos lados.

La Apachería era un país con una economía, con una idea de Estado y un sistema de toma de decisiones para el beneficio común. Un país que daba la cara, una cara morena, rajada por el sol y los vientos, la cara más hermosa que produjo América, la cara de los que lo único que tienen es lo que nos falta a todos porque al final siempre concedemos para poder medrar: dignidad.

Los apaches fueron, sobre todo, un pueblo digno y la dignidad es la más esotérica de las virtudes humanas. La única que antepone la urgencia de vivir el presente como a uno se le dé la gana a esa otra urgencia, desaseada y babosa, que supone la dispersión de la información genética propia y la supervivencia de unos modos de hacer, una lengua, ciertos objetos que sólo produce un grupo de personas. Cosas que

◀ Gerónimo, archivo del Departamento de Defensa, 1887



Edward S. Curtis, sin título, 1905

en realidad da lo mismo que se extingan —se fueron los atlantes, los aztecas, los apaches, pero pudimos ser nosotros—, paquetes de genes y costumbres que a veces sentimos que son lo mejor que tenemos sólo porque en el mero fondo es lo único que hay.

Cuando los chiricahua —la más feroz de las bandas de los apache— no tuvieron más remedio que integrarse a México o a los Estados Unidos, optaron por una tercera vía, absolutamente inesperada: la extinción. Primero muerto que hacer esto, fanfarroneamos todo el tiempo, pero luego vamos y lo hacemos. Los apaches dijeron que no estaban interesados en integrarse cuando los conquistadores entraron en contacto con ellos en 1610 y siguieron diciendo que no hasta que todo su mundo cupo en un solo vagón de tren: el que se llevó a los últimos 27 chiricahuas fuera de Arizona.

No sé si haya algo que aprender de una decisión como ésta, extinguirse, pero me desconcierta tanto que quiero levantarle un libro.

Vivo de escribir novelas, artículos, guiones, para poder sostener a mi familia con los asuntos sobre los que leo. Y escribo porque es lo único que soy capaz de hacer consistentemente. No sé si lo he contado antes, pero tuve el privilegio de renunciar a un trabajo, por primera vez en mi vida, cuando ya tenía 37 o 38 años. De todos los demás —y fueron muchos— me habían corrido. He tratado de hacer de todo para mantener a mi modesta banda de cinco miembros a flote, para que mi material genético, mi lengua, mi manera de hacer, resista un poco más. Si fuera un chiricahua sólo leería, nos moriríamos de lo que uno se muere si no participa en la kermés de la productividad: malnutrición, sesenta cigarros al día, falta de dentista, enfermedades curables, deudas tributarias, pésima educación.

En la hora de su extinción, los chiricahua no escribían más que con las grafías con que se deletrea la muerte concreta. Dejaban en los caminos mensajes escritos con un alfabeto de cadáveres para que a nadie se le olvidara

ra de quién era esa tierra, o de quién había sido esa tierra que los mexicanos y los gringos se sentían con derecho a ocupar. El país no tenía nombre, no al principio.

*

En los tiempos sobre los que estoy tratando de escribir Chihuahua era poco más que una entelequia para la mayoría de los mexicanos, que en cualquier caso acababan de empezar a serlo. Debe haber sido complicado para las generaciones a las que cruzó el año 21 haber dejado de ser españoles de América, como se decían —nadie nunca se describió a sí mismo como novohispano—, y empezar a identificarse con el gentilicio de una ciudad remota sólo porque en ella estaba asentado el gobierno de la República: mexicanos.

Chihuahua era el llano y las montañas, lo de antes, lo que le seguía, se había llamado durante siglos Nueva Vizcaya y le había pertenecido, cuando menos nominalmente, al rey de España. Había un contrato de algún tipo, algo que había firmado el Papa, había libros de misioneros que asentaban que ese lugar se llamaba así y era administrado directamente por el virrey. A diferencia de Nueva Galicia, Nueva Vizcaya formó parte desde siempre, y siempre fue leal al reino infinito de Nueva España, un territorio que nadie sabía dónde empezaba pero era más allá del lago de Nicaragua y la Costa Rica y que luego pasaba por la muy noble y muy leal Ciudad de México para terminar más allá de los cerros, más allá del territorio difuso de La Apachería, pasando el río Colorado.

Nadie llegó nunca hasta donde terminaba Nueva España, o si llegó no dijo nada o no volvió: se lo comieron los osos, lo flecharon los indios, se lo cargó el frío. La fiebre nominati-

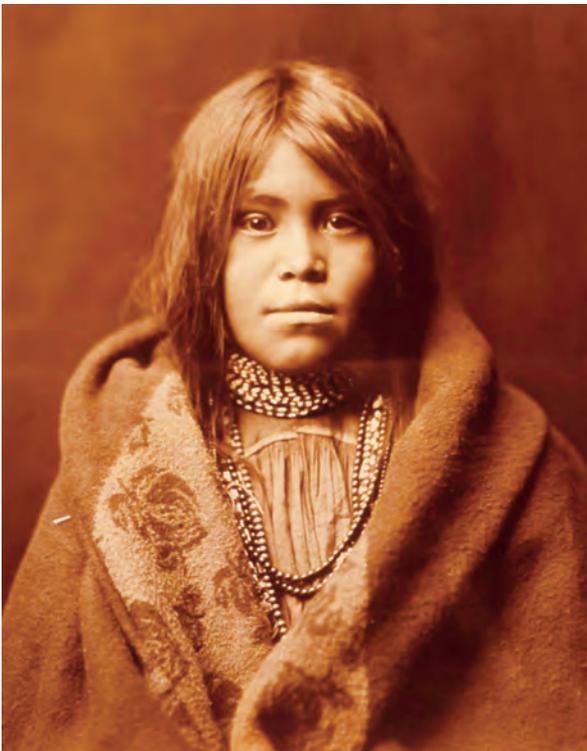
va siguió, de todos modos: nombrar es tener, integrar, comerse lo nombrado. Lo que había arriba de Nueva Vizcaya se llamaba Nueva México y lo que estaba todavía más al norte, Colorado, por el río de chocolate que lo regaba. El desierto que bajaba hasta el Mar de Cortés por el oeste se llamaba Sonora y lo de arriba Arizona, porque tenía la tierra roja y pedregosa como los baldíos que rodean al pueblo de Ariza, en Andalucía, pero mucho más grandes. La extensión infinita de tierra que llegaba hasta el océano Pacífico tenía un nombre que le puso un soldado que estaba leyendo *Las sergas de Esplandián*, de Garcí Rodríguez de Montalvo. Le pareció que era una tierra de gigantes, así que se llamó California. Cuando se descubrió que lo de abajo no era una isla hubo dos Californias, la Baja y la Alta. Lo que llegaba hasta el golfo se llamaba primero Nueva Filipinas, pero nadie le decía así. Le decían Tejas porque para llegar había que pasar por un cañón en el que los piedrones tenían forma de laja.

A principios del horroroso siglo XIX los criollos se dedicaron a matar peninsulares para que el país se llamara México y no Nueva España y los españoles de América, mexicanos; veintiséis años más tarde, los gringos se pusieron a matar mexicanos para que el norte de Sonora, Nuevo México, Colorado y la Alta California se llamaran Estados Unidos. Lo que había al sur de la ciudad de Chihuahua se llamó Durango, Tejas adoptó la extravagancia de escribir su nombre con equis, como México, y se volvió casi su propio país, a la Alta Sonora le pusieron el nombre arcaico de Arizona. La Apachería seguía más o menos imperturbable en ese masacote de territorios inmensos en los que pueblos de veinte personas se mataban entre sí para llamarse de otra manera:



era tan rasposa que nadie estaba interesado en conservarla, así que se la dejaron a sus habitantes y la nombraron como ellos.

Lo que fue La Apachería sigue más o menos solo mientras escribo: es un territorio mostrenco y extremo en el que hasta los animales van de paso. Cañadas impenetrables, llanos calcinantes, ríos torturados, piedras por todos lados. Más que un lugar, es un olvido del mundo, un sitio en el que sólo se le podía ocurrir prosperar a los más obstinados de los descendientes de los mongoles que salieron de caza persiguiendo yaks hasta que se les convirtieron en caribús y luego en venados de cola blanca y berrendos. Sus yurtos esteparios transportables convertidos en güiquiyaps desechables —no tiendas como los tipis que los indios de los grandes llanos cambiaban de lugar dependiendo de la temporada, sino construcciones de emergencia constante, casas para ser abandonadas—. En español de México les decimos jacales.



Hay un desprecio serio de la Historia en ese hacer casas para que se las coma el carajo, una voluntad de nata y bola, unas ganas definitivas de vivir así nada más, en plan de cantar y bailar en lo que los cerdos ahorran. En un mundo que mide la potencia de las culturas en columnas y ladrillos, una que alzaba casas para que se volvieran tierra, bate todos los récords del desdén. Tal vez todos fuimos así alguna vez, nómadas y felices. Íbamos pasando y alguien nos encadenó a la historia, nos puso nombre, nos obligó a pagar renta y nos prohibió fumar adentro. Éramos sólo la gente y un día otro nos convirtió en algo: un mexicano, un coreano, un zulu. Alguien a quien hay que categorizar rápidamente para, de preferencia, exterminarlo y, si no se puede, imponerle una lengua, enseñarle

Edward S. Curtis, niñas apaches, 1905

gramática y ponerle zapatos para luego vendérselos cuando se acostumbre a no andar descalzo.

Los apaches, aunque el nombre sea magnífico y nos llene la boca, no se llamaban apaches a sí mismos. Al libro de la historia se entra bautizado de sangre y con un nombre asignado por los que nos odian o, cuando menos, los que quieren lo que tenemos, aunque sea poco. Los apaches no tenían nada y se llamaban a sí mismos *ndeé*, la gente, el pueblo,

lenarias de piedra y cal, los apaches debieron parecerles puro ecosistema: los primos del oso, los comedores de espinas. Eso eran también y daba miedo. En el *Memorial sobre la Nueva México* de Fray Alonso de Benavides, de 1630, los apaches tienen un rol estelar: “Es gente muy briosa y muy belicosa y muy ardida en la guerra, y hasta en el modo de hablar hacen diferencia con las demás naciones, porque estas hablan quedito y a espacio y los apachis parece que descalabran con las palabras”. No

Hay un desprecio serio de la Historia en ese hacer casas para que se las coma el carajo, una voluntad de nata y bola, unas ganas definitivas de vivir así nada más, en plan de cantar y bailar en lo que los cerdos ahorran.

la banda. Tampoco es que sea lindo. El nombre implica que la verdadera gente eran ellos y todos los demás no tanto. Eso pensaban los indios zuñi —“zuñi” también quiere decir “la gente”—, que fueron los que le enseñaron a los españoles que los *ndeé* se llamaban *apachi*: “los enemigos”.

Los apaches entraron a la historia bautizados como nuestros enemigos en zuñi a principios del siglo XVII, cuando los expedicionarios españoles subieron a los altos de Arizona y, ya de bajada, la bautizaron como La Apachería después de haber concluido lo obvio: que en la amalgama de bosques, pedreras y cañadas que encuadran el río Gila, el Bravo y el Yaqui, no hay nada a qué sacarle partido.

El territorio era tan cerrado y los *ndeé* tan insobornablemente ellos mismos que los españoles no dejaron ni misioneros. A los curas novohispanos, acostumbrados a bautizar masas de gente laboriosa en los atrios de templos levantados en el corazón de ciudades mi-

es un mal párrafo para que se abran delante de una nación las cortinas de la Historia.

Para la gente de principios del siglo XIX, el siglo en el que se publicó el *Memorial* aunque fue escrito trescientos años antes, había tarahumaras y jicarillas, pimes, pápagos, conchos, comanches y ópatas. Todos los que no entraban en alguno de esos grupos eran apaches y si uno se los encontraba los tenía que matar antes de que ellos lo mataran a uno.

Los gringos todavía no terminaban de figurar por entonces, aunque todo el mundo hablara de ellos. Eran una abstracción pálida que venía de más allá del Mississippi y decía que se estaban acantonando en Tejas, que compraban tierra, que eran rubios pero no tenían maneras, que ya estaban poniendo negocios del otro lado del Río Grande por Santa Fe, que traían esclavos negros y no estaban dispuestos a liberarlos cuando se instalaban en México, aunque la constitución de 1821 decía con toda claridad que había que dejarlos ir.

*

Valeria me toca la cara cuando me ve angustiado. Es frecuente: inquieta ser padre de tres y en una familia partida y desplazada. Hago notas para un posible libro sobre la guerra apache en un momento de tránsitos en el que no termino de reconocirme. Estoy en el espejo de nuestro baño y en el olor ácido de mi almohada, en las voces de mis hijos menores que me alcanzan temprano detrás de la puerta cerrada: ese tono con el que hacen quién sabe qué planes cuando se despiertan y que es

el mejor que tienen. Estoy en la marca que me ha dejado la ausencia de Miquel y en el incisivo central superior de Valeria, adorablemente chueco, cuando despliega la primera sonrisa del día. Pero no estoy del todo donde vivo y mi estatus burocrático me pesa. Nunca quise ser nada más que lo que soy: mexicano. Las cosas del mundo, el miedo a no dar el ancho como padre, me han puesto, sin embargo, en un ánimo claudicatorio. Nueva York ha sido generosa con nosotros, pero estábamos sólo de paso y ahora que mi hijo mayor se mudó a Guadalajara para estudiar cine, las razones



F. A. Rinehart, Bony Yela y Hattie Tom, 1898

para volver a la Ciudad de México se nos terminaron. Para poder seguir manteniendo a la familia, tengo que dar un paso: dejar de renovar visas, convertirme en residente de este otro país, ser el que soy en otro sitio de manera permanente, dejar de ser extranjero, asumir el rol de migrante y empezar a hacer las cosas que sea que hagan quienes se integran y aclimantan. Me cuesta imaginarme como los dominicanos del barrio, que aunque siguen hablando español entre sí, se ven como padres y abuelos de gringos; que no encuentran insostenible que, al final, los entierren en esos cementerios infinitos y desolados de Queens.

Y luego está lo de Miquel, que cuando hablamos por teléfono insiste en que quiere estudiar cine en Varsovia o Berlín cuando termine la licenciatura que estudia en Guadalajara. Me ha sugerido, de manera insistente, que deje de necear con que ganamos la Guerra de Independencia y reclame la nacionalidad española que me corresponde por ser hijo de refugiada de la Guerra Civil. Así que aquí estoy, trajinando actas y juntando documentos probatorios para volverme un poco gringo —aun si nos arrancaron medio país en una guerra siniestra y abusiva que perdimos— y definitivamente español —aun si ésa la ganamos—. Qué problema de autoestima para España, que incluso México te gane guerras.

Me digo que no importa, que nada cambia si uno tiene documentos que reflejen mejor el tipo de vida que lleva. Me lo dice también Valeria en la hora por la que vale la pena vivir los días, que es la hora en que ya estamos ahitos de saliva y conversamos en voz baja para no despertar a los niños. Me lo dice tocándome la cara. También me lo dice Miquel con su aquiescencia ciega cuando hablamos por teléfono y me quejo de que no tengo tiempo

para leer por estar juntando papeles, tramando citas, imprimiendo cosas que demuestren que sería un residente razonable y un español digno. Responde con un silencio y cuando le pregunto si sigue ahí dice que me está escuchando.

Nuestros hijos, obviamente, no nos conocen nada. O dejan de conocernos ya que crecen un poco y se decepcionan. No saben que la ira que creen que es nuestra parte distintiva y sirve sólo para educarlos, podarlos, darles el privilegio de ser supervivientes y resistir como apaches si es necesario, es la ira con que, llegado el caso, mataríamos por ellos sin un temblor en el pulso. Me lo dice la abogada de migración gringa con la cara un poco ladeada y la sonrisa incómoda que pone cuando no entiende lo que estoy diciendo: no se explica que alguien se resista a ser residente de Estados Unidos.

Pero no lo creo y no me gusta hasta que pienso que tener dos nacionalidades y residencia en un tercer lugar es, en realidad, como dejar de ser todo: vivir como apache. Dos pasaportes y una tarjeta de residencia equivalen, con suerte, a la nacionalidad de la Atlántida, el país de en medio, el de los que se pegan a la tierra para ocultarse en los chaparrales y ven desde los peñascos para que no los vean. Mi estudio en Harlem, una cañada en la sierra de los Mogollones en Nuevo México, mi sillón de leer asentado en las pedreras infinitas de Chihuahua o los desfiladeros de las Bolas de la Peñascosa en Arizona. Lo que quiera que escriba como el testimonio de algo que se extingue. **U**

El libro de Gerónimo será publicado por Anagrama en el otoño de 2018.





VIEJO SANTUARIO, NUEVO SANTUARIO: EL TRABAJO DE UN PADRE LUCHANDO POR LOS MIGRANTES EN LAS SOMBRAS

Raúl Vilchis

Algo tienen las cataratas del río Passaic en Paterson, que arrastran a su paso cualquier elemento, incorporándolo a su cauce. Al menos en eso coincide el cura y activista mexicano Juan Carlos Ruiz con el poeta estadounidense William Carlos Williams para describir las aguas que confluyen en ese pequeño pueblo industrial en Nueva Jersey.

Al Paterson del autor estadounidense, registra en un épico poemario que comenzó a escribir ahí mismo en 1946 y terminó doce años después, el mexicano llegó a finales de 1986 para instalarse en los Estados Unidos.

“Venía de vacaciones a visitar a mis papás y hermanos que habían emigrado ya, supe que no iba a volver a México. Dejé el seminario en San Luis Potosí. Vi que había mucha necesidad de ayudar a nuestra gente de acá”, me cuenta el padre Juan Carlos en la iglesia de San Francisco Xavier en Nueva York, donde se celebra como cada jueves una asamblea de la Coalición Nuevo Santuario, una de las organizaciones que ayudan a migrantes que están viviendo ilegalmente en el país de la que él es uno de los portavoces.

Es la cuarta vez que me encuentro con Juan Carlos a lo largo del mes de marzo y la primera en la que podemos hablar por más de diez minutos. En las anteriores apenas charlamos mientras me pedía que primero observara y escuchara las dinámicas de la organización.

◀ Foto: Félix Márquez, 2018



Juan Carlos Ruiz, cofundador del Movimiento Nuevo Santuario, 2017. Foto de archivo

“Vi una necesidad de sacerdotes bilingües, multiculturales. Yo nunca lo pensé. Nunca había pensado en venirme a Gringolandia. Tú sabes que el mexicano tiene esta idealización, pero a la vez, con una fuerza similar, tiene este odio en contra de todo lo que este país representa”, continúa.

Juan Carlos es tan lúcido como laborioso. Recibe al día casi un centenar de llamadas a su teléfono celular de personas que buscan ayuda, que se enteraron del trabajo de la coalición y buscan orientación legal migratoria o simplemente quieren saludar a un hombre que derrocha energía cuando habla.

Con esa misma voz rememora que el Movimiento Santuario surgió a principios de la década de los ochenta en Tucson, Arizona, dentro de la parroquia presbiteriana del reverendo John Fife, cuando acogió a migrantes en su mayoría provenientes de países centroamericanos que huían de las guerras.

Los ochenta fueron una época sangrienta en Centroamérica. Empezando la década el gobierno salvadoreño impuso un estado de ex-

cepción en donde el ejército actuaba de manera arbitraria en contra de sus ciudadanos, enmarcando el comienzo de asesinatos masivos y del desplazamiento forzado de 192,000 personas durante una guerra civil que se extendió hasta 1992. Casi al mismo tiempo la población de Guatemala padeció el mismo horror y la mayoría comenzó un éxodo rumbo a los Estados Unidos, vía territorio mexicano.

En julio de 1980 una noticia conmovió al mundo. Más de dos docenas de salvadoreños que cruzaban el infernal desierto de Sonora fueron abandonados por sus “coyotes” en aquel desolado paisaje. Trece de ellos perecieron en la travesía. Cuando los sobrevivientes fueron llevados a Tucson y Phoenix, las iglesias que querían ayudarlos descubrieron que el Servicio de Inmigración y Naturalización (INS por sus siglas en inglés) planeaba repatriarlos sin permitir que ninguno de ellos solicitara asilo.

Fue entonces cuando las iglesias como las del reverendo Fife abrieron sus puertas, pensando que estos refugiados podían acogerse a la Ley de Refugiados de 1980 y otras leyes

que proporcionaban asilo a cualquier persona que pudiera demostrar un "temor bien fundado de persecución".

Las comunidades religiosas de Tucson y Phoenix establecieron un grupo de trabajo para ayudar a estos y a otros refugiados. La ayuda se fue contagiando y el Movimiento se extendió hasta medio millar de congregaciones protestantes, católicas y judías en 17 ciudades del país.

"Yo siempre digo que el primer movimiento era un movimiento de desobediencia civil. El más grande de ese entonces. ¿Por qué desobediencia civil? Porque estaba actuando con violencia en contra de esta ley injusta que criminaliza a los migrantes. Entonces existía esta ley que tenía que rehacerse, romper para rehacerse, violentar para rehacerse."

Los sitios en los que se celebran cultos religiosos, así como escuelas y hospitales, fueron oficialmente considerados por el Servicio de Inmigración y Control de Aduanas de EUA (ICE por su siglas en inglés) como sitios sensibles en los que no se permitían las detenciones, según un memorándum de 2011.

Antes ésta era una regla no escrita entre los agentes migratorios y sólo se hizo oficial en la segunda parte de la administración del presidente Barack Obama con los llamados "Morton Memos", nombrados así porque fueron firmados por el director de ICE, John Morton, quien entre otras cosas también estableció un ejercicio de discrecionalidad para la aprehensión, detención y expulsión de extranjeros donde se prohibía la detención de mujeres embarazadas, personas que llegaron siendo niños, personas que tienen dependientes con enfermedades mentales, entre otros.

Todas estas acciones que daban hasta cierto punto amparo a los migrantes que no co-

metieron crímenes mayores, fueron anuladas con el arribo al poder de Donald Trump, quien firmó una orden ejecutiva el 25 de enero de 2017 para comenzar una nueva persecución contra los migrantes que permanecen en el país de manera ilegal.

Juan Carlos dice que conoció al reverendo Fife en los años noventa, cuando recorría los largos pasillos de la Iglesia católica en los Estados Unidos. En ese tiempo, Juan Carlos ya había experimentado en carne propia la vida de un migrante sin papeles, pues rebasó los 90 días que su visa de turista le permitía estar en el territorio estadounidense y se inscribió al seminario bajo una identidad falsa.

"Lo hice a propósito. Quería ver si la Iglesia igual que el gobierno me iba a reducir a un papel", recuerda Ruiz. Se mudó a Florida para retomar su llamado al sacerdocio en 1987 en un seminario, y cuatro años más tarde a Chicago, Illinois, para realizar un posgrado en teología. Al terminar regresó al cauce del río Passaic.

"Regresé con una teología muy diferente a la que se practica y vive en esta diócesis, porque Chicago, eclesiásticamente hablando, es progresista, solidario con las luchas del pueblo latinoamericano. Cuando yo llego a Paterson, el prelado y la jerarquía están controlados por inmigrantes alemanes e italianos, que tienen una mirada más hacia la Europa blanca". Esto y otras acciones liberales eventualmente le generarían fricciones con la cúpula eclesiástica neojerseíta.

Juan Carlos explica que fue excomulgado en varias ocasiones por la Iglesia católica, la primera cuando le dio la bendición a una pareja homosexual dentro de una parroquia del noroeste de Nueva Jersey. Las otras por organizar a los trabajadores católicos hispanos en

el Bronx, Nueva York, y la última cuando contrajo nupcias con una mexicana de Tlaxcala "hace no mucho tiempo".

Cuando me enumera las excomuniones Juan Carlos sonrío, pero me aclara con seriedad que, pese a todo, siempre ha visto el evangelio de la Iglesia católica como un llamado al despertar de la conciencia social: "Dios y justicia son un sinónimo para mí. Y lo que siempre he visto en mi carrera, en mi vocación, no es tanto lo que nos diferencia de los credos, sino el que si uno practica la justicia o no. Somos seres sociales, pero también políticos, y para mí el sacerdocio es un acto político", afirma antes de darle un largo sorbo a una botella de agua y respirar.

NUEVO SANTUARIO

En los noventa el Movimiento Santuario perdió presencia, o dicho en palabras de Juan Carlos Ruiz, había sido, en todo caso, *silenciado* con la persecución de Fife y otros líderes a quienes se acusó de tráfico de personas y conspiración en 1986.

Juan Carlos establece entonces el 2006 como referencia para el surgimiento de la Coalición Nuevo Santuario. Y fue gracias al caso de la mexicana Elvira Arellano, quien se atrincheró durante doce meses en una iglesia de Chicago para evitar la deportación: "eso prendió la mecha de nuevo".

En 2006 había 11 millones de indocumentados viviendo en los Estados Unidos, puntualiza Juan Carlos; muchos de ellos llevaban ya para entonces veinte, treinta años viviendo aquí y no habían podido entrar en la amnistía de 1986 firmada por el presidente Ronald Reagan que permitió la legalización de 2.7 millones de inmigrantes. Juan Carlos se detiene en ese 2006, cuando varios líderes

dentro de la comunidad religiosa fueron llamados a un cónclave de tres días en San Antonio, Texas, para diseñar un plan pastoral en apoyo a los migrantes de la Iglesia católica de los Estados Unidos.

"Entonces tenemos este problema y no le veíamos solución política, y no le veíamos solución en ninguna forma tradicional, ni con un plan pastoral ni nada." Es entonces cuando el relato de Juan Carlos toma tonos bíblicos y cuenta que salió del enclaustramiento para hacer una caminata con su colega Alexia Salvatierra, una ministra luterana de Los Ángeles, y fue cuando surgió la pregunta: "¿Y por qué no hacemos lo que Elvira ha hecho y punto?"

Y matizó: "abramos nuestras iglesias, nuestros templos, lo que sea para dar el micrófono a esta gente. En esos cinco minutos que salimos, empezamos a seguir la luz que había prendido Elvira Arellano en el 2006".

Elvira fue un vínculo con un caso que llevó el padre Juan Carlos en años recientes. El caso de Mirna Lascano.

Para Mirna, regresar a México después de haber vivido en los Estados Unidos unos quince años le sonaba atractivo. Tenía ya dos hijas con su esposo mexicano, a quien había conocido en Nueva York y con quien se había casado en el 2000. Habían comprado unos "terrenitos" en su natal Tepeaca, Puebla, y pensaba llegar a instalarse ahí con sus hijas, nacidas en suelo nortamericano. Mirna quería que ellas conocieran a su familia y que tuvieran un espacio más amplio en donde vivir. Su esposo les enviaría remesas para construir la casa mientras las niñas iban a la escuela.

Quizá desde Nueva York la idea sonaba muy bien: ya no tendrían que padecer el cruel invierno y vivir en un diminuto departamento del Harlem. Sin embargo, al llegar a México



Foto: Félix Márquez, 2018

Mirna comenzó a descubrir la realidad que se vive en el país que había dejado en busca de mejores oportunidades. Para empezar, a su esposo y a ella los habían estafado con un pedazo de tierra que no existía y con ello comenzaba una serie de desventuras durante los siguientes meses de su vida.

Sin casa, Mirna partió a Xalapa, Veracruz, a trabajar en un tianguis. Se llevó a sus hijas con la idea de que ahora sí pudieran estudiar, pero no contó con las manifestaciones que los maestros realizaron en protesta contra la Reforma educativa que había sido declarada constitucional en febrero de 2013. "Todos los días había marchas, no podía estabilizarme, ni trabajar ni tener a mis hijas en una escuela", Mirna me lo cuenta con una voz que cada vez se va quebrando más.

Un día descubrió un mensaje en la *tablet* que le habían regalado a su hija mayor, quien en ese entonces tenía 12 años: un proxeneta se la quería llevar a Monterrey. Mirna fue a hablar a la escuela, donde le dijeron que tenía que irse de Veracruz, "porque acá las desapa-

riciones están que ni se imagina". Mirna se regresó a Puebla pero ahora a casa de su suegra, sin saber que también se estaba llevando consigo a los traficantes de personas, ya que la muchachita se había enamorado de su acosador. La madre comenzó a recibir llamadas de hostigamiento, mensajes amenazantes de muerte cada día, cada hora... Se dio cuenta de que haber regresado a México había sido un plan destinado a la ruina.

Mirna habló con su esposo y decidieron mandar de vuelta a sus dos hijas pensando que los problemas se acabarían. Primero volvió la mayor, quien corría más peligro, y una semana más tarde la menor la alcanzó. Mirna intentaría conseguir una visa para poder estar con ellos lo más pronto posible. Sin embargo, fue rechazada. Intentó cruzar de manera ilegal, pero fue detenida por la migra justo cuando intentaba saltar el muro. Después de este fracaso regresó a Puebla.

Fue entonces cuando comenzó a buscar otras alternativas, pero ninguna puerta se le abría. Su hija en Nueva York había entrado en

un cuadro depresivo con tendencias suicidas, por lo que la situación cada vez se hacía más crítica. Mirna agotaba las posibilidades. Acudió a dependencias del gobierno mexicano, a organizaciones no gubernamentales, a la UNICEF... Hizo todo lo que pudo en México, pero fue un congresista en Chicago quien le proporcionó el teléfono de Elvira Arellano.

Elvira, la misma que se refugió en la iglesia de Chicago, le dio el número del padre Juan Carlos de la Coalición Nuevo Santuario, la cual sería una pieza fundamental para que Mirna pudiera reunirse nuevamente con sus hijas en los Estados Unidos.

Fue a través del padre Juan Carlos que Mirna se sumó en 2016 a la Caravana por la Paz, la Vida y la Justicia en una coalición de diferentes organizaciones que partió desde Centroamérica hasta los Estados Unidos para visibilizar la lucha social de las personas afectadas por la guerra contra las drogas y su impacto en la sociedad civil. Era una manifestación parecida a las caravanas que han lanzado otras organizaciones para que centroamericanos puedan viajar en grupo a través de México y evitar algunos de los peligros en el camino para migrantes (estas caravanas han despertado el interés del presidente Donald Trump y lo ha manifestado a través de su cuenta de Twitter).

La caravana a la que se unió Mirna salió desde Honduras, pasó por El Salvador, Guatemala y México. En Monterrey Juan Carlos esperaba a Mirna junto con sus hijas y un abogado para trasladarse posteriormente a Ciudad Juárez, donde la madre de las niñas una vez más intentaría cruzar.

Al llegar al puente fronterizo le pidieron la visa que no tenía. Lo que siguió fue la exigencia de que saliera de ahí. Mirna respondió

con una solicitud de asilo, pero le respondieron que no hay asilo para mexicanos. Les dijo que la estaban discriminando, y ellos la amenazaron, por violar la ley, con dejarla en detención entre seis meses y dos años si insistía.

La separaron de sus hijas, y ahí comenzó un nuevo drama que Mirna cuenta entre lágrimas. Al final los oficiales la dejaron entrar a los Estados Unidos para seguir su caso de deportación mientras permanecía en el país. Al salir de la garita se juntó tanto con sus hijas como con el padre Juan Carlos. El ejemplo de Mirna, matiza Juan Carlos, ilumina cierta diferencia entre el viejo Movimiento Santuario y el actual.

La meta primordial de la Coalición Nuevo Santuario de Nueva York, que se presentó oficialmente en 2007, era ya no solamente ayudar a la gente que venía de las guerras como los migrantes de los ochenta, sino también a los millones de personas, como Mirna, que están viviendo bajo un estatus migratorio irregular en territorio estadounidense.

Los trabajos del movimiento son diversos: talleres sobre abusos de autoridades migratorias o servicio legal gratuito, además de un continuo activismo para apoyar a todos los migrantes.

“Ahora tenemos a nuestra gente aquí —finaliza Juan Carlos— que ha vivido refugiada en las sombras sin ningún amparo porque realmente esta política antimigrante que vemos es también racista, porque sí quieren inmigrantes de ciertas características, de cierto perfil racial. Aquí a quienes no nos quieren son al latinoamericano, al indígena y al pobre.” **U**



EL CAMINO A MÉXICO

Paul Theroux

Traducción de Diego Olavarría

RUMBO A LA FRONTERA

La frontera mexicana es el límite del mundo conocido; más allá de ella sólo hay oscuridad y peligro; figuras al acecho —enemigos hambrientos, criminales, fanáticos, depredadores de colmillos afilados— esperan su oportunidad de saltar sobre viajeros incautos. Y los *policías federales*:¹ entes diabólicos y armados hasta los dientes; pasan de un momento a otro de la obstinación y la melancolía, a un estado furioso de gritos y regaños, los rostros enrojecidos por el odio. ¡No vayas! ¡Morirás!

Pero no acaba ahí. Si te adentras en México (ondulantes sombreros, la música del mariachi, el fragor de las trompetas, sonrisas de par en par) encontrarás los estériles *hot spots* a los que puedes tomar un avión y pasar una semana. Ahí podrás emborracharte con tequila, pescar una diarrea o comprar un poncho urdido en telar o una calavera de cerámica pintada de colores. Y, por aquí y por allá, te encontrarás con esos tiraderos adonde los jubilados estadounidenses van a tomar el sol: asentamientos permanentes de gringos playeros, residenciales amurallados y, en el interior del país, colonias de artistas. Te encontrarás a los ricachones de la Ciudad de México —treinta de ellos con fortunas superiores a los mil millones de dólares, uno de ellos entre los hombres más ricos del mundo, el señor Carlos Slim—, y descubrirás estados en el sur del país, como Oaxaca y Chiapas, donde el ingreso por persona los

¹ Las palabras en español en cursivas aparecen en español en el original. [N. del T.]



Pablo López Luz, San Diego-Tijuana IX, 2015

hace más pobres que en Kenia o Bangladesh, y que languidecen en un estancamiento melancólico que se interrumpe en ciertas épocas con mascaradas de color y fantasía. Hambrientos, bandoleros y hedonistas conviven, más o menos, en un mismo lugar.

Y, en los meses fríos, enormes asentamientos de canadienses insulsos y bronceados, y los remanentes de quince colonias de mormones polígamos que escaparon de Utah hacia México para mantener ahí sus harenes de mujeres dóciles y encapuzadas; y en Zacatecas y Chihuahua, bandas aisladas de menonitas que hablan bajo alemán y van con sus rebaños y ordeñan a sus vacas y producen un queso de consistencia fofa que llaman *queso menonita*.

Baja es lujosa y también paupérrima, y la Frontera pertenece a los cárteles. Bandas de narcotraficantes controlan Guerrero, y Chiapas está dominada por zapatistas moralistas. Y en lugares al margen: los *spring breakers*, mochileros, jubilados cochambrosos, desertores sociales, fugitivos, traficantes de armas, y de pronto va por ahí, en un auto, un *gringo* viejo, los ojos sobre la carretera y piensa: México no es un país, México es un mundo, y es demasiado mundo para entenderse, y cada estado es tan distinto en cultura y temperamento y comida, y hasta en su forma de ser mexicano, que es un ejemplo perfecto de *thatness*, eso.

Ese gringo viejo era yo. Conducía rumbo al sur, bajo el sol mexicano, siguiendo una carretera recta y angulada que atravesaba los valles de la Sierra Madre: paisajes amplios pero austeros, habitados por miles de árboles idénticos, las llamadas palmas chinas (*yucca filifera*). Me estacioné un momento para mirarlas de cerca y apunté en mi libreta: No lo

gro explicar por qué, en estos kilómetros de carretera y vacuidad, me siento joven.

En su novela *En el camino*, Jack Kerouac describe así su llegada a México: "Atrás quedó Estados Unidos y todo lo que Dean y yo conocíamos de la vida y de la vida en el camino. Finalmente encontramos la tierra mágica al final del camino y nunca imaginamos el tamaño de esa magia".

Tardé cuatro días y medio en llegar de Cape Cod a la frontera. Dejé mi hogar a media tarde, con premura e impaciencia, un día antes de la fecha de partida. Volqué los contenidos de mi refrigerador en un baúl para tener qué comer durante el viaje. Ya era de noche cuando llegué a Nyack, en el estado de Nueva York. Al día siguiente recorrí mil kilómetros de paisaje otoñal en el *Dixie*: tristes postales del sur estadounidense, melancólicas ante el tamaño de mi desapego. Y arribé a Carolina del Norte. En mi tercer día recorrí 800 kilómetros hasta las afueras de Montgomery, Alabama, donde dediqué las altas horas de la noche a cocinar tallarines en el microondas del hotel y a ver un partido de fútbol americano. Atravesé el paisaje somnoliento e indolente del *Deep South* rumbo al Golfo: pasé por Biloxi y Pascagoula y Nueva Orleans, un paisaje encharcado por los *bayous*, hasta llegar a Beaumont, Texas, donde los moteles grandes y pequeños habían sido ocupados por quienes perdieron sus casas en los recientes huracanes: siluetas que esperaban ociosas en las *cocheras*, jóvenes descamisados y familias que llenaban los vestíbulos, cofradías de fumadores reunidos en el estacionamiento. No parecían desesperados; sólo perdidos, patéticos, fatalistas, como peregrinos del Día del Juicio Final, una estampa de lo que será el fin del

mundo: gente pobre y hambrienta, hacinada en hoteles, sin otro lugar a dónde ir.

En las proximidades de Houston —en ese lugar difuso llamado Winnie— me detuve en un hotel un tanto lejos de la carretera principal. Ahí me aleccionó un motociclista proveniente de Billings, Montana.

“¿Dices que vas a la frontera? Una vez estuve en Laredo y me equivoqué de carretera. De pronto vi el letrero que decía ‘México’ y me di la vuelta en U, no me importó que la carretera fuera de un solo sentido o que me agarrara un policía. Ni loco me acerco a ese maldito lugar. Los mexicanos me habrían robado la motocicleta y me habrían hecho mierda. Ni idiota cruzaría esa frontera”.

Al tipo le quedaban pocos dientes y estaba todo tatuado. Tenía el cabello grasoso y los hombros encorvados de tanto andar en motocicleta. Lo observé recargado en su Harley-Davidson, empujándose una botella de cerveza en el estacionamiento de un hotel de paso: era el tipo más rudo que había visto en toda la semana, y me quedé pensando en sus palabras: “¿Manejar a México? Estás loco, amigo. ¡No vayas! ¡Te van a matar!”

Otra lección: quien confiesa que anhela viajar comete un error, pues todo el mundo le dará diez razones para no hacerlo: todos quieren que te quedes en tu casa, que es lo que ellos hacen. Al día siguiente me volvieron a regañar en Corpus Christi. Tenía los ojos asoleados luego de cruzar el desierto de matorrales entre Victoria y Refugio. Después de equivocarme de carretera, me detuve en una gasolinería y pregunté cómo llegar a McAllen.

El hombre era regordete, de mirada cerrada. También era un tipo rudo, aunque estaba sobrio, y le estaba echando gasolina a su mons-

ter truck. Me espetó una advertencia: “No cruces en Brownsville. Es más, no cruces. Los cárteles te pondrán el dedo, te seguirán. Si tienes suerte te detendrán y te quitarán el coche. Si no tienes suerte, te quitarán la vida. Aléjate de Mex”.

“Sólo matan diez personas al día”, me dijo con estulticia Jorge (“llámame George”), el mesero que me sirvió el desayuno en el hotel de McAllen.

“Eso pasaba en Juárez”, le dije. “Pero sé que las cosas se calmaron un poco.”

En ese entonces, los primeros diez meses de 2017, en México hubo 17,063 asesinatos; en Ciudad Juárez había en promedio uno al día: ya se contaban más de 300 a causa de la disputa territorial entre los cárteles de Juárez y Sinaloa, ambos buscando controlar el trasiego de droga. Pero los relatos extranjeros que dan cuenta de mexicanos sanguinarios datan de tiempos de los primeros cronistas. En su ensayo “Sobre la moderación”, Montaigne cita la *Historia de la conquista de México* (1554) de Francisco López de Gómara, donde relata que “los ídolos son rociados con sangre humana”.

“Y hubo una señora que chocó”, añadió Jorge, alzándome su dedo, “porque un cadáver que colgaba de un puente le cayó en el auto.”

“Entiendo lo que dices, George. Pero de todos modos voy a cruzar.”

“Mucha suerte, señor.”

