

Poemas

Ethel Krauze
 Tedi López Mills
 Luis Paniagua
 Alberto Paredes
 Raúl Renán
 Dylan Thomas

Juan Ramón de la Fuente
 Conocimiento para
 el desarrollo

Miguel León-Portilla
 Escritos de juventud

Adolfo Castañón
 Noventa años de León-Portilla

Postmanifiesto del Crack
 (1996-2016)

Fernando Serrano Migallón
 Las vidas del libro

Enrique González Pedrero
 Reflexiones políticas

Beatriz Espejo
Mónica Lavín
Nadia Villafuerte
 Cuentos

Concepción Company
 La lengua española
 en América

Paulina Rivero Weber
 Valores universales

Raquel Serur
 Jóvenes en la modernidad

Elena Poniatowska
 Sobre Diego Villaseñor

Reportaje gráfico
 Diego Villaseñor





Enrique Graue Wiechers
Rector

Ignacio Solares
Director

Mauricio Molina
Editor

Geney Beltrán
Sandra Heiras
Guillermo Vega
Jefes de redacción

CONSEJO EDITORIAL

Roger Bartra
Rosa Beltrán
Juan Ramón de la Fuente
Hernán Lara Zavala
Álvaro Matute
Vicente Quirarte

NUEVA ÉPOCA | NÚM. 144 | FEBRERO 2016

EDICIÓN Y PRODUCCIÓN

Coordinación general: Carmen Uriarte y Francisco Noriega
Diseño gráfico: Rafael Olvera Albavera
Redacción: Edgar Esquivel, Rafael Luna
Corrección: Helena Díaz Page y Ricardo Muñoz
Relaciones públicas: Silvia Mora

Edición y producción: Anturios Digital
Impresión: Impresos Vacha

Portada: Diego Villaseñor, Casa Papelillos
Fotografía de portada: Michael Calderwood

Teléfonos: 5550 5792 y 5550 5794

Fax: 5550 5800 ext. 119

Suscripciones: 5550 5801 ext. 216

Correo electrónico: reunimex@unam.mx

www.revistadelauniversidad.unam.mx

Río Magdalena 100, La Otra Banda, Álvaro Obregón,
01030, México, D.F.

La responsabilidad de los artículos publicados en la **REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO** recae, de manera exclusiva, en sus autores, y su contenido no refleja necesariamente el criterio de la institución; no se devolverán originales no solicitados ni se entablará correspondencia al respecto. Certificado de licitud de título núm. 2801 y certificado de licitud de contenido núm. 1797. La **REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO** es nombre registrado en la Dirección General de Derechos de Autor con el número de reserva 112-86.

	EDITORIAL	3
	CONOCIMIENTO PARA EL DESARROLLO Juan Ramón de la Fuente	5
	ESCRITOS CIENTÍFICOS DE JUVENTUD. DOS TEXTOS RESCATADOS Miguel León-Portilla	9
	MIGUEL LEÓN-PORTILLA. UNA SEMBLANZA PARA DOS RESCATES Adolfo Castañón	13
Ricardo Chávez Castañeda, Ignacio Padilla, Pedro Angel Palou, Eloy Urroz, Jorge Volpi	POSTMANIFIESTO DEL CRACK, 1996-2016	15
	ALGUNAS REFLEXIONES POLÍTICAS Enrique González Pedrero	22
	LAS VIDAS DEL LIBRO Fernando Serrano Migallón	27
	SAFO Beatriz Espejo	30
	LA LENGUA ESPAÑOLA EN AMÉRICA Concepción Company Company	34
	SOBRE LOS "VALORES UNIVERSALES" Paulina Rivero Weber	40
	LOS JÓVENES EN LA MODERNIDAD Raquel Serur	43
	EL BRASIER DE IVONNE Mónica Lavín	46
	LA MUJER QUE CANTABA Nadia Villafructe	49
DIEGO VILLASEÑOR, ARQUITECTO. PROTECTOR DE LA NATURALEZA	Elena Poniatowska	54
	REPORTAJE GRÁFICO Diego Villaseñor	57
	CONVOCACIONES, DESOLACIONES E INVOCACIONES Ethel Krauze	65
	TARDE EN HUITZILAC Tedi López Mills	70
	ESPALDAS Luis Paniagua	72
	"ASÍ LOS HOMBRES" Alberto Paredes	73
	NOBLEZA ENCANEcida Raul Renán	74
	DOS POEMAS Dylan Thomas	75
	RESEÑAS Y NOTAS	77
ALBERTO GIACOMETTI A 50 AÑOS DE SU MUERTE. EL ESPACIO DE DESVANECIMIENTO	Salvador Gallardo Cabrera	78
CARLOS MARTÍNEZ ASSAD. DONDE HABITA EL ALMA	Sandra Lorenzano	79
OCTAVIO PAZ. PENSADOR Y POETA DE LA ALTERIDAD	Francisco Prieto	81
JAIME LABASTIDA. VIAJE POR LA POESÍA	Eduardo Langagne	82
UN INSTANTE EN LA VIDA DE UN COMPOSITOR	Eusebio Ruvalcaba	84
¿POR QUÉ IMPORTA SINATRA?	Rosa Beltrán	85
¿HUBO UN SOLO AXCANÁ GONZÁLEZ?	Alvaro Matute	86
	SOMORMUJOS José Ramón Enriquez	87
LA INACEPTABLE HONRADEZ DE CARLOS ARRUZA	Ignacio Solares	88
	SEXTO SENTIDO Sergio González Rodríguez	89
	SEXTETO David Huerta	91
	RAMÓN, SIEMPRE Christopher Domínguez Michael	93
DAVID BOWIE: EL HOMBRE QUE REGRESÓ A LAS ESTRELLAS	Mauricio Molina	95
EL EXTRAÑO CASO DEL DILETANTE GILBERT KAPLAN	Pablo Espinosa	97
EL CLIC QUE FIJÓ (¿INMORTALIZÓ?) A SEIS COMENSALES	José de la Colina	100
	RÉPLICA Víctor Jiménez	101
	CONTRARRÉPLICA Felipe Garrido	103
ERNEST HEMINGWAY. UNA FIESTA QUE NOS SIGUE MOVIENDO	Guillermo Vega Zaragoza	106
	ALGO SOBRE BOHUMIL HRABAL Edgar Esquivel	109
IN MEMORIAM, A DOS AÑOS DE AUSENCIA. EL UNIVERSO DE JOSÉ EMILIO PACHECO	José Gordon	110

CASA DEL LAGO
JUAN JOSÉ ARREOLA
arte + medio ambiente
UNAM



Festival Son
de Casa del Lago
12, 13 y 14
febrero 2016

• MÚSICA • CINE • CHARLAS
• TALLERES • GASTRONOMÍA CARIBEÑA

Entrada gratuita

casadellago.unam.mx @casadellago Casa del Lago

Casa del Lago Juan José Arreola - UNAM
Bosque de Chapultepec. Primera sección
México, D.F.
T. (52 55) 5211-6093 / 94

Acceso peatonal por Paseo de la Reforma,
puerta principal al Zoológico
Metros: Auditorio y Chapultepec

• Contamos con estacionamiento de bicicletas.
Auditorio y Chapultepec
Museo de Antropología
Paseo de la Reforma y Arquimedes
Museo de Antropología



TIENDA EN LÍNEA
LIBROS.
UNAM.
MX

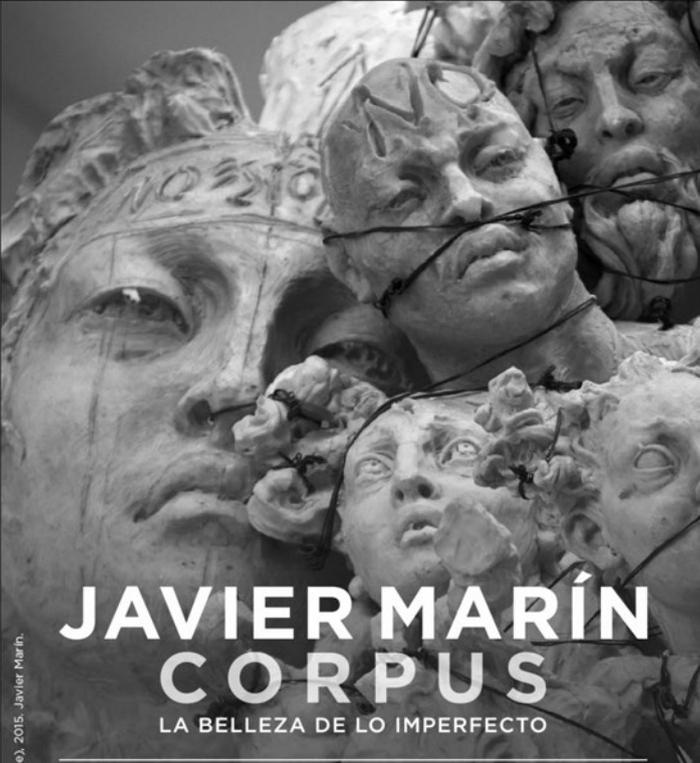
Síguenos en:
f /librosunam @librosunam

novidades
recomendaciones
libros de texto
especializados
agenda cultural
libros electrónicos gratis

ENVÍOS GRATIS
En compras mínimas de \$250

* SÓLO EN LIBROS / INTERIOR DE LA REPÚBLICA MEXICANA





JAVIER MARÍN
CORPUS
LA BELLEZA DE LO IMPERFECTO

ANTIGUO COLEGIO DE SAN ILDEFONSO
DEL 20 DE NOVIEMBRE DE 2015 AL 20 DE MARZO DE 2016
JUSTO SIERRA 16, CENTRO HISTÓRICO, CIUDAD DE MÉXICO
WWW.SANILDEFONSO.ORG.MX

UNAM CONACULTA CDMX Antigua Colegio De SANILDEFONSO

JAVIER MARÍN FUNDACIÓN Banamex Fomento Cultural Banamex

En blanco, segunda versión (detalle), 2015, Javier Marín.

113-114 octubre 2013 - marzo 2014



- ¿Con qué vara medirás la inmensidad? La ilusión del espacio en el Renacimiento
- Simetría en nuestra mente
- La noción de simetría en la conformación de las teorías físicas modernas
- Nuevas relaciones entre el arte y la ciencia
- Alexander von Humboldt: entre la historia natural francesa y la filosofía natural alemana
- Las paradojas de Zenón, Parménides, Reichenbach, Borges, Russell y los conjuntos infinitos
- La investigación científica y sus reglas de juego
- Perspectivas de la ciencia como política de Estado: paralelismos entre México, España y Alemania
- La relación entre física y matemáticas a lo largo de la historia: de Pitágoras a Galileo (parte I)

115-116 enero - junio 2015



- ¿Información, deformación o formación científica?
- La enseñanza de las ciencias en la educación básica
- La argumentación en la enseñanza de ciencia, perspectivas más allá del aula
- Normales rurales: esperanza educativa para los campesinos en México
- La enseñanza de la geometría en la escuela secundaria mexicana
- El concepto de evolución biológica en los libros de texto gratuitos
- ¿Tú qué tipo de biólogo quieres ser?
- La gestión de la reserva ecológica de Ciudad Universitaria: memorias e implicaciones
- En los 75 años de la Facultad de Ciencias, una semblanza de su fundador Ricardo Monges López
- Divulgación y enseñanza de la ciencia en un proyecto editorial

117 julio - septiembre 2015



- Alexander Grothendieck, la fascinante vida de un genio matemático
- ¿Ondas o partículas? La teoría de la doble solución de Louis Broglie
- Un breve momento al tiempo. Explorando la edad de la Tierra
- Superconductividad, del hallazgo de Leiden a nuestros días
- Einstein, gravitación. Divulgación de la física en el idioma náhuatl
- La relación entre física y matemáticas a lo largo de la historia. De Pitágoras a Galileo (parte II)

revista de difusión facultad de ciencias unam

De venta en:
Sanborns y puestos de periódicos

Suscripciones y números anteriores:
Cubículos 319, 320, 321 Departamento de Física, Facultad de Ciencias, UNAM Coyacán, 04510 México D.F.
Teléfono: 56 22 49 35, revista.ciencias@ciencias.unam.mx, www.revistaciencias.unam.mx

A partir de una reflexión en torno de los vínculos entre las

ciencias y las humanidades, el doctor Juan Ramón de la Fuente trazó un panorama de la situación contemporánea en lo político y lo social, en el discurso que leyó al momento de recibir el doctorado *Honoris Causa* por la Universidad de Guadalajara. En su disertación, el ex rector de la UNAM identificó la urgencia de un mayor y más fuerte énfasis en la educación para recomponer el camino de un país con graves carencias: “Educar es forjar seres humanos libres, sensibles, autónomos, críticos y creativos, comprometidos con la comunidad a la que pertenecen, aptos para el ejercicio responsable de la democracia”.

Las disquisiciones sobre las problemáticas de nuestro momento histórico hablan de la necesidad de analizar con mirada crítica y argumentada las diversas aristas del sistema social y político. Desde enfoques propios, tres profesores e investigadores con una notable trayectoria en nuestra Universidad, Enrique González Pedrero, Paulina Rivero Weber y Raquel Serur, plantean en sus ensayos acercamientos en torno de las formas de la concepción política bajo la democracia, los valores éticos y la fuente de que emanan para la conciencia laica, y las utopías y distopías que entrecruzan los destinos de la juventud.

Miguel León-Portilla, el reconocido estudioso de las culturas precortesianas, se interesó en su juventud por una diversidad de temas científicos con los que no lo asociaríamos en un primer momento. Adolfo Castañón ha rescatado para las páginas de nuestra *Revista* dos artículos que el autor de *Visión de los vencidos* publicó en 1954 sobre asuntos de astronomía y física nuclear.

Elena Poniatowska entrega una semblanza, que participa de la crónica y el ensayo, sobre el trabajo arquitectónico de Diego Villaseñor, un creador heterodoxo de espacios cuya obra ilustra el reportaje gráfico en esta edición.

Invitados por el hospitalario foro de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, con motivo de circunstancias diferentes, Fernando Serrano Migallón y Concepción Company Company abordan los dominios del libro y la expresión lingüística, en ensayos que reivindican el amor por las bibliotecas y la potencia de la lengua castellana.

Tres generaciones de narradoras mexicanas se ven representadas con textos de ficción de Beatriz Espejo, Mónica Lavín y Nadia Villafuerte. Desde una fabulación evocativa de la poeta griega Safo, pasando por las ensoñaciones de una jovencita a raíz de su interés por la vestimenta femenina, hasta llegar a los desencuentros e incomprensiones que se propician en “la ciudad que nunca duerme”, estos tres relatos demuestran la vitalidad y pluralidad expresivas que se atestiguan en las escritoras mexicanas de nuestro tiempo. De igual modo, hemos reunido una breve selección de textos de poetas mexicanos. Así, José Luis Rivas comparte sus creativas traducciones de dos poemas de Dylan Thomas, mientras Tedi López Mills, Ethel Krauze, Raúl Renán, Luis Paniagua y Alberto Paredes comparecen en estas páginas con ejemplos de su audaz escritura lírica.

Esta entrega de la *Revista de la Universidad de México* se integra, finalmente, con reflexiones en torno a figuras tan relevantes de la cultura universal como Ramón Gómez de la Serna, Alberto Giacometti, Ernest Hemingway, Octavio Paz, el recientemente fallecido David Bowie, Nikolai Rimsky-Korsakov, Frank Sinatra y Bohumil Hrabal en textos de Christopher Domínguez Michael, Salvador Gallardo Cabrera, Guillermo Vega Zaragoza, Francisco Prieto, Mauricio Molina, Eusebio Ruvalcaba, Rosa Beltrán y Edgar Esquivel.

¿cómoves?

Revista mensual de divulgación de la ciencia • UNAM

Suscríbete

12 números

por \$300.00

incluye gastos de envío

1

Solicita la ficha de depósito al correo:
suscribete_comoves@dgdc.unam.mx

2

Haz el pago correspondiente en Bancomer.

3

Envía el comprobante de pago y tus datos (nombre y domicilio completo) a **suscribete_comoves@dgdc.unam.mx** (si requieres factura envía tu cédula fiscal).



También puedes suscribirte en la taquilla de Universum, Museo de las Ciencias.

www.comoves.unam.mx
Informes (55) 56 22 7297

estelares FEBRERO



EN VIVO

Concierto OFUNAM - 2016
En vivo desde la Sala Nezahualcóyotl.

Domingos · 12:00 h.
Retransmisión: martes · 12:00 h.

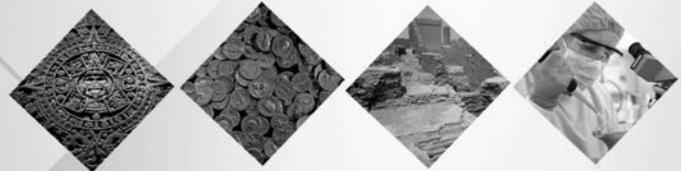
Inventario

Revista cultural.

Conducen: Hernán Bravo Varela y Rosa Brizuela.

Jueves · 14:30 h.

Retransmisión: sábados · 18:00 h.



Historia: Orígenes de lo cotidiano

Una serie sobre los elementos de la vida diaria que tienen una historia o un significado completamente desconocidos e inusitados.

6 - *Calendarios, cultos y culturas*

13 - *Ladrillos: Los bloques de la vida, de Babilonia a Wienerberg*

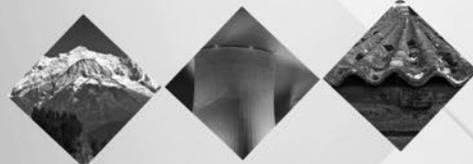
20 - *Conchas, monedas y artículos en línea.*

La historia del dinero es la historia del mundo

27 - *Píldoras, polvos y pomadas, desde el herbario a la ingeniería genética*

Sábados · 17:00 h.

Retransmisión: lunes · 21:30 h.



Ciencia y tecnología: Medio ambiente

Cuatro documentales sobre las graves afectaciones que el hombre ha causado en el medio ambiente.

7 - *Laboratorio climático Los Alpes*

14 - *Delitos climáticos, crímenes ambientales en el nombre de la protección del clima*

21 - *Lobos radiactivos*

28 - *100,000 ataúdes. El escándalo del amianto.*

Domingos · 17:00 h.

Retransmisión: jueves · 21:00 h.

www.tvunam.unam.mx

TV ABIERTA Canal 30.2 IZZI Canal 411

SKY Canal 255 TOTALPLAY Canal 389

AXTEL Canal 132 DISH Canal 120



Conocimiento para el desarrollo

Juan Ramón de la Fuente

“Saber es poder”: una frase fundamental de los maestros vasconcelistas sigue siendo por entero vigente para las difíciles circunstancias actuales de México. Ante las numerosas problemáticas que enfrenta nuestra sociedad, la única solución de fondo está en la educación, señaló Juan Ramón de la Fuente al ser investido con el doctorado Honoris Causa por la Universidad de Guadalajara.

La Universidad de Guadalajara es una institución de calidad académica y trascendencia social inobjectables, orgullosamente pública, laica, que ha sabido ser incluyente con los históricamente excluidos porque no ignora ni olvida, y que lo mismo ha albergado bajo su techo el saber propio de la ciencia que la palabra distintiva de las humanidades. Basta examinar su trayectoria para constatar la fraternidad con la que en ella conviven las ciencias, las humanidades y las artes. Es una universidad que ha entendido que difícilmente hay progreso cuando las tareas propias del espíritu se fragmentan pero no se complementan; que no hay progreso sin conocimiento, ni conocimiento sin reflexión.

Hoy en día, cuando en el mundo se reanima el debate sobre el modelo de universidad que los tiempos actuales demandan, resurge también el dilema conceptual de las dos culturas: ciencias y humanidades, pero

ya no como dos grupos polarmente antitéticos (como sostuvo C. P. Snow en su célebre conferencia sobre “Las dos culturas y la revolución científica”, en el *Senate House* de Cambridge en 1959), sino como formas diferentes de aproximarse a la realidad y de generar saberes. Pues ocurre que, avanzando por sus propios caminos, los humanistas han acumulado una riqueza de observaciones que constituyen una visión penetrante de la naturaleza humana y siguen siendo fuente inagotable de sabiduría y de renovadas maneras de entender nuestra historia; en tanto que los científicos, usando sus poderosos métodos, han logrado indagar en las causas de muchos fenómenos naturales que hasta hace poco se creían indescifrables.

Ni sus objetos de estudio disímbolos ni sus métodos diversos son razones para disociarlas y menos en el modelo pedagógico de las instituciones educativas. No



Rectoría y Biblioteca Central, Ciudad Universitaria, Universidad Nacional Autónoma de México

creo que exista entre ellas un abismo de mutua incompreensión. Pienso que ciencia y humanismo son en realidad complementarios. Por ejemplo, en lo que se refiere al estudio de la vida, los científicos se ocupan sobre todo de las estructuras y los mecanismos que son comunes a todas las formas de vida. Su meta principal es el conocimiento de su sustento biológico, de su origen físico-químico, de su base molecular. A los humanistas, en cambio, les interesa comprender las causas de las acciones humanas, los valores que las rigen, sus fundamentos sociales y culturales, sus aportaciones estéticas, sus diversas formas de expresión. El humanismo permite comprender mejor, en términos de la naturaleza humana, mucho de lo que la ciencia explica.

También pienso que la educación debe ser, sobre todo, un proyecto público, porque hay en ello una ineludible responsabilidad del Estado, que merece ser apoyada por el sector privado y debe ser dinamizada por el sector social. El punto de partida no es otro que la idea de la educación como un proceso integral. Su importancia radica no sólo en la ya tradicional tarea de generar y transmitir conocimientos, que ciertamente no es menor, porque educar es más que eso.

Educar es ante todo formar personalidades en libertad, constituir a los sujetos éticos que habrán de asimilar y cuestionar el cúmulo de conocimientos adquiridos, para que estos tengan pertinencia y sentido. Educar es forjar seres humanos libres, sensibles, autónomos, críticos y creativos, comprometidos con la comunidad a la que pertenecen, aptos para el ejercicio responsable de la democracia y dispuestos a enriquecer la tradición cultural en la que están inmersos.

Habría que agregar que, frente a la incalculable cantidad de información a la que estamos expuestos cada día, hoy se ha vuelto preciso además que la educación ayude a discernir aquello que realmente es relevante y capaz de incidir en nuestro destino. Sin información no hay desarrollo, pero tiene que haber conocimiento para que la información adquiera relevancia, y no hay conocimiento sin educación. Ya desde 1934 nos alertaba el Nobel de Literatura T. S. Eliot: “¿Dónde está el conocimiento que hemos perdido con la información?”.

Ahora estamos, se dice, en la era del conocimiento. La nuestra debería ser entonces una sociedad del conocimiento, pero no lo es. Si acaso, vivimos en sus suburbios. Porque los conocimientos hoy en día no sólo se generan y se transmiten sino que además se aplican, se patentan, se exportan, se importan y tienen un inestimable valor en el mercado. Ocurre que aproximadamente el 10 por ciento de la población mundial genera y controla el 90 por ciento de todos los conocimientos de los que hoy disponemos y que ya han sido incorporados al aparato productivo. Eso explica por qué es una quinta parte de la población la que controla toda la producción global.

“Saber es poder”, rezaba la conseja popular de los maestros vasconcelistas en el México posrevolucionario, sin imaginar que los centros del poder económico harían de ella una realidad inmovible. Por eso sostengo que el mejor modelo de desarrollo al que podemos aspirar es un modelo que esté sustentado en la educación, en el conocimiento, en la cultura, en la ciencia y en la tecnología.

Cuando me refiero a la educación, hablo no sólo de escuelas, sino de laboratorios, talleres presenciales y virtuales, fábricas modernas y proyectos innovadores; de jóvenes que buscan su vocación y de familias que fincan en ellos su esperanza. Pienso en iniciativas ciudadanas, en capital humano no sólo abundante sino inteligente y sensible; en la protección de las minorías y del medio ambiente, en la atracción de capitales productivos y en empresas socialmente responsables. Estos son sólo algunos de los vínculos que percibo con claridad entre la educación, el conocimiento y el desarrollo.

Flaubert imaginaba una biblioteca fantástica que pudiera abarcar todos los libros escritos, los que se estaban escribiendo y, sobre todo, los que nunca se escribieron pero debieron escribirse. A mí me gusta atisbar la idea de un futuro cercano donde la educación fomente sobre todo la tolerancia, el respeto a disenter, la igualdad de derechos y la redistribución equitativa del ingreso. Pienso en la educación con la convicción de que una sociedad que no transmite conocimientos genera violencia y veo al conocimiento como un mecanismo potente de inclusión social.

Digo educación y pienso en la posibilidad real de eliminar la injusticia, la discriminación y la corrupción, y pienso en la construcción de una sólida cultura de la legalidad que erradique de una buena vez y para siempre a la incultura de la arbitrariedad.

Ahora bien, creo que la educación puede ser también factor de equilibrio entre el Estado, el mercado y la sociedad. En todo caso, la pregunta sería: ¿cómo se combina esta tríada en un Estado democrático? En las

sociedades más desarrolladas pesa más el mercado, mientras que en las menos desarrolladas, el peso favorece al Estado. Ahí radica con frecuencia el punto de tensión. ¿Cuál de los dos predomina? ¿O con qué equilibrio interactúan?

Quienes se aferran al modelo liberal, deben aceptar que este genera desigualdades. Históricamente ese ha sido el gran problema ético del liberalismo. Por otro lado, quienes se aferran al modelo social, deben aceptar que la igualdad restringe libertades. Hay un modelo liberal de “buena fe” que impulsa el desarrollo individual y corporativo, es cierto, pero el problema es que no ha sabido poner límites. Este modelo defiende el mecanismo de la meritocracia, obliga al Estado a replegarse pero deja entonces en libre vía a las fuerzas del mercado que no son particularmente sensibles a las necesidades sociales.

Quienes nos sentimos inclinados por un modelo de tipo social, pensamos que es más justo restringir algunas libertades en aras de la igualdad, siempre y cuando haya mecanismos transparentes y legítimos que lo hagan efectivo.

En medio de las tensiones que inevitablemente se dan entre liberalismo y socialismo, en los polos en los que se mueve la relación entre Estado, mercado y sociedad, me parece que la educación puede ejercer un equilibrio entre dichas fuerzas. Si vemos las políticas de inclusión como políticas de inversión, entenderemos mejor por qué el proceso educativo es tan importante. De ahí que sea inadmisible detener la inversión pública en educación.



Antiguo edificio de la Rectoría de la Universidad de Guadalajara



Campus Central de Ciudad Universitaria, Universidad Nacional Autónoma de México



Rectoría General, Universidad de Guadalajara

En el México actual, el reto sigue siendo alcanzar una democracia efectiva que propicie un desarrollo con justicia. Porque puede haber desarrollo sin justicia ni democracia, o democracia y desarrollo sin justicia, o justicia sin democracia ni desarrollo. Pero se requieren los tres para que el progreso deje de ser un espejismo y el bienestar se convierta en realidad compartida. Sólo así podrán distribuirse mejor el poder y la riqueza.

El panorama que enfrentamos no es sencillo. Al rezago educativo y la desigualdad que son ya de proporciones alarmantes, ahora se suman la violencia, la inseguridad ciudadana y un creciente desfase entre política y sociedad. La política tradicional se ha alejado de los reclamos sociales y por eso la sociedad civil ha encontrado y forjado otros ámbitos para expresarse y compartir preocupaciones. El gran impacto de las redes sociales en la vida política ha sido ese: abrir espacios al reclamo creciente de una mayor participación directa en asuntos públicos, sin intermediarios. Los partidos políticos se han quedado a la zaga. Muchos ciudadanos no se sienten representados en el Congreso. Ocurre, pues, que sobre todo los jóvenes demandan, con sobrada razón, nuevas formas de participación directa, sin pasar por el embudo de las Cámaras, sin subordinarse a las formas ni a los tiempos de los representantes populares. Así salen a la calle y se reúnen en la plaza pública.

Frente a esta demanda que avanza, y junto a la pregunta de cómo ampliar la participación democrática, surgen otros temas igual de trascendentes: el de la renovación ética de la democracia y el de las instituciones capaces de responder a los nuevos retos. Porque el problema sigue siendo la falta de credibilidad en las personas y la ineficacia de las instituciones para dar respuestas satisfactorias.

¿Cuál sería entonces la nueva institucionalidad que requerimos? A mi entender, los partidos políticos son necesarios para una democracia, pero ya no son suficientes. ¿Acaso serán las redes sociales el quinto poder? No lo sabemos aún. Lo que sí sabemos con certeza es

que en asuntos que conciernen al Estado y a la democracia, el gran impacto de la ciencia y la tecnología ha sido decisivo: ahí está la participación social expresada en tiempo real; la revolución de la información que ha permitido establecer un vínculo estrecho e inmediato entre las redes sociales y los sucesos políticos y económicos.

En este contexto, las universidades adquieren una renovada relevancia social, porque desde ellas se puede analizar, con oportunidad y rigor, el origen y la naturaleza de las preguntas que han surgido a la luz de los nuevos fenómenos que cada día definen con mayor peso el rumbo de nuestras vidas.

La gran contribución política de la universidad pública a nuestro país ha sido la construcción de un Estado democrático, aún joven e imperfecto, pero ya no autoritario. Son tiempos de búsqueda de otras alternativas, de renovar el diseño de muchas de nuestras instituciones, de dar adecuado cauce a una mayor participación ciudadana. Sólo así podremos contender con ese otro flanco preocupante que hoy nos agobia: la fragilidad de nuestro estado de derecho. No es ningún secreto, las democracias necesitan leyes para que funcionen. Porque en un sistema democrático pueden fallar muchas cosas, pero lo que no puede fallar es la justicia. Imposible guardar silencio ante lo ocurrido en Ayotzinapa, en Tlaxiaco o en Apatzingán. Tiene que haber responsables.

En medio del vórtice de esperanzas y titubeos de nuestro país, en momentos decisivos como los que estamos viviendo, en los que aún las disyuntivas parecen borrosas, acaso hoy más que nunca sea necesario el fortalecimiento de las instituciones dedicadas a la educación, así sea con el fin de mantener viva la utopía educativa que ha hecho posible mucho de lo que más vale en nuestra sociedad y que ha estado presente en los mejores momentos de nuestra historia. **U**

Fragmentos del discurso pronunciado en el Paraninfo Enrique Díaz de León de la Universidad de Guadalajara el 30 de noviembre de 2015, al recibir el grado de doctor *Honoris Causa*.

Escritos científicos de juventud

Dos textos rescatados

Miguel León-Portilla

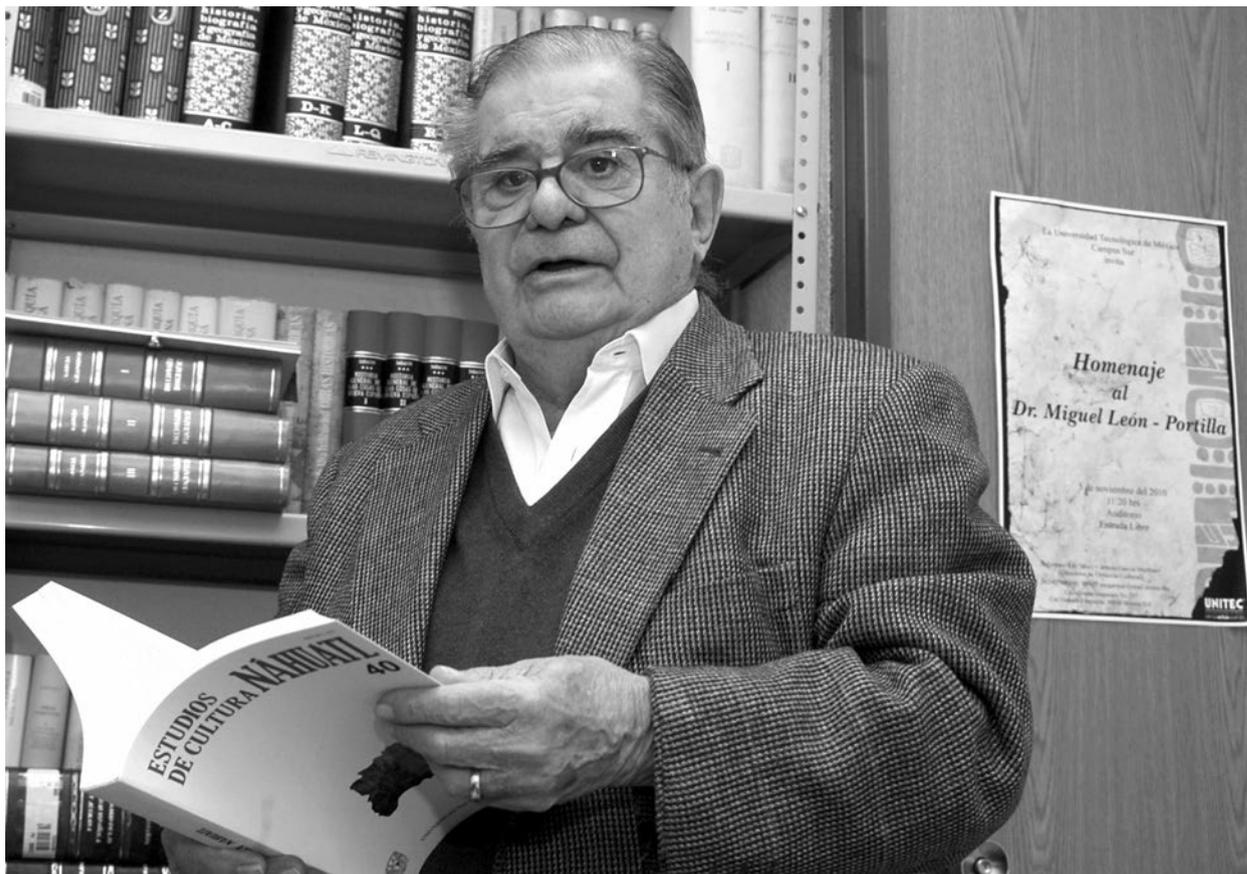
No se requiere sino citar libros clásicos como La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes o Visión de los vencidos para aquilatar el irrefutable peso que han tenido las aportaciones de Miguel León-Portilla en los estudios de las culturas prehispánicas. Sin embargo, otros intereses temáticos, muy disímbolos, se manifestaron en el ánimo juvenil del gran investigador, como lo revelan dos artículos científicos publicados en 1954 en el periódico El Nacional y que ahora recuperamos gracias a nuestro colaborador Adolfo Castañón, quien explica las circunstancias que rodean estas disquisiciones de León-Portilla en temas de física nuclear y astronomía.

EL SUBMARINO ATÓMICO

Por fin han comenzado las grandes aplicaciones técnicas de la energía atómica. Dos son las que se han ganado la atención del público en lo que va del año. Nos referimos al nuevo método de obtener electricidad directamente de algunos metales radioactivos y, sobre todo, a la primera aplicación de la energía nuclear a la propulsión de un submarino. Por ahora, vamos a ocuparnos solamente del submarino atómico. Nuestro fin es mostrar, sin muchas complicaciones técnicas, la parte esencial de su funcionamiento. Pero, ¿no es éste un secreto de la Comisión Federal de Energía de los Estados Unidos? Lo es en sus detalles y adaptaciones concretas, pero no

en sus principios fundamentales que son ya del dominio científico universal.

Comencemos por describir exteriormente el “Nautilus”, primer submarino atómico. Como puede verse por las fotografías que de él se tomaron al ser botado, se trata de una gran embarcación de proa achatada y de unos 100 metros de largo. Al sumergirse, desplaza el “Nautilus” tres mil toneladas y puede desarrollar una velocidad que se calcula entre los 20 y 35 nudos por hora, es decir, entre los 40 y 70 kilómetros aproximadamente. Y conviene notar que dicha velocidad se acerca al doble de la que podían lograr hasta ahora los mejores submarinos. Pero lo más interesante del “Nautilus” es lo ilimitado de su radio de acción. Con su mecanismo



Miguel León-Portilla

de propulsión atómica podrá permanecer indefinidamente debajo del agua. Podrá dar holgadamente varias veces la vuelta al mundo sin tener que salir a renovar su carga de “combustible”. La explicación de esto se halla en su reactor nuclear. Esto es precisamente lo más importante del “Nautilus”. Pasemos a describirlo.

El reactor atómico o nuclear, que aún no ha sido totalmente instalado, pronto lo estará en un lugar correspondiente al que ocupan las calderas en un submarino ordinario. El reactor está herméticamente cubierto por gruesas planchas de plomo que impiden la propagación al exterior de las radiaciones atómicas. El reactor mismo puede describirse como una especie de cobre de zirconio, que es un metal difícilmente atacable por las radiaciones atómicas. En su interior, y perfectamente ajustada, hay una estructura de grafito con horadaciones a todo lo largo. En estas horadaciones hay unos a modo de recipientes de aluminio en los que se colocan diferentes porciones del metal radioactivo uranio-235. Este viene a ser el que podríamos llamar “combustible” del reactor.

Por medio de un mecanismo adyacente, que bien puede consistir en una mezcla de berilio con emanaciones de radio, se obtienen los “proyectiles” necesarios para comenzar la desintegración del uranio-235, y echar a andar así el reactor atómico. Los “proyectiles” empleados no son otra cosa que *neutrones*, o sea, pequeñísimas partículas sin carga eléctrica, provenientes del interior de núcleos atómicos. Y no se crea que hacen falta pro-

yectiles o neutrones velocísimos. Dada la inestabilidad natural del uranio-235, cualquier neutrón medianamente acelerado será capaz de comenzar la desintegración.

Ahora bien, cualquier átomo de uranio-235, al ser bombardeado por un neutrón, estallará en pedazos. Se transformará por ejemplo en kriptón y bario, dos elementos químicos totalmente distintos y emitirá también poderosas radiaciones “beta” y “gamma”, junto con lo que es más importante: dos o tres nuevos neutrones. Estos neutrones recién emitidos bombardearán al momento otros átomos de uranio-235, con su consiguiente “fisión” o ruptura y con una nueva emisión de energía radiante y de más neutrones. Y así, mientras haya neutrones, habrá bombardeo de uranio, y mientras haya uranio, habrá producción constante de neutrones. La reacción de fisión nuclear con gran desprendimiento de calor se sostendrá en esta forma. Se habrá logrado una “reacción en cadena”.

Sin embargo, para impedir que dicha reacción se precipite en cuestión de segundos y cause una explosión como la de la bomba atómica, es necesario un “moderador” capaz de controlar la reacción en serie. Con este fin existen en el reactor atómico algunas varillas de cadmio o de otro metal capaz de absorber muchos de los nuevos neutrones o proyectiles que continuamente se están produciendo. Y por su parte el grafito, que como hemos dicho, forma las horadaciones donde se coloca el uranio-235, disminuye también la velocidad de los nuevos neutrones producidos. En esta forma logra

controlarse a voluntad la desintegración en cadena del uranio-235.

Pero es ya tiempo de notar aquí algo sumamente importante. Hemos hecho ver cómo con los primeros neutrones lanzados comienza la fisión del uranio. Pero es necesario añadir ahora que con el desprendimiento continuo de energía principia a elevarse la temperatura en el interior del reactor. Aumenta el número de átomos de uranio-235 que se desintegran y aumentan las radiaciones. El aumento de energía térmica (calorífica), continúa a su vez. Es entonces cuando empieza a circular por el interior del reactor gran cantidad de agua destinada a refrigerarlo, ya que de otro modo estallaría hecho pedazos debido a la gran cantidad de calor producido en su interior. Así, queda establecida en el reactor una corriente continua de líquido refrigerante. El agua sale después por la parte superior del reactor a una temperatura muy elevada, causada por la producción ininterrumpida de energía.

Muy pronto sale el agua del reactor vaporizada y con una presión poderosísima. Este vapor de agua es dirigido entonces por una tubería especial, a prueba de radiaciones atómicas, hasta llegar a una turbina. Allí la presión potente del vapor hará girar las aspas de la rueda interior de la turbina a gran velocidad, que no obstante será siempre controlada. Se tendrá entonces la fuerza capaz de engendrar, por medio de una dinamo, toda la corriente eléctrica que se desee y sobre todo, se tendrá una fuerza capaz de poner rápidamente en movimiento las hélices del submarino.

En esta forma, partiendo del primer neutrón o proyectil atómico que bombardea al uranio-235 y comienza la reacción en serie, se logra obtener fuerza más que suficiente para mover a 35 nudos por hora a un submarino de tres mil toneladas en el que viaja una tripulación de 95 hombres.

Y respecto de la cantidad de uranio-235 necesario para mover al "Nautilus", bastará con decir que la desintegración de un kilogramo de uranio-235 en el reactor atómico producirá tanta energía calorífica como la combustión de tres mil toneladas de carbón. Por aquí se verá que no hay exageración alguna al afirmar que con una carga relativamente pequeña de uranio-235, podrá el submarino atómico surcar varias veces todos los mares del globo. Al ver esto, vale la pena ir pensando en el costo mucho más bajo de las comunicaciones marítimas y quizá también aéreas y terrestres en un futuro cercano.

Y ojalá que como dijo el almirante Carney, jefe de la escuadra americana, "la instalación motriz del 'Nautilus' simbolice el deseo de aprovechar la ciencia para el bien en esta era de cambios fantásticos".

(Suplemento dominical de *El Nacional*, "Revista Mexicana de Cultura", México, 7 de marzo de 1954, número 362, segunda época, pp. 4 y 12).

EL ORIGEN DEL SISTEMA SOLAR

¿Tenía razón Laplace? ¿Hay otros sistemas planetarios? Hasta hace pocos años se aceptaba la hipótesis de una colisión o un acercamiento de estrellas, como la más probable explicación científica del origen de los planetas. En nuestro artículo anterior expusimos la teoría de Sir James Jeans, quien afirma que por el acercamiento de una estrella advenediza a nuestro primitivo Sol, se produjo en éste una especie de marea inmensa. La atracción de la estrella formó en la superficie del Sol oleadas gigantescas que al fin se desprendieron y se condensaron formando así los diversos planetas.

Pero, como insinuábamos ya anteriormente, esta teoría inventada para escapar a las objeciones contra la hipótesis de Laplace, encontraba también sus propias dificultades. Así, por ejemplo, la teoría de Jeans no logra explicar a qué se debe que las órbitas de los planetas, siendo elípticas, no lo sean exageradamente, como debiera suceder en el caso del acercamiento estelar. Igualmente en dicha teoría continuaba siendo un misterio insoluble la antigua ley de Bode que mostraba que en el sistema planetario las distancias medias de los planetas con relación al Sol guardan una proporción constante. O sea que, por ejemplo, Venus se encuentra aproximadamente dos veces más lejos del Sol que Mercurio, la Tierra dos veces más que Venus y así sucesivamente. Esta ley perfectamente comprobada tampoco podía explicarse en la teoría de Jeans. Estas y otras dificultades movieron a los científicos a idear nuevas teorías.

En 1943 el físico alemán Carl von Weizsäcker presentó una interesante hipótesis que en cierto modo resucitaba la vieja teoría de Laplace. Weizsäcker negaba la necesidad de admitir "la estrella advenediza y fecundadora". Según él, el Sol por sí mismo había dado a luz espontáneamente a numerosa progenie.

Pero veamos cuál es el punto de partida de Weizsäcker. El Sol en su estado primitivo era una gran masa en la que predominaban los elementos sumamente ligeros: el helio y el hidrógeno. Y no se trata de una mera suposición, ya que consta por las observaciones de Stromgren que aún al presente estos dos elementos siguen constituyendo la mayor parte de la masa solar. Pero, junto con el hidrógeno y el helio, había también un reducido porcentaje de otros elementos más pesados. Ahora bien, al irse condensando nuestro Sol, fue quedando en el espacio circundante una especie de anillo gaseoso que no alcanzó a condensarse. Este anillo gaseoso, alrededor de la masa central y en continuo movimiento giratorio estaba formado por gases de difícil condensación, es decir por hidrógeno y helio y por diminutas partículas de otros elementos.

Los gases ligeros indudablemente se fueron difundiendo cada vez más. Así llegaron a su actual difusión en

la que, según comprobaciones repetidas, existen realmente en el llamado “espacio vacío” en la proporción de un miligramo por cada millón de millas cúbicas de espacio.

Pero las diminutas partículas de los otros elementos y aun de compuestos químicos como varias clases de óxidos, silicatos, etcétera, chocando sin cesar entre sí por su continuo movimiento, fueron formando poco a poco grandes agregados de materia. Y estas acumulaciones fueron posibles ya que las partículas más pequeñas espontáneamente tendían a juntarse con las mayores.

Así se formaron en un periodo de unos cien millones de años varias acumulaciones materiales alrededor del Sol. Muestra enseguida Weizsäcker por un largo proceso matemático que estas acumulaciones debieron formarse precisamente a determinadas distancias con relación a la masa central del Sol. Y lo notable es que describiendo luego las órbitas de las acumulaciones de materia, vienen a coincidir con las distancias medias de los planetas con relación al Sol, según la antes misteriosa ley de Bode.

Esto fue sin duda un gran acierto de la teoría de Weizsäcker. Además, en función de ella, se pudo explicar luego por qué precisamente no eran más elípticas las órbitas de dichas acumulaciones de materia, o sea, de los planetas. Esto se debía a que no habiendo ocurrido ninguna perturbación exterior provocada por algún cuerpo intruso, las acumulaciones materiales, o planetas, tenderían a conservar su antiguo movimiento gíatorio circular alrededor del Sol. Únicamente debido al reajuste general de los planetas entre sí (considerando sus diversas masas como otros nuevos centros gravitacionales), tomó el movimiento de los planetas una forma ligeramente elíptica. Y así se explica el origen de las órbitas actuales que no son en modo alguno desmesuradamente elípticas.