Entre más te acercas a la frontera, más fuertes son los gritos de advertencia. La experiencia culminó cuando, sobre la frontera, un agente migratorio de Estados Unidos respondió una de mis preguntas con las siguientes palabras: “No tengo idea. No sé nada. Nunca he ido”. Su antebrazo recubierto de azul y la uña amarillenta de su dedo peludo señala-

ban un punto a quince metros de nosotros: la soleada carretera mexicana.

EL OTRO LADO DE LA FRONTERA

Dejé mi auto del lado estadounidense y crucé la frontera a pie de McAllen a Reynosa. Mi intención era conocer los requisitos para un permiso de importación vehicular. Tráete tus papeles y tu carro mañana, y te ayudamos, me dijeron.

"Aquí no hay trabajo, pero al menos está tranquilo", me dijo Ignacio en la plaza de Reynosa, mientras me llenaba de plasta negra los zapatos. "¿Cuántos años me calculas? Tengo 58, soy abuelo. Tengo el pelo negro porque soy indio. Y mira, tengo ojos de indio: son verdes. Mira."

"Pues sí, las carreteras están peligrosas. No creo que te pase nada, pero si tienes una camioneta es muy probable que te la roben. Aquí no hay gringos, ¿viste? Ya no vienen. ¡Se acabaron los *gabachos!*"

A causa de la violencia de los cárteles, Reynosa goza de una reputación terrible. Pero los dos grandes hoteles que quedan sobre la plaza de Reynosa me resultaron agradables y no muy caros. También disfruté la comida del restaurante La Estrella.

"La calle Dama solía estar llena de *chamacas*", me confesó un hombre llamado Ponciano. "Muchos gringos venían buscando mujeres. Ya no vienen tantos. Ahora fabricamos cinturones de seguridad".

Escolares uniformados que caminan por las calles, con libros bajo el brazo; viejos que compran chiles rojos y mujeres que compran harina para hacer tortillas; una población muy joven: muchos portan camisetas idénticas que invitan a votar por un candidato político; parroquianos que entran y salen de

Tardé cuatro días y medio en llegar de Cape Cod a la frontera. Dejé mi hogar a media tarde un día antes de la fecha de partida.

la catedral; y, en los callejones adyacentes a la plaza, una calle peatonal donde las personas hacen sus compras y se detienen a conversar en los puestos de tacos. Todo resultaba muy apacible, al menos en apariencia.

Tiendas de vejestorios y tiendas de botas y tiendas de sombreros, pero sin compradores estadounidenses: los gringos de McAllen se quedan en sus casas, pues saben que los Zetas controlan Reynosa. Sin embargo, cabe decir que la actividad criminal es nocturna y transfronteriza, y que tiene que ver principalmente con drogas: metanfetaminas, heroína y marihuana. También se trafica con migrantes desesperados e incluso con chicas y mujeres que terminan en los burdeles de Texas y los estados del norte.

A la mañana siguiente crucé la frontera a las nueve de la mañana. El río Bravo era verde y angosto, y ondulaba como gusano en su trayecto al Golfo de México. Mi apariencia destacaba, y eso me hizo sentir incómodo: no había gringos a la vista, ni a bordo de autos ni caminando por la calle. Pagué 450 pesos y otro tanto en cuotas por el permiso de importación vehicular. El trámite tomó una hora, y las personas se mostraron en general amables. Pero no había fila, nadie esperaba. Yo era la única persona que hacía un trámite en este edificio lleno de burócratas y policías.

"Saldrá de aquí y se irá directo a Monterrey, ¡tan lindo Monterrey!", me cantó el guardia de seguridad del estacionamiento, al tiempo que colocaba el permiso sobre el parabrisas, con

gran ceremonia, a la expectativa de la propina que me observó frotar entre mis dedos. "¡Qué bonito día para salir de viaje, señor!"

A los diez minutos, Reynosa me dio un golpe de realidad: esto no era ya la abúlica plaza principal sino los caminos agujereados y los callejones y las chozas de esa ciudad llamada Reynosa, un pueblo de mala muerte con casas construidas en ambas orillas de un canal estancado, que me resultó más triste y destartado que había visto esa mañana. Me di cuenta de que la bonita plaza allá por la frontera, con su iglesia y callejones de tiendas y taquerías, resultaba engañosa por ser tan inofensiva y decorosa. La mezcolanza y el horror verdadero de esa ciudad no estaban a la vista del caminante que cruza el puente en busca de Viagra o de un dentista barato. El horror estaba oculto en un lugar más profundo: en el desorden, los edificios destartados, la basura, los burros que mastican el pasto que crece entre las grietas de la carretera. Reynosa no era su plaza principal sino otra cosa: un pueblo fronterizo de mexicanos endurecidos por la carencia, de gente que ha pasado su vida asomándose por los huecos entre un barrote y otro de la cerca fronteriza, comprobando que del otro lado hay un país en el que las casas son mejores, los comercios son más brillantes, los autos son más nuevos y las calles están más limpias. Y donde no hay burros.

A los pocos minutos había dejado atrás Reynosa y ya avanzaba hacia el campo; el paisaje era el mismo que el de Texas: árboles de mezquite, cactáceas, vacas pastando. Era el lado opuesto de un río, un valle fluvial que, gracias a un tratado firmado en 1836 y una guerra librada en 1847, se convirtió en dos países que, en tiempos recientes, asemejan la zona

de guerra que alguna vez fue, una donde la gente salta bardas, donde mexicanos cruzan el río furiosamente, donde se trafica con humanos, donde se trasiegan drogas, donde se mata gente sin razón, donde los cárteles pelean por dominarlo todo.

En mi cabeza sentía un zumbido de ansiedad —era culpa de todas esas advertencias— pero el alivio llegó convertido en mariposas. No estaba preparado para ellas ni para su extraña intrusión. Primero vi los pequeños racimos amarillos revoloteando y batiéndose con lentitud y aturdimiento sobre la carretera. Luego vi los enjambres: una fuerza de aleteos que forcejeaban y latían. Al poco tiempo me envolvió un nubarrón de mariposas tan espeso que, por momentos, quedé cegado. Embestí algunos de estos insectos, que se embarraron en los vidrios de mi auto y dejaron en el cofre los restos de sus polvosas escamas. Durante varios kilómetros vi la multitud de mariposas aleteando paralela a la carretera a Monterrey; atravesaba los valles abiertos, alentada por el templado aire y el sol. Este confeti salvaje y torpe continuó arremolinándose, flotando casi a ras del suelo. Era un vuelo que avanzaba poco e incierto, y fracasaba en su intento de ir recto; sin embargo, quedaba claro que el esfuerzo de las mariposas era titánico.

Hace mucho que leí sobre esta migración de mariposas, el viaje estacional de las monarcas, pero me había olvidado de ella. No fue hasta verlas regadas por todas partes, sus franjas amarillas brotando entre los árboles de mezquite, que recordé que cada año parten del norte de los Estados Unidos, convergen en Texas, y huyen hacia el interior mexicano. Tuve la suerte de cruzarme con ellas en el momento exacto y verlas me emocionó. "Muchas



Foto: Edwin Dalorzo

culturas asocian a la mariposa con el alma humana”, leí más tarde. También leí que algunas religiones consideran la mariposa metáfora de la resurrección, y que ciertos pueblos “ven la mariposa como un símbolo de la resistencia, el cambio, la esperanza y la vida”.

Las ondulantes mariposas no cesaron su viaje; las vi revoloteando y aleteando hasta llegar a Monterrey. Y Monterrey fue otra sorpresa.

Las mariposas embellecían la planta del fraccionamiento de petróleo, se posaban sobre las torres metalúrgicas y en los edificios del campus del Tec de Monterrey, la escuela que permitió que esta ciudad pasara de ser un nodo industrial a una ciudad líder en desarrollo de software: hay más de 400 empresas de informática en la ciudad y la industria está creciendo.

Ésta es una de tantas razones que hacen a los mexicanos sentirse incomprendidos y despreciados: Monterrey es la tercera ciudad más grande de México, y queda a una hora y poco

del poblado estadounidense más cercano. Ese poblado sería Roma, Texas —o su ciudad hermana, Rio Grande City—, lugares donde las escuelas carecen de recursos, las universidades técnicas son inexistentes, y no hay nada que se compare con Monterrey, que prospera detrás de una montaña con forma de silla de montar.

La demanda de mano de obra en Monterrey ha generado una crisis de vivienda. Por ende, este valle de montaña está retacado, de un extremo a otro, con casas de dos pisos. A lo lejos, esas casas de yeso lavado parecen un conjunto de terrones de azúcar; de cerca son como sobrios mausoleos en un cementerio cuadrículado. De un lado está el Cerro de la Silla y, del lado norte, están el cerro San Miguel y un conjunto de montañas llamadas Sierra El Fraile. No asemejan frailes ni santos, sino más bien dos escoriales gigantes: yermos, pedregosos, afilados. No obstante sus hoteles cinco estrellas y la altura de sus edificios, Monterrey parecía lesionada y lastima-

da: una ciudad mexicana que tuvo que partir piedras para existir.

En el estado de San Luis Potosí hay un desierto de piedras resquebrajadas y polvo ardiente, que se extiende hasta la provincia de Guanajuato. Ahí, las alturas de la Sierra Madre ofrecen un relieve; flanquean el desierto inútil con sus majestuosos picos de granito resplandeciente: unos como cuchillos rotos y otros como oscuros huesos partidos, salpicados de obsidiana color tinta. Saqué mi auto del estacionamiento del hotel y partí rumbo a

labios pintados de rojo. De tan maquilladas asemejaban pequeñas novias; tropezaban con las piedras del empedrado y las resguardaban sus vigías: mujeres adultas —sus madres, sus tías— y sus hermanas mayores que servían de chaperonas. Estas últimas, vestidas con humildes ropas de calle, resultaban más humildes aún por su cercanía a tan espléndidas princesas.

Fascinado, caminé detrás de las niñas. En el camino conversé con los habitantes del pueblo. Me informaron, llenos de admiración por las pequeñas, que iban rumbo a su primera

Así es México de día. Pero sería engañoso que un viajero en este país creyera que no hay nada más allá.

San Luis Potosí. En Santa María del Río, donde acaba la carretera de asfalto, comencé mi viaje al sur por los caminos abiertos. El sol brillaba y sentí euforia.

Era sábado de mercado. Tomé algunas carreteras secundarias, rumbo al suroeste, hasta llegar a San Diego de la Unión, un pueblito escondido. Luego de haber estado en una ciudad grande, Potosí, disfruté que San Diego fuera pequeño y que estuviera rodeado de los verdes campos del estado de Guanajuato. Estacioné el auto y salí a mirar. Lo hice con curiosidad y ocio, atributos que en México se pueden disfrutar si tienes un auto y careces de un destino fijo.

La imagen que dominaba —que resplandecía— en la calle principal del pueblo era la de varias niñas, de nueve o diez años, que portaban relucientes vestidos con velos blancos, sus cabelleras negras peinadas con esmero. Algunas portaban también guantes blancos y se habían maquillado con polvos blancos, los ojos delineados con maquillaje negro, los

comunión, que se celebraría en la Parroquia de San Diego de Alcalá, una iglesia de dos torres que adorna el centro de la ciudad, bautizada en honor al santo patrón del pueblo.

Viajes tranquilos, días soleados, carreteras apacibles: sobre todo las carreteras rurales de Guanajuato, los verdes campos poblados por meditativas vacas, los corrales de madera vieja y los ranchitos con techos de teja. Flores silvestres, mariposas, halcones que planean en un cielo sin nubes.

Así es México de día. Pero sería engañoso que un viajero en este país creyera que no hay nada más allá. Entre susurros, indirectas y advertencias entendí —como cualquiera lo entiende— que existe un sustrato oculto de criminalidad, incluso en los lugares prósperos —sobre todo en los lugares prósperos—, uno que adquiere formas inesperadas.

San Miguel de Allende peca de pintoresca. Algunas partes de la ciudad se han restaurado con gracia, otras se han preservado con

decoro. Se mantiene la cultura, pero también la belleza: por ello es refugio de artistas y de capitalinos que pasan aquí el fin de semana, y de hordas de turistas mexicanos y extranjeros. A su manera, el pueblo es la apoteosis del color a la mexicana. Hay una hermosa plaza con árboles que llaman El Jardín y una catedral gótica. Abundan las galerías de arte y tiendas de recuerdos. Hay restaurantes excelentes, bares donde te sonríen, jardines botánicos, conciertos casi cada tarde y algunos hoteles de cuatro y cinco estrellas. Todo esto, aunado a un centro urbano en buen estado de conservación, da como resultado un pueblo que trata bien a quienes quieren comer y beber, a quienes quieren hacer paseos y compras. También hay miles de jubilados, gringos la mayoría.

“Los gringos vinieron por montones después de la Segunda Guerra Mundial”, me dijo Lupita, la gerente de mi hotel. “Tenían el apoyo de la ley de veteranos, vinieron aquí y les gustó el ambiente y el clima.”

Era fácil darse cuenta por qué a la gente le gustaba venir a este pueblo: era un lugar lleno de energía y entusiasmo.

“*Reposado, tranquilidad*”, dijo mi casera, alabando el lugar.

Pero yo no buscaba reposo ni tranquilidad. Haber pasado un fin de semana tan risueño me resultaba aberrante pues no había venido a México a descansar.

El lunes por la mañana tomé rumbo hacia la Ciudad de México. Me sentía tranquilo y opté por las carreteras secundarias a fin de no atravesar otra ciudad grande, Querétaro. Luego de 80 kilómetros de camino me hallé de nuevo en la carretera de cuota, una pista como de autódromo donde aceleraba hacia la ciudad de 23 millones. De todas esas perso-

nas, la mitad vive en la pobreza, algunos gozan de riqueza extrema, y se estima que unos 15,000 niños viven en la calle. Conforme me acercaba a la periferia, la ciudad aparecía enorme y confusa, el aire lleno de polvo; a la distancia, los edificios se borraban. A simple vista la ciudad resultaba decrepita y sobrepoblada; un farrago inimaginable de las peores versiones de la vida urbana.

Un letrero que rezaba “Buenavista” se me ancló a la memoria, no sólo porque el paisaje ahí era desagradable, sino también porque fue cerca de esa salida que un policía motorizado se me acercó a la ventana y me indicó, con su mano enguantada y un dedo obeso, que debía seguirlo.

La maniobra resultó complicada debido al tráfico —pasaban camiones, autobuses, autos veloces— y se complicó aún más cuando el policía me guió hasta una rampa de vehículos y, luego, a una calle contigua. No fue hasta que me introdujo en los callejones de una ciudad perdida que optó por detenerse y ondear la mano para que me estacionara detrás suyo.

Unos cuantos peatones —malvestidos y con mala pinta— me observaron con desconfianza. Tan pronto vieron al policía, se escabulleron detrás de unas rejas y se perdieron en los callejones. Me di cuenta de que estaban más enterados de lo que iba a pasar que yo.

Cuando el policía desmontó y caminó orgulloso hacia mi carro vi que no era muy alto, y que estaba panzón. A pesar de que yo estaba sentado, el rostro del policía quedó a la altura del mío. El casco le enmarcaba las facciones y parecía apretarle la cara, condensando así la furia de sus fibrosas mejillas y el reptil resplandor de sus ojos negros. Desde el momen-



Pablo López Luz, Baja California-Imperial County VI, 2014

to que empezó a acercarse —patizambo, bostas enormes— ya me gritaba a todo pulmón.

Bajé la ventanilla y le dije: “Buena tarde, señor”.

Sus gritos ahogaron mis palabras. Al principio no tenía idea de lo que me estaba diciendo. “Mi español es malo. Por favor hable despacio”, le dije.

Me interrumpió con un alarido. “Le estoy diciendo que sus placas son ilegales. ¿Me entiende? No puede manejar en estas calles, está violando la ley.”

“Tengo un permiso”, le dije.

El hombre echaba espuma de la furia. Mientras gritaba, caí en cuenta de que estaba envuelto en cinturones. En uno llevaba una pistola enfundada; en otro, sus esposas, una cachiporra y unas cadenas. Su uniforme estrangulaba su cuerpo macizo y gordo, y tanto enojo parecía causarle hinchazón y hacerlo más amenazador, cosa que ocurre con ciertos animales propensos al nerviosismo.

Sentí un golpe en la nariz: era la ardiente peste de esta zona decadente de la ciudad. El policía se reclinó sobre mí con rostro amenazante, y me gritó: “¿Sabes qué te puedo hacer?” —en ese momento señaló con la mano el callejón al que habían huido los pobladores—. “Me puedo llevar tu auto. Puedo hacer lo que quiera.”

Puedo hacer lo que quiera son palabras que, en boca de un policía mexicano, atizan de inmediato la atención.

El miedo es una sensación de debilidad física: la certeza de que estás atrapado, indefenso y en peligro. Y lo que avivó esa sensación fue que, al tiempo que el policía me lanzaba alaridos, los pobladores locales —hombres paupérrimos, niños descalzos, mujeres con bultos a cuestras— pasaban, me observaban

de reojo y seguían de largo. Sabían qué me estaba pasando y, por ello, su reacción me alarmó: el miedo ajeno se sumó al propio.

“Me puedo llevar el coche al *corralón*.”

Desconocía la palabra, que él no dejaba de repetir. La debí haber inferido: en inglés también existe *corral*, que da a entender un lugar confinado. Más tarde descubriría que el *corralón* es el sitio a donde se remolcan los autos. No basta, sin embargo, con pagar una multa y recoger tu auto. Primero debes comprobar que el auto te pertenece: para ello requieres de documentos firmados por un notario, asistencia jurídica, hacer un trámite y, finalmente, pagar una multa de más de 500 pesos a cuenta de haber molestado al departamento de policía y a los oficiales del *corralón*. Dadas mis circunstancias —tenía a un policía pegándome de gritos en un callejón de una ciudad perdida— aún no sabía los peligros que deparaba el *corralón*.

De cualquier modo, estaba alarmado. En México, la forma aceptada de tocar el tema de un soborno es preguntando: “¿Cómo podemos resolver esto?” Pero mi mente estaba adormecida y no alcancé a recordar tan sutil proposición. En lugar de ello fui directo al grano y pregunté: “¿Qué quieres?”

“Dame trescientos.” Sus dientes eran chatos y estaban manchados de tanto fumar. Su rostro regordete estaba carcomido por las cicatrices del acné.

“¿Trescientos pesos?”

“Trescientos dólares.”

“¿Cómo se llama usted, señor?” A veces esas palabras sirven para enfriar los ánimos durante una confrontación.

“¡Antonio!”, me gritó. “Trescientos dólares!”

“Gracias, Antonio. Yo soy Paul” —a esas alturas el hombre no había visto mis papeles,

ni me había pedido la licencia—. “Estoy de visita en México. Tengo una visa y un permiso vehicular. Soy un pensionado. No tengo trabajo. Soy un gringo viejo: un *gabacho*. No soy rico. No puedo regalarle 300 dólares”.

“Tienes tarjetas en la cartera. Saca dinero del cajero automático.”

“No es posible.”

Su respiración se tornó pesada. “¡Vas a ir al banco!”

“No puedo hacerlo”. Además, la idea de que habría un banco en este rincón paupérrimo de la Ciudad de México resultaba risible.

Esto le hizo estallar en gritos de rabia in traducibles. Yo sólo pensaba: este hombre tiene una pistola, esposas y una cachiporra. Él es la ley. Me puede arrestar alegando cualquier cargo o inventarse uno. Puede sembrarme drogas. Si me meten a la cárcel, es posible que pierda mi auto.

“Con permiso”, dije, y bajé del auto.

No dio un paso hacia atrás. Me siguió como un buitres. Los mirones nos estudiaban a la distancia, desde el muro que separaba la colonia y desde unos montículos de basura.

Caminé hacia la cajuela del auto y, con un movimiento discreto, saqué un billete de cincuenta dólares de un sobre escondido en un maletín. Acto seguido, cerré la cajuela con llave y le entregué el billete de 50, uno de 20, y otros de menor valor.

“¡Te dije que trescientos!”

“Le dije que no los tengo.”

¿Por qué no darle los trescientos? Razoné que, si se los daba, me exigiría más. Tampoco fui lo bastante perspicaz para caer en cuenta que la amenaza de llevarme al corralón era de lo más común, y que a mucha gente le ha pasado. Las palabras *puedo hacer lo que quiera* eran motivo de preocupación, sin duda. Pero

en ese momento, anestesiado física y mentalmente por el miedo, reaccioné con lentitud y creo que el policía se lo tomó como muestra de obstinación.

Pasaron quince o veinte minutos, que en otras circunstancias no son mucho tiempo, pero que resultan tortuosos cuando te están interrogando en un callejón del cinturón de miseria de la Ciudad de México.

Frustrado, me gritó: “¡Su billetera!”

La saqué del bolsillo.

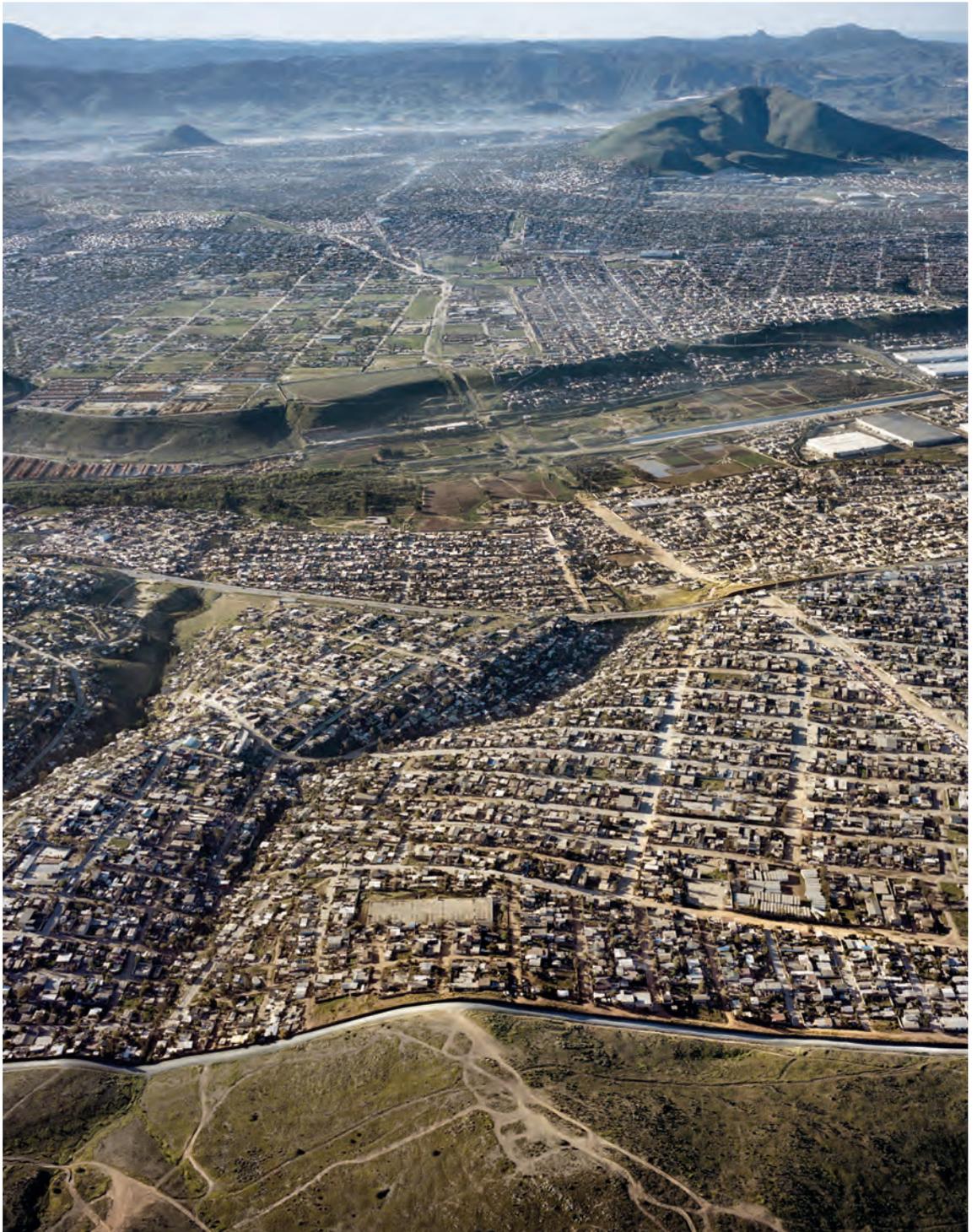
“¡Ábrala!”

La abrí y de inmediato vi los dedos rechonchos tomarlo todo: noventa o cien dólares, y un fajo de pesos. Unos 200 en total, que acto seguido se embolsó.

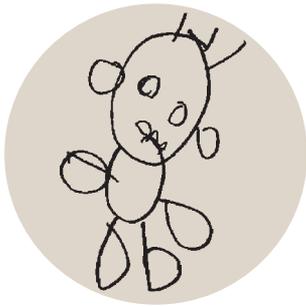
Arranqué el auto. Estaba trémulo, me faltaba el aire. El aturdimiento me hizo tomar la carretera equivocada. Seguí conduciendo a la espera de que manejar me tranquilizara, pero dos horas después me di cuenta de que avanzaba por la carretera a Toluca, al poniente de la Ciudad de México. El policía me había quitado todos mis pesos, así que no pude tomar el camino de cuota (costo: 40 pesos) que me llevaría de vuelta a la ciudad.

No tuve más remedio que formarme en una fila de autos que serpenteaban en un tráfico indeciblemente lento. Llegué al hotel La Casona, en la colonia Roma, seis horas después de lo previsto.

“Qué vergüenza”, dijo el dueño del hotel, luego de escuchar mi historia. Se llamaba Rudi Roth y su familia era de origen suizo, pero él había nacido y estudiado en México. “No es común que eso pase, pero tiene que ser cuidadoso, don Pablo”, me dijo. “México es un país surrealista.” U



Pablo López Luz, San Diego County-Tijuana VII, 2015



ESPERANDO A LA BESTIA

ADELANTO DE LA NOVELA *LOST CHILDREN ARCHIVE*

Valeria Luiselli

Traducción de Pablo Duarte y la autora

Diez soles más, a pie. Se echaban a andar con los primeros rayos del sol y caminaban hasta la cima del mediodía, cuando paraban para poder comer un poco, y otra vez retomaban camino y seguían andando hasta las horas de las sombras largas, sin descanso, y todavía más cuando llegaba la noche y una luna gorda aparecía entre las ramas altas de los árboles, seguían y seguían, sin descanso, a menos que alguno de los más chicos no pudiera dar un paso más y se cayera. Era frecuente que los chicos se tropezaran, o que se tiraran a propósito al piso. Sus cuerpos no estaban listos: las piernas demasiado cortas, los pies demasiado chiquitos, los empeines todavía muy planos, la piel de los metatarsos delgadísima. Incluso los más grandes, con callos resistentes, arcos de empeine pronunciados, y tobillos bien apuntalados en sus coyunturas por músculos fuertes, apenas podían caminar más allá del atardecer, de modo que agradecían, en silencio, cuando alguno de los chicos flaqueaba, o se caía, obligando a todos a detener la marcha un rato.

Cuando por fin llegaba la medianoche, todos caían rendidos en el suelo, y el hombre a cargo los mandaba a sentarse en un círculo y a preparar la hoguera. Sólo entonces, con la hoguera ya encendida, tenían permiso de descalzarse. Ya descalzos, se estrujaban con las manos las suelas adoloridas. Algunos se quedaban sentados en silencio, otros chillaban su dolor sin vergüenza, alguno vomitó de espanto una vez al ver sus calcetines ensangrentados y su piel hecha jirones. Todos se pre-

guntaba y querían preguntarle al hombre a cargo cuánto tiempo más, cuánto más había que resistir antes de llegar al sitio de los trenes, pero ninguno hizo nunca la pregunta. Permanecían ahí sentados, pasándose de mano en mano un pocillo de agua caliente y una rebanada de pan de muchos días, hasta que el sueño los vencía y caían de lado, deseando nunca más tener que despertarse. Pero a la mañana siguiente, y la siguiente, todos se ponían de pie y caminaban más.

Hasta que al atardecer del décimo día finalmente llegaron al claro de la jungla, donde estaba el sitio de los trenes. El claro no era ni una

estación ni una playa de maniobras. Era más bien una sala de espera al descampado, más parecida a las salas de espera de los hospitales que a las estaciones de transporte, porque las personas ahí no esperaban de la misma forma que las personas aguardan a que llegue un tren. Con un poco de miedo y un poco de alivio, vieron ahí innumerables cuerpos, esperando o deambulando, hombres y mujeres, solos o en grupo, algunos niños, pocos ancianos, todos aguardando alguna ayuda, alguna respuesta, cualquier cosa que se les pudiera ofrecer mientras pasaban la espera. Entre los extraños hallaron un hueco, extendieron los restos de una



Foto: Félix Márquez, 2018

lona y trozos de mantas, y abrieron sus mochilas para sacar agua, nueces, una biblia, una manzana, una bolsita de canicas verdes.

Una vez que los tuvo a todos instalados, el hombre a cargo les dijo que no se movieran de su sitio, que ya volvía, que lo esperaran ahí, y vagó hasta un pueblo cercano, donde pasó dos días en vela de juerga, entró y salió de tabernas, entre putas tristes y compinches de ocasión, derrochó billetes y exigió servicios, se enfrascó en discusiones necias y pidió otro trago, lanzó insultos y luego pidió disculpas y después propinó consejos de hermano a hermano, y mendigó otra línea, la última, y luego una más, hasta que ya no había nada y hasta que ya no quedaba casi nadie, y finalmente cayó dormido, rendido, en una mesa de aluminio, un hilo de saliva serpenteando como río puerco y perezoso entre las fichas de dominó y las cenizas de los cigarrillos, grises y casi tan redondas como las cámaras de las balsas.

Mientras tanto, los niños esperaron. Algunos se quedaron sentados sobre la lona y mantas que habían extendido sobre la grava, como se les había ordenado. Otros, cuando vieron que el hombre a cargo se tardaba, se animaron a alejarse un poco y caminaron a lo largo de las vías, a cuyos lados esperaban tantos otros como ellos. Aunque se dieron cuenta de que no todos en la estación esperaban un tren. Entre las islas de gente que esperaba nomás, también había tricicleros y ambulantes, que vendían comida y aceptaban incluso cinco centavos a cambio de una botella de agua usada o un pedazo de pan con mantequilla. Había vendedores de ropa, escribanos públicos, arranca-liendres y limpia-orejas. Había curas con largas sotanas negras que leían biblias a gritos, y evangélicos sin sotanas que hacían lo mismo; había adivinas, entretenedores, ti-

madores y penitentes. Había voluntarios güeros de organizaciones humanitarias.

Los niños que se habían quedado sentados vieron a un joven caminando sobre uno de los rieles, gritando, a quien quisiera escucharlo: "Vivo entras, momia sales". Mientras se balanceaba sobre el riel, talón-punta-talón-punta, iba sacudiendo un muñón de brazo envuelto en vendajes sucios, repitiendo su sentencia corta como una maldición lanzada sobre los niños, pero enunciada con una sonrisa tan amplia y sincera que parecía más bien uno de esos funambulistas de los circos de sus pueblos, antes de que los pueblos se fueran vaciando de niños y los circos dejaran de hacer parada.

Más tarde se les acercó un penitente de rostro arrepenido, que hacía muchos años había plantado una semilla en un montoncillo de tierra sobre la palma de su mano, y la semilla se había transformado en un pequeño árbol, y sus raíces ahora apresaban y se enredaban alrededor de su mano y su antebrazo. El penitente les dijo que el árbol hacía milagros, que si lo tocaban iban a llegar seguros a sus destinos finales. Uno de los niños casi le pagó diez centavos para que le dejara tocar el árbol milagroso, pero los demás se lo impidieron, no sea inocente, le dijeron, no sea tonto, burro, es un truco nomás.

Los niños que se habían alejado un poco del sitio donde hicieron campamento, vieron a un viejo rodeado de otros niños como ellos, y se acercaron a escuchar lo que decía. Hablaba en voz queda, con ademanes pausados. Emanaba seguridad y confianza, aunque estuviera explicando los riesgos y adelantando los horrores que vendrían, cuando ya estuvieran a bordo de los trenes. Explicó detalles primero complicados y confusos, luego poco

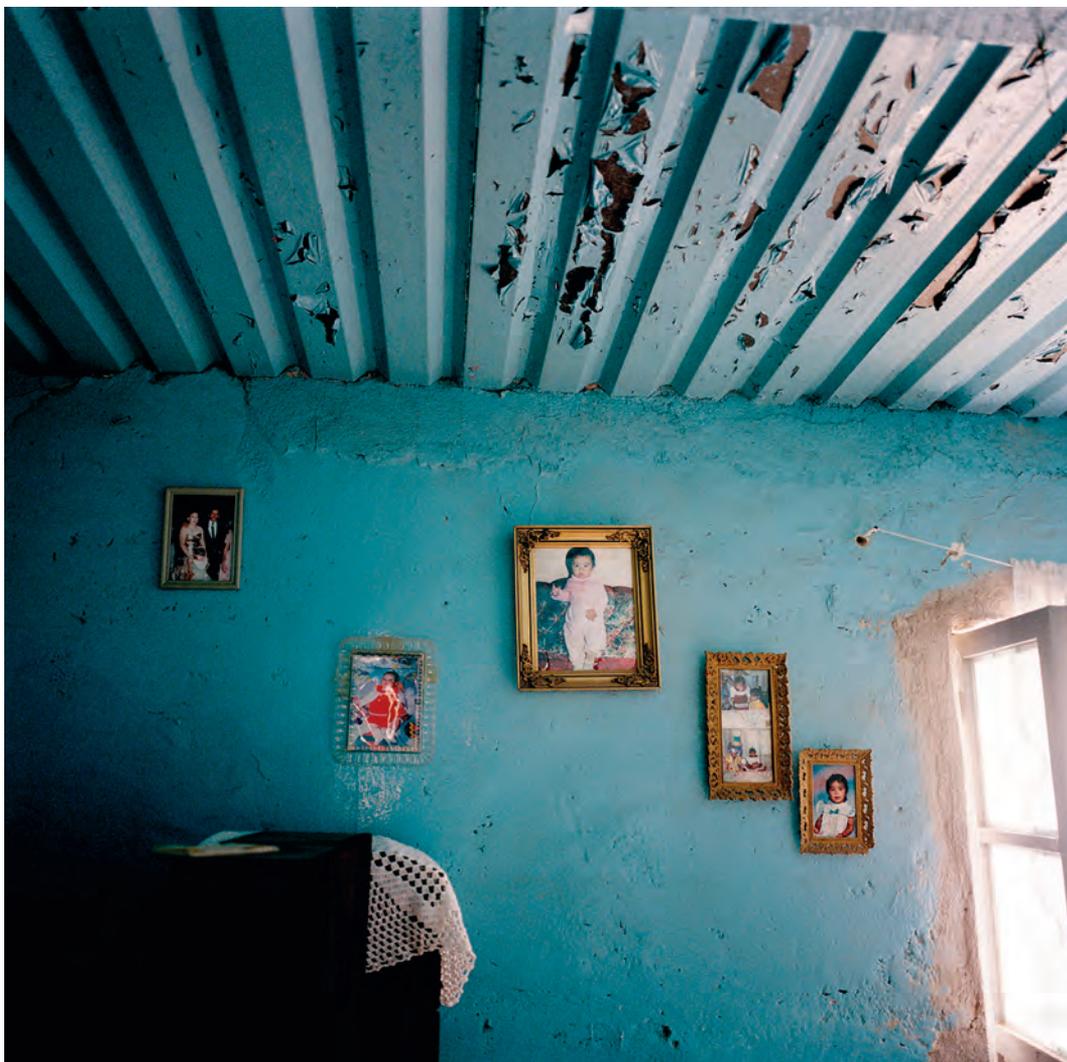


Foto: Maya Goded

a poco más claros: los vagones más seguros eran las góndolas, pero eran las más codiciadas así que había que apañar lugar temprano; los tanques y pipas, por redondos, eran resbalosos: a éstos no había que subirse; los furgones casi siempre iban cerrados con candado, así que ni intentarlo; y las tolvas eran una trampa mortal, aunque parecieran más seguras: si te subías casi nunca podías salir. También dijo: ya que estén encima de la góndola, no piensen en sus casas, no piensen en sus personas, no piensen ni siquiera en sus dioses. No recen, no hablen mucho, no predigan consecuencias, no deseen nada. Con eso último dejó de hablar. Después de hacer una caravana de despedida, el viejo se alejó por la

ce, sólo quince por reparaciones cosméticas y zurcidos de chamarras, mochilas, suéteres y mantas.

Uno de los niños le pagó quince centavos a un hombre para que le parchara un agujero en el flanco de su bota con un retazo cortado de su propia chaqueta de lona. El resto de los niños lo trataron de idiota, lo trataron de retrasado, burro pendejo, le dijeron, tenías que haber vendido la chaqueta o haberla cambiado por algo mejor. Ahora tenía una bota parchada y una chamarra rota y mal remendada. Y hora para qué le servían, le dijeron, le preguntaron, se burlaron. El niño no respondió, pero sabía que las botas eran más nuevas, recién compradas para el viaje, y que la chama-

Ya que estén encima de la góndola, no piensen en sus casas, no piensen en sus personas, no piensen ni siquiera en sus dioses.

grava, hasta que desapareció en la oscuridad absoluta que ya había caído sobre la estación de trenes, y los niños regresaron a su campamento de lonas y mantas, donde los demás niños trataban de dormir.

Al amanecer del día siguiente no había regresado aún el hombre a cargo, pero llegaron muchos otros hombres y mujeres, pregonando oportunidades en coros confusos, arrimándose como con sed lupina a los rebaños de personas que apenas despertaban sobre la grava. Ofrecían reparaciones de calzado económicas, zurcidos por casi nada. Pregonaban veinticinco por suelas de hule, veinticinco centavos por pegar las suelas de hule con goma, y decían veinte, sólo veinte por zapatos de piel, veinte por servicio profesional con martillo y clavos a suelas de piel, y cantaban quin-

rra de lona era de herencia, pasada entre primos y sobrinos y hermanos, una chamarra vieja ya, así que en silencio se tragó la desaprobarción, se miró la bota, y el resto del día anduvo repasando con el dedo las orillas rasposas del parche, sus quince centavos.

El hombre a cargo de los siete no regresó, tampoco, cuando la luz enceguedora y blanca de mañana se atenuó y la capa de amarillos más cálidos se dejó caer, casi plácida, sobre las caras y las cosas de la estación de espera. Y cuando empezaron a alargarse otra vez las sombras, apareció frente a ellos una vieja con cara de escroto, el cuello atascado de pelos y verrugas, los ojos como dos tapetes de bienvenida donde se habían limpiado demasiados zapatos. Apareció como de entre la grava, ni la vieron acercarse, y antes de que

pudieran decir nada, la vieja les estaba arrebatando las palmas de la mano, una por una, vaticinando destinos y augurios, balbuceando historias sin duda dementes, conjeturando imágenes improbables, pero de pronto, en sus imaginaciones vulneradas, finales probables. Palma por palma iba leyendo:

“En el fondo marino veo un brillo del color del vino tinto, niño, tu sangre.”

“A un costado de un manantial, tú, joven, te llenarás de mosto y musgo como tronco de árbol caído.”

“Te comprarán, pequeñín chupadados, por un dinerito, y te tomarán de esclavo, mientras el resto viaja al norte.”

“Y tú, niña arrogante, brillarás como una luciérnaga moribunda en una jaula de cristal.”

Si querían oír el resto, ver su futuro completo, podían hacerlo por cincuenta centavos cada uno, dijo la vieja, su cara de escroto estirándose en una carcajada. Cincuenta centavos era el doble de lo que costaban las reparaciones de calzado, pensó el niño al que le había vaticinado llenarse de mosto y musgo, pero no lo dijo en voz alta. Y setenta y cinco centavos, remató la vieja, si querían que ella misma interceptara la fortuna a su favor. Eso era muchas veces más, pensó el mismo niño, que toda una ración de agua y pan, y les dijo a los demás no crean, no le crean, guárdense el dinero y guárdense las manos en los bolsillos, ni la vean. Y aunque todos querían escuchar más, se guardaron las manos, evitaron los ojos de la bruja ésa, y fingieron no escuchar más las palabras que todavía le salieron como gargajos de entre los labios delgados y curtidos. Cuando por fin su resistencia logró ahuyentarla, la vieja los maldijo a todos en una lengua extranjera, y antes de desaparecer por entre las líneas pa-

ralelas de las vías, se volteó una vez más hacia ellos, chifló una vez, y les lanzó una naranja madura. La naranja golpeó a un niño, el mayor de los siete, en el brazo izquierdo, y luego cayó a la grava sin rodar.

Aunque les dio curiosidad la fruta arrojada, y a pesar del hambre desesperada que cargaban en la barriga, ninguno se atrevió a tocarla. Otros como ellos, después de ellos, quizá presintieron el mismo quiensabequé extraño y oscuro, encerrado en esa fruta, porque pasaron días y semanas y luego meses, y la naranja siguió ahí, redonda y anaranjada, sin que nadie la recogiera ni tocara, luego poco a poco pudriéndose, cubriéndose en la superficie con manchas de moho verdoso rodeadas de aros blancos, y fermentándose del centro hacia fuera, primero dulce y luego amarga, hasta que finalmente quedó ennegrecida, reducida, arrugada, y desapareció entre las piedras de la grava con una tormenta de verano.

Las únicas personas en la estación que no maldecían, no transaban, no pedían nada a cambio, eran las niñas de las cubetas. Tres niñas con largas trenzas de obsidiana que cargaban cubetas de plástico llenas de magnesio en polvo y utensilios. Gratis, sin pedir nada a cambio, las tres niñas se ofrecieron a sanar los pies destrozados de los niños, sus talones pulposos y reventados como tomates hervidos. Se sentaron junto a ellos, y metieron las manos en forma de cazo a sus cubetas de plástico. Les espolvorearon las suelas y los empeines, y luego usaron telas deshilachadas o pedazos de toallas para envolver la piel cortada. Usaron piedra pómez para reducir los callos duros, cuidadosas de no rozar la piel más viva, y les masajearon los gemelos contracturados con sus pulgares pequeños pero firmes. Ofrecieron reventarles las ampollas

hinchadas con una aguja esterilizada: "Vean la pequeña flama de este cerillo", dijo una de ellas, y luego les explicó que cuando la flama tocaba la aguja, la aguja quedaba limpia. Y, por último, la más joven de las niñas, la que tenía los mejores ojos —ojos negros y fijos como encantados— sacó de su cubeta una colección de ganchos metálicos retorcidos y un par de tijeras grandes, y se las mostró a los niños. Con ellas les ofreció aliviar el dolor más profundo y desesperado de los que tenían uñas enterradas o encarnadas.

Sólo un niño dijo sí, por favor. No era ni de los más pequeños ni uno de los mayores. Había visto las tijeras y los ganchos salir de la cubeta, y se había acordado de las langostas. Recordó a su abuelo saliendo del mar sobre esas piernas espigadas e inestables, cargando langostas dentro de una red remendada dos o tres veces con nudos dobles y gotas de cera de vela. El viejo se paraba en la costa, con la espalda algo encorvada para contrarrestar el peso de la pesca, y desde ahí lo llamaba por su nombre. El niño conocía el ritual: tenía que correr hacia la costa cuando escuchaba el llamado de su abuelo, y ahí se ofrecía a cargar la red por él. Luego avanzaban por las arenas duras y húmedas hacia las dunas altas, más secas y difíciles, hasta llegar a los matorrales alineados junto a la orilla de la carretera. Ahí el abuelo escondía las cubetas para la pesca del día, y ahí vaciaban las langostas una por una, y entre los dos doblaban la red, cuidando de no enredarla. Luego cruzaban al otro lado de la carretera para esperar el transporte, que llegaba siempre tarde. Se trepaban a la camioneta de pasajeros, el abuelo pagaba la cuota, y en el recorrido de vuelta a casa, el abuelo le desquitaba a la tarde una siesta corta pero profunda, mientras él miraba por la ventana,

asomándose de cuando en cuando a la cubeta. Las langostas, esos monstruos marinos lentos, torpes, pero voluntariosos y algo sexuales, apiñadas en ese nido de muerte, se trepaban unas sobre otras, y él especulaba cuánto ganarían, contaba cuántas habían atrapado. Sólo a veces sentía la punzada de un remordimiento, viendo a sus pequeñas bestias que abrían y cerraban sus pinzas como si estuvieran tratando de emitir pensamientos silenciosos y entristecidos.

Hasta ahora no se había acordado de las langostas que atrapaban y que más tarde vendían en el mercado por diez monedas cada una. Sin embargo, ahora, frente a la niña de la cubeta, se acordó de ellas y extrañó su olor a sal y podredumbre, extrañó sus cuerpos fuertes y perfectamente articulados avanzando sin sentido hacia los bordes de su cubeta de pesca. Así que cuando la niña le mostró las tijeras y los ganchos torcidos, alzó la mano y la llamó, y dijo sí, por favor. La niña se acercó, se hincó frente a él con su instrumento entre las manos, le miró los ojos con su mirada fija, y le dijo que no se preocupara. El niño cerró los ojos y pensó en los pies huesudos y morenos de su abuelo, sus venas hinchadas y sus uñas amarillentas. Luego, cuando el instrumento de metal le atravesó la piel, al principio vacilante, y luego más firme, gritó y maldijo y se mordió el labio. A la niña le temblaba un poco la mano, pero poco a poco sintió que una determinación serena se asentaba sobre su miedo, y mientras penetraba la piel del niño y escarbaba bajo la punta de la uña enterrada, las manos dejaron de temblar. Hábilmente recortó la uña rota mientras se mordía el labio también, para concentrarse mejor, o quizá por empatía. Mientras cortaba, el niño se retorció, pero al final abrió los ojos, y la

niña le sonrió y le enseñó el cacho de uña. Le dijo ya estuvo, ya estás, toma tu uña de recuerdo. Estaba avergonzado, por chillón, y esquivó los ojos firmes y negros de la niña de la cubeta. El niño quiso agradecerle, pero no le pudo decir nada. Tampoco le pudo decir nada cuando le dijo que siempre usara calcetines, ni cuando le deseó buena suerte, y se fue caminando para alcanzar a las otras dos niñas de las cubetas.

La buscó a la mañana siguiente, cuando finalmente llegó el hombre a cargo y llegó el tren, y uno a uno lo abordaron. La buscó desde el techo alto de la góndola, mientras todos se subían y encontraban dónde sentarse y acomodarse sus chivas y pocos bártulos. La buscó por última vez cuando el tren empezó a moverse, pero entre la multitud de caras que el tren rebasaba, agarrando velocidad y alejándose de la estación, no reconoció a nadie. **U**



Foto: Maya Goded



CONVERSACIÓN CON LILA DOWNS

Mardonio Carballo

¿De dónde es uno, de donde nace o de donde muere? ¿De dónde es uno, de donde está enterrado su ombligo o donde quedará enterrado todo lo demás?

Todo árbol es la tierra que lo alimenta, toda flor es el subsuelo mineral que le da aroma y color. Todo árbol canta a través de la siringa de los pájaros que lo habitan. En el vuelo también está el camino, pero también está la cruz; infancia es destino, dicen los clásicos, pero el origen también, y eso los integrantes de los pueblos indígenas lo saben muy bien. Lo sabemos. Pero el cielo se abre.

Hace no tanto, un estudio avalado por el INEGI daba cuenta de que en México el color de piel condiciona o limita las posibilidades de obtener un buen empleo. Así, los de tez morena, según ese estudio, tienen —tenemos— menos oportunidades de encontrar un buen trabajo y una buena remuneración. La tierra del orgullo también es la tierra del suplicio. Portar el color de la tierra tiene su costo. Por eso militar se hace preciso. Hablar del racismo mexicano se hace impostergable.

Intenté escaparme dos veces de mi pueblo, pero mi mamá se dio cuenta y me dieron un par de buenas palizas, me agarraron del chongo, ríe.

Sufriste mucho, ma, le dice ella. A estas alturas ya se vislumbra que nuestros personajes son madre e hija.

Ella se llama Anastasia pero le gusta que le digan Anita y es mamá de, quizá, la cantante más importante de México en estos momentos; lo mismo canta en China que en Buenos Aires; en París o en Colombia. Su nombre tiene tintes de pintura y flor, su apellido tira para abajo mientras que su fama crece como la espuma; estamos hablando de Lila Downs.

Nuestra cita comienza en Coyoacán, la tierra de los coyotes, en la Ciudad de México. Anita nos recibe sonriente, es diminuta, pelo ensortijado y negro; rondará, quizá, los 80 años. Benito, su nieto, juega con las muñecas que emulan a su mamá, coleccionadas por la abuela.

Estoy preparando un té. Lila viene del norte y ve que allá hace mucho frío; y está enferma. ¡Ah, cómo le hacen fiesta por allá!

Y tiene razón.

Hace un par de años me tocó estar con Lila Downs en Los Ángeles, California. A la sola mención de las palabras *mezcal*, *México* o *Oaxaca* los paisanos radicados allá aúllan de emoción. Es la nostalgia al servicio del recuerdo. También el sonido impecable de la banda que la acompaña, que crece con su voz. Nuestra charla se interrumpe, es Lila Downs que dice: "parece *muxe*"; se dirige a Benito, su hijo, quien, en este momento, juega con una de las muñecas-escultura que algunos fans le regalan a Lila en cada concierto. Sí, tiene rostro de hombre, dice Benito.

Han pasado ya muchos años desde aquella aparición en los Óscaros junto a Caetano Veloso, el cantante brasileño con quien colaboró para el *soundtrack* de la película *Frida*; ahí, en esa transmisión, el mundo se rindió a sus pies. Se incendió el azul. Su *Burn it blue*.

Cuando uno escucha hablar a Anita, la mamá de Lila Downs, si uno aguza el oído se dará cuenta de que el castellano no es su primera lengua. Sí, la mamá de Lila Downs es mixteca o *ñuu savi*, integrante, pues, del pueblo de la lluvia; quizá por eso sea la voz de Lila Downs tan prístina como el agua que cae y tan alegre como las cigarras que invocan con su canto el tiempo de lluvias.

La garganta para ella es una herramienta. Se acerca a la mesa donde Anita ha preparado un balde de agua con vapores herbales; hasta ahí acerca su rostro para recibir los beneficios de las plantas. El pájaro se prepara para volar.

Seguiremos los pasos de Lila antes de su concierto en el Centro Cultural Teopanzolco en Cuernavaca. Nuestra charla comienza en la camioneta que la transportará hasta allá.

Estamos preparando un libro, *The Indian Power Book*, de próxima publicación. Ahí estarán muchas de las figuras que provienen de pueblos indígenas y que le dan identidad a un país que los rechaza. O rechaza a sus pares que no gozan de fama o prestigio. Aunque muchos de ellos —de nosotros— ignoremos nuestro árbol genealógico, que está lleno de abuelas y abuelos integrantes de los pueblos indios de México. Sólo es cosa de trepar hacia abajo. Nos negamos, cotidianamente, a mirar nos el ombligo. Pero la respuesta está abajo del suelo que pisamos. La mejor memoria es la de la tierra y ahí están nuestros huesos.

El caso de Lila es paradigmático. Tiene dos raíces. Su testimonio es importante puesto que, para ella, hay una discriminación que refuerza a la inversa nuestra cotidiana misoginia, nuestro racismo, nuestros prejuicios. A ella se le regatea su parte indígena. Es su apellido Downs, herencia de su padre esta-



dounidense, lo que se pondera, incluso para el odio. Anita, la madre mixteca, parece no importar. Ay, México. Sin embargo, ella abraza con sus frondas sus dos rutas de cielo. Y lo hace cantando.

A continuación comparto las palabras de Lila Downs, que se hilarán como un collar de flores.

DEL RACISMO

En mi pueblo surge una discriminación hacia mi padre *yankee*, me acuerdo que aparecían grafitis en nuestra casa que decían “*Go Home Yankee*” y cada semana había otro.

En la escuela, con la comunidad mestiza de Tlaxiaco, Oaxaca, que, curiosamente, está rodeada de comunidades indígenas, se siguió la idea de que ellos eran superiores cultural y también racialmente, aunque —es cómico— pues to-

en Minnesota: ¡qué bonita, te quemaste tu piel!; pensaban que me sentaba en las camillas de bronceado.

DE LOS MUERTOS Y LAS OTRAS COSMOVISIONES

Mi mamá hablaba de la abuelita, mi abuelita hablaba de su pueblo, su pueblo hablaba con los difuntos y me platicaba cosas así, que eran muy misteriosas, sobre la existencia de un mundo diferente.

Nos llegaban a visitar los tíos, los abuelos de parte de la familia de mi mamá que son mixtecos, en su mayoría venían de San Miguel el Grande. A ese pueblo le llamaban el Pueblo de Nahuales.

DE LA MIGRACIÓN

Soy una persona que está en constante nostalgia, soy migrante en mi esencia y eso es muy carac-

Ella se llama Anastasia pero le gusta que le digan Anita y es mamá de, quizá, la cantante más importante de México en estos momentos; lo mismo canta en China que en Buenos Aires; en París o en Colombia.

dos son iguales que tú y yo, pero se sienten más elevaditos.

Cuando estudié ópera en la Universidad de Minnesota, había una mujer rubia de ojos azules; mi maestro de canto me decía: ¡fíjate cómo lo hace ella, lo hace muy bien! En realidad me estaba diciendo: ¡si tú fueras como ella te iría muy bien!

Llegué a pintarme el pelo de güero, y en una ocasión, ya como rubia, recuerdo que me decían

terístico de mi pueblo, viajamos mucho. Buscamos cómo salir adelante de diferentes maneras.

El kínder lo hice ahí —en Tlaxiaco— creo que en dos años; la primaria la hice en su mayor parte ahí. La secundaria sí la hice en Tlaxiaco, toda; y luego para la preparatoria me fui a Oaxaca y luego para la universidad volví a Minnesota, donde estudié antropología y música.

DE LA INDUSTRIA DISCOGRÁFICA

A las personas de las disqueras sólo les interesa vender y si ven que un artista vende discos les

◀ Foto: Marcela Taboada

resulta interesante. Lo que encontramos es que, en Estados Unidos, había un poco más de recepción hacia nuestra música que en México.

En mi caso decidí en una época hacer canción comprometida, hay que saber qué está pasando, qué versos componer que hablen de lo que está sucediendo; a veces la gente quiere oírlo, a veces no; a veces sí lo quieren escuchar pero la disquera tiene miedo de difundirlo, he visto de todo. Entonces la disquera opta por apoyar a un famoso o a una famosa. Entonces, tú tienes que ver cómo le haces; la disquera no promete tenerte siempre al frente.

DE LAS MUJERES

Tenemos que mirar a las niñas, a las jóvenes, que se valoren a sí mismas y que, en cierta etapa de vulnerabilidad, tengan también un apoyo, buscar maneras de que se hagan centros de apoyo para la mujer.

DEL INDIAN POWER

A veces me siento como niña de pueblo todavía. A veces me digo que he hecho algunas cosas que han influido de manera positiva. Eso me da mucho gusto. Que más personas se pongan sus huipiles, que usen con orgullo sus rebozos, que más mujeres cocineras se sientan orgullosas de ser mujeres del México de abajo con un legado importante. ¡Eso sí me da mucho gusto!

Llegamos al fin del tramo carretero. Morelos sonrío a pesar de la tragedia en que se encuentra sumergido. Acompañamos a Lila Downs al *soundcheck* de su concierto. Pide un tono abajo, otro arriba. La vemos dirigir la orquesta. Quiero que "La Llorona" se convierta en un lamento de fiesta de pueblo, dice. Amable, nos manda al hotel. Cinco horas antes del concierto, entre maquillaje, peinado y concen-

tración en su camerino, ella ya no se mueve de las cercanías del escenario, donde un público ávido rugirá con sus canciones varias horas más tarde. Todos descansan menos ella. Agua de rosas dame de beber, dice. Por eso Lila es lo que es.

Salí de mi pueblo a los 14 años. Dice Anita.

Pero no hablo de mí, hablo de ella. Digo yo.

Me tuve que casar para poder salir de mi pueblo. Dice Anita.

Sufriste mucho, ma. Dice Lila.

Yo también salí de mi pueblo a los 14 años, pero yo no soy ellas. Digo yo.

Salud con mezcal. Dice Lila.

Salud, decimos todos. Incluso para este país que lo necesita.

Tlazkamati miak. U



Mural de Lila Downs, Chiapas



DESPUÉS DEL RUIDO BLANCO

Yuri Herrera

Faltaba poco más de un mes para las elecciones generales de 2016 cuando un día vino a sentarse a mi lado un hombre en el autobús de la ruta 88 de Nueva Orleans, uno de los dos que tomo para ir al trabajo. Era un hombre blanco, mayor de cuarenta años, quizás obrero de la construcción. Yo iba leyendo un libro en español, no recuerdo el título. Al hablar me miraba de soslayo, sólo como si corroborara que seguía ahí.

—Antes uno sabía cómo competir por un trabajo —dijo, así, de pronto—, a veces había y a veces no, pero uno sabía que era una competencia justa, si otro había llegado antes que tú, bien por él, ya llegarías más temprano a la siguiente, pero ahora ya no es así. Ahora llega un hondureño —hizo un leve gesto con una mano en mi dirección; así como en otros lugares llaman *mexicano* a cualquier migrante latinoamericano sin importar de qué país venga, en Nueva Orleans el equivalente es *hondureño*—, y dice que por el mismo sueldo puede traer a su hijo y a su sobrino. ¿Y qué pasa entonces? Que no importa si llegas temprano o si sabes hacer bien tu trabajo, el que paga va a contratar al que cobra menos. Y no importa lo que digas, lo que te va a responder el jefe es: “¿estás dispuesto a que te pague menos? ¿No? Entonces el trabajo es para el hondureño”.

Hizo una pausa, luego dijo:

—Eso no está bien. Tendrían que darle el trabajo a la gente que habla inglés. Ése es nuestro derecho, el de los que hablamos la lengua de

este país. La lengua *de este país*. Pero ahora vienen todos estos tipos que no pueden ni entender las instrucciones y son ellos los que se quedan con los trabajos. No está bien. No está bien.

Se quedó en silencio. Yo no dije nada. No me estaba preguntando nada. Luego llegó adonde iba, se puso de pie y bajó del autobús sin volverse a mirarme de nuevo. En ningún momento me sentí agredido, ni por su tono de voz ni por su lenguaje corporal. No se había acercado a insultarme sino, tal vez por el libro, tal vez por mi aspecto, a decirme algo que la gente como yo tenía que escuchar, algo que para él era evidente. No el hecho de que hubiera gente a la que los patrones explotaran por un sueldo mucho menor al justo, sino lo incorrecto que era que la capacidad de unos extraños de aguantar un sueldo mísero fuera más importante que los derechos que a él le confiere la lengua.

Que los Estados Unidos es y ha sido siempre un país exclusivamente angloparlante no es una fantasía creada por trabajadores en situación laboral precaria para articular su descontento; es una idea que atraviesa la conservadora esfera pública estadounidense desde hace mucho, pero que en el último año se ha vuelto explícita en forma de agresiones físicas contra migrantes y de políticas públicas xenofóbicas.

El mismo día que comenzó la nueva administración desapareció la versión en español de la página oficial de la Casa Blanca. No es un cambio menor, en especial cuando el presidente ha privilegiado internet como vehículo para despedir a servidores públicos, poner en práctica decisiones gubernamentales o modificar su política exterior. Es la horrosa paradoja de un analfabeta funcional

cuyo lenguaje tiene un poder inmenso. Por eso tampoco es casual que en febrero la Oficina de Servicios de Ciudadanía e Inmigración haya eliminado de su declaración de objetivos la definición de Estados Unidos como una nación de inmigrantes. Es parte de la narrativa del nacionalismo blanco: "esta tierra estaba destinada a nosotros, en los hechos es como si nosotros siempre hubiéramos estado aquí. Los extraños son los que llegaron después".

Las naciones tienen versiones dramáticas de su pasado que cristalizan en Historias oficiales frecuentemente reproducidas por los ciudadanos como una verdad. Aunque coexistan múltiples maneras de entender el pasado, hablo aquí de narrativas simples, institucionalizadas o popularizadas, que se repiten como sinónimo de identidad nacional y que ayudan a interpretar el presente.¹

Por ejemplo: la historia de Sudáfrica no es sólo la de la segregación, sino la de cómo la resistencia y, una vez que se venció al *apartheid*, el perdón, hicieron posible reconstruirse. Rusia es un imperio que cada tanto se desmorona para volver a encontrar la forma que le permita seguir siéndolo: no importa qué tan en bancarrota pueda estar, debe ser un imperio. En México la historia oficial se cuenta como una serie de afrontas externas que han dejado heridas profundísimas y sólo pueden curarse si borramos nuestras diferencias, si nos mezclamos y si aceptamos que los administrado-

¹ Aludo aquí al texto de Hayden White *El texto histórico como artefacto literario*, en el que sostiene que tanto la representación histórica como la representación literaria comparten tropos literarios, aun cuando tengan objetivos y formas de circulación distintas. No es una teoría exenta de críticas, pero su idea central me resulta útil para ilustrar cómo se elaboran ciertas narrativas nacionalistas.



Fotos: Alejandro Cartagena

res en turno no son responsables del desastre; sólo entonces, en algún futuro impreciso, las cosas quizá se aliviarán.

Estados Unidos se cuenta su historia como una gesta en la que este país, "el más extraordinario en la historia de la humanidad" (político que no tome esta premisa como punto de partida es no sólo un político perdedor, sino uno que coquetea con la traición), se ha dedicado a liberar a otros menos afortunados, y por eso ha mandado una y otra vez sus ejércitos a someter a sus habitantes y explotar sus recursos naturales. Pero últimamente hay una subtrama que complementa la del país libertador: la del país invadido que tiene que liberarse a sí mismo. La invasión corre a cargo no de un ejército, sino de millones de personas que pueden ser identificadas fácilmente porque hablan otra lengua, una lengua que, según esta narrativa, no se hablaba antes ahí.

Hace unas semanas *The New York Times* publicó la historia de un hombre que, luego de que Trump ganara la presidencia, decidió que ya no quería enterarse de nada. Para lograrlo

se impuso una serie de reglas: no leer los periódicos ni ver los noticieros, abandonar las redes sociales, advertir a sus amigos y familiares que no pueden decirle ninguna noticia, y escuchar ruido blanco en sus audífonos cuando va a un café de tal modo que ni por accidente se entere del estado del país. El hombre vive de las inversiones que un asesor financiero le maneja desde San Francisco, así que no tiene que interactuar con nadie para ganarse la vida; nada modifica la cómoda rutina en que se ha instalado en un pequeño pueblo de Ohio. Como resultado, el hombre se aburre, pero afirma que eso es bueno porque está mentalmente sano. En su mundo, el presidente de los Estados Unidos no ha legitimado a los neonazis, ni ha equiparado a los musulmanes con terroristas, ni se ha empeñado en construir un muro que no detendría la migración pero sí la haría más riesgosa, ni ha otorgado un perdón presidencial a Joseph Arpaio (el sheriff racista que solía detener gente por *parecer* indocumentada). Este hombre sospechaba lo que vendría y decidió crear una pequeña isla a salvo de la xenofobia y la zafie-

dad de Trump; se trata, después de todo, de un "liberal", de un "progresista". Pero la manera en que ha decidido narrarse el mundo, como un lugar de ensueño en el que sólo tiene que ocuparse de disfrutar del pedazo de naturaleza que ha comprado, es una narrativa que se adapta perfectamente a esa otra que anatemiza a los migrantes.

Porque hay millones de personas que no han tenido el privilegio de aburrirse. Los que temen que venga el ICE,² la policía antiinmigrante para decirlo con claridad, a buscarlos a su lugar de trabajo; los que temen hablar su primera lengua en un restorán porque corren el riesgo de que no los atiendan, o los que trabajan en un restorán y a la hora de recoger la cuenta descubren que el cliente en vez de propina ha dejado un mensaje insultándolos porque parecen extranjeros; los que han sido detenidos en el hospital o la escuela por carecer de papeles; los que deben convivir con vecinos bienpensantes que decidieron hacer como que no escucharon cuando Trump calificó de violadores y criminales a millones de mexicanos.

Hay periodistas que han denunciado la persecución que están sufriendo los migrantes, alcaldes que han decidido proteger a los trabajadores indocumentados que residen en sus ciudades, y activistas que les han prestado ayuda legal; pero el *mainstream*, los dos grandes partidos y las principales corporaciones de noticias han guardado un silencio cómplice o, en el mejor de los casos, han levantado apenas la voz como quien cumple un trámite molesto, para luego volver a darle *play* al ruido blanco.

No debe sorprender que el silencio y la sordera voluntaria sean parte de la narrativa de la invasión latinoamericana. La xenofobia institucional no es nueva. La administración de Obama deportó a más migrantes que todas las administraciones anteriores juntas. Hay quien sostiene que eso no es reflejo de una actitud xenofóbica, sino del cumplimiento de la ley. Pero con qué tanta eficacia se hacen cumplir ciertas leyes revela las prioridades de un gobierno. Mientras que millones de indocumentados fueron tratados como criminales por la progresista administración Obama, detenidos en condiciones inhumanas, trasladados con cadenas, vigilados con grilletes electrónicos en sus tobillos, ni uno solo, hay que repetirlo, *ni uno solo* de los altos ejecutivos que destruyeron la economía mundial mientras Obama hacía campaña fue llevado a la cárcel; antes bien se les dejó cobrar bonos financiados con dinero público. No importó que el cártel de varios CEO se haya constituido en los hechos en forma de crimen organizado, los peligrosos eran los otros, los invasores pauperizados.

La cacería de migrantes y la construcción de muros ha traído y traerá más peligros para los trabajadores indocumentados, entusiasmará a policías sádicos y a terroristas que se autodenominan patriotas, pero no detendrá la migración, ni el flujo de drogas que la población estadounidense reclama como derecho inalienable; y, sin lugar a dudas, no revertirá el hecho, obvio para quien decida quitarse los audífonos en los que suena ruido blanco, de que Estados Unidos es desde hace tiempo un país hispanohablante. En muchas regiones

² El Servicio de Inmigración y Control de Aduanas de los Estados Unidos (ICE, por sus siglas en inglés) [N. de la R.]

Foto: Alejandro Cartagena ▶



siempre lo ha sido, aún antes de que el país existiera como tal, pero ahora es una realidad más amplia, visible, audible y documentada.

(En el Informe 2016 del Instituto Cervantes *El español: una lengua viva*, por dar uno de muchos ejemplos posibles, se consigna que, considerando sólo a los hablantes nativos, Estados Unidos está en quinto lugar en número de hispanohablantes, cuarenta y dos millones y medio, detrás de México, Colombia, España y Argentina. Pero si el cálculo incluye a los grupos de competencia limitada,³ con 57 mi-

reña es la que sigue siendo la más organizada e influyente. Hay restaurantes hondureños, abogadas hondureñas, activistas hondureños, choferes hondureños, comerciantes hondureños y varios periódicos de distribución gratuita que dan cuenta de sus actividades. Radio Tropical Caliente 105.7 da noticias sobre la vida política hondureña y transmite en vivo partidos de la liga hondureña de fútbol (en marzo vino a la ciudad el Real España, campeón de Honduras, a jugar contra una selección de Nueva Orleans). Y sin embargo no es una co-

Estados Unidos es un país que está siendo concebido, organizado, sufrido, disfrutado por hablantes que lo ven menos como un lugar para ser ocupado que uno para ser transitado, aun cuando sea un tránsito duradero.

llones de hablantes pasa entonces al segundo lugar, sólo detrás de México. Para el año 2060, según cálculos del censo nacional el número de hispanohablantes alcanzará los 119 millones; es decir, uno de cada tres residentes de EUA hablará español.)

Las migraciones, entre otras cosas, han hecho a Nueva Orleans una de las ciudades culturalmente más densas del mundo. A las migraciones española y francesa y la migración forzada de los esclavos africanos se sumó la haitiana, y en menor medida la irlandesa, la alemana y la hondureña. Aunque después de Katrina ha crecido el flujo de trabajadores desde México, de las latinoamericanas la comunidad hondu-

munidad que se cierre en sí misma por razones de origen. El Congreso de Jornaleros, por ejemplo, es una organización que informa a personas originarias de toda América Latina, las asesora legalmente, organiza colectas para apoyar a las familias de los migrantes que han sido detenidos sin importar de qué país vengan. Porque lo central no es el acta de nacimiento, sino la experiencia compartida.

Cuando recién llegué a Nueva Orleans me parecía que en una ciudad con una identidad global tan definida —ciudad negra, cuna del jazz, el cataclismo de Katrina— no había espacio para más ingredientes, y que los mundos hispanohablante y angloparlante funcionaban en paralelo, sin tocarse. Me recordaba a *The City and the City*, la novela de China Miéville en la que dos pueblos ocupan el mismo espacio, cada uno con sus propias reglas y costumbres, y la única ley en común que tienen es la que prohíbe a sus respectivos ciu-

³ “hablantes de español de segunda y tercera generación en comunidades bilingües, los usuarios de variedades de mezcla bilingües y las personas extranjeras de lengua materna diferente del español residentes en un país hispanohablante”. Instituto Cervantes, *El español: una lengua viva. Informe 2016*.

dadanos advertir la presencia de los otros. Pero aquí ambas comunidades reparan en la otra, aunque a veces sea de manera intermitente (el Real España ganó 2-0 al combinado de Nueva Orleans, la prensa angloparlante no registró el hecho, pero en el equipo local había jugadores estadounidenses que juegan cada semana en equipos hondureños).

Basta con poner atención para comprobar cómo ha cambiado el paisaje auditivo (el *soundscape*, para usar la hermosa palabra inglesa). La música que se escucha al caminar por la calle, las conversaciones que refieren la fiesta y la calor y la violencia están sucediendo también en español. El Congreso de Jornaleros, por cierto, apoyó al movimiento Black Lives Matter y a los jóvenes que lograron que se retiraran de la ciudad las estatuas de los generales de la Confederación, y éstos a su vez han participado en marchas del Congreso.

La población hispanohablante no constituye, como sostienen algunos, por ignorancia o inocencia, un tercer país. Justamente lo que exhibe esta experiencia migrante es lo contrario, el avejentamiento de ciertas nomenclaturas. Incluso un caso como el de El Salvador, que denomina su diáspora como el Departamento 15 (sumado a los 14 departamentos en que se divide su territorio) subraya más los límites de los estados que su ampliación. Las transformaciones en curso están sucediendo antes en nuestro imaginario que en las instituciones.

Dudo que las comunidades hispanohablantes cristalizarán en una narrativa "oficial", más bien están generando múltiples narrativas que reflejan la diversidad de soluciones que los migrantes han creado a pesar de los Estados nacionales de donde vienen o al que llegaron. Creo que, a diferencia de las narrati-

vas nacionales, que registran a quién se venció o a quién habrá que vencer, gestas que monumentalizan un lugar, las narrativas migrantes hablan de cómo salir de un lugar, cómo atravesar otro, cómo llegar a un tercero, cómo sobrevivir; sus ideas más notables no son la conquista o la homogeneidad, sino la ética del trabajo, la solidaridad, la reticencia frente a las instituciones.

No se trata de una *traducción* de la narrativa hegemónica, sino de una nueva *figuración* del mismo espacio: un conocimiento que no tiene una sola forma o un solo referente porque no se ha congelado en un cliché nacionalista. Estados Unidos es un país que está siendo concebido, organizado, sufrido, disfrutado por hablantes que lo ven menos como un lugar para ser ocupado que uno para ser transitado, aun cuando sea un tránsito duradero.

No quiero caer en un optimismo gratuito a la hora de describir las aptitudes de supervivencia de las comunidades migrantes y la fortaleza de sus lenguas frente al acoso nativista. (La historia de los pueblos originarios dentro del Estado mexicano es la historia de generaciones enteras que han debido soportar el desprecio, el racismo, la ignorancia de sus propios compatriotas. El espejo nos devuelve una imagen espantosa a la hora de evaluar cómo hemos lidiado con nuestra propia pluralidad lingüística.) Sin embargo, hay algo en la desesperación y la torpeza de quienes sostienen la narrativa de Estados Unidos como país monolingüe que me hace pensar que hasta ellos mismos han caído en la cuenta de que no hay regreso de este mundo imaginado en otros sonidos y otras ideas, y de que independientemente de lo que hoy digan los libros oficiales de historia, tarde o temprano dejarán de hablar de las invasiones bárbaras. **U**

POEMAS

Donauta Watson

Traducción de Elisa Díaz Castelo

PRAYERS OF AN IMMIGRANT WORKER

Hear me.

See me, you in me, let you be seen

Let me never make a mistake

Let me never fail, fall, fake or fight

—it's fixed.

"What part of my order did you not understand?

Are you slow or something?"

(yes yes actually I kind of am)

Let my writing be tangible, let me overstand

seeking seeking to see beyond the glittering gold

Let me remember that very tall order

3 apple pies a la mode

red, red, wine —for that lovely lady on table 9

Let me be nice. Help me to keep this smile

(Yuh kno sey yuh tink too much just get the goddamn pie)

Hey

hey

stand still

(eyes squinting)

flames from the candle flickering

What does that shirt say!: prettiest women in the world?

ugh, I' ve seen prettier

—(This bumba ras...)

Let me be kind

Let me be patient

giving and wise

Miss. Hot water w/lemon?

ORACIONES DE UNA TRABAJADORA INMIGRANTE

Escúchame.

Mírame, tú dentro de mí, déjate ser vista

Deja que nunca me equivoque

Deja que nunca falle, fracase, finja, o pelee,

—lo afirmo.

“¿Qué parte de mi orden no entendiste?

¿Eres de lento aprendizaje o algo?”

(Sí sí de hecho sí lo soy un poco)

Que mi escritura sea tangible, déjame sobreentender

buscando buscando ver más allá del oro reluciente

Déjame recordar esa orden de mucho pedir

3 tartas de manzana *a la mode*

red red wine —para esa linda mujer de la mesa 9

Déjame ser linda. Ayúdame a mantener esta sonrisa

(me cae que piensas demasiado ponte al tiro ve por la maldita tarta)

Oye

oye

quédate quieta

(ojos entrecerrados)

las llamas de las velas parpadean

¡Qué dice esa camiseta! : ¿la mujer más bonita del mundo?

nel, he visto más bonitas

—(Este limpia culos...)

Déjame ser amable

Déjame ser paciente

generosa y sabia

Señorita. ¿Agua caliente c/limón?

(dutty uhman dutty dutty uhman.

she nuh know seh mi will spit in her cup)
(kmt, mi hungry unhu)
Sustain me, lord, lord sustain me
Sustenance sustenance
I love my job, I love my job, I love my job.
I do. I do. I do. I do
Work you are my beloved

A LOVER'S PRAYER

Without you, I cease to be beloved
I hide myself, my true self from you, within you beloved
Let me be productive
(yes, yes, prooooooouctiveeee I will be)
Teach me to please you
I surrender myself to you beloved
O' come let me sing praises to you beloved

I killed a fly today. I dropped the spatula. I smoked a cigarette. And in slow motion, I watched as the smoothies fl-lewwwwwww from my hands and hit the concrete smiles of table 5. I saw my other, other self take the pen from the guest check and crab out the piercing eyes.

I'm so embarrassed.
I'm so ashamed.
This love is rotten, it stinks. It's pain
But still, I love it
And I still I try
I remain faithful
and still, I rise.
Early, early in the morning to worship you beloved with a smile
Because, you provide.

(duty uhman duty duty uhman.

ora sí me cae que voy a escupir en su taza)
(no mames, mi unhu¹ hambriento)
Susténtame, señor, señor susténtame
Sustento sustento
Amo mi trabajo, amo mi trabajo, amo mi trabajo.
Es cierto. Es cierto. Es cierto.
Trabajo, eres mi amado.

LA PLEGARIA DE UN AMANTE

Sin ti, dejo de ser amada
Me escondo, a mi verdadero ser, dentro de ti amado
Déjame ser productiva
(Sí, sí, prooooooducctivaaa seré)
Enséñame a complacerte
Me entrego a ti amado
Déjame cantar tus alabanzas amado

Maté una mosca hoy. Se me cayó la rejilla. Fumé un cigarro. Y, en cámara lenta, observé cómo los *smoothies* volaaaaron de mis manos hasta golpear las sonrisas concretas de la mesa 5. Vi a mi otro, otro yo tomar la pluma de la cuenta y horadar esos ojos penetrantes.

Me siento tan apenada.
Me siento tan avergonzada.
Este amor está podrido, apesta. Es dolor
Pero aun así, lo amo
Y aun así intento.
Le soy fiel
y aun, me levanto.
Temprano, temprano en la mañana para adorarte amado con una sonrisa
Pues tú eres mi proveedor.

¹ El término *unhu* proviene de los lenguajes africanos zulu y xhosa y significa generosidad humana y humanidad en general. [Nota de la T.]



EL TLCAN Y EL SHANGRI-LA DEL ESTADO DE DERECHO

Claudio Lomnitz

Una vez escuché una conferencia en la que uno de los artífices mexicanos del Tratado de Libre Comercio de América del Norte defendía el proyecto diciendo que, en un país donde no existía el Estado de derecho, el TLCAN había creado zonas fuertemente normadas de la economía, vigiladas por Estados Unidos y Canadá, y que entonces funcionaban en estricto apego a los términos del acuerdo y, de ese modo también, al derecho. Visto desde ese interesante ángulo, el Tratado de Libre Comercio sería un dispositivo instaurador del Estado de derecho en México, y derogarlo significaría volver a una economía gobernada desde la arbitrariedad característica de los regímenes autoritarios y corrompibles que dominaron el México de Porfirio Díaz en adelante.

El argumento es digno de ser ponderado, porque el México de hoy está decepcionado incluso del *ideal* del Estado de derecho. Quizás explorar críticamente la hipótesis de que el TLCAN ha sido la punta de lanza del Estado de derecho en México ofrezca pistas para entender la crisis de ese ideal, aun cuando sea tan caro para sectores amplios de la población.

La visión del TLCAN como dispositivo transformador del Estado mexicano es ejemplo de una idea más antigua que ha resultado, por una parte, de la poca confianza en las fuerzas internas que tienen la sociedad y la política mexicanas para autorregularse desde el derecho, y por otra, de cierta esperanza o fe en que, quizá, se podría llegar al Shangri-La del Estado de derecho suscribiéndose a una serie de tratados internacionales.

Un síntoma de este síndrome (caracterizado por una mezcla de falta de confianza interna y esperanza en la reforma a partir de la pertenencia del país al “concierto de las naciones”), es que México firma alegremente cualquier tratado internacional que le pongan enfrente, sin preocuparse por si tiene o no condiciones para cumplirlo. Así, en la página de la Suprema Corte de Justicia aparecen no menos de 210 tratados internacionales de los que México es signatario, pero si vemos los artículos de estos tratados, nos percatamos de que en muchos casos —quizás en demasiados— México firma acuerdos que no está en condiciones de cumplir. Cito algunos:

El Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (firmado en 1981) Artículo 6, establece “el derecho a trabajar”, y

además en “un trabajo libremente escogido”. ¿Tiene el Estado mexicano recursos para garantizar este derecho? ¿Los tenía en 1981, cuando firmó el tratado, o fue un caso Chavafloresesco de “pero eso sí, mañana te lo doy”? Si hay una mexicana que no tiene empleo, ¿adónde acude para hacer valer su derecho a trabajar? Si un mexicano se ve coercionado para mantener su empleo como halcón, por ejemplo, o como prostituta, ¿dónde está la agencia de gobierno abocada a arrancarlo de esa situación y a hacer valer su derecho a escoger su empleo libremente?