Y hay aún otra consecuencia deducible de la teoría de Weizsäcker. Si es que éste fue realmente el proceso natural de formación del sistema planetario, entonces es obvio que la aparición de “sistemas solares” en el universo no debe ser cosa tan rara. Porque, constándonos que hay multitud de estrellas de una composición física semejante a la de nuestro Sol, es sumamente verosímil que en muchas haya tenido lugar un proceso semejante. Quizás en algunas de esas estrellas de nuestra Vía Láctea o de otras constelaciones remotas se estén formando en este preciso momento otros sistemas planetarios como el nuestro. Y tal vez existan ya al presente un sinnúmero de “soles” girando por el espacio con su cortejo de planetas.

Con nuestros telescopios actuales, incluso con el más potente del Monte Palomar en California, no podemos verificar esto, pero por qué habremos de negar que quizás algún día sea posible la comprobación clara de la existencia de miles o millones de sistemas plane-

tarios. Si la teoría de Weizsäcker es cierta, es entonces indudable que hay multitud de sistemas solares en nuestro universo. Y en este caso, es también muy probable que en algunos o en muchos de esos “sistemas solares” existan planetas con las condiciones necesarias para hacer posible la vida.

De hecho, sabemos al presente que no es poco lo que se requiere para que aparezca la vida, al menos como nosotros la hemos visto y medio entendido. De otros tipos de vida distintos de la nuestra por el momento no podemos decir nada científicamente. Sin embargo, esto no significa que sea imposible o absurda su existencia. Lo que sí queremos indicar es que de ser cierta y comprobada la teoría de Weizsäcker acerca del origen del sistema solar, entonces estas cuestiones verdaderamente apasionantes deberán pasar al primer plano de la ciencia actual.

Todo esto, junto con la determinación exacta de estos sistemas de planetas como el nuestro y aun el conocimiento más perfecto de nuestro propio sistema solar, abre nuevos horizontes a la astronomía. Y lo notable es que, al igual que en otras ciencias, el progreso de la astronomía coincide con el avance maravilloso de la física nuclear. De las aplicaciones de ésta al campo verdaderamente ilimitado de los astros, ha nacido la llamada *Astrofísica*, que es una de las ciencias que más sorpresas nos guardan. Con su desarrollo llegará el día en que podamos obtener una respuesta cada vez más precisa de todos estos problemas relacionados con la existencia de otros sistemas planetarios y de la posible aparición de la vida en algunos de esos remotos planetas. La respuesta que entonces obtendremos no será ya sólo partiendo como ahora de una hipótesis, la de Weizsäcker, sino partiendo de la observación empírica y científicamente comprobada.

Por el momento, en esta materia sólo podemos investigar —y eso a tientas— el caso de otro de los planetas de nuestro sistema solar. Nos referimos al caso de Marte. Acerca de él mucho se ha especulado y escrito; sin embargo, aún quedan muchos problemas por resolver. ¿Se han constatado en Marte todas las condiciones que hacen posible la vida? ¿Se han descubierto algunos vestigios innegables de vida? ¿La existencia de los llamados “canales de Marte” no puede explicarse como un mero fenómeno óptico? Todas estas cuestiones deben ser examinadas antes de adelantar cualquier respuesta. Por lo que a nosotros toca, muestran solamente el campo maravilloso que se abre a la astronomía en la época actual, cuando gracias a su consorcio con la física nuclear ha dado a luz esa nueva ciencia, la *Astrofísica*, en la que se logra una síntesis maravillosa de los conocimientos atómicos y nucleares con el saber de los astros y del universo entero.

(Suplemento dominical de *El Nacional*, “Revista Mexicana de Cultura”, México, 11 de abril de 1954, número 367, segunda época, p. 2).

Miguel León-Portilla

Una semblanza para dos rescates

Adolfo Castañón

[La excavación] Es una nueva inesperada forma de agricultura. Se cava para recoger cosechas sembradas hace miles de años. Con el frenético entusiasmo que ha sido siempre la virtud suma y el mayor vicio de los europeos se dedican a escarbar por todas partes. Si se nos deja, haremos del mundo un agujero.

JOSÉ ORTEGA Y GASSET,
Las Atlántidas y Del Imperio Romano

I

El arqueólogo tiene en común con el campesino el hecho de que cultiva la tierra, el campo. Ambos hacen trabajo de campo. En el caso del segundo, los frutos de su acción saltan a la vista y son palpables y hasta comestibles: el trigo, el maíz, la papa. O bien, útiles para el vestido como el algodón, el lino o la seda. El arqueólogo, en cambio, cosecha restauraciones, reconstrucciones, resurrecciones, recoge y cultiva los frutos del pasado. En América se ha dado el caso afortunado del arqueólogo y el filólogo que, al reconstruir, y dar vida al pasado, da vida al presente y al porvenir. En América, a partir del encuentro de dos mundos o descubrimiento, las lenguas indígenas fueron marginadas, acalladas y soterradas como muertas en vida. El estudio de las lenguas in-

dígenas en México a partir de la Revolución, que buscó precisamente restituir la dignidad del campesino, de la cultura rural y del indígena, esa variedad de la agricultura que es la arqueología cobraría una importancia que rebasa lo meramente arqueológico. La idea de que la arqueología puede transformarse en una variante mágica de la agricultura, planteada por José Ortega y Gasset en *Las Atlántidas*, tiene, a la luz de la arqueología mexicana contemporánea representada por Alfonso Caso, Ángel María Garibay, Miguel León-Portilla y Eduardo Matos, un resultado inquietante. Si de la misma manera que las excavaciones del Centro Histórico que han llevado a exponer a la luz el Templo Mayor, produjeron en el espacio de la ciudad un trastocamiento del espacio arquitectónico, de esa misma manera la restauración, reconstrucción, reanimación y traducción y enseñanza de las lenguas indígenas en México introducen en la ciudad del conocimiento y de la educación la necesidad de adaptarse a esas lenguas y culturas que parecían muertas y solamente estaban soterradas, disimulándose en los muros de la historia como esas manchas de humedad que trazan en las paredes dibujos misteriosos pero imponiendo de cualquier modo la apremiante necesidad de ser comprendidos... Este apremio resulta tanto mayor cuanto que se vive en un mundo cautivo de un

irrefrenable proceso de transformaciones. Es como si los jóvenes adultos de hoy cobraran repentinamente conciencia de que han heredado una casa de cuatro pisos —el orden prehispánico, el colonial, el liberal del XIX y el moderno tecnológico del XX y del XXI—, y solamente conocen —conocemos, dijo el otro— una parte... Desde ese ángulo, la arqueología histórica practicada por León-Portilla tiene un carácter medicinal e indudablemente ético y político.

Llama la atención que el estudio en torno a la identidad nacional y a la llamada ontología del mexicano promovida por el grupo Hiperión, encabezado por Leopoldo Zea, Luis Villoro, Emilio Uranga, entre otros, coincida en el tiempo con el inicio formal y articulado de los estudios de las lenguas indígenas por figuras como Manuel Gamio, Cecilio A. Robelo, Alfonso Caso, Miguel León-Portilla. Renuevan y ensanchan el estudio de las lenguas indígenas y más aun le confieren un carácter no sólo literario sino político. Su humanismo se resuelve en una perspectiva demográfica y etnográfica. El arqueólogo se transforma en un sembrador del presente y del futuro. La importancia de los estudios de Miguel León-Portilla alrededor y desde las lenguas indígenas no solamente le dan voz a un pasado soterrado sino a un presente crítico. Profundiza tanto el allá como el aquí. El reciente otorgamiento del Premio Alfonso Reyes de El Colegio de México el pasado 8 de octubre en la sede del Ajusco por la doctora Silvia Elena Giorguli, que preside esta institución, es el motivo de estas reflexiones y lo fue de un hermoso discurso. En sus palabras dichas con familiaridad y simpatía, hizo León-Portilla, de un lado, un ensayo de autobiografía intelectual. Manuel Gamio, Ángel María Garibay, Alfonso Reyes y José Gaos fueron las sombras evocadas y convocadas por las frases del historiador. Al mismo tiempo, como oportunamente lo resaltó en su *laudatio* la doctora Rebeca Barriga, León-Portilla supo armar el diálogo entre la *Visión de Anáhuac* de Alfonso Reyes y la *Visión de los vencidos* que él mismo produjo en 1959, a partir de los diversos testimonios, documentos, premoniciones de la Conquista —europea más que española— en México. Este diálogo entre las dos “visiones” casi se podría decir que podría ayudar a comprender la envergadura y complejidad de la tarea de Miguel León-Portilla, no sólo como historiador y arqueólogo, sino como un guía trágico identificado con la historia trágica de los pueblos, lenguas y comunidades en México y en Hispanoamérica. La posibilidad del conocimiento, vendría a decirnos al oído el decano de los historiadores mexicanos, es una posibilidad trágica en la medida en que está determinada por dos paradigmas a la par irreductibles y condenados a la extinción: la civilización grecolatina y mediterránea y las civilizaciones indígenas americanas.

En uno de los momentos más emotivos de su discurso, don Miguel refirió la anécdota de la muerte del doctor José Gaos al término del examen profesional del historiador José María Muriá. Gaos expiró en los brazos de Miguel León-Portilla. El hecho vertiginoso de este *artículo mortis* no deja de ser memorable después de casi medio siglo de ocurrido. Es un hecho que cabría interrogar simbólicamente en muchos sentidos: uno de ellos sería que el espíritu de la filosofía de la historia pasó en ese momento del aliento español al aliento mexicano. La ceremonia del premio se realizaba, no lo olvidemos, en el salón Alfonso Reyes de El Colegio de México, fundado sobre la Casa de España en México, la casa de los refugiados españoles. Esos refugiados que llegaron a partir de 1939 y que no sólo dieron su trabajo durante las décadas siguientes, sino que continuarían, por así decir, sembrando su herencia intelectual y política hasta nuestros días, al dar voz y aliento, fermento, a la segunda y tercera generación de esos trasterrados, ya arraigados, enraizados en México, y a sus discípulos. Nadie es profeta en su tierra, ¿cuál podría ser la profecía del trasterrado que es, por definición, el intelectual que ha renunciado a su solar nativo para arraigar en la esfera de las ideas?

II

Es verdad que los estudios de las culturas indígenas emprendidos por León-Portilla tienen auge y discípulos dentro y fuera del país. Pero también es cierto que el orden rural, descalzo y expuesto a la intemperie, se encuentra amenazado por un mundo envuelto en los espejismos y transvaloraciones de un orden mundial inestable y tironeado por fuerzas encontradas. Todo eso lo sabe bien León-Portilla. Lo sabía diríase desde hace mucho. A él le interesa e interesaba el presente y el futuro que ya antes tocaba a las puertas. León-Portilla no sólo estudió en Estados Unidos la filosofía de Henri Bergson, no sólo vislumbró allí el pasado y el porvenir de la cultura náhuatl y la urgencia de estudiarlos. También se interesó vivamente en otras cuestiones. Los textos que se publican a continuación, publicados cuando Miguel León-Portilla tenía 28 años, reflejan no sólo su alerta pluma sino la inteligencia del que sabe captar y comunicar lo que entonces se sabía sobre temas como la energía atómica y su aplicación en “El submarino atómico” o temas de astronomía como “El origen del sistema solar”. Prueba de que al que es profundamente humano nada humano le es ajeno, son las páginas que publicó en *El Nacional* en 1954 y que a continuación salvamos para dejar constancia de los amplios horizontes que alimentan el pensamiento de Miguel León-Portilla. **u**

Postmanifiesto del *Crack*, 1996-2016

Ricardo Chávez Castañeda / Ignacio Padilla
Pedro Ángel Palou / Eloy Urroz / Jorge Volpi

En los años noventa, un grupo de jóvenes escritores decidieron incorporarse a la literatura mexicana a través de un manifiesto. Ahora, transcurridas dos décadas, los cinco integrantes del Crack se vuelven a reunir para intentar una revisión de sus inicios, sus búsquedas en el terreno de la novela y sus alcances ante un panorama cultural que ha conocido una veloz transformación.

I. *CRACK* PARA NIÑOS

1. Los seres humanos se unen para hacer sus vestidos, para levantar sus casas, para extraer sus alimentos de la naturaleza. Es lo normal, pensamos, hacerlo juntos, pues de otro modo nunca lo conseguiríamos. Sin embargo, esta necesidad de grupo se torna sospechosa cuando surge en el arte. ¿Por qué? Primer hecho: hace veinte años nos tornamos sospechosos.

2. ¿Puede de verdad el arte hacerse en solitario como la masturbación o el suicidio? ¿No es verdad que para insertarse en la tradición y adquirir oficio son necesarios nuestros mayores vivos y nuestros mayores muertos? Segundo hecho: quizá lo desconfiable es la unión horizontal y no la vertical.

3. Los pueblos se autoproclaman, las congregaciones se autobautizan, las amistades se dejan ver, las familias se apellidan y se registran. Tercer hecho: autoproclamarse,

autobautizarse, dejarse ver, permitir registro, es legítimo. “Somos el *Crack*”. Y sobrevino el mutismo, la espalda, el ninguneo. Tercer hecho: la autoproclamación, el autobautizo, el dejarse ver, el apellidarse y registrarse no se perdonan si sucede en ciertos ámbitos que entonces se presupondrían asociales.

4. El ser humano es gregario. No vive sino convive; no se desarrolla apartadamente sino en común unión. Nos necesitamos. Sin embargo, en toda sociedad surge una raza extraña que vive entre el “nosotros” y el “ustedes”. En todas las fronteras y en todos los márgenes habitan “ellos”: los solitarios. Cuarto hecho: la gente dedicada al arte forma parte de esta subespecie humana maldecida por la soledad o destinada a la soledad.

5. Los artistas viven una soledad fatal y cultivada: a la maldición de descubrirte hecho isla se añaden los procesos y yacimientos para convertir ese hecho en tra-



Ricardo Chávez Castañeda

gedia. Quinto hecho: lo imperdonable es pretender que pueden ser agrupadas la soledad y la tragedia.

6. El arte está fuera del mundo, es un fin en sí mismo, su realidad es otra. Sexto hecho: es sospechoso todo lo que del arte está en este mundo.

7. Un fin en sí mismo no acepta otros fines. Séptimo hecho: al *Crack* no le ha bastado el arte.

8. Las promesas y el futuro. Todo artista encarna una propuesta, una promesa, un proyecto que sólo el tiempo medirá. Octavo hecho: no es necesario pregonar la poética personal pues debe quedar expresada en la obra.

9. La soberbia y la vanidad personal son los daños colaterales del ser artista. Noveno hecho: se perdona siempre y cuando sea individual y no colectiva.

10. Todo puede ser conmemorado, unir nuestras memorias para recordar: hace veinte años ciertos escritores mexicanos decidieron publicar cinco novelas de las que nadie se interesaba a pesar de haber sido premiadas, las llamadas “novelas del *Crack*”. Si antes habían sido rechazadas editorialmente de una en una, sufrieron la misma suerte en grupo. Dos años después, tres de las cinco novelas fueron publicadas. Los escritores decidieron hacer un manifiesto y hacerlo público durante la presentación. El medio literario mexicano les aplicó la ley

de la defenestración y posteriormente la ley de la indiferencia. Décimo hecho: eso conmemoramos.

11. Todo recuerdo es un verbo: “recordar”. Es necesaria la voluntad. Se recuerda entonces lo que está cayendo en el olvido. Onceavo hecho: habría que preguntarnos qué se recuerda, quién lo recuerda, por qué, para qué, contra qué y contra quiénes en este vigésimo aniversario.

12. El ser humano es una manifestación extraña de la vida. La vida tiene tres movimientos: la atracción, la huida y un equilibrio entre ambas fuerzas, generador de la inmovilidad. El ser humano al parecer posee un cuarto movimiento que no es acercamiento, ni alejamiento, ni quietud, sino distracción. Doceavo hecho: toda distracción supone quitarle la atracción a algo; retiramos la atención de aquí para ponerla allá. Si “allá” es el vigésimo aniversario del *Crack*, ¿cuál es el “aquí” al que le retiramos la atracción y la atención?

13. La facultad de las aves es el vuelo, la facultad de los peces es el nado, la facultad humana es la comprensión. Treceavo hecho: ya que nos vamos a distraer, habría que comprender algo, sacar en claro algo.

14. La literatura se mide con libros y los libros se miden por su calidad, la cual es una síntesis de verdad, belleza y trascendencia. Catorceavo hecho: habría que hacerse la única pregunta pertinente: ¿qué dicen los libros del *Crack* sobre el *Crack*?

15. No nos importa cómo se levantó la casa, se cultivó el suelo o se tejió la ropa: los recién llegados reconocen su trascendencia si les ofrecen techo, alimento o cobijo. Quinceavo hecho: habría que enfrentar el único cuestionamiento pertinente: ¿qué ofrecen los libros del *Crack* más allá de nuestras palabras y nuestras conmemoraciones a quienes han venido después de nosotros?

RICARDO CHÁVEZ CASTAÑEDA

II. NUEVO SEPTENARIO DE BOLSILLO

1. El *Crack* no fue ni pretendió ser nunca una generación ni un movimiento, no digamos una estética. Se trató más bien de una invitación y, si acaso, de una actitud. O de la invitación a recuperar cierta actitud hacia la escritura y la lectura. Si bien interpelaba a editores, autores y crítica, su manifiesto estuvo dirigido sobre todo a los lectores.

2. El *Crack* fue desde el principio un juego, una broma que por fortuna algunos se tomaron muy en serio; nada tuvo de estrategia (no somos tan listos) ni mucho menos aspiró a una defenestración de nuestros maestros (no somos tan tontos).

3. El manifiesto del *Crack* nació aposta fragmentario y contradictorio. De allí que sus interpretaciones hayan sido tantas y tan encontradas. Hay muchos *Crack*, y

quizás el menos conocido a estas alturas sea el grupo de novelas expuesto en 1996.

4. Muchos equívocos reconformaron o de plano reconstruyeron a modo algunos postulados del manifiesto del *Crack*, lo bastante lábiles como para permitirlo. Entre estos equívocos, acaso los más prósperos y notables sean, primero, el mito de una negación de los escenarios mexicanos y, segundo, el de una confrontación con los grandes autores de la literatura latinoamericana. La mayor parte de las novelas escritas por los firmantes de aquel manifiesto transcurren en México, si bien en todas ellas y para todas ellas hemos reivindicado nuestro derecho a situar nuestras historias en el lugar del mundo o del inframundo donde mejor podamos expresar ese relato concreto, siempre, eso sí, en esa patria nuestra que desde siempre ha sido la lengua española.

5. Las del *Crack* fueron propuestas en esencia novelescas, triunfo rotundo de la impureza y la imperfección. En su raíz, no obstante, se encuentra el heroico fracaso del cuento como aspirante a la imposible perfección. El cuento es a la utopía lo que la novela es a la distopía. La novela seguirá triunfando mientras asuma y encarne la imperfección distópica de lo real. El cuento sólo triunfará si se asume como quijotesco fracaso y cuanto de sublime hay en ello.

6. El *Crack* fue una amistad literaria, un archipiélago de soledades e individualidades que acaso permitió recordarnos que la literatura, solitaria como es, puede también vivirse como una experiencia colectiva. Algunos aportaron, otros se disolvieron. Interesados más que nada en la creación —y acaso en la docencia—, los miembros del *Crack* nunca tuvieron la malicia suficiente ni buscaron detentar ni ejercer poder bastante como para constituirse en una de esas capillas literarias que tanto daño han hecho a la cultura en nuestro país. Tampoco excluyó ni crucificó por consigna, ni siquiera a sus críticos más enconados. Como quiera que sea, al final sólo quedarán dos o tres obras que es lo que viene más al caso. Lo único que importa.

7. El *Crack* no fue el único, aunque sí uno de los primeros catalizadores de un proceso de recomposición y redignificación de la literatura en español que de cualquier modo habría ocurrido. Algunos de los entonces firmantes seguimos convencidos de que es posible la ruptura con continuidad. Renegamos todavía del facilismo, deificamos aún la novela total, la literatura difícil, la lengua y sus posibilidades, creemos más en la recuperación que en la pura innovación, reivindicamos nuestro derecho a la dislocación, y estamos desde luego conscientes de que otros más diestros y más lúcidos que nosotros se encargarán de crear y proponer las alternativas sobre los cadáveres que quedan en el campo de batalla en el que nos tocó participar.

IGNACIO PADILLA



Ignacio Padilla

III. EL *CRACK*, UNA POÉTICA

1. Hace 20 años los agoreros de la muerte de la novela no eran menos legión que ahora. Hoy está vivita y coleando. El *Crack* nació como defensa de la novela total. Es una mercancía internacional en la que cabe todo, es cierto, pero también una forma de arte, acaso la más flexible y el género literario más extendido en el mundo. La novela siempre se cuestiona a sí misma. Rabelais, Cervantes, Sterne son un trío de locos que se consagran a un género que apenas se inventa pero en el que, creen, se cifra el mundo. La novela en pleno estertor se busca preguntándose. Por escrito o en la pantalla. Lo mismo en Coetzee que en *The Wire*.

2. La novela es un género internacional, las influencias no tienen que ver con los países. Pensar en una novela latinoamericana —o arequipeña o norteña— es como pensar en equitación protestante. Si a la novela se le adjetiva se le banaliza. El *Crack* apostó por esa globalidad de la novela desde las tradiciones locales. No buscó destruir al *Boom*, como se dijo, sino continuarlo. Hizo *Crack*, una fisura en la tradición que aún hoy suena como cuando se pisan las ramas y las hojas en un bosque.

3. No existe la novela con adjetivos. No hay novela histórica, novela erótica, novela policiaca. La verdadera



Pedro Ángel Palou

novela es un organismo fagocítico. Todo lo engulle y lo devuelve trastocado. Por eso mismo *El Quijote* no es una novela de caballería o *Alicia en el país de las maravillas* no es una novela fantástica. En 1907, Mahler le dice a Sibelius sobre la sinfonía —esa novela de la música— que debe ser como el mundo, en ella debe comprenderse todo. Todo cabe en la novela, que es como el mundo pero *no* es el mundo. La novela resiste la domesticación de lo literario que el mercado intenta operar siempre y cuando intente demoler la retórica literaria que la convierte en mercancía, ese señalado *realismo lírico* que nada aporta a la crítica de la realidad. Y vivimos, veinte años después, en la triste domesticación de lo literario.

4. La gran novela reescribe hacia atrás toda la tradición novelística. El *Crack*, un grupo de novelas con un manifiesto, entró a las bibliotecas como un viento helado.

5. Nada más pernicioso que el nacionalismo —un adjetivo europeo, por cierto— para la novela. El nacionalismo es una mentira y la novela odia, aborrece la mentira. La novela entraña una búsqueda de la verdad literaria. Dentro de sus páginas, todo lo que ocurre es absolutamente verdadero. El *Crack* es una novela sin adjetivos y sin nación.

6. Cesare Pavese lo supo bien al hablar de su querido Stendhal: la novela crea situaciones estilizadas y las repite fingiendo lo que llamamos estilo. Una buena novela resiste una mala traducción porque lo que la novela ha demostrado es que el estilo es, ante todo, una visión.