En 2011 se publicó la adhesión de México a la Convención Internacional para la Protección de Todas las Personas contra las Desapariciones Forzadas. El artículo 1 de ese tratado estipula que “nadie será sometido a una



Abel Quezada, *General con esposa e hijo condecorados*, 1961. Cortesía Museo del Estanquillo/Colecciones Carlos Monsiváis

desaparición forzada”, y el segundo que “en ningún caso podrán invocarse circunstancias excepcionales tales como estado de guerra o amenaza de guerra, inestabilidad política interna o cualquier otra emergencia pública como justificación de la desaparición forzada”. Esto lo firmó México en plena guerra contra el narco, misma que, por otra parte, también venía respaldada por la participación del país en tratados internacionales como la Convención de las Naciones Unidas Contra el Tráfico de Drogas. ¿Tenía el Estado mexicano recursos para conducir una guerra contra las drogas por conductos legales que evitaran la desaparición forzada? Los datos demuestran que no los tenía (ni los tiene).

¿Qué significa todo esto? Me parece que una conclusión provisional sería que la construcción de un Estado de derecho no puede suceder a través de la simple suscripción del país a cuantos tratados internacionales haya, por más que sirvan, en teoría, para cimentar los derechos.

Hay varias razones para que esto sea así. Una de ellas es económica. Así, el TLCAN estableció términos para “nivelar el piso” de la libre competencia entre Canadá, Estados Unidos y México. Entre otras cosas, eso significó eliminar una serie de subsidios y precios de garantía al campo, lo que llevó a la ruina a muchos campesinos. ¿La disrupción de esa ruina podía ser absorbida desde el TLCAN mismo? Legalmente, no. Por eso la gran migración de campesinos quebrados a Estados Unidos se dio fuera del marco del Estado de derecho, y el campesinado pasó a ser “trabajador indocumentado”, hecho cuyos costos políticos asimétricos estamos pagando hoy. Por eso también el reclutamiento de muchos otros campesinos quebrados para la produc-

ción y distribución de drogas ilegales fue un efecto de la adscripción estricta a los términos del Tratado.

Esta conclusión no implica que sería bueno que México se saliera del TLCAN: quizás haya habido demasiados sacrificios realizados, y la nueva economía estadounidense ha forjado ya cadenas de producción transnacionales muy complejas y muy difíciles de desarmar. Salirse hoy del TLCAN podría resultar tan traumático como lo fue, en su momento, ingresar a él, no lo sé. Lo que sí está claro es que la consolidación del Estado de derecho no fue una de las ramificaciones del TLCAN. Esto se debe a que cada compromiso internacional tiene su costo, y la mayoría de las veces el Estado mexicano no ha tenido con qué pagarlo. Eso genera ilegalidad. Otras veces, unos pactos entran en conflicto con otros: combatir las drogas puede estar peleado con proteger los derechos humanos, por ejemplo, y la promesa de “nivelar el piso” para la competencia libre puede contravenir el compromiso del gobierno de garantizar el derecho al trabajo libre y legal.

De los más de doscientos compromisos internacionales que México ha asumido, el TLCAN es el que ha tenido las consecuencias más profundas; por eso, precisamente, es también el tratado internacional que revela con mayor claridad que el Estado de derecho en México se tendrá que construir con los recursos materiales y políticos del Estado realmente existente. El orden internacional puede ser un apoyo para los derechos de los mexicanos, pero no ha sido capaz de garantizar nada de eso. **U**

Abel Quezada, *General de república bananera*, 1967.
Cortesía Museo del Estanquillo/
Colecciones Carlos Monsiváis ▶





VOLVER A LA MADRE PATRIA

Erika L. Sánchez

Traducción de Tania Pratts

Provengo de una larga línea familiar de campesinos. Somos gente calurosa del desierto. Cabrones aguerridos. Me acuerdo de esto cada vez que regreso al norte de México y examino el paisaje de la Sierra Madre. La tierra no cede ni perdona. De acuerdo con relatos coloniales españoles, el clima en esta región era tan extremo que los caballos desprotegidos podían congelarse en invierno. Por el contrario, los meses de verano traían un calor tan intenso que los españoles afirmaron que rivalizaba con el de África.

Le he preguntado a mi familia una y otra vez sobre la civilización indígena de la que descendemos, pero nadie puede darme una respuesta definitiva. Somos mexicanos rurales pobres, y por lo tanto, confundidos más allá de clasificaciones simples. Hay un tátara-tátara-tátara abuelo (o algo así) que era español, pero eso es todo lo que he podido sacar a la luz. Lo mejor que puedo hacer es suponer que, de acuerdo con el origen de mi familia, parte de nuestro linaje es tepehuán. Quiero creer esto porque los tepehuanes eran fieros; cansados del trabajo excesivo y el maltrato, se rebelaron contra los españoles en 1616, un levantamiento que los colonizadores nunca vieron venir. Andrés Pérez de Ribas, historiador jesuita de la época, lo describió como “uno de los mayores brotes de desorden, agitación y destrucción que se habían visto en Nueva España... desde la Conquista”. Lucharon contra los españoles por *cuatro brutales años*.

En mi familia hay una gran mezcla de pigmentos, desde castaño muy claro hasta castaño oscuro. Ojos azules, verdes y marrones. Cabello rojo,

rubio, negro y castaño. Cuando escucho a la gente decir que una persona no "parece mexicana", me gustaría mostrarles un retrato familiar y sugerirles que lean un libro de historia. A veces la gente me dice esto como si fuera una especie de cumplido. *Oh, pasas por italiana o griega*, me tranquilizan. Una vez, un hombre que trataba de seducirme en un bar me dijo que tenía una nariz muy interesante; quiso saber "de dónde" era, y cuando le dije que era mexicana, debo haber hecho añicos su fantasía, porque se veía realmente decepcionado. Supongo que mis orígenes eran demasiado pedestres para su imaginación erótica. Después de una lectura de poesía en Wisconsin hace varios años, un hombre blanco mayor me preguntó de dónde era, y cuando dije "Chicago", su respuesta fue: "Pues no parece". ¿Acaso nunca había estado en Chicago?

Y luego, por supuesto, están aquellos que dudan en usar la palabra *mexicano* porque piensan que es peyorativa. La susurran como si fuera un diagnóstico vergonzoso, y yo, exasperada, quiero gritar: "¡Cabrón, él es *literalmente* mexicano! ¡De México!"

En mi último año de universidad estaba ansiosa por dejar mi ciudad natal, así que me postulé para un posgrado, para el Cuerpo de Paz y para una Beca Fulbright. No tenía idea de adónde me iba a llevar la vida después de las confortables fronteras de la escuela. Todo lo que sabía era que quería ver el mundo por mi cuenta. Toda mi vida había fantaseado con vivir sola en una tierra desconocida donde escribiría frenéticamente hasta que el sol saliera. Así es como imaginé que era la vida del escritor: llena de aventuras, escritura, alco-



Mural frente al Estrada Court, Los Ángeles, California



La ciudad me abrumó, pero eso era exactamente lo que estaba buscando. Estaba inquieta y quería ser estimulada eternamente; quería música a todo volumen, bolas disco y luces brillantes que me siguieran a todas partes. Me zambullí en la vida nocturna a toda potencia. Había una exuberancia colectiva en la ciudad que nunca había experimentado. Hombres bengalíes vendían rosas y chucherías brillantes en las esquinas. Mujeres chinas vendían cervezas y bocadillos a los borrachos que trastabillaban por la calle. La multitud de personas me entusiasmaba, y me encantaba que incluso los ancianos estuvieran fuera hasta altas horas de la noche, dando tumbos después de haber tomado demasiadas copas de vino. Esta gente sí sabe vivir, pensé. Los estadounidenses lo estaban haciendo todo mal.

Cuando era niña, mi familia vivía en un departamento que daba a un callejón. El edificio era de dos departamentos que se habían convertido ilegalmente en cuatro. Estábamos separados de nuestros vecinos por láminas de madera contrachapada clavadas a la pared. Mi

madre trabajaba por las noches, y mi papá, agotado después del trabajo, solía estar en el sofá viendo la televisión. Ya que mi hermano era cinco años mayor, nunca jugamos juntos, y la mayoría de los días lo fastidiaba, así que me mantuve al margen.

Pasé gran parte de mi infancia sola, leyendo, dibujando y mirando por la ventana. Hubo momentos en que estaba tan desesperada por tener compañía que llamaba a un número gratuito para escuchar la grabación de una historia; ahora pienso que era cómico, y lamentable a la vez, que dependiera de una voz automatizada para pasar el día.

La ventana de nuestra sala miraba hacia el norte y había un árbol en la distancia que siempre me obsesionó. Pensaba que era hermoso y en verdad quería estar allí, estar en otro lado. El árbol no tenía nada de especial; en aquel momento parecía ser lejano e inaccesible, pero ahora me doy cuenta de que no podía haber estado más que a unas pocas millas de distancia. Supongo que el árbol genérico se convirtió en un símbolo de mi escape, de lo que era posible.

Cuando tenía 11 años nos mudamos a nuestra primera casa, que seguía estando en Ciceró, pero en un vecindario un poco mejor. (Había algunas personas blancas en nuestra cuadra y una de ellas acuchilló nuestras llantas una noche.) Por las tardes, mi mejor amiga Claudia y yo caminábamos a las clases de karate en la calle Roosevelt, que técnicamente quedaba dentro de la ciudad, pero a sólo unas pocas cuadras de distancia. Hubo ocasiones en que tomamos desvíos y exploramos las áreas industriales. Claudia siempre quería ir más allá de los límites, y yo también, aunque admito que a menudo tenía miedo. Una noche

nos severa, simplemente me llamaba *andariega*, que significa *wanderer*, o *callejera*, que quiere decir mujer de las calles. Se supone que las niñas no deben alejarse de sus hogares.

Alquilé mi primer departamento en una parte lujosa de Madrid, demasiado lejos de la escuela donde era profesora auxiliar. No sabía nada de la ciudad y tomé un departamento que parecía suficientemente agradable. Si hubiera entendido cuán *snob* y pretencioso era el barrio, habría elegido un lugar diferente porque lo que realmente quería era ruido y *grime*. Supongo que quería sentirme como en casa.

Pertenezco a una familia de inmigrantes, así que ya sabía que los hombres se van primero y las mujeres después los siguen.

entramos furtivamente a una fábrica abandonada. Me preocupaba que hubiera indigentes o drogadictos acechando en los rincones oscuros, listos para asesinarnos, pero seguí adelante porque mi curiosidad era más fuerte que mi terror. El edificio se había dañado en un incendio. El segundo piso estaba blando y desmoronado, listo para derrumbarse, pero aun así lo atravesamos.

Encontramos un árbol que crecía en el primer piso, la luz entraba por un agujero en el techo. Pensaba que era increíble, pero el miedo me atravesaba como una espina.

Mi comportamiento, este deseo de meterme siempre en algún tipo de enredo, siempre se ha considerado poco femenino en la cultura tradicional mexicana. Mi abuela materna a menudo me llamaba *marimacha*, que se traduce como *butch* o *dyke*. Mi madre, mucho me-

Luego encontré mi departamento en Lavapiés, el barrio de inmigrantes al sur de la ciudad. Inmediatamente aprecié la humildad del nombre, el acto de lavar los pies. Mi arisco *roommate* español, de mi primer departamento, me advirtió sobre él; dijo que era peligroso, pero en cuanto salí del metro, me enamoré: las fruterías, las carnicerías, mujeres con saris, personas que gritaban en idiomas que no reconocía. Era vibrante y ruidoso, y el aire olía a carne y especias. Aquí es donde estaba destinada a vivir. Mi compañero de cuarto obviamente era racista, pensé para mis adentros.

La mayoría de los inmigrantes en el vecindario eran hombres jóvenes, lo que no me sorprendió. Pertenezco a una familia de inmigrantes, así que ya sabía que los hombres se

van primero y las mujeres después los siguen. No es inusual que grupos de hombres mexicanos vivan apretujados en pequeños departamentos mientras envían pedazos de sus exiguos sueldos a casa.

En el otoño comencé a tomar una clase de poesía en una organización literaria local, que resultó ser una de las mejores decisiones de mi vida. Todos los jueves por la noche tomaba el tren para reunirme con mi grupo en una pequeña sala de conferencias del centro. Nuestro maestro, Jesús, era un tipo enorme y gordo que siempre usaba sombreros tontos y fumaba cigarrillos sin filtro en clase. Era divertido y brillante y nos daba los ejercicios de escritura más extraños para despertar nuestro subconsciente. Uno de ellos fue un ejercicio dadaísta en el que tuvimos que escribir la palabra "lámpara" en una hoja de papel y colocarla cerca de nuestra cama mientras dormíamos. Cuando despertáramos, debíamos escribir lo que se nos viniera a la mente sin permitir que nuestro pensamiento racional se interpusiera en el camino. El poema que escribí como resultado de este ejercicio fue sobre el hombre que consumió mis pensamientos ese año. Parte del poema vino a mí mientras caminaba a solas una noche. Me detuve a mitad de la calle para escribir una imagen luminosa de semen escurriendo por una sábana blanca.

Hubo muchas ocasiones como éstas. Encontré inspiración a cada paso, y hubo momentos en los que casi no podía soportarlo.

Mi grupo desarrolló una camaradería con la que había soñado. Después de cada sesión, la mayoría de nosotros nos dirigíamos a un bar cercano a tomar cerveza y continuar nuestras discusiones sobre poesía. Amé estas no-

ches. Todos éramos muy diferentes: una chica gótica, un adolescente, un hombre de negocios mayor, una sofisticada mujer en sus veintes que exploraba su angustia. Y luego estaba María, "la del nombre difícil", que era mi favorita del grupo y que años más tarde se convirtió en una de las escritoras feministas contemporáneas más importantes del país. A mí me conocían como la americana, o "la gringa", como algunos cariñosamente me llamaban. Fui yo quien escribió el poema sobre un lince que se come a su propia cría.

Había sido siempre una ermitaña, y sentía que finalmente había encontrado a mi gente.

Algunos de los otros estadounidenses que conocí hablaban con acento y ceceo españoles. Hice todo lo posible para evitarlo, pero supongo que era inevitable que se filtrara en mi habla. Una vez en el teléfono con mi madre me escuché decir "grathias" en lugar de "gracias", lo que me mortificó. Esperaba que ella no hubiera escuchado, porque me sentí como una idiota pretenciosa. Mi madre tiene orígenes humildes y no quería que pensara que me estaba dando aires de grandeza.

Mi ambigüedad racial me permitió integrarme. A veces la gente me pregunta si experimenté racismo mientras estaba allí, lo cual es difícil de responder. Mi piel no es muy oscura, así que la mayoría de las personas no sabían qué hacer conmigo. Si hubiera sido negra, sé que habría tenido una experiencia completamente diferente. Había desconocidos que me hablaban en árabe, y amablemente tenía que explicarles que yo no hablaba su idioma. Los lugareños se reían de mi español mexicano como si fuera yo una especie de palurda. Cuando les explicaba que era mexicano-americana, los españoles con frecuencia se mostra-

Creo que olvidamos que las personas se componen de multitudes, que contienen muchos yos. Nunca fui completamente mexicana o estadounidense.

ban perplejos. ¿Cómo podrías ser ambos?, se preguntaban. ¿Y por qué tenía yo un acento extraño? Entonces tuve problemas para entender qué es lo que era tan difícil de entender. Lo que yo quería decir era esto: “tu pueblo colonizó salvajemente el Nuevo Mundo, pariendo así mestizos en la tierra que se convirtió en México, y cientos de años más tarde, gracias al neoliberalismo y la corrupción, estos mexicanos, en busca de trabajo, emigraron a los Estados Unidos, donde son explotados por su trabajo y tratados como animales. Yo soy hija de estos inmigrantes, por eso mi acento no es completamente mexicano. Luché para llegar a la universidad y ahora estoy aquí con una beca de lujo”.

En *The Location of Culture*, el erudito poscolonial Homi Bhabha escribe sobre esta fluidez de la identidad para quienes son productos de la conquista: “Estos espacios ‘intermedios’ proporcionan el terreno para elaborar estrategias de identidad, singulares o comunitarias, que inician nuevas muestras de identidad, y sitios innovadores de colaboración y cuestionamiento, en el acto de definir la idea misma de sociedad”. Bhabha, a su pomposa manera, dice que los productos poscoloniales forjan su propia identidad y cultura. Yo con frecuencia sentía que pertenecía a ninguna parte y a todas partes a la vez. Creo que olvidamos que las personas se componen de multitudes, que contienen muchos yos. Nunca fui completamente mexicana o estadounidense, y en España estaba aún más desorientada, así que, en cierto sentido, me convertí en mi propio

hogar. Virginia Woolf escribió una vez: “Como mujer, no tengo país. Como mujer, no quiero un país. Como mujer, mi país es el mundo entero”. Cuando no perteneces, aprendes a anidar en lo desconocido.

Trato de no idealizar a las civilizaciones indígenas. Hay radicales de segunda generación a quienes les gusta pretender que los tiempos precolombinos fueron la época dorada del pasado. Una vez tuve una discusión inútil con un hombre que insistía en que el machismo había sido importado de España, como si todas las mujeres nativas en el Nuevo Mundo hubieran vivido en una especie de utopía feminista. No niego que el sabor a Viejo Mundo del patriarcado se importó a las colonias, pero no creo que debamos engañarnos a nosotros mismos creyendo que todos estaban mejor. (Hay ocasiones en que morbosamente medito sobre cuántas mujeres fueron violadas para que yo existiera.) Según un antropólogo, el típico hombre azteca esperaba que su mujer estuviera “atada a su metate, al comal y a la preparación de la tortilla”. Las mujeres existían para hacer bebés y transmitir su cultura y tradiciones. Los hombres valoraban la virginidad, eran polígamos y con frecuencia tenían concubinas. Me resulta ingenuo pensar que los europeos, o cualquier otra persona, para el caso, tienen el monopolio de la misoginia.

Siempre ha habido una parte de mí que se siente inmensa y vacía. Aunque tengo una intensa vida interior y encuentro mucho sentido en los libros, el arte, la escritura y las relaciones, hay algo en el fondo que se siente como unas fauces hambrientas. No importan las circunstancias, nunca hay suficiente. Supongo que ésa es una forma de describir mi de-

presión: un deseo interminable que no se sacia jamás, pero por el cual destruiré todo lo que encuentre en mi camino, con tal de lograrlo. La depresión se siente como si no pudieras dejar de pintar tu propio cadáver.

La belleza en sus diversas formas es lo que me hace sentir más completa: un poema que me arrasa, una pintura que me deja sin aliento, una canción que me llena de un asombro inexplicable. Pero una vez que eso pasa, de nuevo están ahí la ausencia, el vacío, la necesidad, el hueco enorme de la nada. He tratado de llenarlo con todo lo que he podido: sexo, hombres, drogas, cigarrillos, alcohol, viajes, comida y, en general, viviendo imprudentemente, con frecuencia dañando mi cuerpo en el proceso, pero estos bálsamos son y fueron únicamen-

te temporales. Estos bálsamos no eran bálsamos en absoluto.

La noche antes de irme tuve una gran cena con mis compañeros de clase, mi roommate y los amigos que hice durante mi año en Madrid. Fue una hermosa noche. Mi grupo me había hecho un póster con mensajes dulces y tontos. Me sentí querida. Después, nos desbordamos en la noche. Era el fin de semana del Orgullo y las calles estaban llenas de gente. Por momentos sentí pánico, pero estaba absolutamente emocionada por la energía. Era lo que buscaba cuando llegué. Luces brillantes, exuberancia, amistad. Nos tambaleábamos por la ciudad y bailábamos. No quería que terminara. **U**



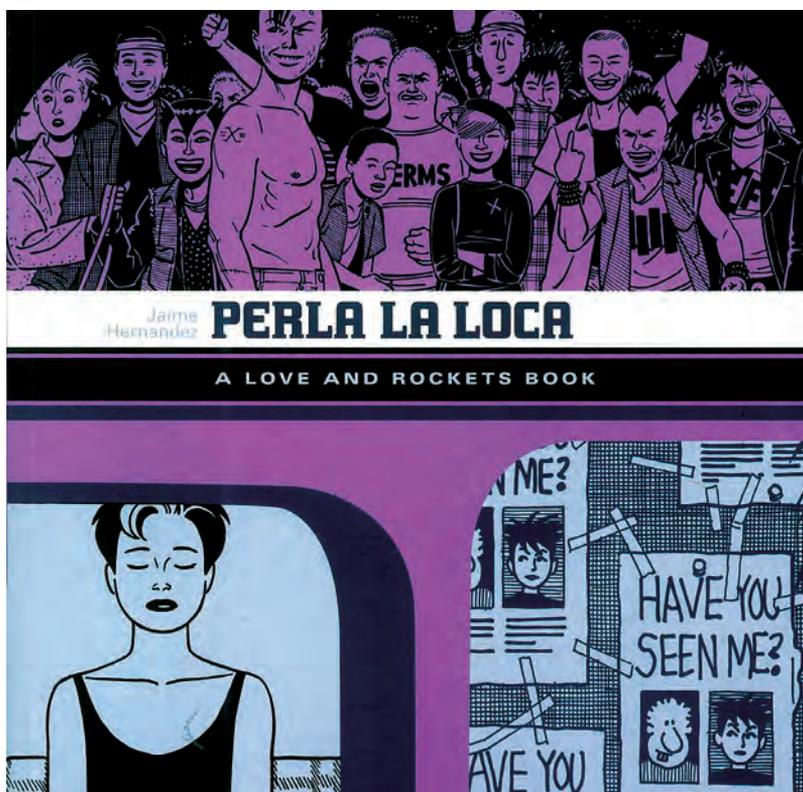
Arte callejero en Lavapiés, Madrid

NOVELA GRÁFICA

LOS NAVAS DE HAZEL COURT

Jaime Hernandez

Xochitl, la protagonista de esta historia, desafía los estereotipos de la feminidad convencional: es al mismo tiempo feroz y amorosa, fuerte y vulnerable, luchadora profesional y ama de casa. Pertenece a la singular familia de los Navas, creada por Jaime Hernandez para la revista *Love and Rockets*. Esta publicación periódica de los Bros Hernandez, Gilbert y Jaime, constituye un clásico del cómic alternativo en Estados Unidos y un referente de la literatura mexamericana. "Los Navas de Hazel Court" se publicó originalmente en el número 43 de la revista y posteriormente en *Perla la Loca* (el volumen 5 de la Biblioteca *Love and Rockets*).



LOS NAVAS DE HAZEL COURT

CON

MARIO XOCHITL MARIANA OSCAR JUNIOR

POK JAIMÉ "THE FOSTER BROTHERS OF COMICS" WERNANDEZ 1993





¿HUBIERAS VISTO, MARIO. ¡EL PÚBLICO QUERÍA ASESINARME! FUE GRANDIOSO...

¡UN TIPO TRATÓ DE PEGARLE A MAMI CON UNA SILLA!

¿Y AÚN ASI LAS HICIERON PAPILLA, CON TODO Y LOS AYUDANTES AHÍ?



NO TE PREOCUPES, APRENDES DE TODO EN CÁMP VICKI. DESDE EVITAR A FANÁTICOS LOCOS, HASTA CUÁNDO APLICAR UN CALZÓN CHINO FRENTE A MILES DE PERSONAS.

¡JUNIOR ESTÁ REGRESÁNDO BARNEY OTRA VEZ!

NIÑOS, ¡A LA CAMA, YA!



VAMOS, CHICOS. MAÑANA HAY ESCUELA

¡NOCHES, NIÑOS.

MAMI, COMO ÓSCAR Y JUNIOR YA VIERON SUS CINTAS DOS VECES, ¿PUEDO VER MILO Y OTIS EN LA MAÑANA?

¡NOCHES, PA



POR FIN SE DURMIERON. AHORA SI PUEDO EMPEZAR A LIMPIAR.

XO, ES CASI MEDIA PINCHE NOCHE. ANDÁ, TE PREOCUPAS POR ESO EN LA MAÑANA. VAMOS A ACOSTARNOS.



OJALA PUEDA QUITARLE LA SANGRE A ESTA TELA. ¡PF!

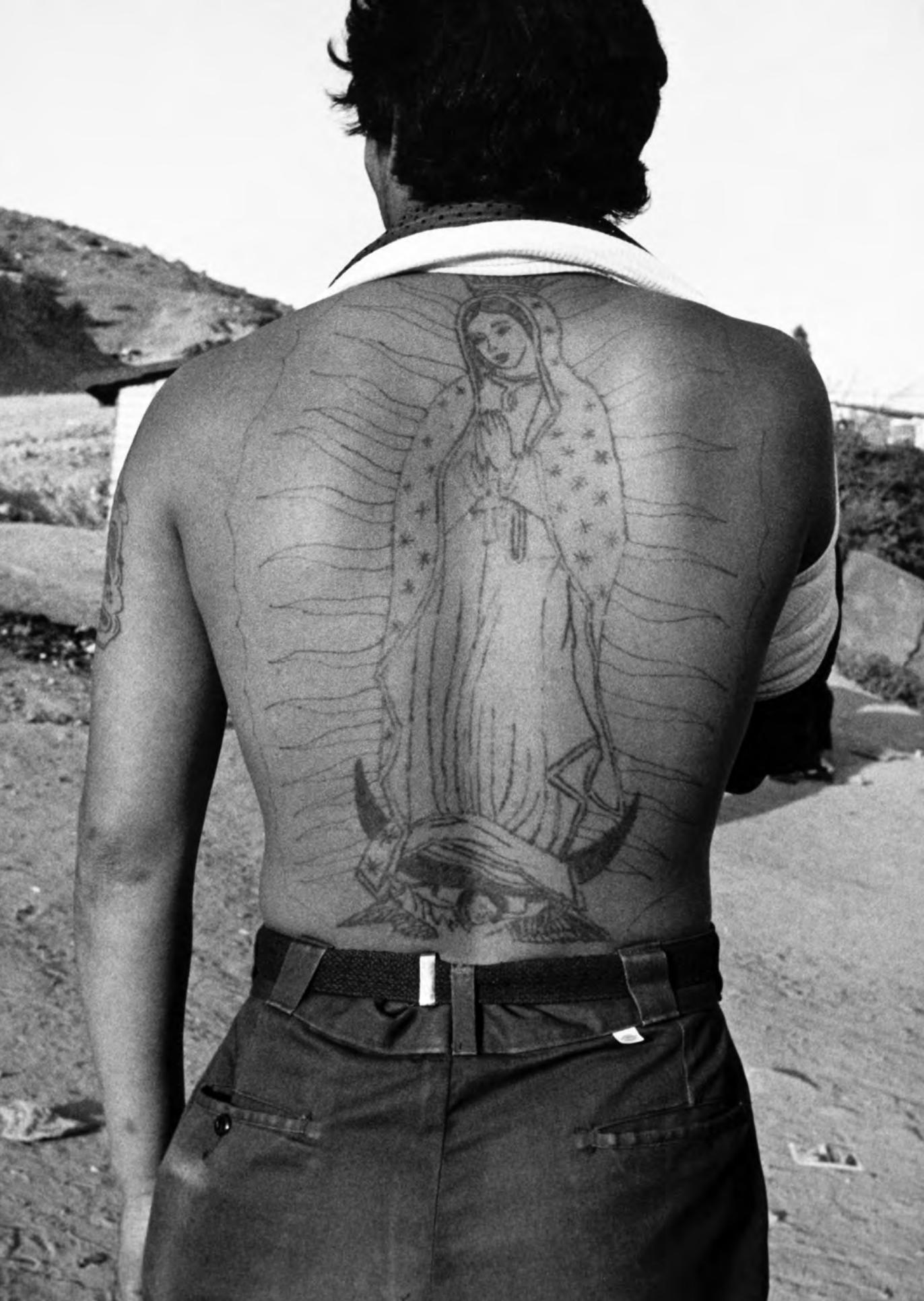
¿ESE TRAJE ES NUEVO? NUNCA LO HABÍA VISTO. ¿TE COSTÓ CARO?



S-SÍ, ALGO. PERO, LO COMPRÉ CON MI PROPIO DINERO

NO ME ESTOY QUEJANDO. SÓLO QUERÍA SABER SI HABÍAS PAGADO MUCHO POR ÉL, ES TODO. VEN ACÁ...







ESTAR ALERTA:

ESCRIBIR EN ESPAÑOL EN LOS ESTADOS UNIDOS HOY

Cristina Rivera Garza

Uno de los primeros actos de la presidencia de Donald Trump consistió en borrar el español de la página oficial de la Casa Blanca. No fue, como algunos lo explicaron en su momento, una medida transitoria con la que se pretendía mejorar la información contenida, sino una verdadera declaración de principios. Borrar es el nombre del juego. Hacer como que cincuenta y pico millones de hispanohablantes no viven y trabajan y producen en los Estados Unidos a los Estados Unidos, el segundo país donde viven más hispanohablantes en el mundo (sólo después de México). Los que todavía tenían esperanza de que el *bravado* nacionalista que caracterizó la campaña de Trump se transformaría, ya en la presidencia, en la toma de medidas más moderadas, entendieron que el verdadero invierno apenas estaba por empezar. Los ataques de Trump contra los inmigrantes, especialmente contra inmigrantes pobres y morenos de América Latina y, entre ellos, sobre todo los de México, son la firma de una agenda que promete devolver la grandeza blanca y homogénea a los Estados Unidos. Esa nostalgia por un mundo que nunca existió en esta nación de migrantes es la que lleva a cientos de miles a formar parte de esos coros demenciales que piden la construcción de grandes muros fronterizos, la proliferación de armas en las calles y el castigo a lo diverso y diferente.

◀ Foto: Graciela Iturbide

En efecto, se puede ganar mucho reemplazando al “agente global” del mundo capitalista por el “sujeto planetario”, capaz de adoptar un sentido de alteridad “continuamente derivado de nosotros”.

Tal vez no fue una mera coincidencia entonces que inauguráramos el Doctorado en Escritura Creativa en Español en la Universidad de Houston sólo unos meses después de que Trump llegara al poder, en el semestre de otoño de 2017. La presencia de programas de escritura creativa en los Estados Unidos es larga y está bien documentada. Empieza a inicios del siglo XX y se consolida en la década de los sesenta con una proliferación de los que Eric Bennett llama “talleres del imperio” cuando, dentro del contexto de la Guerra Fría, la enseñanza de la escritura creativa jugó un papel importante en la diseminación de valores norteamericanos por el orbe.¹ Aunque el surgimiento de programas de escritura creativa en español es más reciente, es importante tomar en cuenta la presencia fundacional del Master of Fine Arts (MFA) en escritura bilingüe de la Universidad de Texas en El Paso, donde hasta hace poco dictó cátedra Luis Arturo Ramos, así como la más reciente fundación de los programas que albergan tanto la Universidad de Iowa, con la poeta española Ana Merino al frente, y la Universidad de

Nueva York, con escritores como Lila Zemorain, Sergio Chejfec y Diamela Eltit entre su profesorado.

No es una exageración afirmar que abrir un programa de escritura creativa en español a nivel de doctorado justo en estos tiempos es un acto de militancia. Las universidades públicas, especialmente las designadas como Hispanic Serving Institutions, son todavía terrenos propicios para luchar contra la marejada neoliberal que se propone arrancar la educación pública de la vida de las mayorías. Tampoco es una coincidencia que sea en una de ellas, en uno de los campus más diversos de la nación, localizado, además, dentro de una de las ciudades más cosmopolitas de los Estados Unidos, que surja esta iniciativa. El Doctorado en Escritura Creativa en Español no sólo lleva la escritura al corazón de la academia norteamericana sino también sus tradiciones de resistencia, su irredenta pluralidad, sus múltiples acentos, su vociferación continua. Llega, quiero decir, menos para adaptarse a las reglas establecidas y más para aportar su visión y sus pedagogías, sus objetivos y sus modos de práctica cotidiana. Fred Moten y Stefano Harney han hablado ya sobre la presencia de los *abajocomunes* de la universidad —ese grupo de cimarrones embravecidos que lejos de acomodarse a la deuda universitaria, a la autoridad de la universidad, a la verticalidad de la universidad, emplean su tiempo y sus múltiples saberes para abrir puertas y ventanas—.² Por ahí entra el aire del presente. Por ahí entra el aire de nuestra contemporaneidad.

¹ Me refiero al libro de Eric Bennett, *Workshops of Empire: Stegner, Engle, and American Creative Writing During the Cold War*, University of Iowa Press, 2015. Para los interesados en la relación de la escritura creativa y la política internacional durante la Guerra Fría también están, entre otros, los libros de Mark McGurl, *The Program Era: Postwar Fiction and the Rise of Creative Writing*, Harvard University Press, 2011 y Francis Stonor, *The Cultural Cold War: The CIA and the World of Arts and Letters*, The New Press, 2013.

² Traduje junto con Juan Pablo Anaya y Marta Malo este libro de Fred Moten y Stefano Harney, *Los abajocomunes. Planear fugitivo y estudio negro*, La Campechana Mental y Cráter Invertido, 2017. Está disponible de manera gratuita en internet.

La historia, sin embargo, es larga. Y en ella intervienen no sólo los cambios demográficos de los últimos años y el ascenso de instituciones donde el español no sólo es ya, y con mucho orgullo, una lengua de trabajo, sino también una lengua que se presta por igual al pensamiento y a la creación. Está también, por supuesto, la creciente migración de escritores latinoamericanos a los Estados Unidos en el cambio del siglo XXI. Aquí, estoy menos interesada en las políticas de identidad involucradas en este proceso —los que escriben en español en EUA ¿se convierten en autores “americanos”, “mexico-americanos”, “pochos”?—, y más en las políticas de escritura, que son políticas con la materialidad del lenguaje, que caracterizan o podrían caracterizar el ejercicio de la escritura en español en los Estados Unidos.³ Me interesa, pues, su potencial.

Está claro que, cuando McOndo y *Se habla español. Voces latinas en los Estados Unidos* se publicaron en 1996 y en 2000, respectivamente, estas controversiales antologías reflejaron la creciente presencia de los Estados Unidos en el imaginario de los escritores latinoamericanos.⁴ Pero, como señaló Diana Palaversich en su reseña crítica de estos libros, “entre las 36 voces incluidas hay sólo 14 voces latinas, es decir aquellas que pertenecen a la gente de origen latinoamericano nacida o re-

sidente en los Estados Unidos. Otras 22 pertenecen a los autores que viven en América Latina y cuya vasta mayoría no ha vivido nunca en el Norte”.⁵ En efecto, muy a la manera de los escritores del Boom, a quienes los McOndistas percibían como el enemigo canónico al que habían jurado desplazar y reemplazar, algunos de estos autores desarrollaron una frágil o intermitente relación con los Estados Unidos, ofreciendo charlas aquí y allá, o dando clases semestres enteros en diversas universidades, pero rara vez estableciéndose de manera definitiva en los Estados Unidos. Éstos fueron los acaso privilegiados profesores latinoamericanos que impartían clase, pero que como profesores visitantes rara vez tenían que asistir a reuniones de comité o llevar a cabo el enorme aunque a veces invisible trabajo que mantiene en funcionamiento a la universidad en cuanto tal.

El panorama no podría ser más distinto tan sólo 16 años después. Empujados por la crisis económica en España —una ruta migratoria bien apreciada por muchos escritores latinoamericanos durante el siglo XX— y atraídos por las oportunidades económicas ofrecidas por los departamentos de estudios hispánicos —los cuales no requieren que los autores hablen inglés—, muchos escritores de Latinoamérica lograron encontrar un lugar para vivir y para escribir en este país, continuando así con sus carreras, las cuales siguieron desarrollándose la mayoría de las veces en español y en conversación cercana con tradiciones latinoamericanas. Gustavo Sainz y Jorge Aguilar Mora están entre aquellos que cruzaron la fronte-

³ En otras palabras, estoy menos interesada en lo que Alberto Moreiras llama “latinoamericanismo del yo” y más en lo que Juliana Spahr llama “la comprometida historia del inglés con otras lenguas”. Ayuda a pensar en esto Alberto Moreiras, “La fatalidad de (mi) subalternismo” en *Marranismo e inscripción, o el abandono de la conciencia desdichada*, Escolar y Mayo Editores, Madrid, 2016, pp. 77-102; y “El segundo giro de la deconstrucción”, pp. 117-135.

⁴ Alberto Fuguet y Sergio Gómez, eds., *McOndo*, Mondadori, 1996, y el de Edmundo Paz Soldán y Alberto Fuguet, eds., *Se habla español. Voces latinas en Estados Unidos*, Alfaguara, 2000.

⁵ Diana Palaversich escribió un libro magnífico, *De Macondo a McOndo. Senderos de la postmodernidad latinoamericana*, Plaza y Valdés, 2005, pero aquí estoy citando de su artículo “McOndo y otros mitos”, en www.literaturas.com, junio de 2003.

ra para vivir y trabajar en las universidades norteamericanas por periodos prolongados durante los años setenta, constituyendo una temprana generación de escritores “americanos” nacidos en México que vivían y producían en los Estados Unidos.⁶

Pero las plazas docentes en los departamentos de literatura o de español no habrían bastado para atraer de manera constante la atención de escritores del mundo de habla hispana por periodos largos de tiempo. Estos escritores —la mayoría hijas e hijos de las clases medias— no sólo necesitaban un lugar para vivir y trabajar, sino también un contexto, una atmósfera propicia para la escritura, y para la escritura en español además, en condiciones que ellos debían percibir como seguras y ventajosas comparadas con aquellas que habían dejado atrás. Dos procesos entrelazados se llevaron a cabo a principios del siglo XXI: por un lado, el ya mencionado surgimiento de programas de MFA en escritura creativa en español y, por el otro, y de manera simultánea, el creciente reconocimiento en el campo literario de que la escritura y la academia no eran necesariamente áreas opuestas, sino complementarias. Años de profesionalización promovida por el Estado —como en el caso de México, donde las becas y los apoyos editoriales han impulsado gran parte de la escritura que ha inundado el país en años recientes— o por el mercado —como sucede en España, donde las grandes casas editoriales y agencias literarias se consolidaron desde la mitad del siglo XX— resultaron funda-

mentales para debilitar la idea romántica de que los escritores —los verdaderos escritores— vivían fuera de la academia y de la sociedad por completo. ¿De cuántas maneras debemos decir que la *torre de marfil del genio atormentado* ha llegado a su fin?

Una nueva generación de escritores migrantes de América Latina —que incluye pero no se limita a Edmundo Paz Soldán, Yuri Herrera, Valeria Luiselli, Lina Meruane, Pedro Ángel Palou, Álvaro Enrique, Rodrigo Hasbún, Claudia Salazar, Carlos Yushimito, Carmen Boullosa— ha publicado importantes libros antes de establecerse en California, Nueva Orleans o Nueva York, pero la mayor parte de su trabajo reciente ha sido concebido y desarrollado mientras vivían y trabajaban en los Estados Unidos. Aunque para algunos ha sido fácil etiquetar, y con frecuencia desestimar, la experiencia de estos autores migrantes latinoamericanos al escribir en los Estados Unidos como el resultado lógico de procesos de globalización, dispuestos a adoptar y adaptarse a las maneras del imperio, estoy interesada en enmarcar esta experiencia dentro de lo que Spivak llamó planetariedad: un concepto que, en lugar de enfatizar la circulación de mercancías y capital, resalta las experiencias de los cuerpos cuando entran en contacto —tenso, volátil, dinámico— con un mundo en el que la naturaleza y la cultura están inextricablemente ligadas.⁷ En efecto, se puede ganar mucho reemplazando al “agente global” del mundo capitalista por el “sujeto planetario”, capaz de adoptar un sentido de alteridad “continuamente derivado de nosotros”. Porque, como sostuvo Spivak, “la alte-

⁶ Utilizo el adjetivo “americano” en referencia a la siguiente descripción del escritor Salvador Plascencia, autor de la novela *The People of Paper*, (McSweeney’s, 2005; Harvest Books, 2006), en Wikipedia: “American writer, born 21 December, 1976 in Guadalajara, México”.

⁷ Gayatri Chakravorty Spivak, “Planetarity”, *Death of a Discipline*, Columbia University, 2005, p. 73. La traducción al español es mía.



Foto: Graciela Iturbide

ridad no es nuestra negación dialéctica, sino que nos contiene tanto como nos expulsa”.

El cruce de fronteras planetarias entre Latinoamérica y los Estados Unidos involucra una operación geopolítica con la colonialidad y sus límites. Como saben muchos inmigrantes que llegan a los Estados Unidos desde áreas periféricas del mundo, ricas en recursos naturales y con una intensa explotación laboral, hablar/escribir en español —una lengua percibida por muchos en los Estados Unidos como apta para el trabajo, pero no necesariamente para las artes y la creación— no es tan sencillo. Los autores migrantes latinoamericanos se enfrentan a dilemas difíciles,

equiparables con lo que Silvia Rivera Cusicanqui ha llamado epistemología ch'ixi: “una suerte de conciencia del borde o conciencia fronteriza [... una] zona de contacto que nos permite vivir al mismo tiempo adentro y afuera de la máquina capitalista, utilizar y al mismo tiempo demoler la razón instrumental que ha nacido de sus entrañas”.⁸ Al analizar la cultura aymara contemporánea en el contexto más amplio de la explotación capitalista en Bolivia y Latinoamérica en general, Cusi-

⁸ Silvia Rivera Cusicanqui, “Pensando desde el *nayrapacha*: una reflexión sobre los lenguajes simbólicos como práctica teórica,” en *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*, Tinta Limón, Buenos Aires, 2015, p. 207.



Foto: Graciela Iturbide

canqui ha puesto especial énfasis en las diversas maneras en las que los “desplazadores semióticos” generan “un método de traducción e integración de entidades presentes y futuras”. Muestra, sobre todo, un interés especial en la producción de “una lengua ch’ixi, contaminada y manchada, un castellano aymarizado que permite un diálogo crítico con las propuestas desarrollistas estatales para el mundo rural”.⁹ Justo a la manera en que Guamán Poma de Ayala le escribió en español al rey de España, estos escritores migrantes latinoamericanos escriben ya sea en español o en inglés con el “ego colonial vigilante” a raya, mientras permiten que su escritura acoja una plétora de “conceptos básicos del orden social, vital y cósmico, y que dicen lo que las palabras no pueden expresar en una sociedad de silencios coloniales”.¹⁰

Marjorie Perloff ha llamado escrituras exofónicas a la práctica de incorporar palabras o sintaxis extranjeras a textos que, de otra manera, estarían escritos en un inglés convencional.¹¹ Sus ejemplos se remontan a T. S. Eliot y Ezra Pound, y llegan hasta obras tan recientes como las de Caroline Bergvall, escritora y artista franconoruega, o de Yoko Tawada, la novelista japonesa que escribe también en alemán. Rehuyendo los contextos políticos y coloniales en los que estos intercambios suceden y limitando su análisis a las implicaciones formales de estas prácticas, Perloff desestima la dimensión política de aquellos que escriben, para decirlo en los términos de Cu-

sicanqui, “al mismo tiempo adentro y afuera de la máquina capitalista [... para] utilizar y al mismo tiempo demoler la razón instrumental” y sus muchos lenguajes.

La lingüista mixe Yásnaya Aguilar ha argumentado de manera persuasiva que la única diferencia entre las lenguas indígenas y otras en las Américas es que las primeras se las arreglan para sobrevivir sin un Estado que las respalde —o incluso a pesar de tenerlo en su contra—. Son lenguas sin ejército. El español, impuesto por la conquista y una experiencia colonizadora de al menos 300 años, es sin duda una lengua con Estado y ejército dentro de los territorios que conocemos como Latinoamérica (con la evidente excepción de Brasil y algunos otros países). Sin embargo, una vez que el español cruza una de las fronteras más dramáticas y poderosas de nuestro mundo globalizado sobre los hombros y en las bocas de los migrantes indocumentados (y no), se convierte también en una lengua sin Estado y sin ejército. Una lengua ch’ixi. Una conciencia ch’ixi encarnada en palabras contaminadas y manchadas, en construcciones gramaticales y sintaxis peculiares que, de inmediato, pasan a ocupar el escalafón más bajo entre las jerarquías de lenguas protegidas por el Estado norteamericano. Y cómo hemos presenciado la agudización de esta situación en lo que llevamos de la era Trump. Producto tanto de experiencias migratorias como de un contexto en el que las luchas contra la colonización adquieren relevancia, las lenguas ch’ixi no pueden ser descritas simplemente como meras mezclas o fusiones de idiomas. No es el *spanGLISH* que caracterizó a buena parte de la literatura chicana, por ejemplo. Siempre consciente de las muchas capas de la experiencia colonial, cada

⁹ *Ibidem*, p. 213.

¹⁰ *Idem*.

¹¹ Marjorie Perloff, “Language in Migration. Multilingualism and Exophonic Writing in the New Poetics” en *Unoriginal Genius. Poetry by Other Means in the New Century*, University of Chicago Press, 2012.

enunciación ch'ixi buscaría maneras de "utilizar y al mismo tiempo demoler" el contexto mismo del que surgen.

Escribiendo también en la primera década del siglo XXI, la poeta Juliana Spahr observa en su ensayo "The 90s" una tendencia en los escritores bilingües o multilingües contemporáneos de alejarse del inglés convencional, una práctica que ella percibe en relación con "la inquietante desorientación lingüística ligada a la migración".¹² De acuerdo con ella,

[H]ay una suerte de escritura contemporánea que se ocupa principalmente de representar y preservar la identidad cultural del autor que escribe una obra bi- o multilingüe en un inglés mezclado con una lengua que asocia con su identidad. O en el caso de lo que con frecuencia es llamado "experimental", el autor ataca las convenciones de la lengua inglesa y escribe en un inglés alterado. Pero lo que he llegado a observar es que, desde finales de siglo, aunque muchos escritores siguen incorporando otras lenguas a su inglés, lo hacen no tanto para hablar de su identidad personal sino para hablar del inglés mismo y de sus historias.¹³

Nunca antes hubo un mejor momento —un momento más urgente, incluso— para hablar del español y de sus muchas historias, sus muchas historias en/con los Estados Unidos y sus muchas historias con/dentro del inglés. Escritos en español en un contexto angloparlante —ya sea con o en contra, a favor o por debajo de—, las obras de estos escritores migrantes latinoamericanos contienen rastros,

marcas materiales, hendiduras, trazas de la mirada de estrategias de oposición, de adaptación, en pocas palabras, de negociación en las que voluntaria o involuntariamente, consciente o inconscientemente, estos escritores participan. Ya que, si bien los escritores tienen, o deberían tener, control total sobre sus herramientas, no se espera que sean enteramente conscientes de, mucho menos que tengan control sobre, los materiales con los que trabajan. Leer este tipo de escritura en su entera complejidad puede requerir movernos más allá de la matriz identitaria que ha dominado la literatura —y, más específicamente, el campo de los estudios literarios latinoamericanos en los Estados Unidos— para confrontar "en lo que excede y desde lo que excede esa captura subjetiva" de las escrituras en español que surgen desde los Estados Unidos.¹⁴ Con el incremento de traducciones del español al inglés —un movimiento encabezado hoy en día, y de manera notoria, por escritoras y traductoras— y un buen número de autores hispanohablantes que escriben tanto en inglés como en español —que incluye pero no se limita a Daniel Alarcón, Santiago Vaquera-Vásquez, Mauro Javier Cárdenas y, más recientemente, Valeria Luiselli y Pola Oloixarac—, es posible que estos autores planetarios que escriben en lenguas ch'ixi nos enseñen algo de cómo es vivir al mismo tiempo adentro y afuera de la bestia. Es posible que, en otras palabras, nos enseñen algo del ejercicio de la escritura como una práctica crítica y como un estado de alerta. U

¹² Juliana Spahr, "The 90s", *Boundary 2*, 36:3, 2009. La traducción al español es mía.

¹³ *Ibidem*, 164.

¹⁴ Alberto Moreiras, *op. cit.*, p. 201.



Foto: Graciela Iturbide



HISTORIAS FRONTERIZAS EN LOS CICLOS DE GLOBALIZACIÓN

Cynthia Radding

La configuración de las fronteras internacionales e interétnicas en las Américas es reflejo de procesos semejantes en los continentes de África, Europa y Asia, con grados de violencia cada día más críticos. Como historiadora dedicada a las áreas fronterizas de México/Estados Unidos y de Bolivia/Brasil en sus etapas formativas como Estados-nación, mi perspectiva sobre los procesos de larga duración comprende a las fronteras en movimiento. Es inexacto hablar de fronteras trazadas en mapas y delineadas por grados de longitud y latitud, porque las migraciones estacionales y de mayor extensión de los grupos humanos crean puentes y redes de relaciones entre distintos espacios discontinuos físicamente, pero cultural e históricamente ligados.

Estas redes humanas crean espacios fluidos que trascienden los linderos binacionales; se ven fortalecidas por las relaciones familiares y laborales, así como por las identidades étnicas y lingüísticas que, en muchos casos, surgen o se transforman durante la propia migración. Las comunidades mexicanas y centroamericanas que viven en los Estados Unidos ilustran elocuentemente las redes migratorias y los espacios fluidos, porque sus asentamientos se extienden mucho más allá de la franja fronteriza y tienen una profundidad histórica de tres o más generaciones. Más allá de las historias bien documentadas de las comunidades latinas en Chicago, Detroit, Los Ángeles, Miami y Nueva York, el fenómeno migratorio ha alcanzado altos niveles de visibilidad en los entornos urbanos y rurales de estados como Georgia, Alabama,

Ohio y las Carolinas. En Carolina del Norte, donde me toca vivir y trabajar, la población latina representa 14 países —entre sus integrantes de México y Centroamérica— e incluye a hablantes de purépecha, otomí y maya, entre otros idiomas y culturas. Para citar sólo un ejemplo, Yesenia Pedro Vicente, nacida en Morganton, Carolina del Norte, de padres de habla q'anjob'al, originarios de Guatemala, se identifica como partícipe en tres culturas distintas, a la vez que navega su situación cívica, social y económica en el marco estadounidense.¹ Su historia personal y familiar es un hilo entre millares que forman el tejido histórico del surgimiento de espacios fronterizos en las Américas.

La experiencia de Yesenia y sus identidades culturales mezcladas se ve reflejada en el desafío que Sandra M. Gonzales arroja en su ensayo titulado "Fronteras coloniales y cercos nativos", dirigido a las escalas familiar, regional y binacional. Refiriéndose a los migrantes mexicanos que se conocen como "chicanos/as", Gonzales arguye que cuando los chicanos y otros pueblos indígenas de las Américas hicieron suyas las fronteras impuestas por los poderes coloniales, aceptaron como propias la separación de sus historias y la bifurcación de sus estructuras de conocimiento.² Los sentimientos de pérdida y de traslado implícitos en su argumento tienen un trasfondo histó-

rico plasmado espacial y temporalmente. Los contenidos específicos de las trayectorias históricas migratorias difieren para distintas regiones, pero es necesario tomarlos en cuenta para establecer los contextos espaciales y temporales de la experiencia humana y cultural de vivir en frontera.

Tomando en cuenta el panorama que se nos enfrenta en estos días, estoy convencida de que la migración es un derecho humano. Las imágenes difundidas del cerco fronterizo norteamericano nos hacen ver la violencia innegable de barreras como ésta, erigida en los paisajes milenarios de los desiertos de Chihuahua y Sonora. Construidas durante tres décadas y cuatro administraciones presidenciales estadounidenses, las porciones de cercos metálicos y muros virtuales de cámaras y sensores cubren un tercio de la línea de más de 3,000 kilómetros entre ambos países. Estas barreras y el muro, tan estruendosamente anunciado por el presidente Trump, separan a comunidades y familias, rompiendo las redes sociales cuya supervivencia depende de la economía fronteriza. Al mismo tiempo, reconocemos que la violencia de la frontera misma y las rutas penosas para llegar al norte, simbolizadas por la *Bestia* y los papeles ambivalentes de los coyotes, es inseparable de la pobreza sistémica, las crisis ecológicas y el ambiente violento de lugares de origen como México, Centroamérica y el Caribe, y —desde otros horizontes— África y el Medio Oriente. El fenómeno migratorio que se nos presenta ahora en forma aguda es la cara humana y dramática de un nuevo ciclo de globalización. El sufrimiento de los que se van y de los que se quedan se refleja elocuentemente en el arte, la literatura, el cine y el teatro —desde la pluma de Juan Rufo hasta los teatros campesi-

¹ Entrevista con Yesenia Pedro Vicente por Joel Hage, 11 de abril de 2013, R-0679. Southern Oral History Program Collection #4007, Southern Historical Collection, Wilson Library, University of North Carolina at Chapel Hill. newroots.lib.unc.edu/items/show/19.

² Sandra M. Gonzales, "Colonial Borders, Native Fences: Building Bridges between Indigenous Communities through the Decolonization of the American Landscape," en *Comparative Indigenities of the Americas. Toward a Hemispheric Approach*, M. Bianet Castellanos, Lourdes Gutiérrez Nájera, Arturo J. Aldama, (eds). University of Arizona Press, Tucson, 2009, p. 309.

nos—, aumentado aún más por la perspectiva de género desarrollada por autoras como Sandra M. Gonzales, Gloria Anzaldúa y Sandra Cisneros.³

El fenómeno migratorio y los retos que arroja no son nuevos, y nos damos cuenta de que estamos ante una frontera laboral con una historia profunda de múltiples generaciones. Los relatos de las migraciones transfronterizas están entrelazados con la de las industrias extractivas y de manufactura, así

como con la expansión de la agricultura comercial en las tierras áridas del noroeste de México y el sudoeste de los Estados Unidos. Sus momentos dramáticos corren paralelamente con las luchas para la sindicalización de los trabajadores en ambos países, inseparables del carácter regional atribuido al norte mexicano y la revolución de 1910.⁴ Frente a este trasfondo histórico sabemos que las amenazas de Trump y sus seguidores no son vacías, porque tenemos la memoria dolorosa de desalojos y deportaciones inmigrantes en pe-

³ Fortaleza de la Mujer Maya, Teatro FOMMA, San Cristóbal de las Casas, Chiapas; Juan Rulfo, *El Llano en llamas y otros cuentos*, Fondo de Cultura Económica, México, 1953; Sandra M. Gonzales, "Colonial Borders, Native Fences"; Sandra Cisneros, *The House on Mango Street*, Salem Press, Pasadena, 2011; *Nepantla: liminalidad y transición: escritura chicana de mujeres*, UNAM, México, 2015; Gloria Anzaldúa, *Light in the dark=Luz en lo oscuro: rewriting identity, spirituality, reality*, Duke University Press, Durham, 2015.

⁴ Eric V. Meeks, *Border Citizens: the Making of Indians, Mexicans, and Anglos in Arizona*, University of Texas Press, Austin, 2007; Thomas G. Andrews, *Killing for Coal. America's Deadliest Labor War*, Harvard University Press, Cambridge, 2008; Friedrich Katz, *La guerra secreta en México: Europa, los Estados Unidos y la Revolución Mexicana*, Ediciones Era, México, 1998.



Eric Almanza, *We Dream of Ways to Break These Iron Bars*, 2016

riodos de recesión económica y de ascenso de la xenofobia y el racismo.⁵ No obstante, la historia de las fronteras movilizadas es más profunda que la crisis contemporánea.

En el siglo XIX la frontera binacional presentaba otro tipo de coyunturas y conflictos. Las migraciones “ilegales” a menudo corrían de norte a sur. Los archivos de la Secretaría de Relaciones Exteriores están repletos de quejas y reportes de abigeos cometidos por vaqueros estadounidenses, quienes entraban en territorio mexicano para llevarse ganado. En una corriente paralela, la franja fronteriza sirvió de refugio para cautivos y esclavos que buscaron la libertad al moverse entre ambos países. A lo largo del siglo los movimientos transfronterizos crearon espacios que no fueron controlados por ningún poder nacional o colonial. Las bandas y confederaciones autónomas de indígenas, como los comanches, apaches, utes y navajos montaban verdaderas expediciones que invadían México para llevarse ganado, provisiones y cautivos. Su dominio de las llanuras y sierras de la región tuvo consecuencias políticas y estratégicas tanto para la invasión de México por los Estados Unidos (1846-1848) como para las guerras civiles de Reforma y la invasión francesa, en México (1857-1867), y la ruptura entre la Unión y los Estados Confederados en los Estados Unidos (1861-1865).⁶

El legado histórico de las guerras inter e intranacionales y de las luchas interétnicas

tuvo sus raíces en el ciclo de globalización decimonónica, marcado por el capitalismo desnivelado en sus regímenes de propiedad, el avance de la tecnología y la territorialización de la frontera. La privatización de los valles cultivables y de los montes, proceso iniciado bajo el régimen colonial, así como la concentración de tierras y aguas en latifundios modernos con el arribo del ferrocarril y del capital anglosajón, cambiaron los paisajes de las llanuras y las sierras, y le dieron nuevos matices al significado mismo de *frontera* en esta vasta región.⁷ La violencia de esta etapa globalizadora, con las políticas de destierro y de etnocidio que marcaron el Porfiriato en México y la expansión capitalista estadounidense hasta el Pacífico dejó, entre otras consecuencias, la supervivencia de grupos indígenas transnacionales como los *yoeme* (yaquis), *tohono o’odham* (pápagos) y los *kikapu*. Sus identidades culturales y étnicas perduran hasta nuestros días, pero moldeadas por sus movimientos binacionales en los espacios fluviales y rituales que definen sus mundos.⁸

El poderío militar y económico de los Estados-nación en el siglo XIX comenzó a cernir los espacios fronterizos que las diversas naciones indígenas habían dominado a través de sus economías mixtas de cacería, recolec-

⁵ Francisco E. Balderrama, *Decade of Betrayal: Mexican Repatriation in the 1930s*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 2006.

⁶ Brian DeLay, *War of a Thousand Deserts: Indian Raids and the U.S.-Mexican War*, Harvard University Press, Harvard, 2008; Matthew Babcock, *Apache Adaptation to Hispanic Rule*, Cambridge University Press, NY, 2016; Cuauhtémoc Velasco Ávila, *La frontera étnica en el noreste mexicano. Los comanches entre 1800-1841*, CIESAS, CND/INAH, México, 2012.

⁷ Thomas E. Sheridan, *Landscapes of Fraud: Mission Tumacácori, the Baca Float, and the Betrayal of the O’odham*, University of Arizona Press, Tucson, 2006.

⁸ Patricia Medina, “‘Estar en el lomo de la tierra’. Configuración del espacio social yoreme mayo a través de sus enramadas. Sinaloa, México”, en *Las vías del noroeste II: Propuesta para una perspectiva sistémica e interdisciplinaria*, Carlo Bonfiglioli, Arturo Gutiérrez, Marie-Areti Hers, María Eugenia Olavarría (eds.), UNAM, México, 2008, pp. 319-346; Enriqueta Lerma Rodríguez, *El nido heredado. Estudio etnográfico sobre cosmovisión, espacio y ciclo ritual de la tribu yaqui*, tesis doctoral, UNAM, México, 2011; María Eugenia Olavarría, *Cruces, flores y serpientes. Simbolismo y vida ritual yaquis*, UAM, Plaza y Valdés, México, 2003.



Mural del Canon Chicano Park, San Diego



ción, agricultura y trueque, fortalecidas por su riqueza en ganado, cautivos humanos y por sus artes militares. Antes de producirse una frontera laboral, la región albergaba una compleja red de corredores que comunicaban el litoral del Golfo de California con las Sierras Madres. Sus dimensiones espaciales comprendían una gran variedad de entornos geográficos y recursos, desde los esteros y las marismas hasta las cordilleras con sus valles regados y las llanuras y montes del vasto septentrión. El colonaje español, durante más de tres siglos, transformó los paisajes con el complejo industrial de la minería extractiva y las haciendas de beneficio, la ganadería y los cultivos de origen europeo.

La administración virreinal inició el proceso lento de definir los confines del territorio colonial frente a las naciones autónomas mediante los destacamentos militares (los presidios), las misiones y el avance lento pero sostenido de los asentamientos civiles. Los caminos reales y sus ramales siguieron los senderos migratorios y de intercambio que los indígenas habían trazado, pero también abrieron nuevas rutas para atravesar los deshabitados áridos y las sierras.⁹ En esta frontera de corredores, los indígenas mantenían su ascendencia demográfica hasta finales del siglo XVIII. Sus patrones de asentamiento en pueblos y rancherías y sus desplazamientos estacionales y cíclicos se movían dentro y fuera de los territorios que los oficiales y los vecinos españoles reclamaron como dominios propios y del rey. La presencia colonial tuvo impactos innegables en la ecología, la economía y la configuración tribal de la región; pero

⁹ Chantal Cramaussel, *Rutas de la Nueva España*, El Colegio de Michoacán, Zamora, 2006.

siguió siendo precaria en esta frontera abierta, sujeta siempre a negociaciones con los cacicazgos y las bandas que la poblaron.

La frontera de corredores tuvo sus raíces en los siglos precolombinos. Una compleja historia de movimientos e intercambios que ligaban a Mesoamérica con los espacios del norte, en diferentes etapas, atestigua la importancia de las migraciones en la formación cultural de los paisajes y de las sociedades en las regiones fronterizas más allá de la gran chichimeca. El avance hacia el norte, de ciertos grupos mesoamericanos que se mezclaron con las poblaciones autóctonas, enriqueció sus adaptaciones en horticultura para producir diferentes variedades de maíz y otros cultivos, así como para experimentar con el manejo de agaves, cactáceas y otras plantas semi silvestres. Los intercambios de larga distancia comprendían tanto bienes rituales y suntuarios —turquesa, conchas y plumas— como materiales líticos, comestibles y pieles curtidas de bisonte y venado. La gente, los productos y las ideas se movían a través de redes de caminos y sendas que comunicaban urbes como La Quemada, Chalchihuites y Casas Grandes con las aldeas de las serranías y las rancherías de las grandes llanuras.

Las incursiones de los mesoamericanos hacia el norte durante el primer milenio de nuestra era no sucedieron sin conflictos. Si bien los corredores abrieron un panorama vasto de conocimientos y espacios nuevos, su secuela histórica implicaba una secuencia de guerras y rivalidades territoriales en un proceso lento y complejo de fronterización.¹⁰ Esta his-

¹⁰ Carlo Bonfiglioli et al. (eds.), *Las vías del noroeste I, II, III*, UNAM, México, 2006-2011; Fernando Berrojalbiz, *Paisajes y fronteras del Durango prehispánico*, UNAM, México, 2012; Cecilia Sheridan Prieto, *Fronterización del espacio hacia el norte de la Nueva España*,

toria de avances y retrocesos mesoamericanos condicionó las primeras entradas de los españoles en el siglo XVI, cuyas expediciones atravesaron esta frontera de corredores guiadas por legiones de mesoamericanos que sirvieron de intérpretes y eslabones entre diferentes pueblos y territorios.¹¹

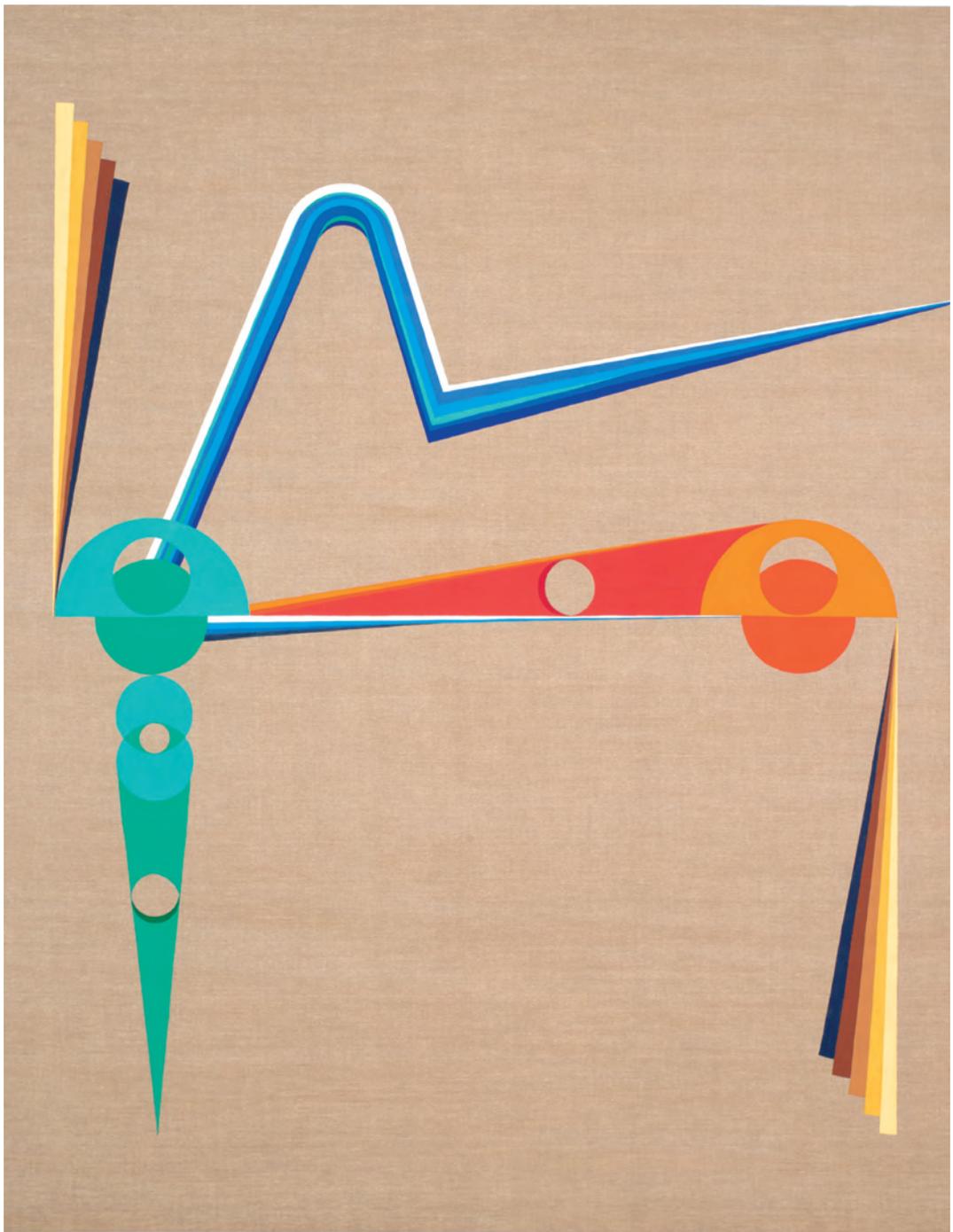
Para concluir esta breve exposición de los procesos históricos de larga duración que dieron forma y vida a una región fronteriza, haré hincapié en los conceptos de *espacios fluidos* y de *procesos posglobales*. Hablar de espacios fluidos afirma la idea del espacio como el producto de múltiples procesos históricos, dinámico y cambiante a raíz de la acción humana.¹² Para expresar la cualidad histórica de la producción de espacios fronterizos, en cambio, me parece más adecuado hablar de ciclos de globalización que de procesos “posglobales”. Las configuraciones de la frontera en el gran septentrión mesoamericano, novohispano y mexicano implican distintas dimensiones de reciprocidad entre lo local y lo global. Los ciclos de globalización trazan nexos de corta y de larga distancia entre los desiertos y las cordilleras, atravesando las llanuras hasta el Mississippi. Su fuerza histórica trasciende la retórica del momento y desafía los intentos de erigir barreras en contra del flujo milenario de los corredores y de la gente que construye la frontera. **U**

CIESAS, México, 2015; Marie-Areti Hers, et al. (eds.), *Nómadas y sedentarios en el Norte de México*, UNAM, México, 2000.

¹¹ Danna Levin Rojo, *Return to Aztlan*, University of Oklahoma Press, Norman, 2014; Carroll Riley, *Becoming Aztlan*, University of Utah Press, Salt Lake City, 2005.

¹² Henri Lefebvre, *The Production of Space*, Blackwell, Oxford, 1991.

Eamon Ore-Giron, *Infinite Regress*, 2015-2017 ▶



ARTE

MEXAMÉRICA:

LA INCIERTA GEOGRAFÍA

Juan Villoro

Antonio Turok enfrenta las turbulencias de la historia con la sonrisa desafiante de quien sabe que retratar los hechos es una forma de salvarlos. “Si la foto no sirve, no estuviste suficientemente cerca”, advertía Robert Capa, maestro del fotoperiodismo que pagó el precio de su atrevimiento al pisar una mina en Vietnam. Turok ha seguido las arriesgadas huellas de Capa. A estas alturas de su extensa trayectoria, resulta obvio que la diosa Fortuna lo protege. En cuanto llega a un sitio, ocurre algo decisivo (el levantamiento zapatista en Chiapas, la rebelión de la APPO en Oaxaca, los atentados a las Torres Gemelas en Nueva York). Maestro de la oportunidad, eterniza instantes explosivos sin perder el pulso ni su emblemático sombrero.

Cada una de sus imágenes atrapa una situación irrepetible. Estamos ante “momentos únicos”. Pero Turok no se conforma con coleccionar rebanadas de la realidad; las integra en una secuencia —una historia— que les otorga mayor fuerza.

Sus reportajes gráficos sobre la relación entre México y Estados Unidos comenzaron en el más improbable de los sitios: San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, donde los zapatistas se levantaron en armas para protestar por la entrada en vigor del Tratado de Libre Comercio con Estados Unidos y Canadá. El 1 de enero de 1994, Turok trasnochaba en las calles de San Cristóbal cuando avistó los pasamontañas del EZLN. Esa insólita protesta contra la globalización fue el primer episodio de una narrativa que aún no termina y tiene como transitorio protagonista a Donald Trump.

Durante más de dos décadas, Turok ha disparado el obturador en ambos lados de la frontera. Su bitácora de viaje puede ser vista como una reflexión sobre los usos del tiempo: al detener la fugacidad, cada foto alude a lo que no volverá y sólo perdura por excepción, pero el conjunto de las imágenes se inscribe en otra lógica, una trama de largo aliento.

El recorrido por México y Estados Unidos integra una *road novel* que podría comenzar como *Adiós a Berlín*, de Christopher Isherwood: “Soy una cámara”. Después de cubrir el levantamiento en Chiapas, Turok se

interesó en la otra parte de la misma historia: los migrantes que abandonan el país por necesidad y confirman con sus pasos la vigencia de la protesta zapatista.

ARTE Y ULTRAJE

El fotógrafo elige un modo especial de ver la realidad, el ángulo desde el que enfoca su objetivo, y aporta algo propio a las luces y sombras que registra: el aura de su mirada. Nadie más ve lo mismo de ese modo.

Incluso en circunstancias que parecen repudiar la estética, Turok encuentra lo que Kundera llama "belleza por error". En su convulso expediente, no hay efectos "preparados": el

paisaje no es visto como escenografía ni las personas adoptan una pose coreográfica; el fotógrafo no busca estilizar el sufrimiento y, sin embargo, la perspectiva y la composición otorgan dignidad a la escena; la imagen se incorpora al arte sin abandonar su categoría de documento.

Ante el lente de Turok, la ilusión de partir en busca de una ambigua "mejor vida" pasa por peculiares protocolos:

Un niño se para en las vías del tren con el sentido del equilibrio de quien sabe que el vértigo no está ahí, sino en el destino. Un muchacho dobla el cuerpo con el atletismo de la desesperación y jala una reja mostrando su



Foto: Antonio Turok

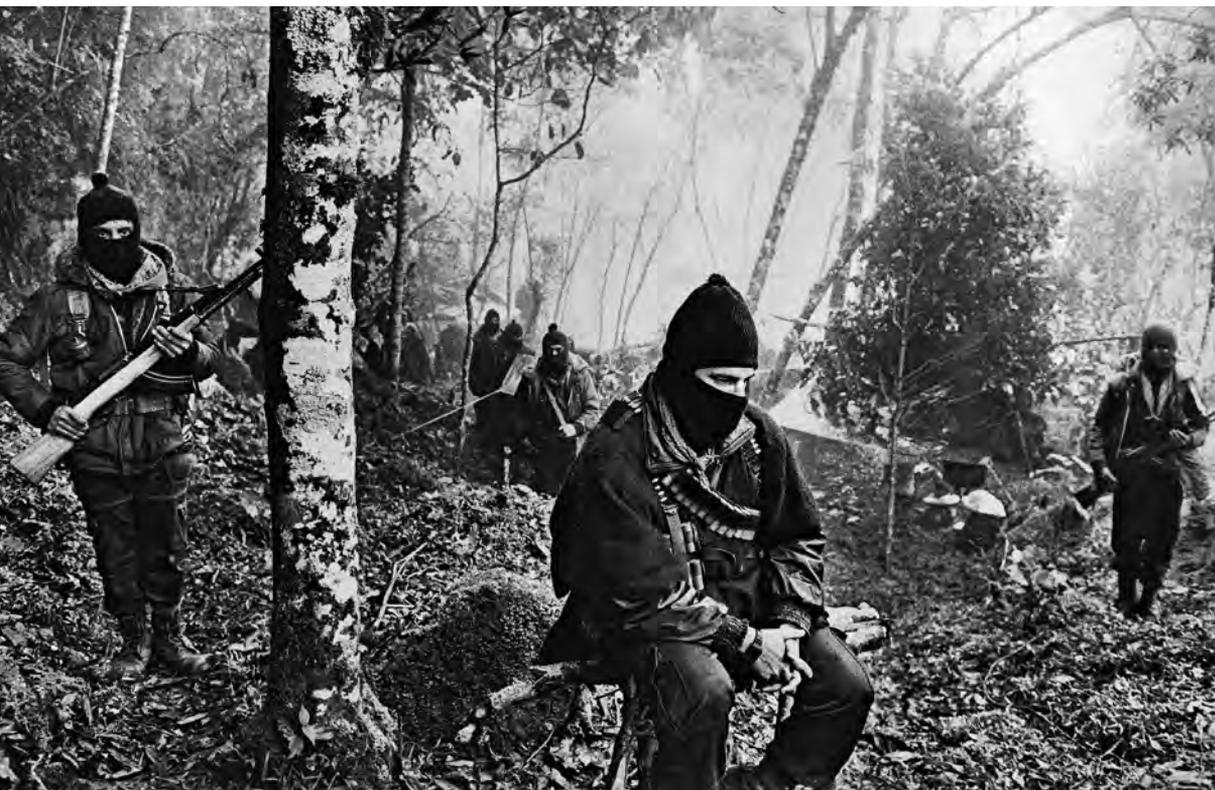


Foto: Antonio Turok

ímpetu para cruzar. Tres jóvenes gesticulan con las manos —dedos que son cifras, signos, promesas, reivindicaciones— y miran con entusiasmo rumbo al norte; detrás de ellos se extiende un pasaje desolador, el suburbio de la pobreza que exige ser abandonado. Una mujer enfrenta la cámara con decisión y melancolía, el rostro de los que no tienen otro remedio que partir. La vemos en una cantina donde un águila disecada, con una emblemática serpiente en el pico, recuerda al escudo nacional. ¿La mujer sigue en México o ya cruzó? ¿El águila es un símbolo de arraigo o una nostalgia del desarraigo? La imagen, en sí misma, es una frontera: la tierra de nadie donde una mujer aguarda su oportunidad.

Más allá del Río Bravo y la patrulla fronteriza están los trabajos posibles. Algunos de ellos: cuidar enfermos y ancianos, criar niños ajenos, pizarcar fresas y algodón, cosechar uvas,

limpiar oficinas durante la noche, colocar tejados, tensar cables, vigilar inmuebles a deshoras. Oficios que dependen de las manos y la confianza. El más frecuente se encuentra en las cocinas; los alimentos y los platos del imperio están a cargo de los mexicanos. El registro de Turok quedaría incompleto si no incluyera a los migrantes en el santuario donde ofician a fuego lento. En este caso no contemplamos una toma "casual": los protagonistas posan de un modo deliberado, casi ceremonial, con los delantales que representan la investidura de quienes ya están "del otro lado". Son retratados con la gravedad con que August Sander retrató a los rubicundos cocineros de Alemania, gente seria que conocía la importancia sacramental de las salchichas.

En ocasiones, quienes cruzan logran un segundo milagro: tener papeles en regla. No es extraño que los ostenten de las maneras más

diversas. Yolanda Araujo no se conforma con llevar en su bolso la prueba enmicada de su identidad: ha diseñado una pancarta para las manifestaciones donde muestra la contradictoria categoría legal que Estados Unidos otorga a los extraños: *resident alien*.

BATALLA EN EL CIELO, FUEGO EN LA TIERRA

Turok atraviesa el territorio donde las promesas de bienestar se encienden con luz neón hasta encontrarse con un episodio que desafió el entendimiento. La mañana del 11 de septiembre de 2001, dos aviones atravesaron un cielo sin nubes para convertirse en los más inesperados proyectiles de la historia. Las Torres Gemelas de Nueva York se vinieron abajo ante los ojos impávidos de los testigos. Turok estuvo ahí y registró la zona sur de Manhattan castigada por la brutalidad en medio del aire ennegrecido. Los coches quedaron cubiertos de una falsa nieve, el delgado polvo de la muerte.

El testigo omnipresente hizo el recuento de los daños, pero también supo mirar a los que se parecían a él, los curiosos y los desesperados que procuraban corregir el desastre con los ojos. No había forma de saber qué sucedía. Aunque resultara imposible descifrar el horizonte, alguien debía intentarlo. Una foto comprueba este "apetito de ver": un ejecutivo subido en un bote de basura, tratando de descifrar a la distancia el viento sucio del desastre.

Al final de la jornada, Turok captó a los solitarios héroes de la hora, marcados por el tizne y por una fatiga que no admitía derrota. Todo se había venido abajo —ciento diez pisos por cada torre— y, sin embargo, aún resultaba posible recuperar algo. El último enemigo era el fuego. Por primera vez, los protagonistas de

una batalla estadounidense no fueron los soldados; fueron los bomberos.

No faltaron muestras de compasión ante el coloso repentinamente vulnerable; sin embargo, la herida abierta recibió un remedio equívoco. La nueva política exterior de Estados Unidos llevó los agraviantes nombres de "Guantánamo", "Patriot Act", "Desert Storm". Las aduanas se transformaron en sitios aún más vigilados y la regularización de los migrantes que por ese entonces se discutía con México, bautizada como un híbrido platillo Tex-Mex ("*The Whole Enchilada*"), se postergó para el momento, todavía distante, en que se admitan mejores recetas para la vida diaria.

La narrativa de Turok alcanza un remanso esperanzador con el triunfo de Barack Obama, los días ilusorios en los que una nación de inmigrantes parecía recordar los versos de Emma Lazarus escritos al pie de la Estatua de la Libertad:

Dadme vuestras cansadas, agotadas,
acurrucadas masas deseando respirar aire
[libre.
El maldito desecho de tu repleta orilla.
Mandadme a estos seres sin tierra que la
[tempestad me trajo.
¡Alzo mi lámpara junto a la puerta dorada!

En 2009, Turok siguió a la multitud que gritó "Yes we can!", constató con sorpresa su propio poderío y en la noche decisiva pudo desfilar con pancartas que decían: "Yes we did!"

La algarabía captada por el fotógrafo duró poco. Obama deportó a más de tres millones de mexicanos, récord histórico. Una irónica imagen anticipaba este futuro: entre la multitud de los simpatizantes, Turok aisló a un curioso perro salchicha; su suéter llevaba

el nombre de Obama. En retrospectiva, esa estampa puede ser vista como un oráculo. El triunfador de las elecciones no era un león dispuesto a luchar contra los elementos, sino un ser carismático que gobernaría con el sentido de la adaptación de ciertas mascotas agradables.

El auténtico destino de los mexicanos se podía escrutar en otra foto: un anuncio espectacular muestra la silueta de un cuáquero acompañada de un lema motivacional, *Go humans go!* Se trata de una publicidad de avena, pero la marca en cuestión no se menciona. Se diría que el único interés de esa compañía consiste en aconsejarle a la humanidad que siga adelante. Pero la realidad tiene otras cosas que decir. En la calle, un letrero indica: *Mexican Town Detour*. Para ir en busca de los estadounidenses, hay que seguir la flecha de la historia; para ir en busca de los mexicanos, hay que dar un rodeo.

DIRECCIÓN PERMANENTE: EL FUTURO

Bob Dylan se refirió al "Paseo de la Desolación" como la ruta donde se venden postales de los colgados y los pasaportes se pintan en color café, el cadalso de la vida y la identidad. En su trayecto, Turok se detiene en antiguos centros de trabajo que son un monumento al olvido y el abandono. Antiguos lugares de trabajo donde ya se hizo el último esfuerzo. Alguien se aprovecharía de los sueños que alguna vez poblaron esos sitios.