7. Los estilos novelescos son sistemas de operación dentro del lenguaje cuyos efectos buscan ser extralingüísticos. Son máquinas estilísticas portables. Como los celulares o los coches, pueden importarse y llevarse adonde sea.

8. La novela presenta, no explica. “Europicola”, llamaba Joyce a Trieste. Sabía una cosa: el escritor es siempre un exiliado, es el exiliado por excelencia: un desplazado. El cosmopolita es alguien que ya dejó de tener patria. Supo también que el provinciano es alguien vacío, carente de contenido. El provinciano se ancla en la nostalgia porque no tiene nada. El cosmopolita exiliado, habiéndolo perdido, lo tiene todo. Es nuestro, dice Borges —ese novelista de pequeños cuentos/ensayo, como “El Aleph”, acaso la mejor novela argentina—, sólo aquello que hemos perdido. Miguel Torga *dixit*: lo universal es lo local sin los muros. Alabado sea. Pero también Unamuno: el mundo es un Bilbao más grande.

9. El *Crack* sabe ahora, a pesar del mercado y su banalización, que la gran novela es una burla velada de la realidad y de las lecturas erróneas que hacemos de ella. Es una mirada despiadada contra la ciudad del lugar común.

10. La novela que el *Crack* aspira a escribir veinte años después es un manual para descreídos, un tratado de apostasía. Es un alegato contra la banalidad y contra el mercado —que en nuestros países es un engaño, como dice Piglia—. Es una máquina de demolición contra lo literario como cliché. Es un arma de destrucción masiva contra la estupidez desde la ironía, esa suprema forma del conocimiento. La vida real es repetitiva, como la novela. A la vida real no puede entenderse. No es por ello papel de la novela el conocimiento, sino la experiencia. Y sólo se experimenta, en literatura, el desastre. Las novelas del *Crack*, veinte años después, aún creen que la literatura no está muerta ni enterrada.

PEDRO ÁNGEL PALOU

IV. 20 INSTANTÁNEAS A 20 AÑOS

1. La novela aspira a la imperfección: desde Rabelais, la novela quiere ser amorfa. En esa contradicción radica su forma. El cuento aspira a la perfección. Borges, Chéjov, Arredondo estuvieron obsesionados con ella: escribieron cuentos perfectos.

2. El cuento es absoluto. La novela es todo lo que no es el cuento, pero puede incluir cuentos, lo mismo que puede incluir al mundo.

3. Cada novela es un ensayo del mundo y por eso, *también*, un nuevo —monumental— fracaso. Cada derrota es, para la novela, su mayor victoria. Para escribir *Casa desolada*, Dickens ensayó muchas veces, se ejercitó con varias grandes novelas antes de escribir su obra maestra y, sin embargo, *Casa desolada* es imperfecta y amorfa, lo mismo que *Don Quijote*, *Los bandidos de Río Frío*, *Moby Dick*, *En busca del tiempo perdido*, *Hijos de la medianoche*, *Palínuro de México* o *La vida exagerada de Martín Romaña*.

4. Los grandes novelistas —justo lo que Rulfo no era, pero Fuentes sí fue— se ejercitan, luchan, bregan, igual que un atleta contienda con las pesas (todos los días, toda su vida). Los grandes novelistas lo intentan una y otra vez y en el solo intento estriba su grandeza.

5. La solución última al problema de la novela está en escribirla.

6. El *Crack* empezó como un delirio llamado voluntad: voluntad de un grupo de jóvenes por escribir grandes novelas, novelas polifónicas, novelas distintas a las que se publicaban entonces, relatos empeñados en crear algo nuevo aunque no exista lo nuevo, relatos empeñados con romper porque romper es la única forma de continuar escribiendo.

7. Usurpar historias, discernir materiales, poner a prueba ideas, desechar, filtrar... Reescribir palabras, frases, eliminar párrafos y con la greda y argamasa que queda concebir una nueva realidad, una tan verdadera o ilusoria como la nuestra.

8. Añadirle una mentira a una novela, jamás es mentir. Acaso sea la única forma de desvelar una verdad oculta o callada.

9. Cada punto y coma implica una elección; implica no haber elegido *otra cosa*. Lo mismo cada acción o cada evento de la historia: otro hubiera sido el derrotado de tal o cual personaje si otro hubiese sido el estilo, el punto de vista, el tiempo elegido o el narrador. Las disyuntivas que genera la novela son también las disyuntivas morales del autor.

10. No sé si se acabaron los tiempos de la novela como género. Es más probable que primero se acaben los lectores de novelas a que algún día se terminen las novelas. Y esto es así porque el género, dúctil como ninguno, se ha logrado desdoblar: hay series de televisión, hay telenovelas, hay juegos virtuales, trasuntos que no hacen sino repetir, por otros medios, lo que ha hecho el arte de la ficción desde Homero: remedar el mundo, convencernos de esa *otra* realidad tan parecida —y ajena— a la nuestra.

11. Las mejores novelas desafían nuestros valores, atentan contra nuestros presupuestos, cuestionan nuestra forma de pensar y de vivir.

12. Las mejores novelas no sólo “entretienen” como quería Cervantes. También irritan, incomodan y, en el mejor de los casos, subvierten.

13. La novela desemboza —y despereza del letargo— a Eros y a Tánatos, quienes suelen hacer mucho más daño adormecidos que despiertos.

14. La novela es una forma vicaria de la condición humana: nos permite vivir o atestiguar otros posibles dilemas de nuestra propia existencia.

15. La novela debe decir lo que nada ni nadie se atreve a decir. Pero esto no importa si no se dice bien, si el autor no infiere la forma desde adentro.

16. Cuando Brodsky recibió el Premio Nobel dijo que era menos probable que alguien que hubiese leído a Dickens disparara contra otro ser humano, a que alguien que no lo hubiese leído lo hiciera. (Lo mismo pasaría, pienso, si en lugar de Dickens, el asesino hubiese leído a Sade o a Sabato). Tal vez para eso sigan sirviendo los libros, esos *inutensilios*. Y los llamo así —como el poeta portugués llamaba a los poemas— pues a pesar de sus incalculables beneficios, el arte de la novela no debe buscar, *a pesar de todo*, otro fin que el de su propio arte. Como decía Lawrence: la moral, la metafísica del escritor, debe supeditarse a la obra de arte, debe supeditarse a su forma, y nunca al revés a riesgo de terminar escribiendo un panfleto con rostro de novela. Dejemos que sólo sea ella misma la que conlleve, solitaria y autárquica, su propio, desmesurado, fracaso... Al cabo en su caída se afinca su victoria.

17. Si con la ciencia ocurre que cada nueva teoría verifica o refuta a la anterior, la novela verifica y refuta a la anterior.

18. Hace 30 años me obcequé con una idea: armar un grupo literario. La idea vino, por supuesto, de los Beatles, pero también de la llamada “Generación de la Amistad” o “Generación del 27”, a la que admiraba y admiro. Pensaba que un grupo era siempre más fuerte que un autor; un grupo podía tener más solidez literaria e histórica que un escritor en solitario, aunque, pasados los años, algunos de estos mismos escritores terminarían por aborrecerse. La Generación del 98, Contemporáneos, la llamada Generación del 50 en España, el *Boom*, el grupo de Bloomsbury, The Lost Generation y sobre todo la Generación de Medio Siglo en México me lo demostraban. A muchos de estos autores los leí gracias a que formaban parte de un grupo más amplio, un escritor me llevaba a otro. Mi instinto me decía que así debía funcionar el grupo con el que yo soñaba a los 18 años. Eso no quería decir que no admirase a los grandes solitarios: Stendhal, Kafka, Lowry u Onetti. Lo que significaba era que, si algún día podía tener la pretensión de ser leído y no archivado era más probable que lo consiguiera si me unía con un grupo de jóvenes a los que yo admirase. Y los encontré. (Los encontré y a algunos de ellos los perdí).

19. Algo más ocurrió, algo con lo que entonces no contaba: la sana rivalidad, la competencia entre igua-



Eloy Urroz

les... Ambas me hicieron escribir mis mejores libros. Esa rivalidad, esa envidia, me impulsó, azuzó mi vanidad o atizó mi pereza. Acaso sin sus libros no hubiese escrito ninguno o acaso hubieran sido muy malos. Por fin comprendí que no habría Beatles si no hubiese habido reñida competencia. No existiría *La realidad y el deseo* si Lorca no hubiese *literalmente* envidiado a Cernuda, su entrañable amigo, y si este, a su vez, no se hubiese sabido admirado por quien él más envidiaba y quería.

20. El *Crackes* como una novela: tiene su principio, su clímax y su desenlace inesperado y no siempre feliz, pero esto, la verdad, no importa demasiado, lo mismo que no importa que Don Quijote haya muerto en 1615 o 1616... La duración, el gozo, la lectura infinita es lo único que, al final, importa.

ELOY URROZ

V. QUE VEINTE AÑOS NO ES NADA

1. 22 años atrás, 5 aspirantes a escritores se reúnen en casa de uno de ellos y le dan nombre a un grupo literario. ¿Qué buscan? ¿Fama, trascendencia? ¿Imitar a sus

héroes? ¿O algo en apariencia más prosaico: publicar sus manuscritos en pos de esos espectros, los lectores?

2. Es en el invierno de 1994 y el PRI ha vuelto a ganar las elecciones. Acaba un año de asombros y catástrofes: el alzamiento zapatista y el asesinato del candidato a la presidencia. Si los 5 tiemblan no se debe al frío de diciembre, sino a la debacle política y económica de un país adocenado por las crisis.

3. 2 años después, los 5 anuncian el nombre de su grupo, presentan sus novelas y leen su manifiesto. (Entretanto, en Chile, otros jóvenes emprenden una aventura paralela). Los miro a la distancia: ¿qué pretenden? Si azuzar a sus coetáneos, lo consiguen. ¿Un juego, una provocación, una estrategia publicitaria? Lo inverosímil es que aún se escuchan ecos de esa tarde.

4. Como casi todos los jóvenes, los 5 no se acomodan a su tiempo. Abjuran de su época. Y se aburren. Estamos en 1996 y el futuro no existe.

5. La globalización y su doble siniestro, el neoliberalismo, inician su conquista del planeta. México es todavía una isla.

6. Los 5 han leído a Borges, a Rulfo, a Paz y a los maratonistas del *Boom* igual que Alonso Quijano leía novelas de caballería: sus páginas *son* la realidad. Una realidad mejor que la suya.

7. Afuera triunfan los saltimbanquis que se disfrazan de García Márquez. Los 5 se encabritan: adoran el original, desdeñan las copias. Y nadie los escucha.

8. Entre 1996 y 1999, los 5 pasan de moda. Y luego, entre 1999 y 2003, el mundito literario español —con su aspiración monárquica— los unge y redescubre.

9. En los 20 años transcurridos desde entonces, la literatura se convierte en mercado literario. Una esfera pegajosa, sin salida. Incluso quienes se rebelan —¡cómo adoran los mercados a los rebeldes!— se pliegan a las reglas de la oferta y la demanda.

10. La discreta apoteosis en España es un malentendido. Ellos, que vivían en las entrañas del *Boom*, son presentados como sus liquidadores. Y ellos, que no podían ser más mexicanos, son vendidos como antimexicanos.

11. Muy pronto sus rivales los acusan de ser productos del mercado. Sorprendidos, los 5 se resisten. En vano: *son* productos del mercado. Igual que sus críticos.

12. Y, sin embargo, escriben.

13. Mientras tanto, América Latina deja de ser la América Latina inventada por el *Boom*. Ya nadie sabe lo que significan esas dos palabras que los merolicos repiten en foros y congresos. Y si no existe América Latina, la literatura latinoamericana mucho menos.

14. En su primer resplandor desde Felipe II, los virreyes peninsulares ordenan y clasifican la literatura en español. En su imperio se concentran editores, agentes, promotores, suplementos, académicos, críticos, escritores. Y los latinoamericanos caen en la trampa.

15. Los 5, a los que se han sumado otros 2, se toman de la mano con sus enemigos y rivales y juntos peregrinan a Madrid y Barcelona. Buscan premios, reconocimientos y adelantos.

16. 20 años atrás, jamás pensaron que podrían vivir de sus libros. Menos enriquecerse a su costa. Durante un breve lapso —las vacas gordas españolas— se adhieren al espejismo.

17. México y casi todos los países de América Latina derivan, de nombre, en democracias. Los intelectuales no tienen opción más que jubilarse. Ser escritor ya no implica desgañitarse en la plaza pública. Los nuevos jóvenes respiran aliviados y se concentran en dominar el punto de cruz.

18. Otra muerte ocurrida en estas décadas, que por cierto nadie llora: la de los críticos. Si antes eran odiados y temidos, hoy buscan empleo de ascensoristas y deshollinadores.

19. Veinte años atrás, los 5 contribuyeron a dinamitar las reglas para ascender en el escalafón literario diseñadas por sus mayores. ¿Quién alza hoy la voz para romper los nuevos códigos?

20. Triunfó el *mainstream* y, con él, el predominio absoluto de la literatura en inglés. La literatura en español es un silbido en un concierto de rock.

21. Si el mercado es el Dragón, ¿quién podría hoy apuñalarlo? Sólo no propongan los nombres de Aira o Vila-Matas, por favor.

22. En estos veinte años, *Letras Libres* y *Nexos*, los dos sindicatos más poderosos del país, también son desmantelados. Sin darse cuenta, sus miembros siguen asistiendo a sus asambleas.

23. Muere Paz. Muere Fuentes. Muere García Márquez. Mueren Monsiváis y Pacheco. Nadie ocupa sus altares.

24. Los nuevos escritores dicen aborrecer las mafias mientras en secreto las imitan. Sólo que no les ponen nombre.

25. La revolución digital no trastoca la literatura. Se lee en un sinfín de formatos. Se lee de *otra* manera. Pero los escritores apenas se dan por aludidos.

26. Las redes sociales agitan la sociedad del espectáculo. La celebridad dura hoy dos horas. Los escritores abandonan sus plumas y sus computadoras y hacen *stand-up comedy*.

27. Novelas profundas, polifónicas: el clamor principal del *manifesto*. Contra la banalidad del nacionalismo y de las etiquetas. Al menos en este punto la lucha no ha variado.

28. Del grupo queda un puñado de obras perdurables. A algunos les parecerá muy poco. No se dan cuenta de que lo que hoy dura más de tres meses aspira a convertirse en clásico.



Jorge Volpi

29. Veinte años atrás, México era un avispero de corrupción y autoritarismo. Hoy es un cementerio. ¿Cómo escribir sentados sobre fosas repletas de cadáveres?

30. Todo grupo literario es una tensión entre fuerzas centrípetas —la amistad, la ambición compartida— y centrífugas —la envidia, los celos, el miedo—: el equilibrio es siempre precario. Nadie puede exigir que dure 20 años.

31. Como en Dumas, 20 años después los mosqueteros están más viejos. Tienen menos ilusiones. Algunos se ignoran, otros simplemente no se miran a los ojos. Todo los separa. Pero no pueden dejar de ser los que fueron.

32. Intento mirar de nuevo a esos jóvenes. Y compararlos con sus trasuntos arrugados, gordos, calvos de hoy. ¿Qué se conserva? Su voluntad de escribir *grandes* novelas. Novelas que le cambien la vida a *un* lector.

33. El grupo fue, por supuesto, una ficción. No podía dejar de serlo. Un puñado de voluntades y poéticas enfrentadas contra el tiempo. Una hermosa, valiente ficción.

JORGE VOLPI **U**

Texto leído por primera vez en el Congreso de la Modern Language Association, en Austin, Texas, el 7 de enero de 2016.

Algunas reflexiones políticas

Enrique González Pedrero¹

La historia política desde el siglo XIX señala a México como el “país de un solo hombre”, ya se trate de Santa Anna, Juárez o Díaz. Sin embargo, las últimas décadas han visto desarrollarse una transformación en los lenguajes y modos de operación de la política nacional, que no han sido capaces de resolver los graves problemas de pobreza, desigualdad, corrupción e impunidad.

La política elemental, por así decir, es un oficio como cualquier otro (y no lo es). Algunos la identifican como el *arte del gobierno*, pero eso tiene que ver con metas más elevadas: eso es ya ocupación del hombre de Estado, del conductor de la máquina estatal. Naturalmente, para llegar a esta etapa hay que conocer, cuando no dominar, el oficio “puro y duro” —como dicen los franceses— que más que arte es, en esta fase, una artesanía (y, a veces, un artificio) en el que, además de una inteligencia pragmática, hay que tener un poco (por no de-

cir un mucho) de malicia. Porque, como opinaba Norberto Bobbio sobre Goya, después de ver su pintura negra, que *El Sordo* era un hombre sabio porque *sapeva che l'uomo è cattivo*.²

Ahora bien, *malicia*, según el diccionario de la RAE en alguna de sus acepciones, significa: “cierta solapa y bellaquería con que se hace o dice una cosa, ocultando la intención con que se procede”; y, ya más matizadamente, es una “propensión a pensar mal” pero, también, “penetración, sutileza, sagacidad”. Del verbo *maliciar* añade que es recelar, sospechar, presumir. Por tanto, si el político es suspicaz —¿y qué político verdadero no lo es?—, se trata de un ser desconfiado, es decir, lo opuesto a ingenuo, que es sinónimo de sinceridad, de candidez, y se emparenta con bondad.

El político actúa en relación con los demás, acogiéndose al beneficio de la duda: primero sondea, mide, trata

¹ Quiero agradecer a la Comisión Operativa Nacional del Movimiento Ciudadano el haberme otorgado el Premio Nacional Benito Juárez al Mérito Ciudadano. En verdad, me siento muy honrado por este reconocimiento que lleva el nombre de uno de los mexicanos más ilustres, que fue miembro y dirigente de la generación de la Reforma que es, sin ningún género de duda, la comunidad más lograda en nuestra historia, que produjo “la transformación más profunda que hemos tenido en México y que jamás se vio a sí misma como una mutación radical sino como una modesta reforma”, y como el Benemérito, como su generación en su gran mayoría que se dedicó a la acción política, expresaré en esta ocasión algunas ideas sobre ella.

² Jesús Silva-Herzog Márquez, *La idiotez de lo perfecto. Miradas a la política*, FCE, México, 2006, p. 73.

de conocer las intenciones del “otro” y luego actúa. En consecuencia, este personaje está más cerca de Maquiavelo y de Hobbes, que de Rousseau. ¿Tiene que ver la malicia con el pecado original? Entre pecadores puede esperarse lo peor de sí mismos y de los demás.

Como dice Hannah Arendt en su *Diario filosófico*: “Se trata de una solidaridad fundada en la fundamental desconfianza por principio de la sustancia humana”.³ Por ello, tal vez, Ortega y Gasset la llama “equivoco oficio” en *Vieja y nueva política*. Pero habría que empezar por preguntarse si hay una nueva y una vieja política o si, más bien, se trata de una política reciente y una pasada y donde la historia tiene mucho que decir. Naturalmente, el tiempo juega aquí un papel importante y con el tiempo los participantes. Pero atengámonos a don José Ortega y Gasset y asomémonos a la política nueva.

Hace unos años Lorenzo Meyer resumió la agenda política mexicana “como una sociedad subdesarrollada, con una demografía densa, con grandes desigualdades sociales, con una ecología seriamente degradada, con altos índices de pobreza y marginalidad, con una institucionalidad carcomida por la corrupción y una alta y creciente dependencia económica y política del poderoso vecino del Norte”.⁴

Evidentemente, el rostro de México que el investigador trazaba a grandes rasgos hace diez años sigue sien-

do válido en esta etapa (neoliberal) que vive el orbe, a partir de la desaparición de la bipolaridad y de la Guerra Fría; del famoso “fin de la Historia” de Francis Fukuyama, etapa en la que con la democracia y el capitalismo, “todos los problemas realmente cruciales habrían sido resueltos”.⁵ Pero, a pesar del optimismo de Fukuyama, hagamos un rápido repaso histórico de México para ver qué es lo que ha ocurrido y revisemos algunos de los porqués que nos ayuden a comprender lo sucedido.

En una conferencia que expuse en un ciclo organizado por el Fondo de Cultura Económica en 1999, sobre la globalización y las soberanías nacionales, titulada “El Estado mexicano: globalización y modernidad” señalé:

Para finales de los años ochenta la globalización se volvió, en México, un proyecto de gobierno. El grupo en el poder decidió cambiar por completo el rumbo económico del país. Para ingresar a los grandes canales del mundo global se cambiaron estrategias económicas que eran, ciertamente, nacionalistas y proteccionistas. México no podía seguir desarrollándose si no se formalizaba la ya muy estrecha intercomunicación con la economía de los Estados Unidos. Para conducir al país en esa dirección, el gobierno necesitaba el más amplio poder para tomar decisiones drásticas. Esas decisiones no fueron impugnadas por la mayoría de los mexicanos porque su irrupción fue sorpresiva y

³ Hannah Arendt, *Diario filosófico*, Herder, Barcelona, 2006.

⁴ Lorenzo Meyer, *El Estado en busca del ciudadano. Un ensayo sobre el proceso político mexicano contemporáneo*, Océano, México, 2005, p. 43.

⁵ Francis Fukuyama, *El fin de la Historia y el último hombre*, Planeta, México, 1992, p. 13.



Estampa del México Independiente

porque el sistema de partidos era aún demasiado reciente, y porque la oposición de derecha coincidió con el gobierno (a través de las “concertaciones”) en la visión neoliberal. La oposición de izquierda no estuvo entonces en condiciones de debatir y presentar un proyecto alternativo, acosada como estuvo siempre por el aparato hegemónico. Esto permitió al gobierno una concentración del poder y la negociación unilateral del Tratado de Libre Comercio con Estados Unidos, a espaldas de una ciudadanía desinformada y sorprendida por la veloz ofensiva.⁶

Regresando a nuestro entorno, hay que recordar que México ha sido en buena medida “país de un solo hombre”. Antes de la creación del Estado, el hombre fue Santa Anna; una vez creado el Estado laico, fue el país de Juárez; otro más, el “país de un solo hombre”, con un Estado incompletamente pacificado y comunicado y, por tanto, no del todo nacional, el país de Porfirio Díaz; y, el siguiente, el país de varios hombres que fue creando la Revolución mexicana: Venustiano Carranza, Álvaro Obregón, Plutarco Elías Calles y Lázaro Cárdenas, con quien culmina la creación del Estado nacional. Aunque cada uno de ellos fuera en su momento *el hombre* que rigió los destinos de México, aunque por lapsos cada vez más breves.

Lo que ocurrió en México después de la Segunda Guerra Mundial y de la institucionalización de la Revolución es cualitativamente distinto, aunque el centro de la política mexicana siguiera siendo el presidente de la República, a pesar de la división de poderes establecida en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.