Donald Trump apareció como el *outsider* que algunos querían —el enemigo del enemigo— y nadie necesitaba. El discurso de Turok desemboca en un trágico carnaval. Resulta difícil saber qué agravia más al millonario reconvertido en político: sus opositores o sus simpatizantes. En una imagen, las

efigies de cartón de Mussolini y Hitler declaran su apoyo a Trump. En principio, pensamos que las personas que se han colocado detrás de esas figuras son adversarios del republicano. Asombrosamente, también podrían ser sus seguidores. La razón perdió el rumbo en las elecciones de 2017 y el fotógrafo lo documenta con el retrato de un ciudadano de la tercera edad que porta un sombrero de charro mexicano con la leyenda *Make America Great Again* y sostiene a un Trump de juguetería, un muñeco redundante, destinado a señalar que una caricatura puede tener su caricatura.

La trama desemboca en las manifestaciones de protesta, la guerra de las consignas, los gestos, los disfraces —gente que al abrazarse construye un muro solidario para oponerse al que propone Trump—, hasta llegar al último testigo de las luchas humanas: un perro indiferente al acontecer, pero dispuesto a acompañar la historia.

A propósito de la extrañeza que provocan las migraciones, el escritor galés Richard Gwyn escribió el siguiente microrrelato: "Emprendí un viaje, pero la geografía no se quedó quieta y acabé donde no esperaba llegar". Mexamérica amerita un mapa capaz de describir la errancia involuntaria, la incierta geografía que parece moverse por sí misma, enfrentando y mezclando personas y culturas, fraguando un tercer país, donde todo es frontera.

Imposible anticipar el siguiente episodio de una aventura escrita por la necesidad, la dominación, el dolor y la esperanza. Lo único cierto es que en medio de la confusión Antonio Turok estará ahí para contarlo y rendir imprescindible testimonio.

Si él retrata, no todo está perdido. **U**

















SLOB

KATIE
SUE

NASTY WOMAN

BRICK X BRICK

BRICK X BRICK

DISGUSTING
ANTIFETTER



NOT MY
PRESIDENT

Black
Lives
Matter

NASTY US

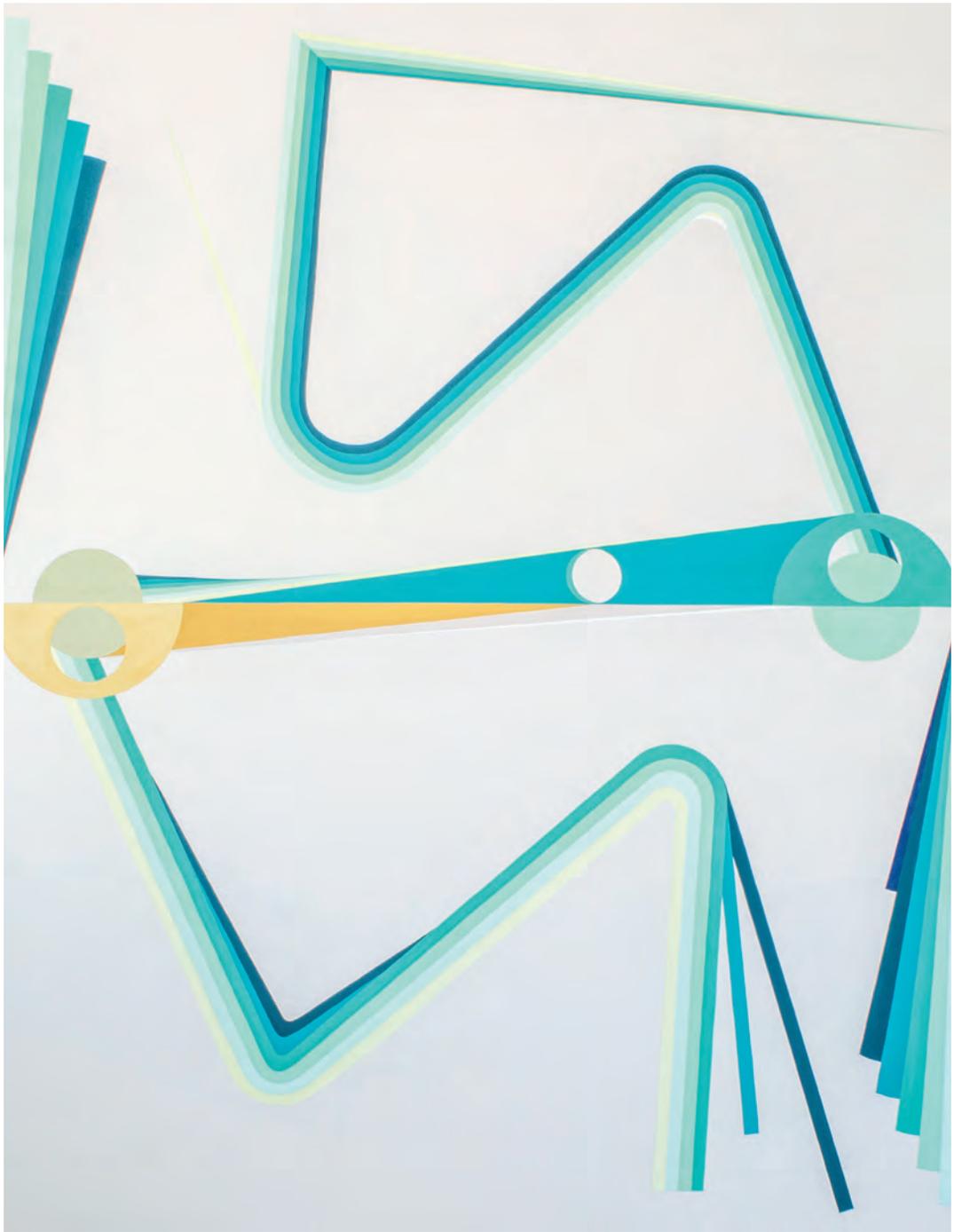
HOUSEKEEPING

CLUB

HOUSEKEEPING



Eamon Ore-Giron, *Infinite Regress*, 2015-2017 ▶



PANÓPTICO

BAILAR EN EL TIEMPO

ENTREVISTA A FRANCISCO GOLDMAN

Luis Muñoz Oliveira

Un sábado de abril nos juntamos en casa de Francisco Goldman (Boston, Massachusetts, 1954) a charlar sobre el oficio de escribir:

Háblanos de tus primeras novelas.

Mis primeras dos novelas reflejan la ambición de un joven escritor. Salí de la universidad con la idea de que la única fuente literaria válida era la literatura misma. En esos años la novela en boga despreciaba las experiencias de vida. Sólo se hablaba de *new fiction*, tendencia conformada por escritores como Donald Barthelme, John Barth, Thomas Pynchon; ojo, muchos de ellos son excelentes escritores. La idea que teníamos los estudiantes de "escritura creativa" era que la *new fiction* defendía una novela muy intelectual y fantasiosa, además de rechazar el realismo. Borges era visto como un dios. También García Márquez, a quien se admiraba como un genio de la imaginación, un Borges popular. A nadie le pasaba por la cabeza que *Cien años de soledad* no era mera imaginación, que tenía sus raíces en la dura realidad política y en la lucha individual del autor por cómo representar en su novela esas experiencias. Incluso se tenía la absurda noción de que inspirarse en la realidad, ver la novela como una manera de entender lo vivido, era chafa. Además, América Latina era "literatura", ésa era la lección que supuestamente daban Borges, Gabo y Cortázar. La realidad de esos países no tenía importancia,



no era cool. Retratarla era muy *old fashioned*, muy a lo Hemingway o Mailer, viejitos que veíamos como pasados de moda.

Por otro lado, en un país donde siempre te etiquetan por tu identidad étnica, ¿quién era yo? Hijo de una madre migrante católica guatemalteca y de un papá migrante judío de Rusia y ateo. Parecía que la solución perfecta a mis problemas de identidad era escribir sobre un mundo abstracto y despegado de la realidad. Por ello debía ingresar a un programa de Creative Writing y aprender a ser un escritor académico, conformista con las modas de entonces, totalmente antirrealista. Quería escribir como Italo Calvino, escritor que todavía adoro, que publicaba cuentos narrados por elementos químicos.

Al terminar mis estudios me fui a vivir a Nueva York y me interesé por autores que nadie mencionó durante mi formación académica: Saul Bellow, Toni Morrison, James Baldwin, John Cheever y V. S. Naipaul. Nadie me habló jamás de *Speedboat* de Renata Adler, que se convirtió para mí en una novela ejemplar por lo que pretendía alcanzar. Es muy experimental y a la vez tremendamente íntima y apegada a la realidad. La narra una periodista con sentido del humor, burlona, política, que además viaja y tiene amantes. Todo contado con un estilo radiante. Cabe apuntar que el periodismo era visto en las esferas académico-literarias como la profesión más antiliteraria que uno podía tener.

Sabía que mi futuro caminaba hacia América Latina. La vida en Nueva York era muy cara y me la pasaba trabajando para poder sobrevivir. Apenas tenía tiempo de escribir cuentos. Además, como

cualquier joven escritor, volteaba a ver a mis nuevos héroes, y notaba que todos estuvieron muy cerca de la guerra: V. S. Naipaul, García Márquez, Günter Grass, incluso Renata Adler. Y como lo que yo quería era combinar fantasía, técnicas literarias atrevidas y experiencias fuertes, decidí irme a vivir a un chalet que mi tío tenía en el lago Atitlán, cerca de la ciudad de Guatemala. Cuando llegué, mi tío me dijo: "¿estás loco, no sabes que estamos en guerra?". Por supuesto no pude vivir en el lago, me quedé en su casa, en la ciudad de Guatemala.

Mandé unos cuentos a la revista *Esquire* y, aunque parecía imposible, me compraron dos. Y no sólo los publicaron, me pidieron crónicas periodísticas. Así que comencé a escribir crónicas mientras trataba de entender cómo iba a convertir aquella experiencia en ficción. Centroamérica no era pura literatura, era pura realidad: cruel, violenta, amarga y tremendamente dolorosa. Me quedaba grande, me ahogaba de indignación y no podía escribir ficción sobre el asunto. Esos años fueron mi verdadera universidad.

La larga noche de los pollos blancos se trata de lo que viví esos años. La empecé en Guatemala. En mi mente era una mezcla entre dos formas: todas las voces de un pueblo que narran una realidad fantástica, como en Rulfo y Gabo, y la novela migrante judíoamericana de la cual Bellow es mi favorito, narrada por un yo íntimo. Mucha gente no entendió la novela: ¿cómo podía escribir sobre Latinoamérica sin recurrir al realismo mágico? Afortunadamente también había gente que sí entendió que me burlaba de toda



Francisco Goldman. Foto: Mélanie Morand

esa novela politizada facilona, e incluso del propio realismo mágico. El título es una burla, es tan ridículo —*suelta una carcajada*—. Recuerdo que un reseñista del *New York Times* escribió: “pobrecito, intentó encontrar un título de realismo mágico, pero no lo logró”. Esa obra ganó premios y me dio carrera literaria.

Pude escribir la novela porque un editor, que había leído mis cuentos en *Esquire*, me dio un adelanto. Con ese dinero me fui a Madrid. Al intentar escribir, sólo tenía una imagen en la cabeza, era de aquellos años que pasé en Guatemala: una noche mi tío hizo un *cocktail* y la hija de uno de sus amigos, que estudiaba medicina, me dijo que tenían clase de medicina forense una vez a la semana: “Frank, tienes que ver cómo llegan los cuerpos, en qué estado están, y cómo los apilan como leña”. Por más que fuera una locura, acepté que me vistiera de médico, así es la juventud, y fuimos. Cuando entramos a la morgue vi por primera vez esa realidad. Fue un choque terrible. Yo vivía en una

casa de clase media alta, los periódicos se autocensuraban, no se decía nada. Vivía la realidad política del país como una narrativa hecha de chismes, de mentiras, de miedos, de propaganda, de la absurda retórica anticomunista de los gringos, que repetían los líderes guatemaltecos. Era un idioma barroco y loco. Y de pronto eso. Jamás olvidaré el cadáver de aquel hombre: le habían quemado el brazo con cigarrillos, cortado los genitales y también la garganta para sacarle la lengua a través del corte. De aquella experiencia uno puede decir muchas cosas. Me he descubierto diciendo falsedades en entrevistas, para darle sentido a aquello: “en ese momento me hice periodista, porque me pregunté ¿quién hizo esto?”. Bueno —duda Frank—, quizá. Pero en realidad *I was just fucking freaked out*. Cuando salimos de ahí, y esto es lo importante de toda esa historia, fuimos a un café muy *chic*. Pedimos un quiche como si no hubiera pasado nada; aunque, si recuerdo bien, comimos en un silencio profundo. Ésa es la novela, la coexistencia banal con el horror. Y comienza con la imagen de la morgue.

Sabía que si iba a escribir una novela sobre esa realidad tan horrible, necesitaba luz, y tenía en mente la frase de William Faulkner sobre uno de sus personajes: “Caddy was my heart’s darling”. Decidí que Flor iba a ser mi *heart’s darling*. Así, sucediera lo que sucediera en la realidad que se cuenta en la novela, ella siempre iba a estar ahí. Además, quería que la novela fuera narrada por dos cuates, como hacen Faulkner en *Absalom, Absalom!* Günter Grass en *Años de perro* y Vargas Llosa en *Conversación en La Catedral*.

En Madrid intenté escribir mi novela todos los días. Sin embargo, después de siete meses, me fui sin una sola página escrita. Eso sí, la estructura de la novela se armó en mi subconsciente. Volví a Guatemala y un buen día me senté y dije: "esta historia que ya tienes armada en la cabeza, aunque sea loca y barroca, si de veras hubiera sucedido y tuvieras que contársela a tu mejor amigo, lo podrías hacer". Al entender aquello me senté a escribir, comencé con la imagen de la morgue y ya no me detuve más. Para mí, el arte de la novela es encontrar la estructura, el ritmo y descubrir cómo te quieres mover en el tiempo. Mientras mejor bailes en el tiempo, mejor es tu novela.

Cambiamos de género, Frank, hablemos de El arte del asesinato político, tu novela sin ficción.

Escribí la primera parte como artículo para *The New Yorker*. La gente que confió en mí estaba poniendo su vida en mis manos. Sabía que, si cometía un error, una indiscreción, podía hasta provocar la muerte de alguien. Fue un caso que transformó el sistema de justicia de Guatemala, con consecuencias que aún estamos viendo hoy. Nadie esperaba que un grupito de jóvenes abogados, activistas e investigadores pudiera enfrentarse a la máquina de muerte y corrupción que es el Estado y el ejército de Guatemala. Después de publicar la primera parte, me sentí tan comprometido con esos cuates, empezando por los jóvenes investigadores, que no pude dejarlo.

También fue una gran aventura, la gente no toma suficientemente en cuenta la

atracción de la aventura. Se piensa que cosas así sólo se hacen por razones nobles. Por supuesto que hay algo de eso, pero también fue la gran aventura de mi vida. Nos hicimos como hermanos, corríamos riesgos juntos (ellos más que yo, porque yo podía irme). Además, sentía que, si no contaba ese caso tan importante, nadie lo haría. Nadie estuvo ahí durante todo el proceso, nadie conocía a todos los jugadores, ni tenía su confianza.

Ese libro cambió mi estilo de escritura, es un puente a todo lo que vino después. En mis primeras novelas llevé mis ideas literarias a sus últimas consecuencias. En cambio, en *El arte del asesinato político* busqué la manera de elaborar un estilo casi transparente, donde no me interpusiera entre el lector y lo narrado. Entendí que la gran diferencia entre un buen fiscal y uno mentiroso, que no vale nada, es muy similar a la diferencia entre un gran narrador y uno mediocre. Los mediocres, ya fiscales o narradores, son muy tendenciosos, buscan una forma de aislar ciertos hechos para que representen cosas que en realidad no representan; usan la difamación, los chismes. Un gran fiscal trabaja con paciencia y confía en los detalles: hechos concretos, detalles, hechos concretos, detalles. Es como construir un camino ladrillo por ladrillo, como Tólstoi o Flaubert.

Dices que esa novela se volvió un puente con la narrativa que vino, ¿en qué sentido?

Di su nombre es un libro sobre Aura (su querida esposa que murió en la playa, en un trágico accidente), aunque aparezco

como personaje. Quería pintarla de la manera más viva e íntima que se pudiera lograr con palabras; que no se sintiera que yo estaba ahí. Me imaginaba una prosa transparente. La inspiración, de cierta manera, fueron las obras de Vermeer. Nadie crea un espacio más íntimo en la pintura que él. Y lo hace a través de la luz que pinta: tan transparente que puedes sentir cómo toca la nuca del personaje. Yo quería que mi prosa hiciera eso con Aura, y acudí a la que aprendí a manejar en *El arte del asesinato político*.

Escribir *Di su nombre* fue una experiencia que transformó mi vida. No la escribí para levantar el duelo, al contrario, lo empeoró. Era lo opuesto a dejarla ir. Además, tuve que indagar en lo más profundo de mi ser. Pero para mí era necesario y, además, sentía que a Aura le debía ese intento de retratarla.

Y luego vino Circuito Interior.

Cuando terminé *Di su nombre*, en 2010, vinieron los años más difíciles, fue como perder su compañía otra vez. Toqué fondo de varias maneras. Y llegó un punto en el que decidí dar un giro de timón, me dije: yo quiero vivir, no quiero estar solo, ser un viudo para siempre, adoro la vida. Lo que me permitió abrazarla de nuevo fue la Ciudad de México, aquí me dieron un apoyo humano increíble. Aquí perdí a mi esposa, que me daba vínculos muy fuertes con esta tierra. Y conocí a Jovi. Fue un milagro, éramos una pareja muy inesperada que apostó por hacer algo bello y lo logramos, soy un hombre feliz. En *Circuito Interior* sientes todas esas cosas, es una

secuela de *Di su nombre*, no es una novela, es un *memoir* de la salida del duelo.

En esos años también cambió mi relación con la Ciudad de México, como digo en el libro, para mí era un espacio neutral entre Estados Unidos y Centroamérica, yo ni leía los periódicos, trabajaba en mi novela y estaba con mis cuates. Ésa era mi actitud, pero no escribir sobre México, eso lo hice a partir de *Di su nombre*.

Cuéntanos de tus influencias como escritor.

Hoy en día no leo como solía leer cuando era más joven, tratando de formarme como escritor a través de la lectura, buscando "influencias". Estoy contento con lo que he encontrado, algo que se siente mío y que voy a explorar en varios libros más. Siento que en Dostoyevski, Tólstoi, Chéjov, Bulgákov, Melville y Conrad hay algo que me nutre especialmente, algo fundamental. Con esto no quiero dar la impresión de que no leo a contemporáneos. Estoy maravillado por el talento y la originalidad de muchos escritores más jóvenes que yo, en inglés y en español. Zambra, por ejemplo. De EUA pienso en Rivka Galchen, Rachel Kushner, Junot Díaz y Kiran Desai. La inglesa Rachel Cusk es una escritora increíble. No voy a mencionar mexicanos por miedo a olvidarme de algún nombre. Nunca dejo de leer a maestros personales como Grace Paley, Ondaatje, Amis, Bellow, Nabokov, Baldwin, Bolaño y otros.

Aquella tarde seguimos charlando, pero aquello ya no tiene espacio aquí. Frank acaba de terminar una novela y es posible que en 2019 esté en librerías, ya no depende de él. **U**

LO SUBVERSIVO ESTÁ EN LA FALLA: LUCRECIA MARTEL EN LA UNAM

Mariana Gándara

El aire está copado de expectativas. La directora argentina Lucrecia Martel ha convocado multitudes. Estudiantes, maestros, creadores emergentes y representantes destacados de la industria cinematográfica se han dado cita en la Sala Miguel Covarrubias del Centro Cultural Universitario para escuchar lo que esta mujer tiene que decir. ¿Qué incendios irá a provocar?

Esto de dar charlas ante auditorios repletos se ha vuelto cotidiano para la cineasta. Cosa que hasta cierto punto le resulta preocupante, porque Lucrecia es una mujer que desconfía de la comodidad. No quiere producir un destilado fácilmente digerible. Lo suyo es la movilización del pensamiento. El resquebrajamiento. La posibilidad de la falla.

Pero es diligente, así que trae consigo una libreta donde tras cada clase toma nota de lo que debería mejorar. Lo que no se dijo, el momento en que perdió el hilo. Ha llegado a las últimas páginas del cuaderno. "Ésta debería de ser buena", dice.

Lucrecia Martel tiene una metodología propia. Su enfoque es el resultado de una educación no formal que tuvo que forjarse sola porque cursó la carrera en un momento en que Argentina pasaba por una crisis económica brutal. "Como ahora", apunta. La crisis es de las pocas cosas estables en nuestra región. Así que si comparte lo que sabe no lo hace con ínfulas magistrales, sino con el afán de que alguien más sea capaz de inventar sus propias herramientas.

Empieza por el principio, con la infancia. Nos sitúa frente a *La noche estrellada*. El cuadro de Van Gogh que





Lucrecia Martel. Foto: Darren Hughes

colgaba en el cuarto de costura de su abuela paterna. No sabía quién era el autor. Se lo atribuía a su otra abuela, la materna, a la que le gustaba pintar. Cuando Lucrecia lo miraba sentía que estaba bajo el agua. Que el lienzo describía un mundo subacuático. Fue así como apareció por primera vez la idea de la inmersión.

“La primera experiencia de inmersión en el agua la recordarán todos, es una experiencia importante para el mundo de los que respiramos aire.” Con sus palabras, Martel nos lleva al fondo de una alberca para percibir que alguien nada junto a nosotros sin que lo veamos. Sabemos que está ahí por el movimiento del agua, podemos advertir lo que ocurre al cerrar los ojos y escuchar. Pide a los técnicos que bajen la luz. La sala se queda a oscuras sintiendo la presencia de Lucrecia.

Y en esta oscuridad ella genera un esquema de lo que es el cine con un tupper sobre el que coloca un celular con una brillante pantalla azul. Una analogía de lo que se observa

desde el fondo de la piscina. Un rectángulo de luz y un volumen (de aire en el caso del cine, de agua en el caso de la alberca) en el que nos encontramos sumergidos. El esquema se reproduce igual con todo tipo de pantalla, porque lo que no cambia es aquella masa de aire en donde el sonido se mueve. Para Lucrecia el cine es sonido; no es que reniegue de la imagen, sino que sospecha de ella.

Producir un punto de vista sobre el mundo toma tiempo. En el caso particular de Martel la metáfora de la inmersión nos habla también de su enfoque como cineasta. Se exige estar atenta a la cultura en la que vive sumergida. Intentar salir de ella, producir un instante en donde podamos ser conscientes de lo embebidos que estamos en el sistema. A este momento le llama la falla. Dura apenas unos segundos. Como aquellos que vive un pez que sale del agua jalado por la caña de pescar, pero que vuelve al lago tras zafarse del anzuelo. ¿Qué le pasa a ese pez tras la experiencia de la

tierra firme? ¿Cómo continúa su existencia ahora que pudo ver el agua?

Lo que Lucrecia persigue a lo largo de su cinematografía es esa falla. Para ello toma la cámara, busca mostrar lo artificial de aquello que asumimos natural. La falla es que nos recuerda que somos mortales, que la pobreza es algo que se puede combatir, que el lenguaje es un invento. El auditorio se mantiene en vilo, en un silencio donde algo se entiende porque se mira de otra manera. "Lo que digo lo digo con vehemencia porque para mí es muy útil." Habla con humildad, pero enarbolaba un llamado.

La latinoamericana se volvió a encontrar años después con Van Gogh en una exposición de sus dibujos en Viena. Y en ellos, en aquellas imágenes bidimensionales, encontró el sonido. Porque no hay manera de evitarlo. No podemos resistirnos a su vibración. Y así como el sonido queda plasmado en el cuadro, su vibración percute los cuerpos. De la misma manera en que la cultura que nos rodea imprime sus estructuras de poder.

"¿Cuál es el barrio más pobre de la Ciudad de México?", pregunta la argentina. "¿Hay alguien de ese barrio acá?" Una persona levanta la mano. Es un joven que solía vivir en Tláhuac. En realidad la colonia más pobre de la Ciudad de México se encuentra en Iztapalapa y, porque a los mexicanos no nos falta ingenio, se llama Lomas del Pedregal (homónima de una colonia acaudalada al sur de la ciudad). Estamos en un espacio universitario que alberga a 724 espectadores y sólo uno guarda relación con aquella pobreza sobre la que indaga Lucrecia. "El discurso del cine es muy homogéneo. Está en manos de nosotros: la gente blanca o casi blanca o que se cree blanca de clase media alta." Allí está in-

merso el séptimo arte. Que avanza técnicamente pero que no es capaz de compartir los medios de producción con otro tipo de personas. Lucrecia describe a los presentes. Atina. Su pericia provoca risas incómodas. "Hay que intentar perturbarse."

Estamos educados para no ver. El cine, que provoca discursos públicos con su mirada, debería estar consciente de lo reducido de su visión. Tomar distancia del sistema para observarlo agudamente, producir artificios que nos permitan salir de la pecera. El primer paso para Martel es sacudirse aquello que llama la tontera, que finalmente es otra forma de nombrar a nuestros privilegios. Sin esa zarandea no se puede combatir la domesticación.

Lucrecia insiste en esto porque la dificultad del cine no está en los financiamientos, sino en salirse de las estructuras existentes para que la creación no sea un reflejo limitado a la experiencia propia. Un ejemplo claro está en el guion. Ahí donde el oído puede delatar la mediocridad del diálogo (o la limitada esfera de conocimiento de quien lo escribe). En sus talleres, Martel pide a los alumnos que realicen grabaciones de campo de diversas conversaciones. Tras el registro, transcriben lo dicho y lo comparan con una página de su guion. Incluso visualmente las diferencias son abismales y revelan la complejidad de la palabra hablada frente a la regularidad de la palabra escrita. Es muy fácil, advierte la cineasta, confundir el argumento con lo narrativo.

¿Cómo escapar al orden establecido del mundo? Ésa es la problemática. La pregunta está flotando en la Sala Miguel Covarrubias. Retumba con fuerza porque la creadora argentina está forzando al público a admitir lo cómplice que puede ser con el *statu quo*. Pese a una lengua afilada, la usa para hablar de

las series televisivas y vuelve a producir esa risa nerviosa que es resultado del reconocimiento. "Hay que ser vivos", nos ruega Martel, "nada se construye con tal devoción como la propia estupidez".

Un estudiante inicia la ronda de preguntas: quiere saber qué criterios utiliza la cineasta para determinar lo que constituye un buen diálogo. Martel es implacable: "Un buen diálogo es aquel que sucede entre personas". Ahí donde lo que no se dice es igual de importante que lo que se nombra. Si un diálogo no tiene ausencias es casi imposible saber con qué clase de personaje se está tratando. "Me sirve escribir los diálogos pensando en los personajes como monstruos. En una naturaleza inestable. El monstruo es puro presente." Ahí donde no es posible la regularidad. Ahí donde el personaje está construido por su singularidad. La monstruosidad de lo que no puede ser vendido al por mayor.

Una joven le pregunta sobre la dificultad emotiva de enfrentar el artificio de la realidad. "Nos han educado para tener miedo a eso", explica la cineasta. Crecemos con la impronta de actuar de forma predecible, sin embargo, esas predicciones fallan. Y que eso ocurra nos aterra. Tememos esos momentos. A sentirnos en el borde del abismo que implica el sinsentido. "Que la existencia no tenga sentido te devuelve el valor del tiempo presente", pugna Martel.

Ahí donde no hay recompensa final está lo que emociona a Lucrecia. "Los personajes que más sufren son los que piensan que las cosas van hacia algún lado." Las palabras de Martel son implacables porque buscan que algo se sacuda: "Los dolores inútiles te vuelven quieta. Del otro lado está la responsabilidad: si esto no tiene sentido, le voy a dar yo el senti-

do". Son esos los personajes que ella persigue, los que le sorprenden mientras los escribe porque son los que están menos domesticados.

En una cultura como la nuestra, tan radicada en la visión, creemos que cuando vemos el mundo, aunque sea por un instante, lo entendemos. El sonido, cuyas ondas requieren desplegarse por el espacio, nos obliga al tiempo. A ser un poco más humildes. En esa humildad es donde puede ocurrir la sacudida. En una mirada dilatada.

Martel pidió a un voluntario dibujar la imagen de una mujer mirando un reloj de alarma. Con el dibujo desglosó los lugares comunes donde se esconde el régimen establecido, aquello que del mundo no alcanzamos a entender, por más que lo tengamos frente a nuestras narices. "La tensión se crea cuando empezamos a romper esos lugares comunes."

Mientras el joven dibuja, ella comparte su proceso, cómo pasa de la revisión de intereses dispersos a la construcción de una excusa que le permita empezar un proyecto. Aunque aclara que carece de recetas porque no existen, resulta patente que el oído es para ella una herramienta primordial. El suyo está entrenado para detectar los patrones que puedan revelar edades, clases sociales, situaciones y emotividades.

Han transcurrido ya dos horas de este intersticio, una clase magistral que se ha convertido en una fisura del devenir cotidiano. Con sus palabras, Lucrecia Martel ha provocado una falla generosa. "Mirar es mucho más dominar, escuchar es mucho más someterse al mundo. En la escucha estamos más atentos al mundo que en la visión." Emergemos de su charla con una mirada cargada de conciencia y una renovada responsabilidad ante el sinsentido. **U**

LA ESTIRPE DE LOS DEMENTES: LOS CIENTÍFICOS LOCOS EN LA LITERATURA Y LA REALIDAD

Gabriela Frías Villegas

Keep in mind I am an insane person.

Rudy Rucker, matemático y escritor de ciencia ficción,
en una conversación casual.

Los científicos locos han capturado la imaginación de los escritores de ciencia ficción, los cineastas, los *moneros* y los artistas: son parte integral de la cultura pop del siglo XXI. Algunas veces son distraídos y entrañables, como el doctor Emmett Brown en la película ochentera *Volver al futuro*; otras veces son malvados y tratan de dominar el mundo, como el protagonista de *El Satánico Dr. No*. Todos son geniales, viven en su mundo e ignoran a los demás, como Sheldon Cooper en la serie televisiva *The Big Bang Theory*.

Este tipo de representaciones mediáticas ha determinado el modo en que imaginamos a los científicos, como demuestra un experimento que llevó a cabo el sociólogo David Wade Chambers en 1983. Él le pidió a un grupo de niños que dibujara a una persona que hace ciencia ("*draw a scientist*"). La mayoría dibujó a un hombre (solamente algunas niñas a una mujer) trabajando en un laboratorio, con bata blanca, cabello canoso y alborotado, y lentes con fondo de botella. El científico aparecía rodeado de matraces y complicados artefactos. Cuando se le preguntó a los niños cómo era el carácter de los científicos, contestaron que eran distraídos, muy inteligentes y que generalmente están locos. Para muchos, la genialidad va a la par de la locura. Aunque en el siglo XXI esta representación rara vez corres-



ponde a la realidad, se forjó a lo largo de los años con elementos provenientes de científicos reales o ficticios que dejaron una huella profunda en el imaginario popular.¹

En enero de 1818 nació el primer científico loco de la literatura: Victor Frankenstein, el personaje principal de la novela *Frankenstein o el moderno Prometeo* de Mary Shelley (1797-1851), que se ha convertido en un mito contemporáneo. Victor Frankenstein, un estudiante

de ciencia, trabaja día y noche para darle la "chispa de la vida" a un cuerpo inerte hecho con partes de cadáveres. Después de lograr su objetivo, se arrepiente profundamente de haber creado al monstruo. Enferma y entra en un estado de delirio por varios meses, intentando en vano olvidar a su creación, pues la criatura aparece una y otra vez para vengarse de él.

Algunos críticos se preguntan cómo es posible que Mary Shelley haya concebido unas imágenes tan terribles. La respuesta es que probablemente la joven presenció algunos experimentos científicos aterradores. Entre ellos

¹ David Wade Chambers, "Stereotypic Images of the Scientist: The Draw a Scientist Test", *Science Education*, número 67, 1983, pp. 255-265.



John Nash

los del científico italiano Giovanni Aldini (1762-1864), quien hacía demostraciones públicas descargando electricidad a los cadáveres de criminales ejecutados de la prisión de Newgate. Los cuerpos y las caras de los convictos se contorsionaban de maneras terribles frente a los transeúntes de las nubladas calles de Londres.

Después de la publicación de *Frankenstein*, el estereotipo del científico loco se repitió varias veces en la literatura del siglo XIX, por ejemplo, en "La verdad sobre el caso del señor Valdemar" de Edgar Allan Poe (1809-1849), que se publicó en varias revistas estadounidenses sin especificar que era una historia ficticia. En este relato, un médico decide experimentar con el "mesmerismo", una variante del hipnotismo que era popular en la época, para ver si se podía retrasar el deceso de una persona en *artículo mortis*. El señor Valdemar, un amigo con una enfermedad terminal, acepta ayudarlo con el experimento. Cuando está a punto de morir, el médico usa sus "artes mesméricas" para mantener al paciente entre la vida y la muerte por varios meses, sin sentir remordimiento alguno cuando el paciente le pide que lo deje morir.

Podemos encontrar a otro científico memorable en la novela *El extraño caso del Dr. Jekyll y el señor Hyde* de Robert Louis Stevenson (1850-1894). Jekyll, un respetado médico, desarrolla una pócima que separa la parte buena y la mala de una persona. Cuando él mismo bebe la pócima, se convierte en Edward Hyde, un criminal capaz de horribles actos de violencia. Hay un juego de *Doppelgängers* en el que Jekyll y Hyde se confunden y se reflejan el uno en el otro.

Algo parecido sucede con Sherlock Holmes y su archienemigo James Moriarty en los re-

latos de Arthur Conan Doyle (1859-1930). En ellos, el autor describió al famoso detective londinense como un científico excéntrico, brillante, poco sociable y aficionado a los experimentos de química. Sin embargo, el científico más loco de estas historias es Moriarty, un matemático que trabaja en una de las mejores universidades inglesas, con una brillante carrera por delante. Sin embargo, "una cepa criminal corría por su sangre, lo cual lo hace infinitamente peligroso por sus poderes mentales". Sin duda, Moriarty, quien logró matar a Holmes en "El problema final", es uno de los científicos locos más memorables de la literatura victoriana inglesa.

El estereotipo del científico loco se modificó durante la Segunda Guerra Mundial cuando nació el Proyecto Manhattan, que tenía como objetivo construir una bomba atómica. Para trabajar en este proyecto secreto, situado en el laboratorio de Los Álamos, Estados Unidos, se reclutó a varios de los científicos más brillantes de la época. Entre los participantes estaba Albert Einstein (1879-1955), quien revolucionó la física con los tres artículos que publicó en 1905, su "año milagroso". Albert Einstein determinó la imagen del científico loco en el siglo XX, no sólo por su inteligencia, sino por su aspecto físico: todos hemos visto la fotografía en la que aparece con el cabello blanco y alborotado, sacando la lengua, en un gesto que lo hace ver un poco loco.²

Entre las obras literarias situadas en este periodo podemos mencionar *En busca de Klingsor* de Jorge Volpi, que, basado en una extensa investigación sobre la historia de la física de

² Michio Kaku, *Einstein's Cosmos: How Albert Einstein's Vision Transformed Our Understanding of Space and Time, Great Discoveries*, Nueva York, 2005.

los primeros años del siglo XX, crea una novela en la que la verdad resulta elusiva. En ella, Albert Einstein trabaja para el ejército de Estados Unidos con la misión de encontrar a Klingsor, el asesor científico de Hitler. Este misterioso personaje representa la inteligencia puesta al servicio del mal.

Otro de los personajes reales que aparecen en la novela de Volpi es Kurt Gödel (1906-1978), uno de los matemáticos más importantes de todos los tiempos, famoso por demostrar que los fundamentos de las matemáticas son menos sólidos de lo que se pensaba. Los temas con los que trabajaba Gödel eran sumamente abstractos, y requerían una mente lúcida para entenderlos. Sin embargo, además de brillante, era paranoico y pensaba que lo querían envenenar. Solamente comía aquello que su esposa Adele le preparaba y hacía que ella probara toda su comida antes que él. Cuando Adele no pudo continuar preparando los alimentos de Gödel, el matemático se negó a comer y murió de inanición; pesaba apenas 32 kilos.

Otro científico genial que sufrió enfermedades mentales fue John Nash (1928-2015), Premio Nobel de Economía 1994, quien realizó contribuciones brillantes a varias áreas de las matemáticas. Nash empezó a tener delirios y fue diagnosticado con esquizofrenia. Entre otras cosas, escuchaba voces y pensaba que todos los hombres con corbatas rojas eran comunistas y querían matarlo. Además, estaba convencido de que los extraterrestres se comunicaban con él a través del diario *The New York Times*. Después de un largo periodo en el que deambulaba delirante por los pasillos de la Universidad de Princeton, Nash tuvo otro periodo de lucidez, regresó a su investigación y poco antes de morir recibió el Pre-

mio Abel, una de las preseas más importantes del mundo matemático.³

No hay duda de que el científico contemporáneo que más cautivó la imaginación del público del siglo XXI fue Stephen Hawking (1942-2018), famoso por sus importantes contribuciones a la teoría de la relatividad y al estudio de los agujeros negros. Hawking no sufría enfermedades mentales, sino esclerosis lateral amiotrófica, una enfermedad que paralizó su cuerpo y lo confinó a una silla de ruedas. Pero, ¿qué hizo que Hawking resultara tan entrañable para el público? El matemático inglés Roger Penrose nos da una pista en "Mind over Matter", el obituario que escribió para despedirse del científico británico: "la imagen de Stephen Hawking, quien murió a la edad de 76 años, en su silla de ruedas motorizada, con su cabeza ligeramente contorsionada hacia un lado y las manos cruzadas para manejar los controles, fue un verdadero símbolo del triunfo de la mente sobre la materia. El impedimento físico parecía compensar su inteligencia casi sobrenatural que permitía que su mente vagara libremente por el universo, revelando algunos de los secretos escondidos para las mentes de los mortales ordinarios". Hawking representa la imagen del cyborg científico que puede prescindir del cuerpo para dedicar toda su energía a pensar.

En este pequeño recorrido hemos visitado a algunos de los científicos locos más célebres, pero la historia continúa, pues seguramente el siglo XXI nos sorprenderá con algunos nuevos miembros de la estirpe de los dementes, que explorarán los rincones más recónditos del universo. **U**

³ Sylvia Nasar, *A Beautiful Mind*, Simon and Schuster, Nueva York, 1998.

CAMBRIDGE ANALYTICA: DE LA INTERFAZ AL RÉGIMEN

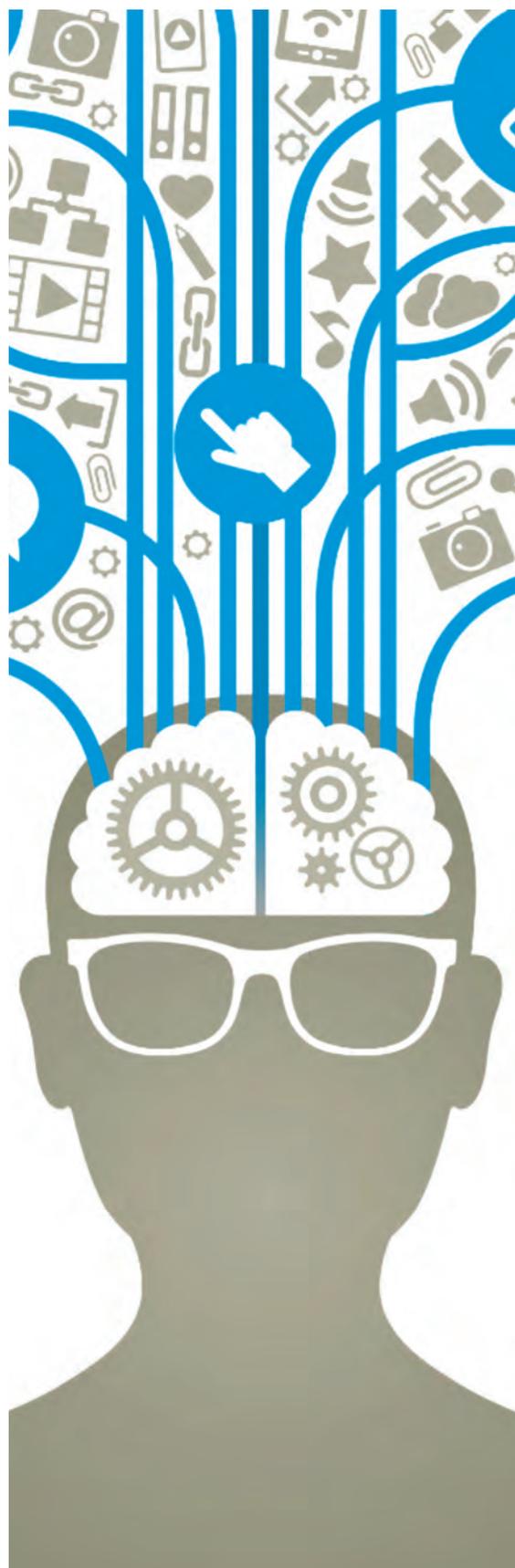
Valeria Villalobos Guízar

En septiembre del año pasado agendé un encuentro con el ahora tan polémico Alexander Nix, ex CEO de Cambridge Analytica (CA), la empresa que, con sofisticadas herramientas de análisis de datos, busca influir en la conducta de millones de votantes en democracias alrededor del mundo.

Me acerqué a él con sólo una búsqueda previa en Google, lo cual fue suficiente para despertar mi sospecha. Con una inquietante sagacidad y bastante humor, Nix —Frank Underwood en un capítulo de *Black Mirror*— me relató el funcionamiento de CA mientras yo me preguntaba si la gente a nuestro alrededor encontraba tanto desequilibrio como yo al escucharlo.

Alexander comenzó la plática con un “¿Qué quieres saber?” Esta pregunta fue una incómoda cortesía con una retardadora multiplicidad de sentidos. Nix me veía con enorme confianza en sí mismo, como si supiera exactamente qué le iba a preguntar, lo que sin duda podría ser posible, considerando que tiene el poder de acceder a todas mis redes sociales y probablemente a cada uno de los dispositivos que he tocado con una sola llamada. Antes de comenzar me pregunté qué tan irónica sería la “puesta en abismo” si subía una foto con él a Facebook.

Recientemente se reveló que CA contrató al doctor Aleksandr Kogan para recabar datos de Facebook a través de un ocioso *quiz* con el que no sólo cedías tu privacidad sino también la de tus contactos. Pero hay estrategias de negocio que ponen en la mesa una discusión muy delicada que va más allá de nuestra ignorancia de los narcóticos “Términos y condiciones” de los cuales





Alexander Nix. Foto: Joshua Bright

Nix parece mofarse con picardía. En CA no sólo está inmiscuido Zuckerberg, también se conjuga una serie de personajes controvertidos, lo cual sugiere un excelente argumento policial, con todo y empresarios reptilianos, como Robert y Rebekah Mercer, multimillonarios de extrema derecha que han invertido en varias campañas conservadoras en todo el mundo: el Brexit, Ted Cruz y Donald Trump; Steve Bannon, ex jefe estratégico de Trump y cofundador de Breitbart News; Peter Thiel, fiel republicano, fundador de Palantir —empresa de *Big Data* que tiene innumerables contratos con gobiernos—, promotor de Leave E.U., cofundador de PayPal, inversionista importante de Facebook; Steve Tatham, jefe de operaciones psicológicas de las Fuerzas Británicas en Afganistán, miembro de AggregateIQ (empresa detrás de Vote Leave); Boris Johnson, secretario de Estado para Asuntos Exteriores y de la Mancomunidad de Theresa May, y Nigel Farage, líder del UK Independence Party. Para no aflojar la trama, también hay graves acu-

saciones contra oficinas de gobierno y organismos internacionales como la OTAN, el Pentágono y el Departamento de Estado de EUA.

Nix no disimuló en absoluto que CA es una compañía dedicada a modificar el comportamiento de las audiencias durante procesos electorales. Para lograrlo se vale de tres metodologías: 1) ciencias del comportamiento, 2) análisis de datos y 3) publicidad personalizada.

Para este ejecutivo sagaz, segmentar a un público con base en datos demográficos es una idea ridícula: "Más importante que la demografía es la psicografía, porque es la personalidad de cada individuo lo que lo motiva a ciertos comportamientos e influye en cómo vota". Ahora, ¿de dónde proviene esta información psicográfica? En CA utilizan un modelo llamado OCEAN que mide cinco factores de personalidad. OCEAN es un acrónimo para: *Openness* (apertura mental), *Conscientiousness* (dedicación, responsabilidad), *Extraversion* (extroversión), *Agreeableness* (gentileza) y *Neuroticism* (neuroticismo). Con base en estos cin-

co aspectos, CA pudo medir alrededor de 5,000 datos de cada uno de los 230 millones de votantes estadounidenses durante la campaña presidencial de 2016: "Cuanto más se conozca la personalidad de la audiencia, mejor se podrá personalizar la publicidad que se requiere para impactarla. Por ejemplo, para alguien altamente neurótico y muy escrupuloso se necesita una publicidad muy racional; mientras que para alguien conservador y con conciencia comunitaria se requieren anuncios que lo trastroquen emocionalmente".

Pero ¿qué es lo que CA sabe de los votantes y cómo lo sabe? Dos palabras: *Big Data*. La *Big Data* es el conglomerado de información de cada ciudadano, sintetizada, analizada y micro-segmentada de manera que informe sobre la percepción de una audiencia acerca de determinados temas; estos datos son geográficos, demográficos, psicográficos (actitud) y de personalidad (comportamiento); es decir, sabe casi todo sobre ti: dónde vives, qué compras, a dónde viajas, qué rutas utilizas, qué programas ves, qué religión practicas, si estás a favor de las armas o del aborto, qué orientación política tienes y, aún más importante, si estás dispuesto a votar o si puedes ser persuadido para votar por determinado candidato.

Esta información se obtiene por medio de cookies, tu información de televisión y cable, tu GPS, tus plataformas de *streaming* y, la joya de la corona: tus redes sociales. Para cada tipo de perfil se produce publicidad personalizada. De esta manera, cada votante recibe en su "propio" lenguaje y de acuerdo con sus intereses particulares, los elementos que él mismo proporcionó para ser convencido. Estos elementos no son forzosamente noticias reales sino, en ocasiones, *fake news* y propaganda sistemáticamente distribuida. Así, las agen-

das de campaña comienzan a regirse por *data* y las propuestas políticas se limitan en el panorama del ciudadano entre *likes* y *retweets*.

Desde luego, con la retórica de Nix todo esto suena distinto: "Cada individuo ya no recibirá anuncios de productos que no tiene interés en comprar, sino simplemente recibirá de los que es un potencial comprador porque así lo ilustra su *data*; pero más allá de esto, no sólo el individuo recibirá la publicidad de productos y servicios que le interesan, sino que serán enunciados y enfocados hacia la manera en la que ve el mundo".

Soy una optimista de la tecnología, pero algo que me hace titubear frente a ella es una explicación que Alexander mencionó —y que daba en múltiples entrevistas y ponencias como si fuera un consenso antediluviano—: algunas de las estrategias de manipulación que utiliza CA son conocidas como *psy-ops* (*psychological operations*), operaciones militares para transmitir información y modificar conductas en audiencias seleccionadas con el fin de influir en sus emociones y razonamientos, sobre todo en momentos de guerra o estados de excepción. Así es: una corporación privada financiada por multimillonarios conservadores despliega, detrás de millones de interfaces, tácticas militares con civiles.

La interfaz funciona como máscara en más de un sentido. La palabra "personaje" viene del término del teatro griego para nombrar las máscaras (*πρόσωπον*=*prósopon*, de donde proviene la palabra "persona"), que fungían como caja de resonancia para amplificar las voces de los actores en el espacio teatral. La relación de nuestro "yo virtual" con la "sociedad virtual" de la que somos nodo se da entre interfaces, entre máscaras. Éstas están siempre configurándose, viven en incesante

intercambio con otras; cada "like" está determinado por un simulacro de tu personalidad y, al mismo tiempo, está definido por el algoritmo que las plataformas arrojan con base en tu historial de navegación y perfiles similares al tuyo.

En torno a esto, se ha discutido mucho cómo la era de Google ha modificado nuestra manera de pensar, opinar y asir conocimiento; sin embargo, algo semejante ha ocurrido con todas las tecnologías de la historia; la oralidad moldea la intelectualidad tanto como la escritura o la tecnología digital. Lo importante está en entender que la idea de que "el algoritmo moldea al usuario y el usuario al algoritmo" de forma desarraigada es falsa.

lice para acceder a sus servicios o por el contenido al que ingrese. De esta manera no se favorece a ningún ISP y la red es un espacio "libre" a explorar: en pocas palabras, hasta ahora, no importa qué buscador use Larry Page, si tecléa en Google las mismas palabras que yo, su búsqueda arrojará los mismos resultados. Desde el año pasado, la Comisión Federal de Comunicaciones (FCC) en Estados Unidos comenzó a discutir la posibilidad de que las compañías de telecomunicaciones vulneren esta neutralidad y comiencen a realizar acuerdos entre empresas proveedoras de internet y plataformas, aplicaciones o empresas de contenido que regulen la posibilidad y la velocidad del acceso de los inter-

Lo importante está en entender que la idea de que "el algoritmo moldea al usuario y el usuario al algoritmo" de forma desarraigada es falsa. Quienes codifican y capitalizan no son inteligencias artificiales imparciales, son corporaciones con fines políticos.

Quienes codifican y capitalizan no son inteligencias artificiales imparciales, son corporaciones con fines políticos, empresas que subastan contenidos para que tú leas determinada noticia, consumas cierta música o vincules conceptos específicos: la red no se edita sola, no es imparcial y el caso de CA ha sido ideal para hacérselo entender y cuestionarnos de nuevo la "neutralidad de la red".

La neutralidad de la red es un concepto básico del tráfico de datos digital. Actualmente, cualquier usuario de internet tiene acceso a exactamente la misma información en la red que otro, sin importar que cada uno utilice proveedores de internet (ISP) diferentes. Ningún ISP de internet puede realizar cargos extra a los usuarios por el dispositivo que uti-

nautas a sus sitios. Si bien estas votaciones aún no han decidido acabar con la neutralidad de la red, la discusión sigue en la mesa.

Terminar con la neutralidad de la red implicaría que los ISP puedan controlar el tráfico de datos, bloquear contenido, reducir la velocidad a ciertos sitios y dar tratamiento preferencial a su propio contenido en detrimento de sus competidores. Esto implicaría un enorme control por parte de las empresas de telecomunicaciones sobre el acceso a la información de los usuarios. Es importante pensar qué tan distinto es esto de las actividades que compañías como CA e instituciones gubernamentales hacen al desplegar contenidos específicos en públicos focalizados sin su conocimiento.

Aunque siempre ha habido dispositivos sociales constrictivos, resulta necesario pensar cómo tecnologías como las redes sociales nos dejan revelar sólo los datos que son publicables o “compatibles” en determinada sociedad. Si bien las redes sociales ya han mostrado no sólo que no son el espacio de absoluta libertad que se pensaba en su origen, sino que más bien son una maquinaria de identificación que nos constriñe y nos subasta, sus plataformas funcionan como una especie de panóptico donde sabernos observados modifica nuestro comportamiento. En nuestros perfiles compartimos principalmente lo que sabemos aceptable en nuestra red; es por ello que la microsegmentación resulta tan eficiente para las campañas políticas: porque responde personalmente a cada microsociedad, a cada *micro-network* y sus estándares de lo aceptable.

Antes de terminar mi plática con Alexander, le pregunté osadamente, pero sin esperanza de recibir una respuesta con la que simpatizara, qué pensaba, como ciudadano, sobre el peligro de la manipulación de conductas a través de *psy-ops* para dirigir votos electorales: “Sí, trabajamos en un área llamada *psy-ops*, operaciones psicológicas, que es comunicación de guerra. Realmente entrenamos y trabajamos para departamentos militares y departamentos de defensa en todo el mundo; también fuimos pioneros en muchas metodologías de ciencia conductual con fines comerciales y políticos. Pero realmente tu pregunta depende de cuál sea tu definición de ‘peligroso’. Estamos hablando de comunicaciones. Si en el teatro militar la opción es enviar un ataque nuclear o enviar un mensaje usando palabras, creo que la mayoría de la gente estará de acuerdo que la segunda opción es mejor.

Creo que se ha exagerado mucho sobre nuestra capacidad. Sí, la comunicación analizada y segmentada es poderosa, pero no es un arma y ciertamente no es una fuerza para el mal”. Sospecho enormemente del discurso de Nix en torno a “las armas y las letras”. Primero, porque si en algo tiene fe CA es en la capacidad del lenguaje. Segundo, porque su misma declaración afirma el poder de las palabras como arma de contraataque. No por nada, Nix tardó en hacer declaraciones frente a las inconsistencias que planteaba su caso; no por nada, una de las respuestas más significativas de Mark Zuckerberg durante su comparecencia frente a Kathy Castor de Florida fue: “No estoy de acuerdo con esa definición”.

Desde siempre, las variables que configuran nuestra decisión electoral son innumerables y provienen de múltiples orígenes, y siempre ha habido estrategias de poder que buscan manipular la opinión pública; por lo que condenar a las redes sociales como los únicos medios de fortalecimiento de ciertos regímenes actuales o considerar a Nix un villano sin precedentes es ingenuo. Sin embargo, es necesario reflexionar sobre la amenaza de que nuestras máscaras virtuales faciliten un Estado autoritario de vigilancia, un régimen donde se utilizan de manera sistemática estrategias militares para la creación de publicidad electoral, y donde los ciudadanos habilitan plataformas de diseminación de propaganda auspiciada por grandes corporaciones sin el conocimiento de los electores. Es urgente preguntarnos: ¿qué nuevas reglas plantea la tecnología de la información para la democracia? **U**

BERNARD BERENSON

María Minera



Cuesta trabajo creer que lo que sentimos por ciertas obras, como la *Mona Lisa*, sea en realidad un gusto adquirido. Pero es así: aprendimos a quererla, por encima de todas las otras obras del mundo, y no porque tenga, en esencia, algo que la vuelva más especial que, por ejemplo, *La dama del armiño*. Esto es discutible, desde luego, pero no el hecho de que *La Gioconda* ocuparía hoy un lugar mucho más modesto que la flamante habitación donde recibe a sus 25,000 visitantes diarios, si hacia el final del siglo XIX un grupo de historiadores no se hubiera dado a la tarea de inventar el Renacimiento italiano. No que no existiera antes, pero fue entonces cuando empezó a buscarse la manera de explicar que el arte hubiera dado un giro estilístico tan repentino, precisamente en el *Quattrocento*. Y a la par de que se desarrollaba toda clase de teorías para intentar esclarecer ese inesperado renacer de la antigüedad clásica, emergían los ejemplos: decenas de nombres nuevos, que daban para llenar museos completos.

Bernard Berenson, caso raro, destacó como historiador del arte y como promotor de ese arte que él mismo ayudó a desenterrar. ¿Quién era él? Hace cincuenta años preguntarse esto habría sido profundamente innecesario. Berenson era una celebridad. El obituario que le dedicó *The New York Times* en octubre de 1959 lo dice todo:

◀ Domenico Veneziano, *Virgen con niño*, ca. 1450

Su muerte retira de la escena a alguien que adquirió en su vida el estatus de leyenda. A la villa cerca de Florencia donde pasó tantos y tan fructíferos años llegaban hombres y mujeres de todas partes del mundo a visitar a quien fundaba su fama no sólo en la infalibilidad de sus juicios [...] sino también en su devota dedicación al arte de la vida. Porque, aunque sea cierto que en especial en el campo de las atribuciones sus juicios eran respetados más que los de cualquier otro crítico de su tiempo, la atracción que ejercía en otros era sobre todo la del sabio, el humanista.

Berenson era *El crítico*, a pesar de ser el autor de un solo libro, *Los pintores italianos del Renacimiento*, publicado en volúmenes que fueron auténticos *best sellers* en su época.¹ Los historiadores más jóvenes se referían a ellos como los Evangelios. Así de importante fue su pensamiento. Y así de poderosa su figura: Berenson era la persona a la que cualquiera interesado en el periodo, ya fuera académico o coleccionista, tenía forzosamente que ir a ver, por lo menos una vez en la vida, a su famosa Villa I Tatti —palacete donde vivió desde 1900 hasta su muerte, y donde guardaba su colección de arte y su biblioteca—. ²

El éxito de sus ensayos residía, en parte, en la manera en que veía, y hacía que otros vieran, el arte: con las manos. No bastaba con mirar un cuadro, había que dejar que “nuestras palmas y dedos”³ acompañaran a nuestros ojos;

porque las pinturas tampoco eran pura visualidad: tenían rasgos que apelaban también a nuestro sentido del tacto. Para Berenson, sólo al otorgar “valores táctiles a las impresiones retinianas” el pintor podía generar “una impresión penetrante de la realidad” que produjera en el observador “la ilusión de ser capaz de tocar una figura”. Esta facultad de estimular la imaginación táctil es lo que Berenson vio surgir en los albores del Renacimiento. Empezando por los frescos de Giotto, en donde ya estaba presente el llamado “ardoroso a nuestra conciencia táctil”, de donde provenía, para el crítico, el “placer artístico”. Berenson confesó a su hermana que su “interés más absorbente” era “encontrar el secreto de nuestro disfrute por el arte”. Disfrute que buscaba transmitir a toda costa en sus ensayos, que por eso aparecían llenos de pasajes donde se invitaba al lector a entablar una relación activa con las obras de arte; donde se le exhortaba a hacer eso que tanto desagradaba a Aby Warburg, su eterno rival intelectual, por parecerle propio de una “sensibilidad primitiva”: invocar la fantasía y permitirse una percepción de las obras más “sensible” que “crítica”, más “erótica” que “intelectual”. Justo lo que buscaba Berenson en párrafos como éste, en que describe la *Batalla de hombres desnudos*, de Pollaiuolo: “¿De dónde viene el encanto —siempre renovado y aumentado— que esta obra nos produce?” Y responde: de “la virtud que tienen esos feroces combatientes de comunicarnos una vitalidad que estimula prodigiosamente la nuestra”. Para él, el arte “se nos impone” y nos hace querer emularlo. Y sometidos, como estamos, al poder de la ilusión, “sentimos, sin

¹ El primero, *Los pintores venecianos del Renacimiento*, vio la luz en 1891.

² Berenson donó la casa, con todo y sus colecciones, a Harvard, la universidad donde estudió.

³ Todas las citas de Berenson de este párrafo están tomadas de su ensayo “Los pintores florentinos del Renacimiento”, publicado originalmente en 1896. Me baso en la traducción de Juan de la

Encina: *Los pintores italianos del Renacimiento*, Editorial Leyenda, México, 1944.

haber tomado droga alguna, como si un elixir de vida, y no nuestra sangre perezosa, corriera por nuestras venas". Esta parte de la teoría de Berenson acabó siendo desechada por académicos más puntillosos, para quienes esos placeres sinestésicos (ver con las manos) carecían de rigor. La posibilidad de que el espectador acabara sumido en una nube de sensaciones, llevaba la idea de la experiencia estética a lugares demasiado exaltados.

Pero la fama de Berenson se debía también a que mucho de lo que se hablaba en sus textos era nuevo: Fra Angelico, Paolo Uccello, Domenico Veneciano, Andrea del Castagno, nadie los conocía. Berenson estaba haciendo, a la par de una teoría sobre el goce estético, una nueva historia del arte. Pero no le interesaba especialmente, como sí a Warburg, "llevar la ciencia del arte tan lejos que cualquiera que

hable en público sin haber estudiado específica y profundamente esta ciencia sea considerado tan ridículo como la gente que se atreve a hablar de medicina sin ser doctor".⁴ Era un doctor, desde luego, pero uno que prefería comportarse, literalmente, como un *amateur*. Para él, el conocimiento íntimo de una personalidad artística no podía alcanzarse sino a través del amor dedicado y constante. Pues así como el amante conoce a la perfección los lunares de la espalda de su amada, el *connoisseur* ha hecho suyo cada detalle de la obra que ama, de ahí que cuando se le presenta un nuevo ejemplar del mismo artista, sea capaz de reconocerlo en seguida. Berenson no ocultaba que solía aproximarse a las obras "sin

⁴ Carta de Warburg a sus padres del 3 de agosto de 1888.



Bernard Berenson, 1955. Foto: David Seymour

ayuda de documento o pista literaria algunos”⁵ guiado únicamente por su olfato y su experiencia. “En el instante en que vi el fresco con ojos que ven, quiero decir, con todas mis facultades cooperando, sentí que debía ser un Antonello”, escribiría años más tarde acerca de una de sus atribuciones.⁶

Berenson, en efecto, poseía una memoria visual prodigiosa, y célebres empezaron a ser sus numerosas conquistas como “atribuidor”. Pronto se volvió la figura clave a la hora de ponerle nombre a todas esas piezas anónimas que comenzaron a aparecer. Los coleccionistas no se atrevían a comprar nada sin tener su aprobación. Y pagaban muy bien por ella. Tanto, que Berenson fue dejando de escribir, a la par que se sumergía cada vez más hondo en el negocio de vender, y en algunos casos de traficar, arte renacentista. Y se compró una mansión en la campiña italiana y empezó a vestirse como un príncipe. Hasta Marcel Proust se preguntaba de dónde salía su fortuna, “en el sentido más vulgar de la palabra”. Y con el tiempo se supo: Berenson se asoció con los hermanos Duveen, unos marchantes que vendieron cientos de obras a museos y coleccionistas privados. Berenson, que había firmado un contrato secreto con ellos bajo el nombre de Doris, recibía el 25% de todas las ventas de arte italiano. Pero eso traía consigo, además de sumas estratosféricas, episodios embarazosos, que acabaron por hacer mella en su reputación. Uno de los más sonados fue la venta de un Giorgione, al que sin embargo Berenson se obstinaba en verle cara

de Tiziano. Los Duveen, ansiosos por cerrar el trato, le rogaban que cambiara de parecer, ya que el coleccionista había advertido que no quería otro Tiziano. Berenson se negó. Y no era un Tiziano.

Se volvió así un personaje listo para caer en el olvido. Warburg, en cambio, pasaría a ocupar el centro indiscutible de la discusión, precisamente, por oponerse a la historia del arte propia de los *connoisseurs*, estetizante y hedonista, que en lugar de tratar a las imágenes como “productos biológicamente necesarios situados entre la expresión artística y la práctica religiosa”,⁷ se empeñaba en producir “un tráfico de palabras estéril” acerca de las obras como meros receptáculos de formas sugestivas. Y los historiadores del arte del siglo XX le darían la razón. Las palabras de Kenneth Clark, el discípulo predilecto de Berenson, después de asistir a una conferencia de Warburg en Hamburgo en 1929, resumen a la perfección el drama de su maestro: “A partir de ese momento, dejó de interesarme ser un *connoisseur* y mi mente empezó a intentar responder el tipo de preguntas que ocupaban a Warburg”. Así vio Berenson cómo sus aspiraciones académicas se diluían, cómo quedaba relegado a ser un personaje secundario en la historia de la crítica, frente al creciente atractivo que despertaban las teorías de su colega. El público, sin embargo, se quedaría con Berenson. Incluso sin saber que ese señor existió, la gente siguió dejándose prender por las obras, sin preocuparse en lo más mínimo por el universo complejo de “intereses”, diría Warburg, que las atravesaban y les daban origen. U

⁵ Como lo dice en el prefacio de su ensayo de 1901, “El estudio y la crítica del arte italiano”.

⁶ En este caso de un San Sebastián, que atribuyó a Antonello da Messina.

⁷ Como lo advierte en una de sus notas de 1923.

PERROS, ESPECTÁCULO Y PERFECCIÓN

Julieta García González

“Murió como un perro porque era un perro, pero no cualquier perro. Era un campeón llamado Thendara Satisfaction, apodado Jagger, que acababa de triunfar como el segundo de su raza (setter irlandés) en Crufts, el espectáculo canino con más de 124 años —el más importante del mundo— en Birmingham, Inglaterra”, es así como el reportero de *Vanity Fair*, Mark Seal, describió una situación perruna en febrero de 2016, poco tiempo después de la muerte de Jagger, mientras las averiguaciones y las acusaciones seguían.

El perro había competido en Crufts, no sólo el concurso más importante y añejo del mundo, sino también el más prestigioso. Los premios que se dan son casi simbólicos (croquetas, champaña, una copa de competición); lo relevante es participar, ser visto y ser aprobado por los especialistas más connotados.

El espectáculo se celebra todos los años hacia marzo y reúne bajo su techo a más de 160,000 personas, entre exhibidores de perros y visitantes. Concursan un poco más de 3,000 canes en pruebas que evalúan desde su belleza hasta su obediencia, pasando por una serie de exigencias físicas que demostrarán al público y a los jueces qué perros son los mejor capacitados para qué cosas. En Birmingham, entonces, se dan cita algunas de las personas que llevan al extremo una obsesión que ha acuciado a los seres humanos desde hace miles de años: manipular a los perros, en su apariencia y en su comportamiento.

◀ Francisco de Goya, *Perro semihundido*, 1823

DOMESTICACIÓN Y PLASTICIDAD

De todos los animales domésticos el perro es el único que tiene lo que el divulgador científico Stephen Jay Gould llamó “plasticidad genética”¹; es decir, una capacidad registrada en los mecanismos internos del animal para permitir que sus rasgos se modifiquen de manera notable. No existe en el mundo “otro mamífero viviente con tal variabilidad en su tamaño, forma y comportamiento”². Esto implica que el *Canis lupus familiaris* es uno y miles de perros a la vez. Sus capacidades grupales se heredan y el paquete completo avanza a velocidades de delirio por la carrera evolutiva.

La clasificación más básica de los perros se refiere a su *temperamento* y los agrupa de la siguiente manera: terrier (cazadores), de juguete, de trabajo, deportivos, sabuesos, no deportivos y pastores. Estos siete grupos son apenas una forma de ordenar lo que parece una abrumadora diversificación de chuchos, porque también se les puede catalogar por los rasgos externos, desde la pelambre hasta la forma del hocico, la estatura y el tipo de cola que tienen.

Se asume que los primeros perros seleccionados fueron asiáticos (de donde son originarios todos los canes), pero fue en el siglo XIX cuando comenzó un verdadero frenesí por cultivar rasgos determinados, consiguiendo así las variantes que ahora llamamos razas. Existen ahora cerca de 340 razas reconocidas por las asociaciones canófilas y cada una

atiende necesidades específicas de sus dueños. ¿Cómo llegamos aquí?

UN SISTEMA

A un capitán llamado Max Emil von Stephanitz, nacido en 1864 en Dresde, se le acredita haber iniciado la selección, reproducción y crianza de perros como la conocemos hoy en día. En Europa y el Reino Unido los aficionados llevaban ya un rato intentando dar con una fórmula para mejorar o engrandecer los atributos caninos que les parecían más favorables por una u otra razón. La década de los 50 había mostrado avances, pero nada muy alentador. Quienes se dedicaban a seleccionar animales para modificar las razas solían estar en comunidades pequeñas y aisladas unas de otras, con lo que los descubrimientos o logros quedaban también aislados.

Pero vayamos a Inglaterra, que llevaba la ventaja en cuanto a la popularización de los perros. Fue ahí que se celebró, en 1859, la primera muestra canina en Newcastle-upon-Tyne, como añadido a una feria ganadera. Ah, pero los perros tenían un atractivo innegable:

Su naturaleza rural [del espectáculo] estaba clara, en vista de que sólo setters y pointers —razas deportivas— fueron mostrados y los premios fueron armas. Era un inicio modesto para lo que sería, al terminar el siglo, un pasatiempo ampliamente popular...

La primer muestra que incluyó razas no deportivas se celebró en Birmingham más tarde ese mismo 1859 y fue tal éxito que un año después, el Birmingham Dog Show Society organizó el Primer Evento Nacional de Perros (National Dog Show) donde hubo 267 participantes, con 30 razas juzgadas en 42 clases. [...] Hacia el final de 1860, el Evento Nacional de Perros

¹ Esto está relacionado con la “alometría”, a la que Gould dedicó un ensayo en *Eight Little Piggies. Reflections in Natural History*, WW Norton & Company, Nueva York, 1993.

² Melina, Remy, “The Incredible Explosion of Dog Breeds”, en *LiveScience*, agosto 5, 2010.

atraía a más de 700 perros y 20,000 visitantes que pagaban su ingreso.³

Uno de los primeros organizadores trabajaba para el conde de Derby, quien en 1862 puso a su perro, un pointer, a participar. El perro ganó y ese hecho trajo consigo la apreciación de las clases altas por estos espectáculos.

Los eventos perrunos siguieron creciendo y los años posteriores vieron una explosión de *shows* y demostraciones, con miles de perros y cientos de miles de visitantes mirándolos. Dos cosas fueron muy claras en este periodo victoriano: la primera, que los perros eran a tal grado fascinantes para las personas que podían ser un negocio redondo; la segunda, casi como consecuencia de la anterior, que había que regularizar la situación.

El asunto era el siguiente: se descubrió una serie de pequeños actos criminales o tramposos en el tema de los espectáculos; también, que tener montones de perros y personas en un mismo lugar sin darle estructura era lo mismo que tener la caja de Pandora y abrirla. Se sabe que algunos perros excelentes eran llevados de uno a otro show en una misma semana y que se dejaba en su lugar a perros de repuesto. Así, "Jack" podía ganar como "Tom" en Derby, mientras otro perro ganaba en Londres como "Sparky" y como "Jenkins" en Devonshire.

Se sabe que se les pintaba la pelambre, se les cortaban o pinzaban las orejas y la cola, se les disfrazaba, pues, para que ganaran premios. Es decir: aquello era un hervidero de perros impostores y usurpadores. Eso sin con-

tar que, una vez que estaban los canitos a la espera de ser mostrados y juzgados, se pasaban unos a otros las pulgas y cosas peores. Algunas veces se ahorcaban con las cadenas que los retenían antes de la demostración y otras, cuando lograban soltarse, se armaban zafarranchos de antología ante la mirada atónita y atribulada de los visitantes.

En 1873 se fundó el Club Canino (Kennel Club), bajo el mando de un rico heredero llamado Evelyn P. Shirley. Se establecieron criterios que se irían afinando con los años pero que fueron lo que en sus orígenes determinó las características de las razas. Antes del Kennel Club, la gente se quejaba de lo que los animales "deportivos" no lo eran en realidad: simplemente tenían esa apariencia. Nadie evaluaba su olfato o su disposición para ir por presas. Así que los amigos ricos de los perros impusieron los parámetros que debían conformar a cada raza.

Stephanitz había seguido con interés lo que hacían en Inglaterra y era un visitante regular de los shows caninos en Alemania (más rústicos y menos tramposos). Había visto distintos tipos de perro pastor en las montañas y en esos mismos espectáculos y había notado que no existían estándares para ellos. La diferencia entre los animales, que había sido determinada originalmente por su función, estaba por entonces inclinándose decididamente hacia la apariencia. Con esto como preocupación, Max Emil buscó un perro que tuviera un aire alobado (que apreciaba mucho en los animales), con las orejas erguidas como antenas y patas anchas, pero que mostrara inteligencia y deseos de trabajar; es decir, que sumara la belleza que podía granjearle un premio en un concurso sin por eso ser una bestia mimada y por lo demás poco útil. Los

³ Pemberton Neil y Michael Worboys, "The Surprising History of Victorian Dog Shows", *BBC History Magazine*, junio, 2009.



Hektor von Schwaben, S. Z. No. 13, stockhaariger deutscher Schäferhund, v. Hektor-Linksrhein gen. Horand v. Grafrath a. Mores-Plieningen, Z. Krieger, Schw. Gmünd, B. Minner, Arnstadt i/Th.

El perro Hektor Linksrhein después llamado Horand von Grafrath, 1899

perros, para von Stephanitz, debían ser una fuerza de trabajo.

Así encontró a un perro que le pareció fabuloso: Hektor Linksrhein. Era un perro alabado, sin duda. Tenía las orejas erguidas, un porte real, dientes carniceros, patas anchas y una tremenda capacidad para trepar entre las rocas y los prados a fin de pastorear vacas lecheras. Lo compró en 1899 y le cambió el nombre a Horand von Grafrath. Hektor-Horand fue el padre de los pastores alemanes que hoy pueblan el mundo. Y los estándares empleados por su dueño en la crianza y selección de su prole se extendieron a todos los perros pastores primero y a todos los perros de raza en general después.

Mientras en Inglaterra trabajaban para que los espectáculos caninos fueran algo más o menos serio, con reglas más o menos serias, Von Stephanitz se enfocaba en un sistema para lograr la crianza de perros "útiles e inteligentes" porque la belleza le parecía secundaria. Un estándar en el que se describían

funciones específicas y "la relación entre cada aspecto de su estructura, andar y actitud inherente" fue desarrollado. En 1899 diez personas integraron el Verein für Deutsche Schäferhunde (SV), un "club" que establecía los criterios para las razas y su crianza. Publicaron un manual unos años después en el que dedicaban muchas palabras a las características físicas y mentales y pronto se volvieron el club más grande del mundo. Von Stephanitz cumplió con su sueño de tener una raza a su parecer perfecta y de establecer criterios que serían imitados en el mundo entero; a pesar de ello, hizo que sus perros cometieran el pecado de la endogamia, perdiendo variabilidad genética.

LO QUE QUEDA

Los perros de una raza son con mayor obviedad hermanos entre sí que quienes comparten los apellidos. Se han pulido tanto las características deseadas que, a simple vista, pueden parecer una congregación de clones.

Entre sus rasgos habrá unos buscados (la masa muscular, el olfato híper desarrollado...), pero otras llegaron como un accidente natural de la experimentación.

Los seres humanos han tratado de obtener el mayor número de beneficios de los animales de los que se han rodeado —y a los que llamamos domésticos— a través de cruza y selección artificial. Los perros también atravesaron por ese rito de paso. Había que hacerlos más deseables. Y de todos los animales con los que se experimentó a lo largo de los siglos, los perros fueron los únicos que se prestaron para diferenciarse tanto unos de otros como si se tratara de especies distintas. Un perro es un trabajador, guía, guardia, compañero, cazador, policía, pescador, recuperador, nana; sirve como pie de cría y como pastor, como objeto de lujo y como calentador o comida. Nada de esto es metafórico, sino

algo muy concreto. Que un perro nazca dentro de una raza y sea en ese sentido “puro” implica para el animal una sucesión de condenas, algunas menores y afortunadas, otras más graves y lamentables.

El destino de un perro como Jagger era el éxito porque cumplía con las órdenes de lo planteado en el libreto: ser un lebrele cazador, pelirrojo, activo y garboso conforme a estándares comenzados hace siglos. El embrollo de la crianza de perros y su exhibición ha trascendido a las bestias, dejándolas a merced de pasiones y necesidades humanas difíciles de explicar. Jagger murió como un perro porque sus antepasados habían atravesado la evolución y se habían entregado a la coevolución, haciéndose partícipes más o menos involuntarios de los juegos humanos. Jagger murió como un perro exitoso, en la carrera de la perfección. **U**



Thendara Satisfaction, apodado Jagger, 2016

Eamon Ore-Giron, *Talking Shit with Coatlicue*, 2017 ▶



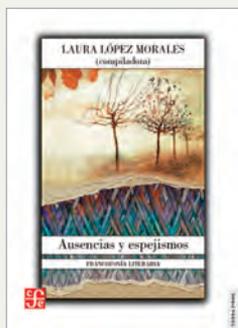
CRÍTICA

AUSENCIAS Y ESPEJISMOS

FRANCOFONÍA LITERARIA

CUANDO EL LENGUAJE NO ES TRANSPARENTE

Rosa Beltrán



FCE, México, 2017

Conocer a Laura López Morales ha sido una de las experiencias más enriquecedoras de mi vida profesional, sin ninguna duda. Desde los primeros encuentros supe que se trataba de una persona seria en el sentido más positivo de la palabra, una investigadora excepcional y una destacada crítica literaria en un tema que me era desconocido: la francofonía. Yo había estudiado las tradiciones inglesa, hispánica y francesa, entendida esta última como el corpus de obras canónicas de un universo diseñado por un ideario colonizador para lectores colonizados de los cuales, me di cuenta entonces, formaba yo parte. Había leído a los grandes, entre los que Flaubert sigue siendo la mano maestra que conduce y conducirá por muchos años el ideal de la novela moderna llamada "realista" (más realista ahora en que la crónica vuelve a ocupar un sitio privilegiado como género), y Proust, el mago que guía nuestra voz interna, la voz de nuestros pensamientos y nuestros sueños.

Pero conocía yo nada o casi nada del vasto universo que compone esa otra tradición de obras escritas por quienes habitan los territorios que un día pertenecieron a Francia, país con el que comparten la lengua y del que se distinguen por un uso bien distinto de la misma. Laura me enseñó, sin que habláramos directamente de ello, que al igual que sucede con la lengua inglesa, existe un universo riquísimo y variado de mundos excepcionales no conocidos en francés. Un francés que es distinto y es el mismo. Es la idea del epígrafe de Rilke, expresada muchos años atrás:

El agua es una extranjera y el agua es tuya,
de aquí pero sin ser de aquí.

En "Ballena, instrucciones de uso", Jean Portante dice:

Cuando escribo es como si sumergiera una aspirina en un vaso de agua. Es lo que al menos desearía: diluir la lengua utilizada de esta forma, para que, disuelta, se muestre al descubierto como se dice de un cable eléctrico que, cuando lo tocan, da muerte.

Dar muerte, de eso trataría la historia.

Mi historia.

Una historia que la escritura tiende a borrar.

Pero que, al desaparecer, se agita como un pez fuera del agua.

Como dicen los autores antologados, y entre más lo pienso más me convenzo, todos al usar la lengua —cualquier lengua— lo que hacemos en realidad es acudir a su hermana gemela, la traducción. Narrarnos y narrar cualquier historia, por más auténticamente nuestra que nos parezca, es traducirnos; es viajar y sufrir una serie de transformaciones “a lo largo de una travesía llena de trampas”, como la ballena de Jean Portante que para nombrarse tiene que convertirse en otro ser sin dejar de ser ballena. Así que se puede adivinar que el problema central en el que inciden los 51 textos del francés traducidos al español es que el lenguaje no es transparente. El problema es que si antes, digamos en la época de Flaubert y de Proust, se quería encontrar *le mot juste*, la “palabra justa” para describir una emoción o una experiencia, hoy sabemos que esa palabra justa ni existe ni puede expresar una emoción que no pase antes por la reflexión sobre la lengua. Y la lengua es *siempre* la lengua del otro.

Por eso, y porque los autores de *Ausencias* y *espejismos* son francófonos y no franceses, casi todos tienen necesariamente algunos temas en común. Por ejemplo, el tema de la inestabilidad —económica, lingüística o identitaria— y de la pérdida.

De distintos modos y con distintos tonos, estos autores descreen de ideas como la armonía, el orden, lo inmutable, la unidad, y más bien hablan de sí mismos y de su entorno como de seres fragmentados, desgarrados, marginales. Pero, ojo: no es que estos autores hayan perdido un centro armónico o un mundo cuerdo y estable, sino que éste nunca existió y la tarea de estos poetas y narradores es “denunciar” o “mostrar” que la realidad está hecha de dos o más vertientes que a veces coexisten y otras veces se separan y se odian.

Otro tema recurrente es la defensa de la literatura de las minorías, como el texto “Las literaturas de la exigüidad” de François Paré en el que se pregunta qué es una “literatura pequeña” y si se necesita ser kurdo, catalán, palestino o quebequense para pertenecer a ella o si hay algo más. Algo como una actitud de rebeldía que hace a sus autores pertenecer a la biblioteca de aquellos a quienes el saber excluye y a aquellos que desconfían del saber.