Naturalmente, cada régimen tiene sus peculiaridades y va recibiendo la influencia del tramo temporal que le ha tocado vivir. Pero la importancia del Poder Ejecutivo ha sido una característica fundamental de la política mexicana (mientras el Estado prevaleció sobre el mercado). Cuando por efecto de la globalización, que siguió al fin de la Guerra Fría, al fin de las ideologías y al fin de la historia; cuando la “mano invisible” que guía a las fuerzas del mercado prevaleció sobre la mano visible que guiaba el poder del Estado, las cosas han comenzado a cambiar y el país singular, el país de un solo hombre, se ha vuelto plural, ha ido deviniendo paulatinamente el país de los “poderes fácticos”. Pero esto supone un cambio radical de época, de metas, de sensibilidad, de la concepción del espacio-tiempo y de la organización social... Ahora bien, económicamente—que es lo que en el neoliberalismo importa—: ¿cuáles han sido los resultados?

⁶ E.G.P., “El Estado Mexicano: globalización y modernidad” en *La globalización y las opciones nacionales. Memoria*, Fondo de Cultura Económica, México, 2000, p.84.

Datos publicados muy recientemente sobre el crecimiento de la economía mexicana durante el periodo neoliberal son los que cito a continuación: durante el gobierno del licenciado Miguel de la Madrid, que buscó un crecimiento anual del 5.5 por ciento, sólo se alcanzó el 0.34 por ciento; en el sexenio de Carlos Salinas de Gortari, que prometió un crecimiento del 6 por ciento anual, el resultado fue de un 3.9 por ciento; Ernesto Zedillo ofreció un 5 por ciento y sólo consiguió el 3.5 por ciento. Vicente Fox prometió un crecimiento del 7 por ciento y sólo alcanzó un 2.2 por ciento y Calderón ofreció un 5 por ciento anual y sólo llegó al 1.8 por ciento. En cuanto a Enrique Peña Nieto, se comprometió a obtener un 5 por ciento y en su primer bienio sólo alcanzó 1.75 por ciento.⁷ De manera que, en términos económicos, el neoliberalismo no ha conseguido lo que prometió.

Viene a mi memoria una frase significativa que ayuda a entender, desde otro ángulo, el sentido de los nuevos tiempos que vivimos.

Haiga sido como haiga sido es una expresión del licenciado Calderón Hinojosa en una entrevista, en la que buscaba explicar que de lo que se trataba era de llegar a la meta “a como diera lugar”. Y, en apariencia, así es. Pero sólo aparentemente porque, en realidad, no se trata sólo de llegar a la meta y de “ganar”.

Lo que quiero decir es que para ejercer legítimamente el poder, para tener autoridad, hay que tener, primero, *autoridad moral* como la tuvo siempre Benito Juárez. Sólo cuando la sociedad cree que el triunfo obtenido ha sido legítimo, *cuando se gana realmente*, es cuando puede ejercerse el poder a plenitud—hasta donde eso es posible ahora— y, desde luego, cuando en ese ejercicio las acciones desplegadas tienen una razón de ser, cuando son convincentes. Sólo así el pueblo te otorga el mando (te “mandara”, como se suele decir ahora, no sé si correctamente), para que lo representes y ejerzas el mando en su nombre. Sólo así se es *mandatario*. De otro modo, no se es mandatario sino mandadero de los intereses que han influido para llevarte adonde estás, así se ocupen los lugares que tradicionalmente han sido los espacios donde se ha ubicado el poder. Porque, como se sabe, aunque el poder tiene algo de fetichismo, no reside tanto en el lugar tradicional desde donde se gobierna, sino en la persona que ejerce el poder, que tiene que *ser y parecer*, como decía Maquiavelo.

Los nuevos tiempos han ido creando un nuevo vocabulario, cuando no un nuevo lenguaje, que es interesante registrar, puesto que se trata de una especie de *New Speak*, como el que empleaba el Big Brother, aquel per-

⁷ Carlos Fernández Vega, “México, S.A.”, *La Jornada*, 10 de abril de 2015.

sonaje que creó George Orwell en su novela *1984*. Menciono sólo algunos ejemplos: “políticas públicas” y “políticas de Estado”, así como los significativos términos: desregulación, descentralización, descertificación, desconcentración, desestatización y demás “des”.

Ahora se habla de *políticas públicas*, como si la política, desde sus remotos orígenes en Atenas, no hubiera surgido en las discusiones y debates ocurridos en la plaza pública, cuando se creó la *polis*. Así como el orden de la casa lo dictaba la economía (*oikós*, casa; *nómos*, ley), la política era el orden que surgía en la plaza pública, donde se reunían los ciudadanos para debatir los problemas de la *polis*, de manera que la política siempre ha sido lo público por antonomasia.

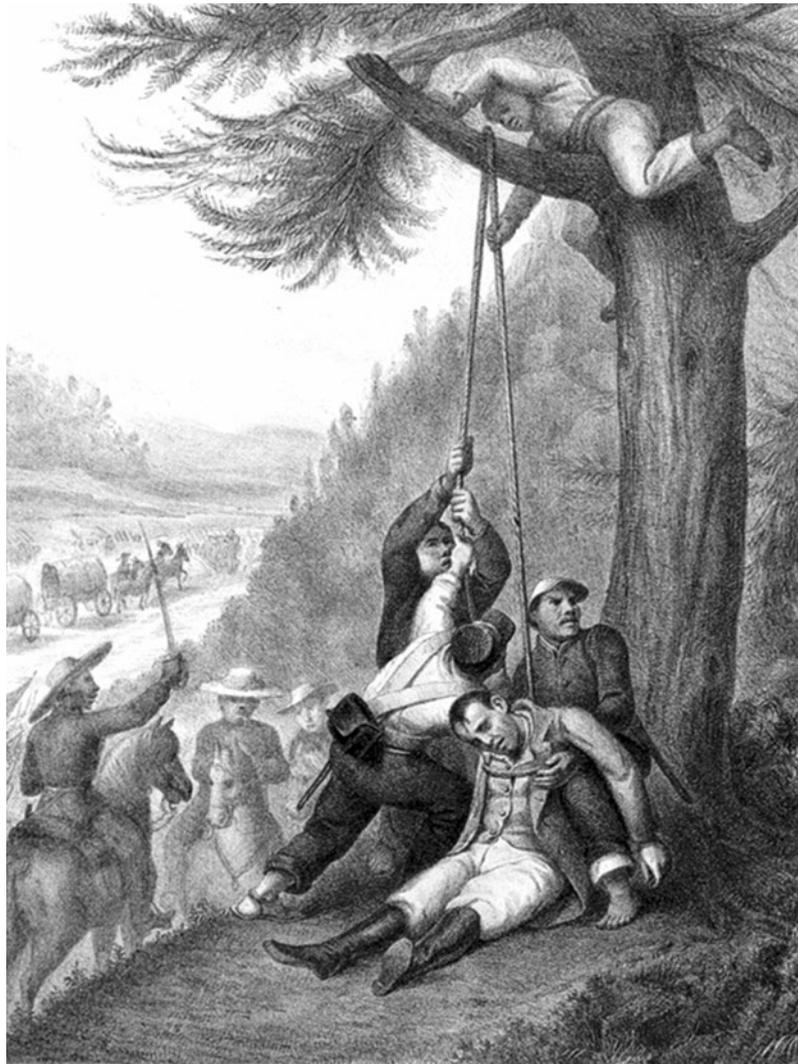
En cuanto a las “políticas de Estado”, hay que recordar que la *polis* es la ciudad-Estado, de modo que hablar de *políticas de Estado* es “llover sobre mojado”, es emplear, también, una expresión pleonástica. En lo relativo a aquellas palabras con el prefijo *des-* implican, a fin de cuentas, que el mercado ha ido influyendo en la reconfiguración del Estado.

En la columna “México, S. A.”, de Carlos Fernández Vega, en *La Jornada* del 21 de julio de 2015, se comenta en uno de sus párrafos: “la terminología neoliberal a todo le encuentra el lado ‘bueno’ de las cosas. Por ejemplo, en México nunca se privatizó la infraestructura productiva del Estado; simplemente se ‘modernizó’. La banca nunca se ‘rescató’ ni extranjerizó, sólo se ‘afianzó’ y ‘globalizó’. El poder adquisitivo de los salarios nunca se desplomó, apenas si se ‘adecuó’, y así por el estilo” (p. 22).

Pero hay algo superlativo que se ha colado a la fiesta sin invitación: la expresión cada día más usada de “capital humano”, que refleja la enajenación en la que vivimos en la actualidad. En vez de reconocer al hombre que con su trabajo crea la riqueza moral y material a la que aspiramos, para vivir una existencia plena, el hombre se ha convertido en capital, es decir, en parte de su creatura, se ha subsumido en su creación, se ha vuelto ajeno a sí mismo: se ha enajenado.

Y ese “capital humano” es lo que nuestro país no ha sabido desarrollar, cuando es la riqueza que tiene más cerca. Es cierto: tenemos mares, tierras fértiles, minerales, petróleo. Pero esa riqueza constituida por ciento veinte millones de personas —que si estuvieran educadas, capacitadas, sería extraordinaria (como lo muestran los “mil usos” que funcionan en todo)— se ha vuelto una rémora, un obstáculo.

Mientras no tengamos una cultura que esté recreándose a sí misma por su vitalidad y su riqueza; una educación (elemental, media y superior) que cree confianza en los mexicanos de aquí y de ahora y en los de mañana; una ciencia comunicada con los demás centros científicos del mundo y volcada a la solución de los

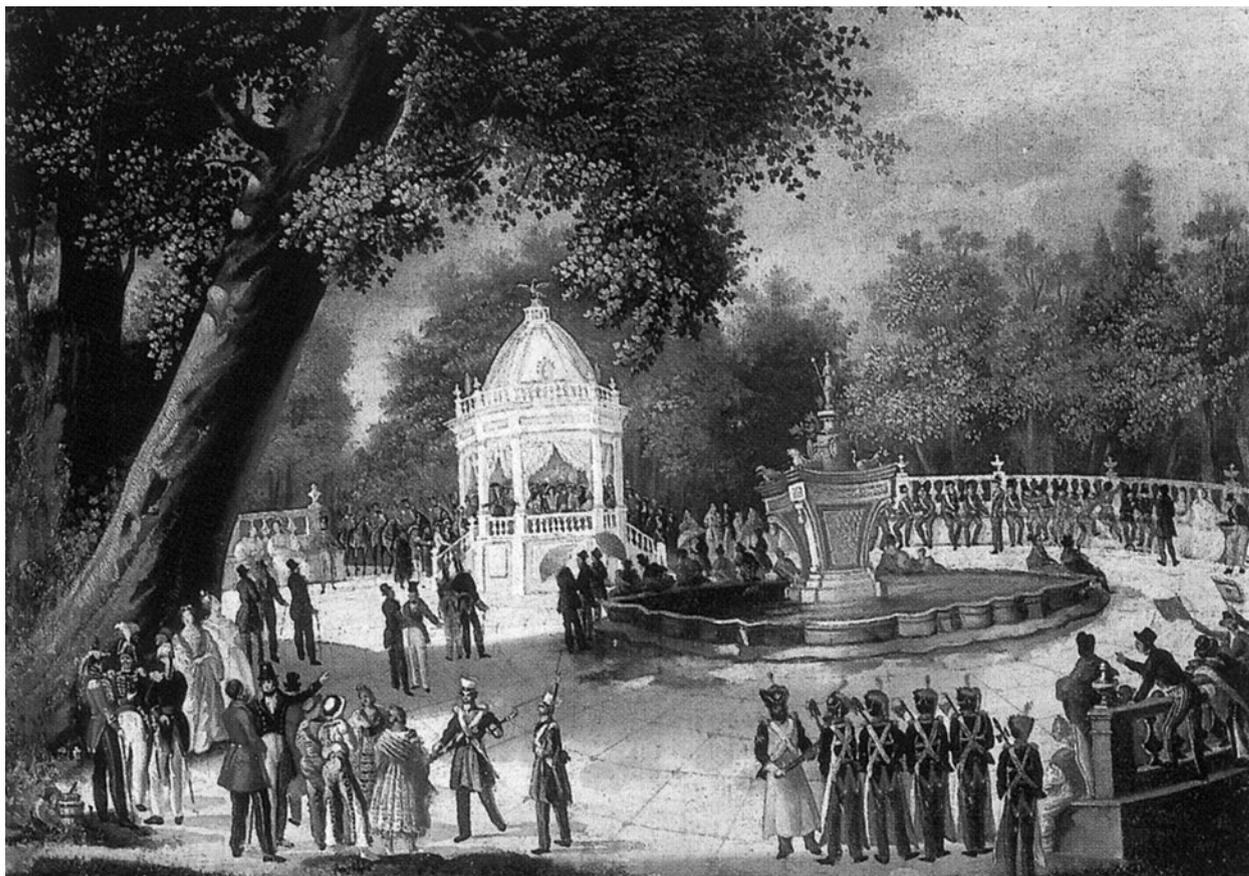


P. Miranda, S. Hernández, Leandro Valle, siglo XIX

problemas del presente, ayudándonos a resolverlos y adelantándonos a ellos y a los nuevos, no servirá de mucho sostener algo absolutamente positivo, que nuestro Estado debe ser social y plural, democrático y de derecho, porque lo que llena de sentido (y de contenido) a las formas políticas es siempre la realidad humana, viva, que impulsa a la cultura, la educación, la ciencia y el progreso tecnológico que forjan los hombres de carne y hueso, de aquí y de hoy, de mañana y de siempre. Es la voluntad de *ser* para *prevalecer*. *ser* más que *tener*, porque el que *es* tiene. En cambio, el que tiene no siempre es.

Regresando al “país de un solo hombre”, a menudo me he preguntado por qué México lo ha sido. La respuesta no hay que buscarla en ningún complicado laberinto. Creo que el problema reside en que nos ha faltado algo esencial: el *ciudadano*. Un *país sin ciudadanos* es un *país de un solo hombre*. No basta con que la Carta Magna señale los requisitos formales para serlo. Los ciudadanos no nacen; se *hacen*, se forman, y sólo hay un camino para crearlos: *la educación*.

No es por falta de conciencia de lo que es la educación que hemos fallado, pues además hemos tenido a grandes educadores al frente de la educación nacional.



Anónimo, *Discurso cívico conmemorativo en la Alameda*, siglo XIX

El derecho a la educación está garantizado en nuestra Carta Magna, en el capítulo I dedicado a las garantías individuales y, concretamente, en el artículo tercero, uno de los mandatos más lúcidos de nuestra Constitución. El segundo párrafo del artículo expresa que “la educación que imparta el Estado tenderá a desarrollar armónicamente todas las facultades del ser humano y fomentará en él, a la vez, el amor a la patria y la conciencia de la solidaridad internacional, en la independencia y en la justicia”. Las fracciones siguientes del precepto añaden que la educación pública será laica, basada en el progreso de la ciencia, nacional, democrática, solidaria, gratuita y obligatoria. Se trata, por tanto, de todo un programa que lo mismo incluye al individuo que a la sociedad e, igualmente, a la nación y a la comunidad internacional.

El derecho a la educación está pues, reconocido, pero las condiciones que hacen posible su cumplimiento sólo han existido eventualmente. No me refiero tanto a los recursos materiales, sino a la carencia de una política educativa sostenida, continua, lo cual ha sido lamentable porque, como hemos visto, la principal riqueza de México está en su población, en su gente. Y esa riqueza, por la falta de educación, se ha perdido lamentablemente y, con ella, se ha ido perdiendo México paulatinamente.

Educar es, esencialmente, *enseñar a pensar*, pues quien sabe pensar sabe enfrentar los problemas y buscar las soluciones que ayudan a resolverlos. Quien no piensa: copia, imita.

Como dice don José Ortega y Gasset:

El hombre que trabaja en cualquier cosa soborna su conciencia vital, la cual le susurra que no es cualquier cosa lo que debería hacer, sino algo muy determinado. Y ¿qué es ese algo muy determinado? Ser uno mismo. Ser uno mismo “nos representa la caricia más secreta y profunda, es como si acariciaran nuestra raíz... Como Nijinsky en *Scherzade*, sin preocupación alguna, apenas abierta la puerta de la prisión, damos el enorme brinco hacia la delicia de ser sí mismo. Vamos a palpar, temblando de placer, las morbideces del yo”. *En interior homini habitat veritas*, había dicho San Agustín.⁸

En suma, la falta de una política educativa, sistemática, permanente, se tradujo en la inexistencia de ciudadanos, pero estas carencias produjeron, en buena medida, los males que aquejan al país: corrupción, deshonestidad, inestabilidad, caudillismo, caciquismo, injusticia, desorden, desinterés en la cosa pública. En síntesis: hay que formar ciudadanos. Porque país sin ciudadanos es país de un solo hombre.

Me viene a la memoria una frase con la que empieza *El hombre rebelde* de Albert Camus: “¿Qué es un hombre rebelde? Un hombre que dice no”. ¿Verdad que algo tiene que ver el ciudadano con saber decir *no*? **U**

⁸ José Ortega y Gasset, “Goethe el libertador” en *Goethe desde Dentro. Obras Completas*, tomo IV (1929-1933), *Revista de Occidente*, Madrid, 1966, pp. 422 y 425.

Las vidas del libro

Fernando Serrano Migallón

En la pasada edición de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, Fernando Serrano Migallón recibió una de las distinciones más significativas que se pueden conferir a los habitantes de la patria libresca: el Homenaje al Bibliófilo. En su discurso de aceptación, el catedrático, investigador y miembro de la Academia Mexicana de la Lengua expuso su relación vital con los libros.

Es una obligación, una muy agradable y justa obligación, expresar mi profundo agradecimiento por el reconocimiento que se me hace el día de hoy.

Permítaseme, para salir de este laberinto de perplejidad y asombro que me produce estar hoy aquí, frente a ustedes, que acuda una vez más a la que María Zambrano llama la palabra luminosa de la ofrenda: Gracias.

Gracias por muchos motivos, pero en especial dos, que son particularmente importantes para mí. Uno, el primero, es recibirlo aquí en la hermosa ciudad de Guadalajara en un recinto de la prestigiada y querida Universidad de Guadalajara y dentro de los actos de la Feria del Libro más importante de habla española; y otro, al mismo tiempo, con la consagración de esta ofrenda, darme la oportunidad de compartir la emoción de recuerdos, anhelos, deseos y vivencias.

Desde mi más tierna infancia, mi afición a los libros se dio de manera natural, gracias a pertenecer a un hogar donde los libros existían y convivían con nosotros, los otros habitantes de la casa; su presencia era, pues, cotidiana y cercana.

El libro era, así, un medio de estudio, de expresión de ideas y de transmisión de la cultura. Esto cambió a la corta edad de catorce años debido a una enfermedad

que me postró en cama por un lapso de casi un año; esa sensación inicial se transformó y se convirtió en un medio de placer y distracción.

Pasó así a ser un amigo, un camarada; que aunque mutable por naturaleza, pues cambia de título, autor, tema y formato, se mantiene, sin embargo, permanentemente, como un compañero que pese a su variedad nos permite disfrutar de su presencia y nos acompaña en todo momento y en todas las circunstancias de la vida.

Guiado por la mano de mi padre, la lectura, dada la situación económica por demás austera en que vivíamos, fue la única ventana que mantenía abierta hacia el exterior de mi encierro.

Así, la lectura se convirtió, sin quererlo, ni tan siquiera pensarlo, en un sendero para conocer, para comprender pero sobre todo para disfrutar del mundo.

Desde entonces se estableció con los libros una mutua relación que ha sido uno de los aspectos esenciales de mi vida.

Prestarles la atención y obtener de ellos el conocimiento y lograr, también gracias a ellos, la corrección en el hablar y en el escribir eran unos valores por alcanzar y privilegiar.

Ellos nos hacen saber nuestros orígenes, el presente y quizá lo que será el futuro. Gracias también a ellos somos conscientes de los grandes y radicales cambios que se han producido y que se realizan.

Los libros con esta voluntad de cambio ponen de manifiesto su vocación revolucionaria en el sentido más amplio, radical y positivo del término, encauzar los deseos y exigencias sociales.

Marguerite Duras dice que “el mundo existe porque el libro existe”. No sé, quizás esta afirmación sea exagerada, pero sí se puede suponer que el ser humano actual es como es porque el libro existe.

La vida del libro es quizá la obra humana que más se parece en su devenir a la del propio ser humano, su creador. El acto de creación, el de su nacimiento, es siempre en soledad; es una labor solitaria que necesitará posteriormente de un sinnúmero de voluntades colectivas.

Desde que el ser humano tuvo conciencia de sí ha tenido un deseo permanente y espontáneo de dejar un testimonio de su pensamiento, de sus sentimientos o simplemente de su existencia; desde las primeras cuevas rupestres hasta nuestros días en que las ediciones digitales han hecho su aparición, hay una voluntad permanente e inmutable de transmitir y dejar rastro de nuestra presencia y de nuestro ser en el mundo.

Así, asumimos nuestra condición, modesta pero insustituible, de formar parte de esa cadena infinita que es la historia de la vida humana.

Me siento orgulloso de mi afición a la lectura, al libro, a su creación y a su conservación; por eso, aunque haya muchos otros que tengan más derecho y más merecimientos que yo para obtener este reconocimiento, no me siento al recibirlo un usurpador.

Soy un fiel seguidor de los libros, desde luego soy un “bibliófilo”, persona que ama a los libros, pero también y al mismo tiempo soy un “bibliómano”, no como quien tiene la pasión de tener muchos libros, sino como quien una vez que ya está en posesión de uno de ellos no puede deshacerse de él; al mismo tiempo, también me considero un “bibliófago”, al no poder contener el apetito de devorar libros.

Esa pasión por los libros hace que su unión los convierta en biblioteca, no como un recinto en el que se acumula un conjunto de objetos, sino como el lugar en que el hombre establece una relación cálida con ellos.

El libro es en sí un objeto inerte, similar a cualquier otra obra material, pero cambia de naturaleza cuando por resultado de su lectura recibe el soplo bíblico que da a la materia la esencia espiritual y adquiere, así, alma propia; a partir de ese momento adquiere autonomía y vida por sí mismo.



Biblioteca Nacional de China, Beijing

El libro se convierte en un hábito de vida que se desarrolla independientemente de la voluntad de su autor, de las intenciones y deseos que haya tenido este al crearlo.

Este ser vivo autónomo, con vida propia, si bien no goza de libre albedrío, sí tiene la virtud de que, gracias a su presencia viva, quienes acuden a él pueden acceder de mejor manera a la búsqueda de esa libertad.

El libro, además de tener vida propia y esencia autónoma, goza de un espíritu gregario que lo obliga, que lo impulsa a vivir con sus semejantes.

Los libros tienen una tendencia natural de agruparse, de unirse unos con otros sin importar su origen, su forma de creación y su contenido. Se congregan como seres vivos que son, para ayudarse, apoyarse y protegerse mutuamente.

Así surgen las comunidades de libros como grupos sociales que crecen, evolucionan y se desarrollan.

La biblioteca se convierte paso a paso pero al mismo ritmo que la vida de su propietario en un ente, también con existencia real y paralela a la de su dueño.

Los libros que pertenecen a una persona reflejan quién es; nada es más nítido de la personalidad de un ser humano que la radiografía que se obtiene a través de su biblioteca.

Con ellos y con su conjunto se adquiere una obligación ética insoslayable; uno tiene un deber ineludible de darles casa, comida y sustento; ellos, por su parte, al ir aumentando van ocupando espacios que antes eran nuestros pero que paulatinamente y de manera continua nos van marginando.

Los libros han sido y son, además de grandes amigos, grandes promotores de la amistad, pues por su conducto me he acercado a autores que, sin haber tenido contacto personal con ellos pero debido a su lectura, los considero amigos, amigos muy cercanos míos.

Los libros son el elemento esencial para conservar el conocimiento y para transmitirlo de una generación a otra.

La memoria y la tradición, corregidas por la razón, favorecen que las generaciones futuras puedan tener mayores y mejores medios de consciencia y de conocimiento.

Woodrow Wilson afirmaba que una universidad es una biblioteca rodeada de cuartos; quizá también esta afirmación sea exagerada, pues ignora el ejemplo y las enseñanzas de una pléyade de universitarios que he conocido a lo largo de mi vida y de los cuales, afortunadamente, he podido aprender y que gracias a su presencia física y a su ejemplo moral hicieron que lo que los libros contienen se convirtiese en una realidad viva y presente.

Por ellos y por quienes los ponen a nuestro alcance he podido asumir, a lo largo de mi vida, una relación de pertenencia emocional y emotiva con la institución de la que no he podido ni querido apartarme nunca: la Universidad Nacional Autónoma de México.



En muchos hogares mexicanos la lectura era, ha sido y es un eje que marca la vida de sus integrantes.

La lectura, además de ser una fuente de conocimiento, de transmisión de ideas y emociones, se convierte en el tabernáculo donde se cultivan, se protegen y se guardan los valores, cuyo ejercicio y respeto llevan al ser humano a ese camino permanente de la búsqueda de la libertad personal y de la justicia para todos.

La necesidad de mantener esos valores y de luchar por ellos de manera decidida hacen que muchas veces la consecuencia sea el desarraigo de quienes asumen su defensa.

Ellos también me han dado el fundamento racional y las bases teóricas a sentimientos que se presentaron de manera espontánea, pero que conforme se va creciendo se trata de encontrar los cimientos para justificar la búsqueda por la libertad, la justicia y la verdad.

El mío era uno de muchos hogares en que el único patrimonio era la vocación y la búsqueda por la libertad, la verdad y la justicia.

El exilio y su condición de desarraigo fortalecían el código de honor y de ética que justificaba su presencia en México y la razón de la lucha por esos valores.

Muchas gracias por este honor, que sin duda me acompañará mientras yo aliente en este mundo. **u**

Safo

Beatriz Espejo

Safo de Mitilene vivió a principios del siglo VI a. C. Voz de las más inspiradas en el panteón lírico de Grecia, ella representó también la imagen de la amante no correspondida. Según una leyenda luego retomada por Ovidio en sus Heroínas, al no lograr el amor de un joven de nombre Faón, la poeta se lanzó desde una roca de la isla de Léucade. Beatriz Espejo fabula este episodio amoroso.

Safo nació en una isla, lo cual es un principio de soledad, una definición. Parada en lo alto de su terraza, se veía tan pálida como la muerte. Tenía el rostro blanco de las leprosas. Sus bucles en desorden igualaban las hojas del bosque en las tempestades y se le enredaban los cabellos canos que pronto ni con todas las artes de la cosmética dejarían de servirle para tejer con ellos su propia mortaja. Lloraba su juventud perdida igual que si fuera un amor traicionado. Se dolía aun más que cuando la bella Attys abandonó sus amores. Creyó que no podría superarlo nunca; sin embargo, superó el desgarramiento y casi sonrió pensándolo.

Su pequeña y delgada figura se recortaba con las primeras luces de la aurora. Veía el panorama dormido a sus pies, sólo las olas del mar se estrellaban contra las rocas, parecían una mano que lanzaba por cada dedo espumas intermitentes. No olvidó que el médico Hipócrates le había dicho que en el agua encontraría su salvación y por eso la observaba con avidez. Creyó —como todos los desdichados— que los demás eran felices y a esa hora los habitantes de Mitilene descansaban y después de acariciarse abrazaban a sus parejas. Se convenció de que únicamente ella había estado desasosegada y sin dormir desde hacía semanas. Los ojos se le llenaron de lágrimas. Reconstruyó la imagen de algunas discípulas. Las había enseñado a bailar entonando cánticos nupciales. La abandonaron siguiendo al hombre con quien debían desposarse; otras las sustituyeron, incluso más graciosas; pero ahora crecieron y se fugaron de esa mirada

que exaltaba la agilidad de los movimientos, los pechos erguidos, la carne firme, la sonrisa confiada, todo cuanto ella había perdido y añoraba. Además, las nuevas alumnas también se dispersaron obedeciendo su destino.

Estaba amargada por el llanto que valientemente no derramaba. Se daba cuenta de que ofrecía a sus amigas un desamparo acariciador y que Attys al alejarse no hallaría una felicidad tan grande como al besarse apasionadas o corretear en la orilla de la playa fingiendo que no se alcanzarían hasta que una de las dos abandonaba la carrera y se desplomaba sobre la arena esperando a la otra; sin embargo, algunas más dotadas la remplazaron. Ahora también se habían ido. Y ella intentaba descansar sin lograr hacerlo por una tortura inexplicable.

Claukis —la esclava que la había ayudado y protegido desde su infancia, la llamaba niña y conocía el dolor que albergaba por los años pasados sin apenas sentirlos— vino al poco rato para masajearla. La tendió en un camastro. Luego tomó un peine artísticamente labrado y con aceite comenzó a trabajarle los rizos. Safo abrió los ojos, cerrados para sentirse mimada, y con una voz mansa conociendo de antemano la respuesta preguntó:

—¿Estás triste por ver cómo se blanquean mis cabellos? ¿O porque tu arte ya no consigue disimular los pliegues y arrugas de mi cara?

—No, señora mía, desearía que alguna vez pudiera verte tan radiante como cuando regresaste del exilio siciliano con tu esposo Kerkolas. Entonces mis preocupaciones descansarían. En ese tiempo nació tu hija Kleis y



John William Godward, *Dolce Far Niente*, 1904

por una época fuiste sencilla y feliz... —repuso la anciana como si no hubiera oído lo que acababan de decirle y como si no hubiera dicho lo mismo con frecuencia.

Safo siempre temió que su hija heredara su propio temperamento, su apasionado apego a la libertad y su ardiente comprensión de los sentidos que traía consigo dolores infernales. Ninguno sabía tanto que un segundo de plenitud se paga con lustros de desesperación. Sonrió melancólica, se enderezó para contemplarse en el espejo colocado sobre una mesita entre potes de afeites. No disimulaba las profundas ojeras de la madrugada anterior, la piel morena de matices grises. A pesar de permanecer desvelada, Apolo no la había visitado durante varias semanas y no consiguió ni una línea digna de rescatarse y su pena se recrudecía segura de que su existencia perdía sentido y se le había secado la fuente. Conocía el precio con que se paga el talento. Desdeñaba la cárcel de su cuerpo. Sin embargo, a ella, elegida por los hados con el don de la poesía, le quedaba el consuelo de haberse expresado con su arte provocando éxtasis embriagantes. Pero guardó ese pensamiento contradictorio y consolador. Se levantó para que le abrocharan el peplo. La esclava cerró las hebillas de los hombros y el cinturón de metal cincelado que ceñía estrechamente el talle, levantó los amplios pliegues de la túnica encima del cinturón y formó una especie de blusa. Le calzó sandalias de cabritilla y dejó cerca un sombrero de paja que la defendería del calor cuando saliera para visitar sus huertas, jardines y viñedos.

A medida que la mañana entraba se distinguían miles de insectos zumbando alrededor de los árboles frutales. Algunos olivos antiquísimos levantaban sus troncos carcomidos por siglos, eran gigantes ancianos que miraban a sus retoños creciendo cerca. Y sin que nadie notara cambios en su conducta, empezaron las peticiones cotidianas que tanto cansaban y aburrían:

—Ama, queríamos preguntarte si quieres comprar las semillas que trajeron los mercaderes de Samos, dicen que las ensaladas y calabazas que de ahí salen tienen sabores especiales.

—Ama, los canales que riegan el viñedo están muy deteriorados; si no se reparan sufrirán mermas las cosechas.

—Ama, los almendros deben podarse.

—Ama, necesitamos niños que corten aceitunas.

Asentía. En realidad apenas oyó las propuestas, dejaron de importarle. Su pensamiento volaba. Con más fuerzas que los días anteriores, la mordía el recuerdo, símbolo de lo extraordinario. Llegó a Eresos, su ciudad natal en Lesbos. Recordó a su intrépido padre que contaba viejas leyendas de los dioses y toda la frescura de la brisa quedaba encerrada en esas horas. Cuando se fue a una guerra de la que jamás regresó, quiso morir. Cada vez que gozaba momentos tranquilos reconstruía la época en que los hombres abandonaron Lesbos y las mujeres tomaron el gobierno. Resolvían problemas de agricultura, familia y derecho. Se convirtieron en Amazonas y cobraron una fama expuesta a la maledicencia. Trajo a su mente la cara de su madre que supo guiar con bra-



Lawrence Alma-Tadema, *Sappho y Alceo*, 1881

vura a cuatro hijos y le enseñó orgullosa que debía apoyarse en su propio sexo e independencia. Dibujó en su imaginación al rubio Alceo, el poeta de la guerra y el vino, su primer enamoramiento. Junto con él creció acompañada por mancebos que la deseaban gracias a su volcánico apego a la belleza en cualquier forma que se presentara, en el ritmo que se les daba como cosa natural desde los lejanos tiempos cuando esas tierras cobijaron la cabeza de Orfeo. Por eso proliferaban los artistas aunque nadie había alcanzado la fama que ella construyó desde la primera edad. Sus canciones se oían en todas partes. El pueblo se las apropiaba de tanto repetirlas. La rodearon jóvenes que la convirtieron en un atrayente personaje escuchado con atención desde adolescente. Se admiraban de sus movimientos al bailar cantando y tañendo su cítara. Después conjuró otra vez a todas sus discípulas, las primeras de su misma edad que se internaban en los bosques de pinos aspiraban el perfume de las ramas y se preparaban para las danzas en los altares de las diosas. “Eros sacude tanto los sentidos como las tormentas de las montañas a los bosques”, repetían.

Recordó cuando, ahora le parecía que había pasado una eternidad, se puso su sombrero y salió rumbo al mercado acompañada de Claukis, quien le señaló con el dedo uno de los veleros debajo del puente. Allí descubrieron al rubio Faón. Parado sobre su nave se reclinaba contra el mástil y tenía junto dos quinceañeras sonriéndole embelesadas. Por el griterío reinante no se podía entender lo que hablaban; sin embargo, él bajó de un salto, abrazó a sus adoradoras inclinándose a cada una; y luego por primera vez vino hacia ella, que había advertido la prestancia del pescador. Mirando de cerca esos ojos color miel tuvo una extraña premonición, sintió que su corazón latiría de nuevo y se burló de una promesa que

hizo sin sospechar el porvenir. “Hacia vosotras, hermosas hermanas mías, está inclinada mi alma y jamás cambiará”. Entonces le preguntó a su esclava lo que sabía de ese hombre tan atractivo. Así se enteró de las historias que corrían de boca en boca. Decía ser hijo de una griega de Esmirna y de un marino y traía consigo muchas experiencias. La tarde empezaba a ocultarse y a la luz de un farol contempló el rostro de aquel que la había notado sin demasiada curiosidad, pero que para ella comenzaba a ser el único sol humano. Luego siguió su camino hacia un templo redondo construido en honor de una deidad, iba repitiendo versos que había compuesto cuando el amor por una doncella la abrumaba. Ahora sin sentir el porvenir pronunciaba las mismas palabras configurando la silueta del barquero. Y estuvo allí embargada por sensaciones sorprendidas hasta que comenzó la tarde. Ya en su casa había salido la luna iluminando un ángulo del patio abierto. Bajo esa luz pudo leer una carta, su hermano viendo que la vida por aquellas épocas se le complicaba gracias a los acerbos comentarios que la pondrían en peligro, le rogaba que contrajera ventajoso matrimonio. El marido propuesto se llamaba Jadmón, era un comerciante rico que deseaba calentar su lecho con la fama de la poetisa y hasta prometía abandonar su propia isla para hospedarse con ella, devolverle un buen nombre y mantenerla hasta el final de su vida.

Ella encontró la oferta conveniente y sin embargo ni lo pensó. Su resolución fue tomada antes incluso de analizar sus ventajas. Escribió que aceptaría si aún pudiera concebir; pero esa oportunidad se había ido. “Si mis pechos dieran leche todavía, si mi seno pudiera llevar fruto, iría sin temor hacia el tálamo nupcial; pero ya la vejez ha grabado arrugas en mi piel”, repuso. No. Ya no tendría la ventura de estar embarazada. Ahora era

una mujer confusa. La prudencia y la voluntad competían en su interior. Su hacienda mermada le impedía vivir con tanto lujo como siempre. Decidió cortar el hilo de su vida y por ello recordaba. Quizá sólo una ilusión le devolvería el ensueño, pero la fantasía se evaporó como las gotas del mar al chocar contra la costa. Vestida con su precioso peplo blanco de anchos bordados en el extremo y una cinta del mismo color ciñéndole la frente salió otra vez a la terraza que empezaba a iluminarse con la gloria del ocaso. En torno del monte Olimpo los rayos se encendían de púrpura y oro. Y siguió recordando, nadie debía notar cambios en su conducta ni impedir su resolución. Así continuó una costumbre, bajó a la viña para examinar las reformas en los acueductos que se empezaron bajo las diligencias del jardinero. Mientras, se figuraba que esos rayos celestes envolvían a Faón como si fuera algo divino e inatrapable. Por él había percibido un manantial agotado que volvía con ímpetu a brotar de sí misma. No importó que al conocerlo no supiera leer. Ella lo enseñó con tal de verlo con frecuencia y mientras lo hacía y lo observaba descifrando las letras fue mitad madre y mitad doncella y su ser se abrió como mariposa saliendo del capullo. Recordó los halagos de Faón en los primeros encuentros, el beso al extremo de su manto, sus continuadas reverencias. Recordó los relatos populares que lo convertían en un mimado de Afrodita porque se decía que la diosa eligió la nave de ese pescador para ir a Hierápolis, su punto de destino, disfrazada de una anciana andrajosa a la que por lástima el marino no le quiso cobrar. La pesca había sido abundante y como recompensa recibió un bálsamo que hechizaba a las mujeres. A Safo la hechizó. Aquel día, el día que cruzaron gestos cordiales, ella que apenas probaba alimentos, comió con fruición los langostinos ofrecidos por el pescador. A la mañana siguiente volvió a mandar que le prepararan la mula para repetir el paseo y colgó la canasta con las provisiones en la perilla del argón. Caminaba sola, por el sendero anterior, sin encontrar a quien tanto anhelaba. Transcurrieron horas hasta que Mitilene inundada por la luz lunar cobró una belleza irreal. A la derecha se veía el golfo de Hiera y muy lejos a la izquierda centellaban puntos luminosos de Methymna. Safo no olvidó el fulgurante espectáculo. Ni olvidó tampoco que le hubiera gustado alcanzar el cielo con las manos. Al regresar a su casa lo alcanzó. El joven barquero estuvo allí llevándole más pescado.

Esos fueron los principios. El recuerdo despiadado la llevó hasta la pequeña bahía donde se bañaba en espera de lo esperado. Por eso en una gruta tendió sus mantas. A treinta pasos de la playa se balanceaba un barco al vaivén de las olas. Sintió una sombra sobre su cuerpo, como si alguna nube acabara de ocultar la claridad. Ante ella estaba Faón, que cayó de rodillas y escondió la cabeza en su regazo tartamudeando palabras dulces.

Ella no se movió, un temblor la recorrió al contacto de aquellos músculos poderosos. Emocionada lo atrajo contra sí. Besó sus mejillas y sus labios, le confesó que lo anhelaba y por la confesión consumaron los deseos. Después en la penumbra él se quedó dormido y ella veló su sueño llena de gratitud. Sí, esos fueron los principios. Recordó nuevamente que los encuentros se dieron todos los días en el agreste nido o en su propia habitación donde, ciñendo contra sí las rodillas, empezó a cantarle sus poemas sin importarle las habladurías de sus servidores. Él se mantuvo reservado hablando de cosas ajenas a cualquier intimidad. Ella, sin querer notarlo en esos momentos, recordó nostálgica que se sentía tan afortunada que carecía de importancia todo lo tenebroso y triste. Tiraba guirnaldas al mar musitando: “Y que el carro del triunfo flotante reciba mis ofrendas”.

Pese al tiempo transcurrido Faón seguía sin dar señales de que compartía el enamoramiento salvo al hacerla gozar hasta la enajenación. Ella, tan sabia en caricias, supo sólo que cada encuentro había sido mejor que los demás. Un anochecer, cuando Faón se disponía a partir con una ira impredecible como si no hubiera terminado de desfogar sus ardores, Safo lo detuvo y escanciándola con vinos le sirvió la comida que Claukis había preparado. Se sentó a su lado y jaló la mesita y la lámpara de aceite.

—Amado —susurró—, anoche aproveché tu reposo y escribí para ti unos versos —desdobló el rollo de papiro y leyó—: “Esta noche te aseguro he rezado que no tenga alba...”. Serán una señal de nuestra unión, un secreto no compartido, algo que sólo tú y yo sabremos.

Faón los recibió como un tesoro y se puso a deletrearlo. Safo se enterneció al advertir que había aprendido a formar palabras con rapidez y que escondía el pequeño rollo en su chitón arriba de la cintura:

—Guárdalos bien —advirtió ella—. Que nadie lo lea.

Después Faón apagó la lámpara de un soplo y esa noche no tuvo alba; pero los dioses ciegan a quienes quieren perder, es bien sabido.

Una semana después en el mercado, porque la burla asesina el respeto, hasta la más triste verdulera se deleitaba haciendo mofa de la vieja poetisa rogando para conquistar al jovenzuelo del bálsamo misterioso, la petición a los inmortales y la noticia de que Faón desapareció apresurado cruzando los mares. Afirmaban que no regresaría. Safo en sus visitas a la gruta, en su paso por el mercado, lo había escuchado sin detenerse a indagar. Envuelta en el velo de niebla de sus recuerdos, nada compraba. Convencida de que la voluntad había triunfado sobre la prudencia, repetía sus mismos versos, “Eros sacude tanto los sentidos como las tormentas de las montañas a los bosques”. Entre sueños, guiaba su mula hacia un majestuoso acantilado. En el filo, recordó por último a Hipócrates y abriendo los brazos como si quisiera abarcar el universo se lanzó hacia las aguas. **U**

La lengua española en América

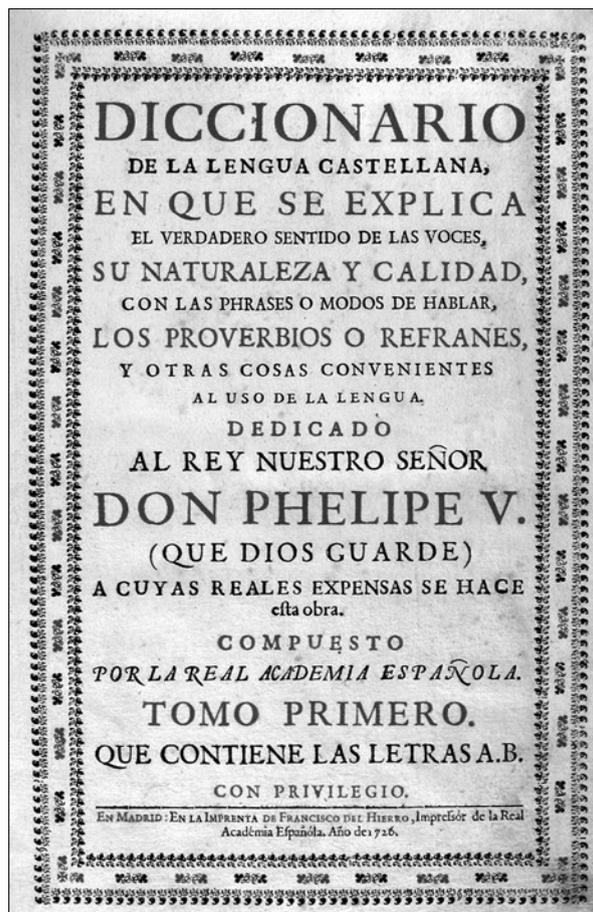
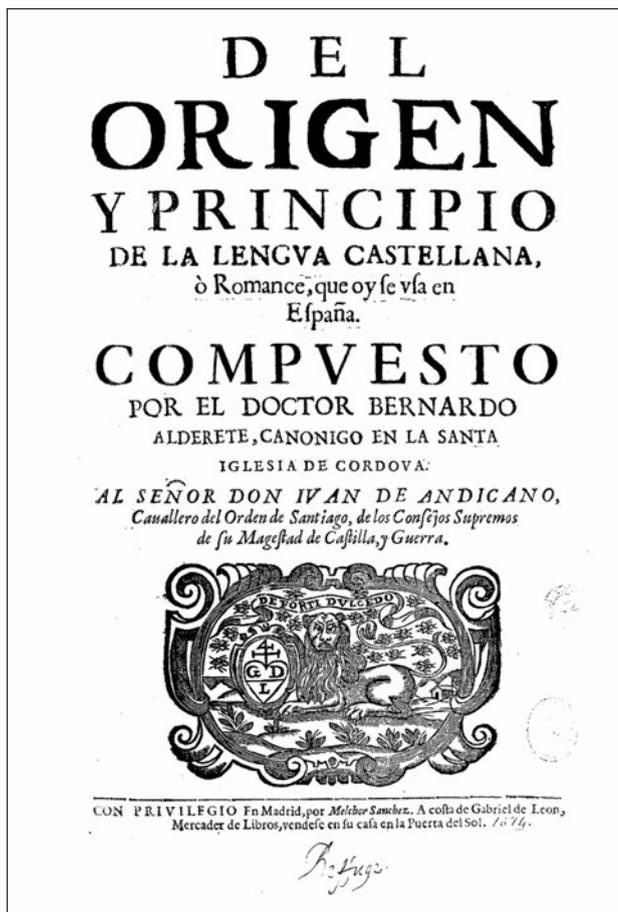
Concepción Company Company

La lengua española muestra características comunes en las muy numerosas comunidades en que es hablada. Al mismo tiempo, existen variaciones notables entre España y América, y entre los mismos países de este continente. Concepción Company Company desmenuza algunas de las instancias que expresan la naturaleza unitaria y plural del patrimonio lingüístico hispánico.

1. Los algo más de 460 millones de hablantes que tenemos el español como lengua materna compartimos decenas de miles de palabras y cientos de patrones gramaticales para designar cosas, abstracciones, procesos, movimientos o relaciones, *mesa, zapato, humildad, destrucción, saltar, reír, amar, tú, yo, hasta, te esperé desde por la mañana, no te sientes ahí, te vas a ensuciar*, y un larguísimo etcétera. Ese vocabulario y gramática comunes hacen posible la convivencia y permiten comprendernos unos a otros, con mínimas dificultades, a uno y otro lado del Atlántico y en este continente, sin solución de continuidad, desde el río Bravo hasta la Tierra del Fuego. Sin duda, hablar y escribir español es *un hecho integral panhispánico*.