Entre sus muchos valores esta antología tiene el de reunir escritores y escritoras de mundos distantes y casi nunca frecuentados: Haití,



Maurice de Vlaminck, *Restaurante de la Machine en Bougival*, 1905

Jamaica, Gabón, Togo, la isla Mauricio, Puerto Príncipe, Antananarivo o Martinica, por ejemplo.

Hay algunos que ni siquiera son de una sola región o de un país. Boris Schreiber es un novelista judío emigrado en Francia como tantos otros, pero que antes de llegar vivió en varios lugares: Berlín, Bélgica y Letonia. O Marie Seurat, quien nació en Alepo, Siria, se exilió en Líbano y luego del secuestro y muerte de su esposo por una organización terrorista, se estableció primero en Francia y después volvió a Damasco, Siria, a revivir la experiencia y escribirla.

De muchas maneras se podría decir que ésta es una antología para “desorientados”, en el sentido en que lo dijo Amin Maalouf, o para “nor-teados”, en el sentido en que lo dice Nancy Huston: para quienes viven o quieren saber qué es vivir en el magma entre dos lenguas, para quien aunque esté en su casa, comúnmente “está en el extranjero”. Es decir, es una antología para todos los que quieran saber sobre lo que probablemente es la condición que define el siglo XXI: el exilio. Todos somos exiliados de nosotros mismos simplemente porque hemos sido muchos. “El exilio geográfico quiere decir que la niñez está lejos; que hay ruptura entre el antes y el ahora.”

El último tema común de estos autores tiene que ver con el entramado de lenguas y géneros, con la forma que adopta esta otra compleja identidad. Una identidad que a veces se describe como el “alma créole”, como quiso describirla Aimé Césaire: como aquella que “imprime al ritmo cartesiano una cadencia que hunde sus raíces en la sensibilidad africana”.

La antología hecha por Laura López Morales (con la contribución de sus alumnos, según ella misma apunta) es un libro fundamental y

entrañable. Fundamental porque nos descubre fragmentos de esos mundos ocultos en Europa, las Américas (pasando por las Antillas), África, Medio Oriente y el Sudeste asiático, mundos que aun estando ocultos son también parte del mundo. Como la propia antóloga afirma, más que una agrupación por geografías, géneros o formas, *Ausencias y espejismos* es un inventario donde conviven una vastedad de voces que conforman la experiencia de “lo otro” escrita en francés. Y es entrañable porque acompaña, además de la lengua y la literatura, la vida de autores inconformes, guerreros, a veces encarcelados o torturados o que tuvieron que abandonar sus empleos para defender a sus padres y parientes o abandonar sus países para defender sus vidas. Seres desplazados, singulares, diferentes; seres en búsqueda de su identidad. Autores que, en última instancia, nos definen porque ¿acaso no es cierto que como afirma Maalouf: “identidad es lo que hace que no seamos idénticos a ninguna otra persona”.

Además de haber conocido a Laura, celebro en particular que el Fondo de Cultura Económica haya publicado este libro que desde ya invito a ustedes a adquirir e ir leyendo de a poco, paladeándolo, como recomiendan en Francia hacer con los buenos vinos. [U](#)

SOLENOIDE MIRCEA CĂRTĂRESCU

LA FE DE LAS CHINCHES

Guillermo Núñez Jáuregui

La prosa gélida y desapegada del informe nos aclara que Mircea Cărtărescu (Bucarest, 1956) “es considerado por la crítica literaria el más importante poeta rumano de la generación de 1980”, según puede constatar quien se atreva a asomarse a internet, donde la obra literaria de tantos autores se mide con la vara de la carrera profesional. También en línea puede consultarse una larga lista de premios con los que se ha reconocido la obra de Cărtărescu; y para no ir tan lejos (o tan cerca), en la solapa de la edición que Impedimenta ha puesto a circular de su novela *Solenioide* (original de 2015), se puede leer que es “autor de varias obras de enorme prestigio”. Por supuesto, entrecomillar ayuda a dudar de algo, ¿y no conviene aquí precisar qué es lo que se ha puesto bajo sospecha? Sí, que lo entrecomillado es la manera



Impedimenta, Madrid, 2017



Nicolae Tonitza, *La cola del pan*, 1920

tan natural con la que aceptamos ese lenguaje entre publicitario y celebratorio con el que a menudo se habla sobre escritores, literatura y arte en general. Pues, casi sobra decirlo, Cărtărescu sí es un autor significativo, pero si *Solenoide* pone algo bajo ataque es, precisamente, el mito del escritor profesional, quien no escribe de espalda sino de la mano del mundo y la vanidad de los hombres.

La estrategia que el escritor rumano despliega en esta novela es singular, especialmente en los tiempos que corren, de bancarrota imaginativa; está basada completamente en una capacidad inventiva: parece que *Solenoide* ha brotado (como la seda del gusano, para volver al símil marxista) de un escritor idéntico a él pero que ha recorrido una senda anónima, completamente distinta (no libre de sus propios mitos).

Como el joven Cărtărescu, el narrador-protagonista de esta novela es autor de un poema, *La caída*, así como profesor en una pequeña escuela de Bucarest y un lector obseso. Pero si en el caso de Cărtărescu esa obra inició una "carrera", en el caso del narrador la clausuró. Este desdoblamiento no pasa inadvertido para la voz que dicta *Solenoide*, caracterizada por su hipersensibilidad:

... pienso con malicia en el otro, en el autor de novelas, de libros de versos, de ensayos, quién sabe de qué más, desgajado de mí aquel lejano otoño del Cenáculo de la Luna, separado de mí como un siamés, a través de una operación agresiva, traumatizante y mutiladora. Lo veo, lo conozco, lo

siento en la otra cara de la moneda, lo oigo a través del metal frío, grabado con una cabeza por un lado y un águila por el otro. Intento transmitirle con unos martilleos rimados el plan de huida. Pero él es sordo, ciego y obtuso, arrastrado como está por la maldita necesidad de gloria. Con él sólo puedes hablar de festivales, giras, tiradas, autógrafos, entrevistas. Se conforma con las falsas huidas que promete a sus lectores, con sus falsas puertas pintadas ilusoriamente en las gruesas paredes del museo de la literatura. Es el profesional que domina sus recursos...

El anterior es sólo uno de los muchos pasajes en los que el narrador regresa, obsesivamente, a ese punto toral de su biografía: cuando fue rechazado por su comunidad literaria (y no celebrado, como le pasó al "auténtico" Cărtărescu). En ocasiones sí vuelve a este evento como si fuera traumático, pero también, ya lo vimos, como si fuera un momento divino que le permitió al narrador continuar por un camino negado a los artistas profesionales, es decir, un camino liberador, más en contacto con algunos enigmas de lo real. Aquí, insisto, se aprecia la capacidad imaginativa de Cărtărescu, que agota temas desde distintos frentes, con privilegio para un lenguaje robusto, incluso vigorético, que redondea ideas hasta aniquilarlas. El efecto es hipnótico, no sólo por atravesar el andamiaje de muchos de los tropos del relato fantástico (como el doble), sino por la cadencia incansable que se tensa a lo largo de la narración.

Solenoides es una novela profundamente extraña, si bien su rasgo más inquietante no proviene de su forma: dividida en cuatro partes, exige a fuerza de insistir, pero su resistencia no se encuentra en un lenguaje intrincado o dado a la fricción (al menos no en la traducción de Marian Ochoa de Eribe). Al contrario, se lee con claridad, pero también (y aquí está su apuesta) con el tono inmersivo de la repetición. En efecto, *Solenoides* apuesta por crear una trama sobre una atribulada y rica vida interior, así que la anécdota podría reducirse pronto: un escritor fracasado tiene visiones de otro mundo u otra realidad.

Cuando irrumpen en el relato los efectos desestabilizadores de los sueños (lo cual pasa a menudo), son mediados por reportes interpretativos, como los de quien lee y estudia un nocturnario privado; o bien, por el marco de un cuento fantástico. Así, conviven en esta novela fragmentos de diarios, pequeñas pero herméticas parábolas (en la estela de Kafka) y, sobre todo, un realismo feroz que retrata la Bucarest comunista (piojos, liendres, lodo, soledad, frío, hambre, miseria...). Pero ese realismo, que planea sobre lo infraordinario, contrasta, en ocasiones

de una línea a otra, con una Bucarest extraña, a ratos luminosa, donde los piojos y las liendres pueden encerrar mensajes místicos; donde en el fango se pueden encontrar huellas que, súbita y milagrosamente, desaparecen (como si su dueño se desvaneciera en el aire); donde el dolor y el sufrimiento tienen un propósito.

¿Pero qué propósito? ¿Cuál es la naturaleza de los enigmas de *Solenoides*? Debe advertirse: a pesar del impulso utópico o imaginativo que Cărtărescu le dio a esta novela, en la que pueden encontrarse elementos de la ciencia ficción, nos engañaríamos si en ella viéramos un relato que plantea visiones optimistas del mañana. Tomemos como ejemplo de esto un pasaje que se encuentra hacia el final de la obra, cuando el narrador descubre que un bibliotecario ha logrado descifrar el proceso para transmutar la conciencia humana en el cuerpo de un sarcopto de sarna. ¿Se trata del tópico del "científico loco"? No precisamente. El bibliotecario convence al narrador de ocupar, como si fuera un líquido vertido, el cuerpo de sarcopto para llevarle a una colonia de microinsectos un mensaje de amor (se ve a sí mismo como su dios creador). Lentamente se devela un relato conocido:

En el lapso de tiempo que se me permitió permanecer en medio de ese pueblo minúsculo les comuniqué la buena nueva de que no están solos en el mundo, enterrados en su patria efímera y sin destino, de que un poder elevado e invisible vela por ellos, porque ninguno de los pelos sensoriales de su carcasa grasienta se agita sin que él lo sepa, de que cada uno de ellos es precioso y no va a morir. Para mi desconsuelo, sin embargo, vi cómo todo era tergiversado, es decir, retraducido...

Antes de volver a su forma humana, el sarcopto narrador es crucificado.

La escuela de Kafka es innegable. No sólo por la metamorfosis que opera sino por la capacidad de desarrollar parábolas de una mística siniestra, cuando no plenamente herméticas, sin referentes concretos, que sólo existen para desenrollar un relato, como si se tratara de chistes que toman demasiado tiempo en ser contados (la primera línea de *Solenoides*: "He cogido piojos otra vez"). También, al margen del humor kafkiano, están los entornos enrarecidos, con sus puertas vigiladas y enigmáticas, o esas raras criaturas provenientes de una hipotética cuarta dimensión que se alimentan del dolor; también deben mencionarse los recuerdos de infancia en un hospital para tuberculosos, probablemente regido por autómatas...

Es en la creación de estos espacios enrarecidos de donde se alimenta la profundidad de *Solenoide*, novela que invita a ver lo real como si escondiera una teología inaccesible, oscura, tal vez perversa, pero que se opone (aunque sea por *default*) a la dureza del mundo material, carente de misterios. **U**

CAÍDA DEL BÚFALO SIN NOMBRE

ENSAYOS SOBRE EL SUICIDIO

ALEJANDRO TARRAB

DEL DEVENIR ENTRE LA VIDA Y LA MUERTE

Lauri García Dueñas

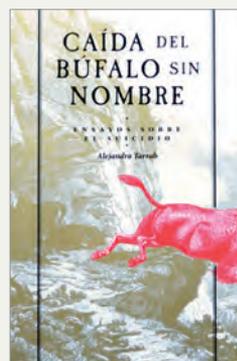
No es fácil leer *Caída del búfalo sin nombre*, sobre todo si alguna vez uno ha tenido ideaciones suicidas. Si las aves negras del pensamiento nos han intimidado. Y vaya que lo han hecho. Creo que para ningún lector es fácil enfrentarse a este inquietante y hermoso libro que se lee a cuentagotas, pero imparable, pues atrapa como el vértigo, como la ira contra uno mismo.

Este ensayo utiliza el devenir en el lenguaje como herramienta estética para escarbar. Parece asirse de un soliloquio, un delirio, un recordar aparentemente sin estructura; no obstante, a partir de este azar memorioso la hipótesis aparece, emotiva, subrepticia: hay que nombrar a nuestros antepasados suicidas, hay que nombrar nuestra atormentada angustia.

"Arderemos juntos", concluye. Es decir, hay que salir de la mismidad, entregarse a la otredad. En el fondo: "Quiero encender contigo las hebras del tabaco". Compartir la vida.

Este libro de Alejandro Tarrab conecta en mí con otros de su estirpe, como *Historias y relatos* de Walter Benjamin o *Viajes y viajeros* de Virginia Woolf. En ambos libros podemos encontrar lo que en *Caída del búfalo sin nombre*: un *flâneur* hacia el exterior y el lenguaje, y también un ahondar en el pozo del pensamiento y la experiencia irrepetible.

Tal vez los lectores estemos, ahora en la posmodernidad, acostumbrados a leer títulos de poesía o ensayo por separado, pero este libro de Tarrab nos recuerda la posibilidad del transgénero o lo que ya sospechábamos con anterioridad: que los géneros literarios han dejado de existir (si es que alguna vez existieron).



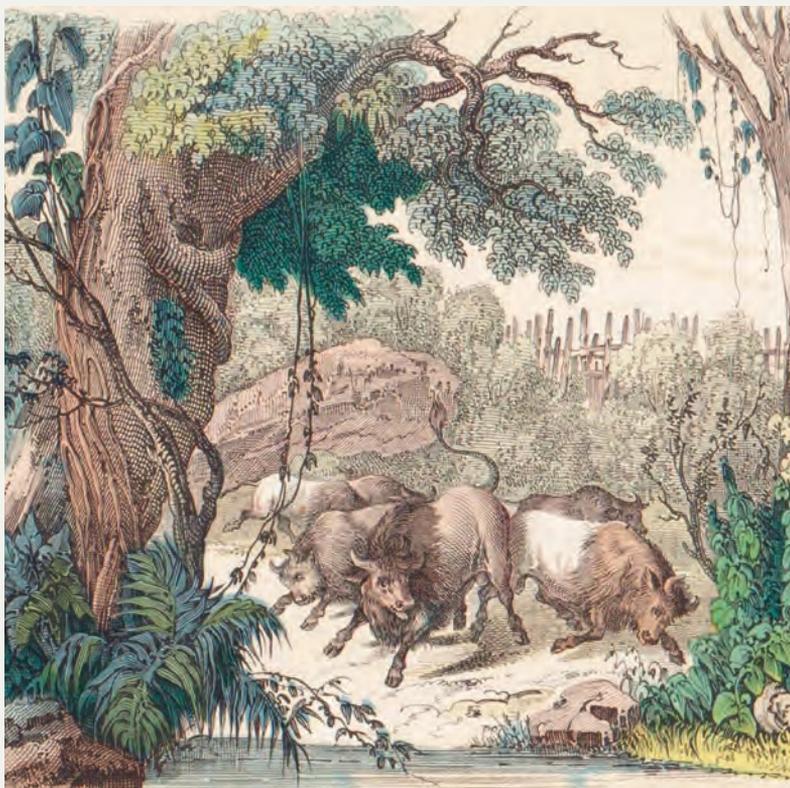
Mantarraya/Malpaís
Ediciones, México, 2017

Esa privacidad de pensamiento y lírica, más parecida al tono de confidencia, que encontré en *Crítica literaria* de Charles Baudelaire también subyace en estos *Ensayos sobre el suicidio*. Ese pensar en voz alta, como si nadie escuchase, pero comprobando, sorpresivamente, que hay muchos que comparten esto que quema.

EL FUEGO, LO QUE ESCRIBO

"Ante todo escojo el fuego. Fuego de pecho y fuego de cabeza, fuego del mar y de las algas perennes, fuego de la lengua invertebrada y fuego de los dedos con que escribo." El autor asciende desde el mero sentimiento de angustia y pérdida, o el sino fatal del linaje, hasta la posibilidad de nombrar y de que no se borre el nombre de la persona que decide irse por su propia voluntad. Abraza la posibilidad de escribir y reescribir.

Así, al leer este libro ya no me sentí sola con mis ideaciones, me sentí acompañada, entendí algunas partes de mi propio vértigo, reco-



The Buffalo on Java, 1855

noché la sustancia de mi propio delirio, me perdoné de alguna manera. También escribo.

Todo el viaje de este ensayo comienza con el rito iniciático, con la reminiscencia del niño: "Ahí, debajo, apartado del mundo, ser de la oscuridad y las cavernas, el niño reconoce en su respiración el acto verdadero para vincularse con la vida y con la muerte".

Se inaugura mediante la imagen, el recuerdo: "Cuando mi abuela Carmen murió, mi madre nos hizo hincar, a mi hermano y a mí, al pie de su cama (*genu flectere*: arrodillarse para hablar con Dios, rendirse para husmear lo inaccesible)".

Cuando escribo estas líneas, mi estómago se conmueve y mi cuerpo reacciona. Ha sido escuchado. ¿Y acaso no es la lectura este no sentirnos solos? Acompaño al niño hincado al lado de su abuela búfalo. Los búfalos son los únicos animales que también, como el ser humano, deciden lanzarse al vacío por su propia voluntad.

Resistirse a la caída: "Decir me ante cierta deriva. Toda mi fuerza". Al dejarnos caer: "En el cima a sima de mi propio ahogo en la caída toda mi fuerza". Reconocerse parte de los que desean renunciar al sino que aparentemente ya escribió el destino: "Así salgo del agua y me miro al espejo bajo la luz blanca que no acaba de quemarme". Pulsión que resiste la caída.

Para el autor, escribir al búfalo tal vez haya sido "ordenarse para un encuentro natural y extraordinario con los más cercanos, con los semejantes que a veces traicionan y murmuran y se arrojan sobre ti o se tiran al vacío, a tus espaldas".

En el fondo, también, se trata de desacralizar al linaje, al pesebre, leer o reescribir la traición de los que se fueron obedeciendo su legítimo deseo.

LA MÚSICA

Algo que disfruté mucho de la obra fue que, a pesar de tratar sobre el suicidio, en el fondo se ocupa de la génesis del lenguaje, porque el nombrar actualiza la realidad, dice Paul Ricoeur. Impide la desaparición.

En este devenir sobre la muerte y la vida cabe escudriñar todo, hasta el origen de dicho lenguaje: "Para Quignard las grutas paleolíticas son cajas de resonancia, vientres crecidos de la tierra cuyas paredes fueron decoradas". Es precisamente en esas grutas donde el hombre y la mujer aprenden a sonorizar su angustia.

En medio de la pulsión de muerte, de la caverna y la oscuridad, también hay espacio para amar.

“Por supuesto, amé a un hombre y me bañé con él a oscuras durante la tormenta. Nos dejamos con miedo y cabalgamos, cada uno, el pez voluminoso y rojo cada uno de su propia conciencia.” Es lo que el psiquiatra Viktor Frankl denomina “voluntad de sentido”. Permanecemos en la Tierra por el amor o por una tarea inconclusa. Por una escritura que aún no ha sido concluida.

Si bien la lectora o lector por momentos puede sentirse confundido o cansado ante el errático y bellissimo uso del lenguaje, se agradece el sentido críptico en este ensayo personal y emotivo. Un sentido que se llena al pasar los ojos por el búfalo al filo del barranco. “Tu diente ennegrecido deshojará a los ciervos sin arrepentimiento.” Polisemia. Sombra que devora ciervos.

Creo que, aparte de nombrar como animales en exceso de sentido y lenguaje, los seres humanos necesitamos relativizar lo importante-trágico: “Prometemos cosas, pero cuesta la idea, tiene importancia, claro, pero pronto se olvida. En realidad, no hay una idea fija de nada”.

De alguna manera, estamos condenados a perder: “hay cosas que de tanto esperarlas se pierden, se quedan en otro lado, nos movemos para buscarlas y las vamos perdiendo”.

Una de las cosas que agradezco de este libro es que no es denotativo ni mucho menos moralizante, no se acerca al tema de manera predecible ni academicista. Es un texto lleno de imágenes inusitadas, de pulcritud caótica en el lenguaje, de puertas que se abren sin conclusiones mesiánicas.

Sólo atisbos. “Quien se arroja por su propia voluntad revuelve el silencio, el aire y el mar hasta sus más profundos abismos.” Se nombra lo innombrable, se nombra a los suicidas “para echarlos con palabras de mi cuerpo, para dejarlos atrás”.

Al nombrar “la locura de los familiares suicidas”, como dice Roque Dalton, se revuelve el abismo circundante y también se conjura el abismo de cada uno.

Por motivos personales, éste es mi libro favorito del poeta mexicano Alejandro Tarrab, pero reconozco que su trabajo con el lenguaje ha alcanzado estos vuelos luego de años del trabajo y oficio que ya encontrábamos en *Litane* (2006).

Al terminar la lectura, el sentido de lo escrito no me es del todo claro, pero no importa, lo lleno con mis ojos, lo culmino y tal vez me quedo con una de sus frases más sencillas: “Fui feliz. No tengo nada”. U

TRAVIS WILKERSON

CINE DE LA LUCIDEZ

Juan Pablo Ruiz Núñez

En contra de la indiferencia que anestesia se erigen ciertas miradas y búsquedas estético-políticas que van a contracorriente de la homogeneización de la cultura, la sociedad, la existencia. Existe una obra que indaga en el corazón mismo de Estados Unidos: el cine de Travis Wilkerson. En veinte años de trayectoria nos ha legado piezas cinematográficas para comprender la sociedad e historia de su país, así como realidades contemporáneas delineadas por el capitalismo: racismo, guerras imperialistas, devastación ambiental. A partir del documental autorreferencial y bajo el influjo de figuras tan heterogéneas como las de Santiago Álvarez, Emile de Antonio o Harun Farocki, su trabajo amplía los bordes de lo audiovisual desde un posicionamiento ético sin fisuras.

MÁQUINA DE ESCRIBIR, MÁQUINA DE PENSAR

Sus películas son documentos que nos acercan a realidades cruentas y a la vez ocultas de Estados Unidos, un país fundado en el genocidio de miles de habitantes originarios, en un expansionismo patológico, en discriminación racial y de clase profundas. Sus pesquisas y comentarios pueden extrapolarse a toda sociedad capitalista actual.

Pensador crítico de lo audiovisual, Travis Wilkerson (Colorado, 1969) ha construido una estética y política unificadas, pues no se entienden una separada de la otra. Investiga en las aguas profundas de la histo-



Sand Creek Equation, 2012



¿Te has preguntado quién disparó?, 2017

ria, la nación, la autobiografía. Su cine parte de la introspección para recorrer los ámbitos social, histórico e, inevitablemente, político. Desde una *arqueología del presente* —como ha señalado el crítico Roger Koza—, Wilkerson se aproxima a eventos que han pasado inadvertidos o han sido encubiertos. Buena parte de dicha indagación surge de desentrañar la memoria, hurgar en los recuerdos de familia. No una mirada inocua, sino la voz introspectiva es detonante argumental para transitar hacia una reflexión mayor, hacia los orígenes, silencios, motivaciones de un país obsesionado en construir mitologías y diseccionar la Historia, con la consecuente incompreensión de su presente.

Siempre hallaremos trazas del pasado, aunque el discurso dominante las encubra. La política de despojo del capital sobre cuerpos, pueblos y territorios prosigue en el mundo, México incluido. La masacre de Sand Creek sigue ocurriendo: es Gaza hoy. Eso sugiere su cortometraje *Ecuación Sand Creek* (2012). El punto de vista es crucial, recordó Travis Wilkerson en la Ciudad de México durante su clase magistral en marzo pasado —parte de las actividades de la retrospectiva que le dedicó el VIII Festival Internacional de Cine de la UNAM. Reivindicó también tomar posición (política) frente a las cosas, el activismo como parte consustancial del plano creativo. El pensamiento devenido en *praxis*. Acción humana que *todo* lo genera y que, en efecto, lo puede transformar.

MÁQUINA DE MEMORIA, MÁQUINA DE HISTORIA

La memoria colectiva y familiar entrelazadas. ¿Cómo esclarecer la memoria encallada, enterrada, velada? Wilkerson, artista radical, busca recuperarlas y esbozar genealogías. En su más reciente trabajo, *¿Te has preguntado quién disparó?* (2017), revisa el caso de Bill Spann, un hombre negro asesinado en una tienda en Alabama en los años 40. El responsable, S. E. Branch, aunque condenado por homicidio, nunca pisó la cárcel. Racista consumado, el asesino era bisabuelo de Wilkerson. De este aparente ajuste de cuentas familiar, el cineasta —bajo un ejercicio de

montaje formidable, utilizando películas caseras, fotografías y entrevistas— construye una sólida reflexión a partir de su búsqueda de información sobre Spann. No encuentra nada, ningún familiar, ningún documento salvo el acta de defunción. Tampoco una tumba.

Esta obra va a las raíces del racismo estadounidense. Así, por un lado rastrea los orígenes del activismo de Rosa Parks, mediante el testimonio del viejo activista Ed Vaughn. Nos descubre que la acción —no ceder su asiento en el autobús a un blanco, un día de 1955— que la historia oficial marca como el inicio del movimiento por los derechos civiles en Estados Unidos, se trató de un acto planeado, desenlace de un activismo de años. En contraparte, la investigación de Wilkerson recalca en Cottonwood, donde el Ku Klux Klan tiene raíces profundas, al buscar a una de sus tías, una conocida supremacista blanca.

El pasado es sólo un relato, uno entre muchos, que depende de quién lo emite. Con una gran conciencia de él pero enraizado en el ahora, se pregunta Wilkerson en esta película: *¿has estado en un lugar donde sientas que algo terrible sucedió?* Si bien la emite mientras vemos el interior de la otrora tienda del bisabuelo, podría aludir a Estados Unidos por entero.

Sobre la devastación de un lugar bajo el capitalismo, Wilkerson elabora su primera obra maestra: *Una herida a uno* (2002). Recoge la historia de Butte, una ciudad minera de Montana ahora casi vacía, luego del abandono de Anaconda, empresa que al irse del lugar dejó una catástrofe ambiental luego de cien años de explotación de cobre. En la historia de la mina se calcula que perecieron unos diez mil trabajadores, ya fuera por enfermedades, accidentes o las terribles condiciones laborales, en especial cuando producía el 10% del cobre del mundo, en el primer tercio del siglo XX. Sobre ese sustrato la película se centra en Frank Little, un sindicalista (de ascendencia cheyene y blanca) sacrificado por el capital. Bajo órdenes de la compañía, un comando lo asesinó por organizar a sus compañeros para exigir mejores condiciones de trabajo.

En *Los Ángeles Red Squad: la situación comunista en California* (2013) crea una arquitectura de la aniquilación de los movimientos sindicalistas y de izquierda en Estados Unidos. Recupera la historia de un escuadrón policial, comandado por un tal William Francis Red Haynes, diseñado para combatir el movimiento obrero y el comunismo de los años 20 a los 60. Combatir el comunismo implicaba, claro, atacar la libertad de expresión, de reunión, a los grupos de derechos civiles y a las organizaciones en contra de la guerra. La destrucción del movi-

miento progresista de Estados Unidos ha sido sistemático y, financiado con los impuestos, muestra el autoritarismo de aquel país. Parece no haber movimientos de resistencia: o falta mayor organización o han sido desarticulados, infiltrados, suprimidos.

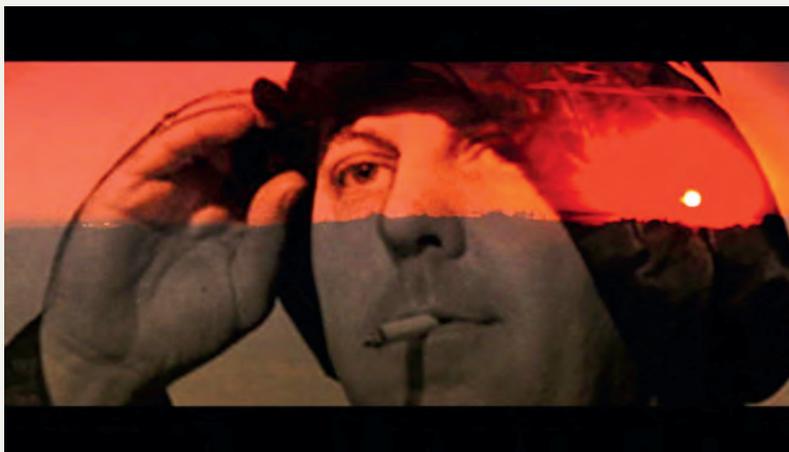
MÁQUINA DE RESISTIR, MÁQUINA DE NOMBRAR

La historia de Estados Unidos es la historia del colonialismo. En *Cruz de vuelo distinguido* (2011), Travis Wilkerson versa sobre la invasión y destrucción estadounidense de Vietnam, y construye una crítica contra el imperialismo. Otra vez, los recuerdos de familia (en una cena informal entre un padre y sus dos hijos) y la condecoración al padre por su trabajo en el ejército se vuelven un relato de la barbarie y la destrucción.

Por su parte, en *¿Metralleta o máquina de escribir?* (2015) rompe de nuevo los diques de lo personal para meditar sobre un problema socio-histórico, sistémico. Aquí un locutor (el propio Wilkerson), en una transmisión de radio clandestina, refiere un diario de amor y militancia en el contexto del movimiento Occupy. Este ensayo cinematográfico, homenaje en lo formal a Chris Marker, busca pensar los discursos políticos en tiempos de propaganda, de subversión neutralizada, y vindicar la *creación* como medio para agrietar la hegemonía. “Ninguna clase gobernante en toda la historia de la humanidad ha abandonado su dominación de forma pacífica”, dice con voz grave y errabunda. Y añade: “¿no te parece mejor intentar cambiar al mundo con ideas, imágenes, con poesía en lugar de violencia? Nadie prefiere una metralleta a una máquina de escribir, salvo un fabricante de armas o un especulador de la guerra”.

El paisaje y su representación son claves en la mayoría de las películas de Wilkerson. En *Para el 150 aniversario de la masacre de Sand Creek* (2014) muestra algunas tomas fijas de planicies de Colorado —y su vegetación— donde 150 años antes un batallón del ejército estadounidense asesinó a traición a más de 150 cheyenes y arapajós, en su mayoría mujeres y niños, para que el capitalismo subyugara esos cuerpos y saqueara esos territorios. A la visualidad la acompaña una banda sonora inquietante: fuegos artificiales de un 4 de julio en el vecindario del cineasta. ¿Qué vieron esos árboles, esas *hojas de hierba*? ¿Cuánta sangre absorbió esa tierra? ¿Cuánta muerte y despojo requiere el sistema para sobrevivir?

En *Elegía superior* (2003) un trío de músicos se une para celebrar la vida de un poeta asesinado en circunstancias sombrías. Este ejercicio



Los Angeles Red Squad: la situación comunista en California, 2013

es atravesado por un hecho inesperado: 11 de septiembre de 2001. Entonces esa elegía íntima toma significados mayores en un país donde los *halcones*, prestos, empezaron a tocar tambores de guerra. En 22 minutos de imágenes y música distorsionadas, la desolación y el duelo se acusan intensamente. Y en *Para Michael Brown* (2014) rinde homenaje al joven negro de 18 años asesinado por un policía blanco en San Luis Misuri, el 9 de agosto de 2014. Una situación que no deja de repetirse en Estados Unidos. Un canto fúnebre de cinco minutos de silencio y negro absolutos. Un 4' 33" —la pieza célebre de John Cage— de la ignominia.

EPÍLOGO

El quehacer de Wilkerson nos invita a (re)pensar el cine no sólo como aquello proyectado sobre una pantalla, sino a cuestionar las condiciones de su producción y la relación con el espectador. Genera una experiencia que apela a los sentidos a la par que a la reflexión una experiencia cinematográfica total, pero no una donde el espectador olvide quién es y dónde está, sino una donde su imaginación y pensamiento se estimulen. La obra de este cineasta ilustra lo que Amos Vogel proponía para un cine más libre y subversivo: complejidad poética e improvisación continua. Cine lúcido y subversivo es aquel que, aunque no *cambie* el mundo, puede transformar personas. Que siempre va más allá, dejando espacio para la duda, las contradicciones, el aprendizaje. **U**

Buena parte del material audiovisual de Wilkerson aquí mencionado puede verse en su página y canal de Vimeo: www.traviswilkersonfilms.com

NUESTROS AUTORES



**Rosa
Beltrán**

es escritora y traductora; directora de literatura de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM. Autora de libros como *La corte de los ilusos*, *Alta infidelidad*, *Efectos secundarios*, *El cuerpo expuesto*, *Amores que matan* y *América sin americanismos*. Es miembro de número de la Academia Mexicana de la Lengua.



**Mardonio
Carballo**

(Chicontepec, Veracruz, 1974) es escritor y poeta náhuatl, conduce el programa *La Raíz Doble* en Canal 22 y *Las Plumas de la Serpiente* en el noticiario Aristegui en Vivo. Es autor de *Xantolo*, *Xolo*, *Las Plumas de la Serpiente* y *Tlajpiaketl* o *La Canción del Maíz*.



**Álvaro
Enrique**

(Guadalajara, 1969) ganó con *Muerte súbita* el Premio Herralde de Novela en 2013. Ha sido profesor de escritura creativa de las universidades de Columbia, Princeton y Maryland. Su obra ha sido traducida al inglés, alemán, francés, checo, entre otras lenguas.



**Gabriela
Frías Villegas**

estudió matemáticas, literatura inglesa y filosofía de la ciencia. Es comunicadora científica del Instituto de Ciencias Nucleares de la UNAM. Interesada en procesos interdisciplinarios de arte, la literatura y la ciencia, obtuvo el Reconocimiento Sor Juana Inés de la Cruz de la UNAM 2016.



**Nick
Flynn**

(Massachusetts, 1960) ha sido capitán de barco, electricista y trabajador social con personas indigentes; es autor de nueve libros y profesor de escritura creativa en la Universidad de Houston. Su más reciente publicación es el poemario *My Feelings*.



**Mariana
Gándara**

(Ciudad de México, 1984) es directora, dramaturga, gestora y docente. Creadora del Colectivo Macramé, es representante de artes escénicas en el Consejo Consultivo de Jóvenes de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM. Su obra *La rabia vieja*, se estrenará en el XLVI Festival Internacional Cervantino.



**Lauri
García Dueñas**

(San Salvador, 1980) es escritora; radica en Acapulco. Sus poemarios más recientes son *La tía*, *Filigranas* y *Atávica memoria: Virginia*. Es maestra en comunicación por la UNAM y ha sido becada por la Fundación Heinrich Böll.



**Julieta
García González**

(Ciudad de México, 1970) es narradora, periodista y editora. Estudió letras hispánicas en la UNAM. Ha publicado cuento, novela y literatura infantil. Su último libro es *Cuando escuches el trueno*. @julietaga



**Jaime
Hernandez**

(Oxnard, California, 1959) es historietista, autor de *Love and Rockets*, que fundó junto con sus hermanos Mario y Gilbert, serie considerada como un referente en la historia del cómic independiente estadounidense. Sus historias han sido recopiladas en el volumen *Locas: The Maggie and Hopey stories*.



**Yuri
Herrera**

(Actopan, 1970) es escritor y editor. Con *Trabajos del reino* obtuvo el Premio Binacional de Novela y el Premio “Otras voces, otros ámbitos”. Su obra ha sido traducida a diez idiomas y fue reconocida en Alemania con el Premio Anna-Seghers en 2016. Es profesor en la Universidad de Tulane en Nueva Orleans.



**Claudio
Lomnitz**

(Santiago de Chile, 1957) es antropólogo, escritor y profesor. Ha impartido clases en las universidades de Chicago y Nueva York, y en El Colegio de México. Es catedrático y editor de la revista *Public Culture* de la Universidad de Columbia. Es autor de *Deep Mexico*, *Silent Mexico: An Anthropology of Nationalism*.



**Valeria
Luiselli**

(Ciudad de México, 1983) es egresada de la FFyL de la UNAM y doctora por la Universidad de Columbia. Ha recibido numerosos reconocimientos internacionales, como el Premio Internacional de Literatura Metrópolis Bleu 2016. Ha sido traducida a más de 10 idiomas; su libro más reciente es *Los niños perdidos*.



**María
Minera**

(Ciudad de México, 1973) es crítica de arte desde hace muchísimos años. Ha publicado reseñas y ensayos en diversas revistas culturales. Trabaja en el libro *Paseo por el arte moderno*, una introducción al arte del siglo XX para jóvenes lectores.



**Luis
Muñoz Oliveira**

es escritor de novelas (*Bloody mary*, *Resaca*, *Por la noche blanca*) y libros de ensayo (*La fragilidad del campamento*, *Árboles de largo invierno*), y forma parte del Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe de la UNAM.



**Guillermo
Núñez Jáuregui**

(Ciudad de México, 1982) es escritor y filósofo. Es miembro de la mesa de redacción de *La Tempestad* así como del equipo editorial de Solidaridad Press. Es autor de *Del aburrimiento surgen los impulsos correctos* (2012). Conduce el programa semanal *Martes 13*, en No-Fm Radio.



**Cynthia
Radding**

es historiadora y especialista en estudios latinoamericanos. Es profesora distinguida en la Universidad de North Carolina en Chapel Hill. De 1973 a 1990 fue investigadora del Instituto Nacional de Antropología e Historia en México.



**Cristina
Rivera Garza**

(Matamoros, 1964) estudió sociología en la UNAM y es doctora en historia latinoamericana por la Universidad de Houston. Narradora, poeta y ensayista, su obra ha obtenido, entre otros, el Premio Internacional Anna Seghers y el Premio Roger Caillois. Su libro más reciente es *Había mucha neblina o humo o no sé qué*.



**Amalia
Rojas Enriquez**

es una dramaturga, poeta y artista visual mexicana que reside en la ciudad de Nueva York. Es graduada del CUNY Lehman College y alumna del Vassar College Powerhouse Theater Apprentice Program. Forma parte del taller de escritura del Pen America’s DREAMers.



Juan Pablo Ruiz Núñez

(Oaxaca, 1981) es editor, crítico y gestor cultural. Fundador de *Yagular* y *El Jolgorio Cultural*, estudió Letras Hispánicas en la UNAM. Ha trabajado como programador y productor radiofónico. Colabora desde 2013 con el Campamento Audiovisual Itinerante, proyecto de formación cinematográfica en Oaxaca.



Erika L. Sánchez

es poeta, novelista y ensayista, hija de inmigrantes mexicanos. Su novela *I Am Not Your Perfect Mexican Daughter* está en la lista de los libros *más vendidos de The New York Times* y fue finalista del National Book Awards. Ha sido nombrada Princeton Arts Fellow 2017-2019.



Paul Theroux

nació en Medford, Massachusetts; es autor de numerosas novelas y libros de viajes, entre los que se cuentan *The Mosquito Coast* y *Dark Star Safari: from Cairo to Cape Town*. Ahora se encuentra de viaje por México.



Antonio Turok

(Ciudad de México, 1955) es fotógrafo documental, internacionalmente reconocido por dar testimonio gráfico a los movimientos sociales de México, Centroamérica y Estados Unidos. Ha sido becario de la Fundación John Simon Guggenheim y del Sistema Nacional de Creadores del FONCA. Vive y enseña en Oaxaca.



Raúl Vilchis

es periodista mexicano y vive en la ciudad de Nueva York. Su trabajo ha sido publicado en *The New York Times*, *Deadspin*, *Howler Magazine* y *Remezcla*, entre otros. Fue corresponsal en México y Centroamérica para la agencia china de noticias Xinhua.



Valeria Villalobos Guízar

(Ciudad de México, 1994) estudió literatura latinoamericana en la Universidad Iberoamericana y periodismo y literatura argentina en la Universidad de Buenos Aires. Actualmente se dedica al periodismo cultural en diversas revistas especializadas.



Juan Villoro

(Ciudad de México, 1956) es narrador, dramaturgo y ensayista. Entre otros, ha recibido el Premio Xavier Villaurrutia, el Heralde de Novela (por *El testigo*), el Rey de España, el Ciudad de Barcelona, el Vázquez Montalbán de Periodismo Deportivo y el Antonin Artaud.



Donauta Watson

es una artista interdisciplinaria jamaicana residente en la ciudad de Nueva York. Graduada del CUNY John Jay College, es miembro del taller de escritura del Pen America's DREAMers. Es una defensora del arte que trabaja sobre la divinidad del yo, el comentario social y la justicia.