Pero además de esos miles de vocablos y cientos de construcciones comunes, hablar una sola lengua nos hace compartir una visión de mundo subyacente, y esa visión de mundo conjunta es la prueba contundente de que hablar español es un hecho integral y único y hay

una sola lengua española. Pongamos un solo ejemplo. Todas las variantes del español tienen la posibilidad de hacer metáforas positivas a partir de campos conceptuales negativos. Así, un español, si algo quedó buenísimo, dirá *esto está de puta madre*, un mexicano dirá *esto está de poca madre*, la diferencia es muy pequeña: decir explícitamente, en el caso español, o atenuar, en el caso mexicano, el oficio de la progenitora. También un español, para manifestar su total aprobación de un alimento, dirá *está que te cagas de bueno*, y un mexicano dirá que *un niño está cagadísimo* si está muy bonito, y lo mismo dirá si una película o un chiste fueron buenos. La escatología al servicio de la buena vida. Y un argentino para decir que una dama está dotada de magníficos atributos físicos dirá *está flaca mal*, es decir, la dama en cuestión no sólo goza de cabal salud y no está anoréxica, sino, todo lo contrario, es muy hermosa. Por lo tanto, este pequeño ejemplo de metáforas comunes positivas a partir de una base conceptual negativa es muestra de



creatividad común y, por tanto, de visiones de mundo compartidas, lo cual es una prueba irrefutable de que hay una sola lengua española y una visión de mundo subyacente compartida, gracias a la cual no sólo nos comprendemos, sino, más importante, disfrutamos juntos aspectos múltiples de la vida.

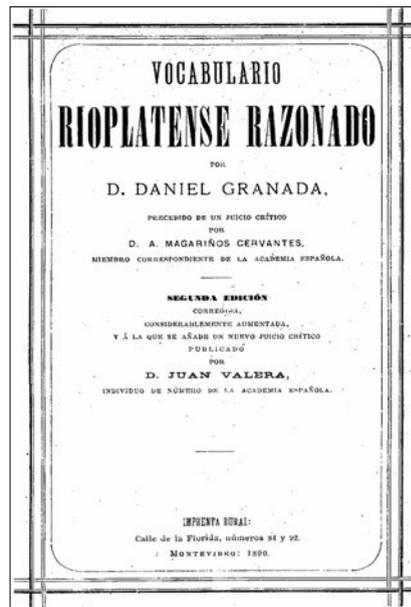
Pero también es cierto que hay muchas lenguas españolas, y que ese único español panhispanico es hoy pluricéntrico y plurinormativo, y lo era ya en la segunda mitad del siglo XVIII. Hay, sin duda, muchos españoles y todos correctos. De las causas de esa diversificación voy a hablar hoy.

II. La diversificación dialectal de una lengua es conocida en la gramática como *variación lingüística* o *variación dialectal*. ¿En qué consiste? En la capacidad que tenemos los seres humanos de llamar a una misma realidad de dos o más maneras distintas: *acera* en España y en algunos países de América, *banqueta* en la mayor parte de México, *escarpa* en la península de Yucatán, *vereda* en el Caribe insular, Argentina, Uruguay y Chile, etcétera.

Y también es variación dialectal usar una misma gramática de dos modos. Por ejemplo, concebir de dos maneras diferentes el tiempo implicado en una acción verbal: un español dirá *hoy se ha casado Juan*, y el resto del mundo hispanohablante, con excepción de Bolivia y parte de Ecuador, dirá *hoy se casó Juan*. Desde luego, la variación no existe porque sí —nada es gratuito ni re-

dundante en la gramática—, y hay siempre sutiles pero importantes diferencias semánticas que nos otorgan identidades distintas. Para un español, lo importante es el tiempo transcurrido entre la acción de casarse y el momento de decirlo: si la distancia temporal es grande usará el pretérito simple, *hace un año se casó Juan*, si la distancia es breve dirá *hoy se ha casado Juan*. Para el resto del mundo hispanohablante, con excepción de Bolivia y parte de Ecuador vuelvo a decir, el uso de un tiempo no está regido por la distancia temporal, grande o pequeña, sino por el modo, cerrado o abierto, de concebir el hecho: si un americano concibe el hecho como concluido totalmente, usará el pretérito simple y si lo concibe como no concluido o abierto, usará el pretérito compuesto, sin importar el tiempo mismo, ni la edad ni las circunstancias temporales: *Juan no se casó* significa que, desde mi perspectiva de hablante americana, no le veo yo ya oportunidades de casarse al tal Juan; en cambio, *Juan no se ha casado* significa que, desde mi perspectiva de hablante americana, Juan tiene todavía alguna oportunidad de hacerlo —así Juan tenga 70, 80 o 90 años—. Y cuanto más al sur nos movemos en este gran subcontinente de lengua española, más pretéritos simples se usan, y por ello el *¿viste?, ¿viste?* de los argentinos, casi atemporal, usado como una simple muletilla para mantener la conversación.

Y es también variación sin duda dos modos diversos de codificar o decir un mismo proceso o acción: un



español dirá *paso a por ti a las 12, voy a por pan*, el resto del mundo hispanohablante dirá *paso por ti, voy por pan*. El uso de *a por* frente a sólo *por* constituye una de las pocas fronteras gramaticales absolutas del mundo hispanohablante, España frente a América. Sin duda, ambos modos son correctos, pero hay diferencias de significado: los españoles ponen de relieve o enfatizan primero la meta adonde se debe llegar, mediante *a*, y luego el trayecto que se requiere caminar para alcanzar esa meta, mediante *por*, por eso *voy a por pan*; al resto del mundo hispanohablante sólo le importa enfatizar o poner de relieve el trayecto, por eso *voy por pan*. Y hay que decir que la estructura más antigua sólo tenía *por*, como leemos en *El Lazarillo de Tormes* a mediados del siglo XVI: “Yo fui *por* el vino, con el cual no tardé en despachar la longaniza”. De hecho, *a por* es una innovación madrileña, difundida radialmente hacia la periferia peninsular. Es una construcción muy joven, ya que aparece documentada por primera vez a inicios-mediados del siglo XIX y sólo hasta el primer tercio del siglo XX se vuelve la construcción general y normativa de España. Un cambio lingüístico aceptado y generalizado en apenas 80 años sólo puede explicarse cuando se difunde desde un centro de prestigio cultural, político y social y, sin duda, la capital, Madrid, gozaba de prestigio. Dejemos esta noción de “prestigio” en la memoria, porque es muy importante para entender la diversificación y de ella nos vamos a servir en un momento.

Por lo tanto, atrás de la variación dialectal hay maneras distintas de concebir el espacio, el tiempo, el mundo en general. Y en esa capacidad de elegir entre dos o más opciones lingüísticas radica la alta creatividad de la gramática, y en esa capacidad de elegir radica que una lengua esté viva y funcionando. Una lengua sin opciones para sus hablantes, sin capacidad de elegir, es una lengua muerta, y hay que pasar por la escuela para apren-

derla. La lengua, al igual que la literatura tradicional, el romancero, el corrido, vive en sus múltiples variantes.

La variación es, por lo tanto, inherente o consustancial al funcionamiento de una lengua y, desde luego, cuanto más cantidad de hablantes y amplitud geográfica tenga la lengua en cuestión, más variación habrá, más diversificación, aunque siga siendo una y general. Esa capacidad de opción suele ser inconsciente para la gran mayoría de hablantes —e incluso los buenos escritores hacen un empleo casi inconsciente, pero con un gran control y maestría, de esas sutiles opciones—. Con el transcurso del tiempo una de las opciones suele sedimentarse en un lugar y tiempo dados, otra opción en otro lugar y tiempo dados, de manera que cada una se vuelve la rutina lingüística de dos distintas comunidades de hablantes y terminan así constituyéndose normas dialectales diferentes de una misma lengua.

Pero, ojo: la variación es un hecho de la gramática, no hay variación buena ni mala, ni mejor ni peor. En la gramática no existen ni buenas ni malas estructuras, ni mejores ni peores construcciones; todas están presentes por algo y todas operan a la perfección en tanto que los hablantes logramos comunicarnos con ellas. Para la lingüística no existen dialectos completos ni incompletos, ni mejores ni peores, ni bonitos ni feos; no existen sonidos, palabras, estructuras ni significados malos o buenos, peores o mejores. Cualquier variante dialectal del español tiene absolutamente todo lo que necesita para cumplir rigurosamente con todas sus funciones comunicativas y sociales; no le sobra ni le falta nada. Por lo tanto, las voces *correcto* e *incorrecto* no caben en la diversificación dialectal.

Pero también consustancial a los hablantes es el sentido y la búsqueda de corrección lingüística, en tanto que somos seres insertos en sociedad, en convivencia social cotidiana, y nos importa, y mucho, la valoración

que el otro haga de nosotros. De ahí que preguntas importantes y frecuentes en todo hablante sean: ¿qué está mejor dicho?, ¿cómo suena mejor? Y de ahí que creamos que ciertos modos de hablar son mejores que otros. Por supuesto, no son mejores ni peores, ni buenos ni malos, pero sí pueden tener mayor o menor prestigio social, aunque el prestigio viene de los hablantes, de la sociedad, no de la gramática misma. Podría resumirse la preocupación de los hablantes por la calidad lingüística y por el prestigio con la paráfrasis de un conocido refrán: “dime cómo hablas y te diré quién eres”, ya que el modo de hablar es una variable importante, importantísima, en el “diagnóstico” que el otro hace de nosotros. En resumen, podemos vestarnos de seda, pero cuando hablamos, podremos saber si la seda es de buena calidad o no.

III. Es innegable, por tanto, que sí existe un español general o panhispánico pero es innegable también, y al mismo tiempo, que no existe un solo español sino muchos españoles, todos ellos igualmente válidos y normativos en sus respectivas áreas geográficas. La lengua española, como cualquier lengua, es multinormativa y policéntrica en cualquiera de los niveles de lengua y en todos los países que la tienen como lengua materna. ¿Cuáles son las causas de estos muchos españoles? Varios españoles en el interior de España, muchísimos más en América. Centrémonos en este continente, en América, porque aquí estamos.

El español *en*, no *de* América, se gesta con dos grandes aportes: el español de fines del siglo XV y el del siglo XVI y el aporte, igualmente patrimonial, de las numerosas lenguas indígenas de América. El aporte léxico de estas al español general panhispánico fue muy importante —*canoa*, *tiza*, *huracán*, *papalpatata*, *cancha*, *chocolate*, *tomate*, *chicle*, etcétera—, y fue importantísimo para la gran mayoría de países hispanoamericanos donde aún se mantienen vivas numerosas lenguas indígenas, como es el caso de Bolivia, Centroamérica toda, Ecuador, México, Paraguay o Perú, países donde es común, incluso, que la voz indígena haya sustituido a la voz española, tal es el caso del nahuatlismo *apapachar* por *mimar* en gran parte de México y Centroamérica, el nahuatlismo *machote*, que llega hasta Venezuela y Colombia, que compite con *forma* y *formato*.

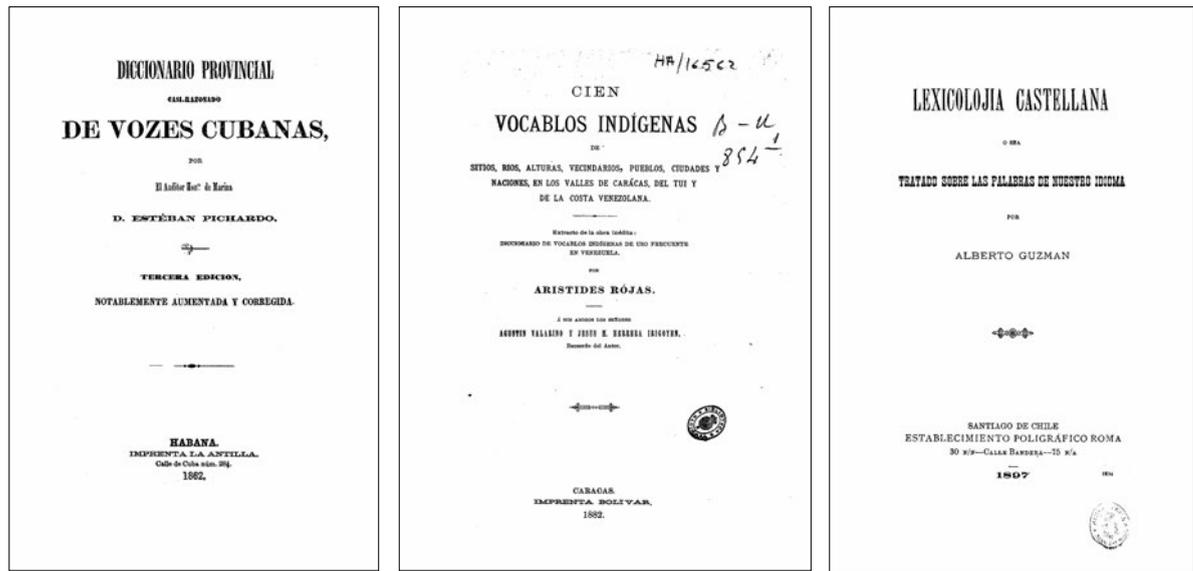
El español en América es resultado de sucesivas y complejas nivelaciones lingüísticas, conocidas como *koineizaciones*, del griego *koiné*, “conjunto”, que tuvieron lugar tanto entre los diferentes inmigrantes europeos, españoles de muy diversas regiones y no españoles, como entre inmigrantes y hablantes indígenas que aprendían español y, a su vez, permeaban con sus propias lenguas nativas la lengua española. La mayor *koineización* tuvo lugar, sin duda, a lo largo de todo el

siglo XVI. Para Argentina, Chile y Uruguay son importantísimas las nivelaciones producidas durante la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX, causadas por sucesivas oleadas migratorias europeas, españolas y no españolas.

La diversificación dialectal del español en América fue causada además de por estas diferentes *koineizaciones*, por tres hechos o variables fundamentales: la distancia geográfica, la distancia temporal y la distancia y autonomía de los órganos administrativos.

Geografía. Cuanto mayor y más compleja sea la distancia geográfica que separa a dos comunidades de hablantes, mayores serán las posibilidades de que esas dos comunidades se distancien lingüísticamente, esto es, terminen hablando de manera diferente. La distancia geográfica entre España y América a la vez que las enormes distancias internas americanas y la compleja geografía montañosa de prácticamente todos los países hispanoamericanos tuvieron como consecuencia la escasa comunicación entre sus respectivos hablantes, generaron un cotidiano y progresivo aislamiento que llevó a claras diferenciaciones lingüísticas y a la adquisición de unas personalidades lingüísticas americanas propias.

Tiempo. La segunda variable que gestó y condicionó la fisonomía actual del español en América es la distancia temporal que se requería para cruzar el Océano Atlántico, casi tres meses en los primeros viajes. Con el tiempo se acortó la duración de la travesía y subjetivamente se acortaron las distancias. Los barcos oficialmente autorizados por la Corona española para hacer la travesía a América, denominados *navíos de embarque*, sólo salían en unas pocas ocasiones al año, por lo regular tres en el siglo XVI, lo cual significaba que había que esperar la salida, y había que esperarla cerca del puerto de salida, primero Sevilla, después Cádiz, y había que convivir en esa espera andaluza y también por meses en los barcos, circunstancia importantísima para gestar nivelaciones lingüísticas o *koineizaciones*. Los viajeros a Indias procedentes de los más diversos lugares de la península ibérica e incluso de Europa esperaban meses, a veces más de un año, y poco a poco se aclimataban al habla sevillana, luego gaditana, y aprendían los usos lingüísticos de la Andalucía occidental. Esa espera andaluza, como se sabe, fue fundamental para la configuración del español de América, ya que se produjo una activa interdialectalización, o nivelación dialectal de base andaluza previa a la llegada a América, además de que la gran mayoría, más del 50 por ciento, de las primeras oleadas de pobladores a este continente, procedía de Andalucía. Todo lo anterior fue determinante para comprender uno de los rasgos más estudiados del español americano: su persistente *andalucismo*. Los barcos y Andalucía fueron importantes gestadores del español americano. Y hay muchos americanismos cuya base marítima



y cuyo origen andaluz ya nadie reconoce: *cobija* y *cobijar*, *arbotante*, *frijoles*, *arvejas* y un enorme etcétera.

Administración. La tercera variable que otorga una personalidad lingüística diferenciada a América es la progresiva autonomía administrativa. La América española estaba integrada en una muy compleja administración de cuatro virreinos —dos fundados en el siglo XVI, Nueva España y Perú, dos en el XVIII, Nuevo Reino de Granada y Río de la Plata; 1535, 1542, 1717 y 1776 son las respectivas fechas fundacionales—, que abarcaban numerosas provincias, llamadas también en algunas zonas reinos, numerosas audiencias y/o capitanías generales —según que fueran asuntos civiles o militares— y gobernaciones. Sin embargo, no todas las zonas americanas estaban sujetas a un virreinato ni todos los problemas o gestiones jurídicas y administrativas se solucionaban a través de audiencias, aun cuando ese fuera el camino legalmente estipulado, de manera que la relativa autonomía administrativa de que gozaban muchísimas zonas americanas fue también un reflejo del aislamiento territorial y un disparador de las acusadas diferencias dialectales de Hispanoamérica.

Estas tres variables, junto con las *koineizaciones* ya comentadas, apoyan la periodización estándar, más aceptada actualmente, para el español en América en cuatro grandes etapas.

1. Conquista y primeros asentamientos poblacionales: fines del siglo XV y todo el XVI.

2. Criollismo: siglo XVII y dos o tres primeras décadas del XVIII; fundación o consolidación de grandes ciudades, creación de importantes focos de difusión cultural y de difusión de modas lingüísticas, toma de conciencia por parte de intelectuales y élites económicas virreinales de una identidad propia y de que su estatus y privilegios ciudadanos son diferentes, e inferiores, a los de los españoles de España, no obstante ser legalmente considerados y nombrados *españoles*; esta paulatina toma de

conciencia, conocida como *criollismo*, es mucho más acusada en la segunda mitad del siglo XVII.

3. Preindependencia: segunda mitad del XVIII y dos o tres primeras décadas del XIX. Sin duda, el hecho histórico central de esta tercera etapa es el impacto social provocado por el cambio dinástico, muy a fines del siglo XVII, de los Austrias a los Borbones y las dos distintas políticas americanistas: relativa autonomía de los Austrias frente a un fuerte centralismo de los Borbones. Los Borbones ponen fin al sistema jurídico administrativo de los Austrias, que separaba pueblos de indios de pueblos de españoles, y eso provocó una extensa migración de indígenas a las ciudades, con la consecuente ciudadanización del indígena y la incorporación de muchos y nuevos indigenismos en el español americano. Para México, por poner un ejemplo, el periodo de mayor incorporación de indigenismos a la lengua española hablada y escrita se produjo a lo largo del siglo XVIII, especialmente entre 1750 y 1780.

Ese fuerte control centralista borbónico fue un gran acicate para las independencias. Y fue también la base para una nueva y aguda toma de conciencia por parte de los hablantes americanos de que su identidad y su estatus jurídico eran totalmente distintos del de los españoles de España. Por ejemplo, la respuesta novohispana a las leyes borbónicas de “se acata pero no se cumple” se aplica perfectamente a la lengua porque, junto a la independización económica, política y administrativa que venía produciéndose, los hablantes americanos tomaron plena conciencia de ser distintos del otro y de los otros. La segunda mitad del siglo XVIII es un parteaguas lingüístico, posiblemente el primer gran parteaguas, entre el español de América y el de España.

4. Independencia y afianzamiento dialectal. Durante el siglo XIX, con motivo de las independencias políticas, se acentúan los rasgos diferenciadores gramaticales que venían tomando carta de naturaleza. La

diferenciación lingüística es mucho más acusada en la segunda mitad del XIX, tras la puesta en marcha de las primeras constituciones americanas a mediados de ese siglo.

iv. El español actual del continente americano, heredero de ese acontecer histórico antes señalado, tiene numerosas variantes dialectales bien diferenciadas, tanto entre países como en el interior de muchos de los países, y esa variación otorga identidades lingüísticas propias. El léxico, la parte más “visible” de la lengua, es el responsable central de estas muchas identidades; la gramática es mucho más general y estable. Pero la lengua española en América tiene asimismo un número nada desdeñable de construcciones gramaticales comunes a casi todos los países, las cuales confirman el carácter panhispánico e integral ya señalado.

Las siguientes 18 formas o construcciones pueden ser consideradas *americanismos sintácticos generales* o *panamericanos*, dada su extensión territorial —se usan en 12 de los 19 países, al menos—, dado que tienen estatus de norma estándar urbana, culta o popular, y dada su amplia documentación en lengua escrita y en todo tipo de género textual.

1. Obligatoriedad de *ustedes* como pronombre de segunda persona de plural. América desconoce el tratamiento *vosotros* y, en consecuencia, desconoce los pronombres-adjetivos asociados, *vuestro-vuestra*, y desconoce el pronombre *os* (*os lo dije*).

2. Voseo generalizado. Todos los países de América conocen y usan el voseo, de distintas maneras gramaticales y con diversos grados de generalidad, estandarización o estigmatización: *vos sabés, tú no venís hoy, vos no cantás mal*.

3. Generalización del pretérito simple, incluso para expresar acciones futuras: *¡Ahí sí que me pillaste!, para mañana ya lo acabé*.

4. Prenominalización *se los/se las* para bitransitivas con objeto directo singular y objeto indirecto plural en todo tipo de registro y género textual: *solo a los cercanos se los he dicho en persona*. Esta construcción es general y normativa en todos los países de Hispanoamérica.

5. Doblamiento casi categórico de objeto indirecto con casi todo tipo de verbos y papeles semánticos: *son los diez mil pesos que le pellizcaron al gobierno*.

6. Pérdida de concordancia casi general entre el sustantivo en función de objeto indirecto y el pronombre átono de dativo: *le apostaron a los mejores equipos*.

7. Mucha mayor marcación prepositiva de objetos indirectos inanimados, incluso con verbos de baja transitividad: *en esta terapia se trata al sobrepeso de manera seria, la policía detectó a dos helicópteros*.

8. Mayor empleo de perífrasis y/o de expresiones verbales complejas en lugar de verbos simples, con la

consecuente progresiva auxiliarización de verbos: *te voy a pedir que le digas...*, *vámonos yendo* “vámomos”, *dame trayendo* “tráeme”, *sus palabras no saben impresionarnos* “no nos impresionan”, *ya tengo que empezar a irme* “ya me voy”.

9. Generalización del pretérito imperfecto de subjuntivo en *-ra* y valoración de los subjuntivos en *-se* como un uso afectado, identificado, incluso, en muchos países como españolismo.

10. Uso general de verbos de movimiento con *por* para indicar trayecto + meta (nunca se emplea *a por*): *paso por ti a las ocho, vamos por unas cervezas, regreso por las niñas a las seis*.

11. Mayor concordancia de *haber* existencial, casi estándar y casi sin estigmatización desde Ecuador hacia el sur, sobre todo en formas compuestas o perifrásticas y, en menor medida, en formas simples: *comenzaron a haber voces en contrario*.

12. Mayor posposición de posesivos, particularmente en países del norte y noreste de Suramérica: *la posición nuestra ha sido muy clara*.

13. Mucho mayor empleo de construcciones posesivas con doble codificación del poseedor en la misma oración o en el mismo sintagma, con un consecuente debilitamiento de la fuerza anafórica del posesivo, es decir, el posesivo está dejando de “poseer”: *tenía su pelo gris ceñido a la frente, le di su gratificación, esa es su vida de Juan, sus papás de Maru viven en las afueras*.

14. Generalización de expresiones cuantificadoras intensivas y ponderativas varias: *¡vino de gente!, ¡es de lindo!, ¡qué gusto (delen) verte!, ¡qué tanto le doy?, ¡qué tanto es tantito?*

15. Mucho mayor empleo de adjetivos adverbiales, además de que se adverbializan adjetivos no empleados adverbialmente en el español castellano: *le dimos lindo al River; llegaste (de) (a) rápido; a partir de allí el clima se enrareció mal; diario le doy la medicina; viva bonito y compre barato*.

16. Conservación etimológica del sistema latino acusativo-dativo de pronombres átonos para referir a entidades: *a Juan ya lo vi en la mañana, al puerco hay que matarlo, el teléfono cuélgalo*.

17. Leísmo no referencial sino pragmático para indicar respeto o cortesía: *a las viejitas siempre les ayudo a subirse al autobús; ¡maestro, me deja ayudarle?*

18. Usos adverbiales distantes de sus empleos etimológicos: *decía recién que no existe integración regional, siempre sí lo vamos a hacer, *GWB* soltó dos barrabasadas que, nomás porque es el presidente, pero... U*

Este texto fue presentado originalmente como conferencia en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara en diciembre de 2014, con motivo de los actos de clausura del tercer centenario de la fundación de la Real Academia Española, que iniciaron en Madrid, España, en noviembre de 2013 y concluyeron en Guadalajara, México, a fines de 2014.

Sobre los “valores universales”

Paulina Rivero Weber

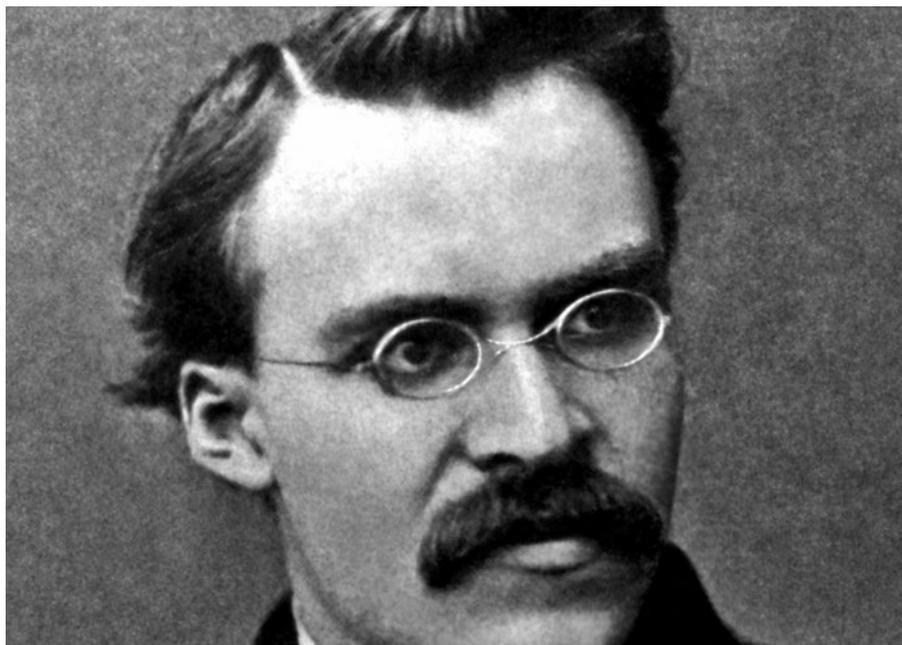
¿Existen valores que hayan sido compartidos por la humanidad a lo largo de la historia y en todas las geografías? La evidencia histórica y antropológica demuestra que no. Entonces, desde una perspectiva laica, ¿en qué nos basamos para establecer diferencias entre el bien y el mal? Sin las explicaciones de la religión, ¿cuál sería el principio que regiría los valores humanos?

Para mis colegas del Colegio de Bioética, con respeto y afecto

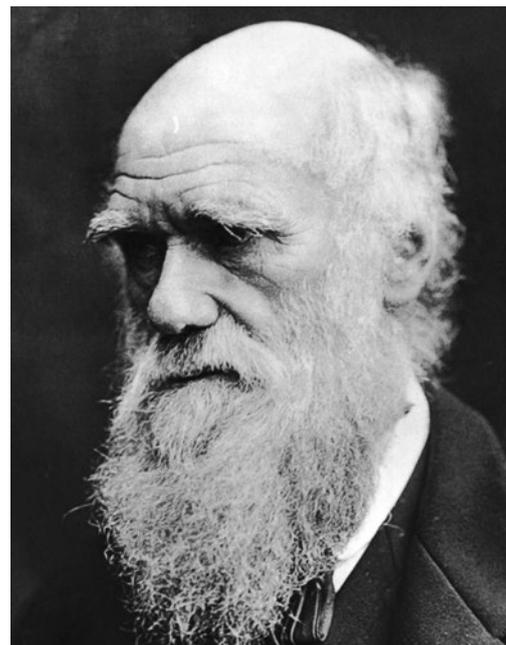
Crear en valores absolutos y universales presupone el conocimiento del origen de dichos valores, esto es: quién o qué los instituyó como tales. Un valor universal es aquel que puede ser compartido por la humanidad independientemente del tiempo, el espacio y la clase social en que se viva: hace cinco mil años o ahora, en un pueblo turco o en Río de Janeiro, viviendo en la opulencia o en la hambruna. Para el creyente de cualquier religión esto no es un problema: Dios o los dioses instituyeron dichos valores. Esa es al menos una postura coherente, aunque conocemos sus bemoles; son muchos los dioses que habitan el mundo y sus opiniones sobre los valores universales no siempre coinciden. Pero lo que me interesa reflexionar es lo siguiente: ¿cómo comprender la existencia de valores universales desde una perspectiva laica? Nuevamente pregunto: ¿quién los ha dictado y dónde están escritos? Acaso una respuesta pudiera ser que los encontramos en la naturaleza; respuesta errónea, como veremos.

La escritura de la naturaleza no conlleva un patrón homogéneo que nos lleve a considerar que ella tenga valores: aquello que nosotros podríamos llamar “el bien y el mal” en la naturaleza varía constantemente de una especie a otra e incluso al interior de la misma especie o del mismo animal. Sonreímos conmovidos al ver el video de un gato que amamanta a un ratón y pensamos que es algo tan noble... pero ese mismo gato puede jugar con otro ratón y ya aburrido botarlo a morir en un rincón. No: la naturaleza no parece ofrecer patrones homogéneos de lo que nosotros llamamos “el bien y el mal” y toda la lista de valores que de esos conceptos se desprenden.

Son dos los nombres que deben ir ligados a la crisis de los valores universales y a una nueva forma de responder a muchas preguntas: Darwin y Nietzsche. Darwin acabó con el platonismo biológico en la misma medida en que Nietzsche acabó con el platonismo filosófico. No quiero decir que Platón sea “descartable”; eso sería una barbaridad. Lo que en este contexto concreto llamo



Friedrich Nietzsche



Charles Darwin

“el platonismo” alude a la creencia en patrones universales inmutables y eternos, de los cuales se derivan todos los entes posibles. Platón llamó a esos patrones *Eidos*, concepto que se tradujo como “formas” o “ideas”.

De modo contrastante, para Nietzsche todo valor es un invento humano: valores e ideas no son algo eterno e inmutable de lo cual derive la moral, no son entes reales que esperan ser descubiertos; son entes históricos y, como tales, evolucionan de modo similar a como lo hace la vida: con base en su adaptabilidad. Esto lo ha sabido comprender la Iglesia católica cuando ha decretado como “no pecaminosa” una actividad que antaño consideraba un pecado absoluto, e incluso ha llegado a pedir perdón: sus valores y su forma de ver el mundo han cambiado adaptándose a nuevas formas de ser. Por su parte, después de Darwin resulta imposible creer que cada especie proceda de una única forma inmutable y eterna que proporcione una herencia igualmente inmutable a su progenie. La humanidad comprendió que las especies cambian, evolucionan: no necesariamente para su perfeccionamiento, sino más bien para la supervivencia de la especie: todo evoluciona y, por supuesto, también la moral.

Sabemos que esto es así no sólo porque lo hayan dicho Nietzsche, Darwin u otros pensadores. Los valores han evolucionado aun antes de que el *homo sapiens* apareciera en la faz del planeta: evolucionaron desde los animales. Son muchos los estudios al respecto, pero los más contundentes son experimentos que muestran que los primates exhiben con claridad una cierta moral que implica valores compartidos y castigos para quien se aleja de ellos. De ahí que los primates tengan un concepto de justicia e injusticia, como lo demuestran los estudios y experimentos que Frans de Waal, entre otros, ha llevado a cabo. En ese sentido, nuestros valores son la evolución

de valores arcaicos que nuestros ancestros, los grandes simios, crearon para la supervivencia de su especie.

No comprender lo anterior solamente puede conducirnos a dos conclusiones: o se es abiertamente platónico, o se es religioso de manera radical, lo cual puede suceder incluso entre los ateos. El pensamiento religioso no es privativo de las religiones institucionalizadas, de modo que aun el científico que cree en valores universales es, en cierta medida, religioso: cree que hay “algo” ahí en el mundo, si no es que en el cosmos, y que ese “algo” instituye por sí mismo los valores.

Cuando alguna vez le expliqué todo esto a una buena amiga, dócilmente me respondió: “Bueno, pero me tienes que conceder que ciertos valores son universales”. No, no, no y mil veces no: no hay experiencia alguna de ello, de hecho sobran evidencias de lo contrario: nada ha sido considerado como “bueno” o “malo” por absolutamente toda la humanidad. La historia, la antropología y la biología hablan por ello de evolución. Impensable resulta hoy torturar a un niño hasta su muerte por mera diversión, pero existe un caso documentado de una tribu donde esto ocurrió al menos una vez sin consecuencia legal o moral alguna. Impensable es para nosotros matar a una mujer porque ya esté vieja; hay casos documentados de quienes así lo han practicado.

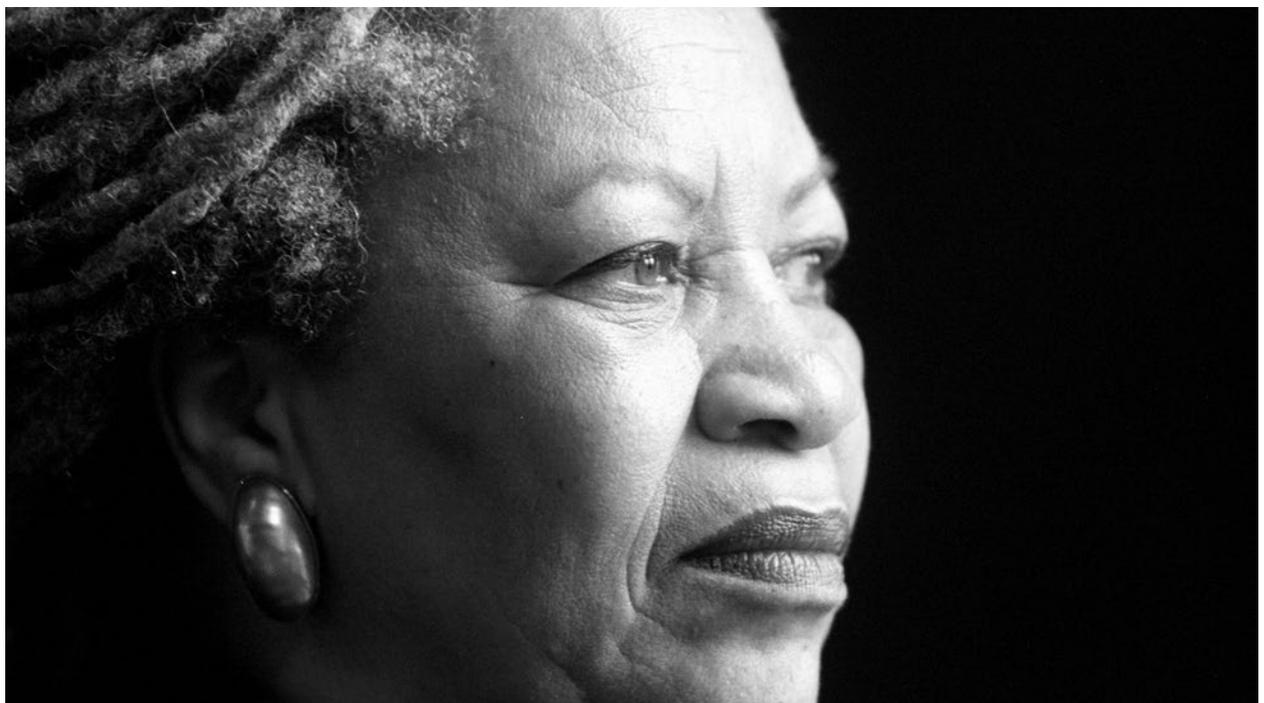
Aparte de los múltiples ejemplos empíricos que ofrece la antropología, en el mundo de las ideas, los derechos humanos son un magnífico ejemplo de la ausencia de valores absolutos: los derechos humanos conllevan valores creados por el ser humano para garantizar lo que usualmente no estaba garantizado de manera natural. Quienes instituyeron los derechos humanos fueron, precisamente, los seres humanos. Y no todos los pueblos estarían de acuerdo con esa universalización ni con nuestros derechos humanos. Hemos visto que han existido

pueblos para los que el maltrato o incluso la muerte de un infante “por diversión” no es algo censurable, en la misma medida en que hoy existen sociedades en que el maltrato y la muerte de un animal, incluso por diversión, no es censurable. Nos horroriza pensar que un niño pueda ser maltratado hasta morir para hacer reír a los demás, pero ha habido sociedades en las que esto no ha sido mal visto. ¿Quién tiene la razón? ¿Quién está en lo justo? Depende de cuál sea el tipo de valores que predominan en la persona. Y he ahí el verdadero problema: ¿acaso cualquier escala de valores es igualmente aceptable? ¿Con base en qué hemos de optar por una u otra escala valorativa? La respuesta a la primera pregunta es un *no* radical.

En efecto, no cualquier escala de valores es igualmente aceptable. También hay una respuesta a la segunda pregunta. ¿Con base en qué fundamentamos una escala de valores? Para Nietzsche —y en esto coincido plenamente—, toda civilización, toda ciencia o religión, en resumen: toda la cultura, debería de presentarse ante un tribunal, que no es el tribunal de la razón, sino el de la vida. ¿Qué tanto una escala de valores promueve y cobija la vida? Esa es la pregunta clave: cuando la vida es el valor supremo puede accederse a una forma diferente de ver las cosas. Y aquí dejemos de lado a Nietzsche para responder a las necesidades del mundo actual: al proponer la vida como el valor supremo no me refiero a la vida humana, sino a la vida en sí. Por eso tan importante es un ecosistema como otro, tan importante una vida como otra. Esto es difícil de comprender para quienes no logran romper la barrera del antropocentrismo, lo cual resulta urgente ante la devastación del planeta: urge la creación de valores no antropocéntricos, que garanticen la vida en el planeta.

Es importante reconocer que los valores son creaciones humanas, para tomar en las propias manos la responsabilidad que ello implica. Como humanos que somos, creamos los valores necesarios para un mundo en el cual deberán habitar el resto de los seres vivos de este planeta. Nuestra responsabilidad es una: crear valores que sustenten la vida sana, fuerte, libre y creciente en nuestro planeta. Debemos ser capaces de crear valores que garanticen los derechos humanos en todo el mundo tanto como los derechos del resto de los animales no humanos. Y para ello debemos ser capaces de crear valores que garanticen el bienestar de todos los nichos ecológicos, de todos los ecosistemas para el desarrollo de la vida en el planeta.

Se me dirá que entonces la vida es “el valor universal”. Y esto me parece cuestionable; habría que detenerse primero a explicar qué entendemos por el concepto de “vida”, y eso es lo que a mi modo de ver queda como uno de los problemas del pensamiento de Nietzsche. Ya Toni Morrison ha dicho de manera magistral en su *Beloved* que hay algo más importante que la vida: la vida en libertad. De modo que el valor de la vida no puede en realidad universalizarse: es necesario juzgarla caso por caso. En un caso la eutanasia puede ser la opción más vital, en otro no. En un caso el aborto puede ser la opción más vital, en otro no. Cada individuo tiene el derecho de elegir lo que le resulta más vital siempre y cuando ello no interfiera con los derechos de los demás individuos. La vida libre, la vida fuerte, la vida sana, respetuosa de la vida misma, podría en efecto perfilarse como el único valor que quizá pueda fundamentar éticamente el actuar humano y la creación de sus valores, que ante la depauperación de la vida en el planeta es la responsabilidad humana más urgente. **U**



Toni Morrison

Los jóvenes en la modernidad

Raquel Serur

Un famoso cuento del autor argentino Julio Cortázar, “Casa tomada”, sirve como metáfora a la profesora e investigadora Raquel Serur para reflexionar en torno de la situación actual de los jóvenes en México, una encrucijada en la que la crisis social y política ha derivado en la escasez de oportunidades dignas de educación y de trabajo de cara al futuro.

1. LA MODERNIDAD COMO UNA “CASA TOMADA”

Uno de los cuentos más notables de Julio Cortázar lleva por título “Casa tomada”. La historia que se narra en el cuento es la de dos hermanos que habitan lo que fue la casa familiar y en donde algo inusitado sucede: “algo” —no se sabe qué, pero se sabe y se siente— va tomando partes de la casa y, por lo mismo, los hermanos se resignan a que aquellas partes tomadas se vuelvan intransitables para ellos. Ese “algo” avanza y acecha a los hermanos hasta que los expulsa definitivamente y ellos se ven obligados a salir de la casa. En palabras de Cortázar, el cuento termina así: “Rodeé con mi brazo la cintura de Irene (yo creo que ella estaba llorando) y salimos así a la calle. Antes de alejarnos tuve lástima, cerré bien la puerta de entrada y tiré la llave a la alcantarilla. No fuese que a algún pobre diablo se le ocurriera robar y se metiera en la casa, a esa hora y con la casa tomada”.

¿Por qué traigo a colación este cuento de Cortázar en una sesión de la Fundación UNAM dedicada al bachillerato? ¿Tiene algo que hacer aquí la literatura?

La respuesta es, y no lo es, sencilla. Lo que propone Cortázar, según nuestra lectura, es que el paso de un mo-

mento a otro de la historia implica una transubstanciación, un cambio de sustancia; implica una discontinuidad. Es decir, Cortázar mira a la Historia no como un *continuum* sino como una forma de vida que se acaba para dar paso a una “nueva” que avanza y arrincona a la anterior hasta que la expulsa.

Lo nuevo es la amenaza de “algo” que va entrando y metiéndose poco a poco. La pareja de nuestro cuento percibe a este “algo amenazante” como algo con lo que no hay componenda posible, como algo que se va apoderando de lo entrañable de su mundo y frente a lo que no hay resistencia posible, que arrincona, que arrebató lo preciado de la vida.

Si pensamos en el recambio global, a la luz del cuento de Cortázar, este es el de una vida moderna de rasgos civilizados a una regida por el capitalismo salvaje que poco tiene de civilizada. El cuento es pertinente porque muchos de nosotros, si no es que todos, de una u otra manera, sentimos que estamos siendo expulsados de nuestra propia casa. ¿Quiénes de los que estamos aquí, sentimos que el México que estamos viviendo nos es algo entrañable y familiar? Y, ¿qué decir de los jóvenes en esta situación? Jóvenes que, para seguir con la metáfora de Cortázar, ya nacieron con la “casa tomada”.

2. DE LAS UTOPIÁS A LAS DISTOPÍAS

Bolívar Echeverría, el filósofo fundador de nuestro Seminario de la Modernidad, se avocó en vida al estudio de la modernidad como proceso civilizatorio. De esto dan cuenta todos sus escritos a los que ahora, en distintos ámbitos de México, América Latina y Europa, se estima que son un instrumento valioso para tratar de entender tanto las distintas fases del capitalismo como su relación con el proceso civilizatorio que llamamos modernidad y que muchos, cuidado, tienden a confundir con modernización.



Loui Jover, *Celestine*, 2015

El pensamiento de Bolívar Echeverría es una pieza clave para entender la crisis en la que está sumido el mundo moderno en todo el orbe y, con matices distintos según el grado de desarrollo del capital, en cada uno de los países. Una idea fundamental de Bolívar Echeverría es que todas las promesas que trajo consigo la modernidad —emancipación, abundancia, libertad, una vida mejor y más digna, etcétera— están hoy prácticamente canceladas. La crisis a la que ha llevado el capitalismo salvaje es una crisis de dimensiones civilizatorias que pone en peligro la supervivencia de muchas especies de plantas y animales e incluso de la vida humana en el planeta. El capitalismo salvaje que domina el orbe no sólo ha cancelado esa utopía que llevaba consigo como promesa la modernidad sino que ha mostrado la dimensión de la crisis como algo catastrófico e irreversible si no se logra hacer un recambio, detener la voraz necesidad del capital de generar riqueza, de valorizar el valor, a costa de lo que sea. A costa de trastornar la vida de todas las sociedades, de volverlas injustas e inequitativas, antidemocráticas y excluyentes, violentas y genocidas.

Por esto, inevitable e irremediamente, todos los ámbitos de la vida moderna se encuentran en crisis y lo están porque se encuentran insertos en una crisis mayor, planetaria, una crisis civilizatoria que afecta el ámbito de la vida política y civil; que hace fracasar todos los esfuerzos de las instituciones gubernamentales; que afecta la vida religiosa y cultural en todas sus esferas. Una crisis en donde la educación, por supuesto, no queda bien librada. En realidad, la crisis de la educación podríamos decir que es hoy reflejo de este mal mayor.

Todo lo que estoy diciendo en este apartado, estoy plenamente consciente de ello, es algo que no nos gusta oír, y no nos gusta escuchar estas cosas porque nos saca una venda de los ojos que no nos queremos quitar, que resulta cómoda para sobrellevar la vida cotidiana, plena en recursos que la modernización nos proporciona, a una minoría de la población mundial, para hacernos creer que este confort, si sabemos administrar la riqueza, puede ser alcanzable para las mayorías que, en mayor o menor medida, se piensa, ya gozan de ellas. Lo que no queremos percibir son los problemas que conlleva la producción capitalista de bienes en términos tanto ambientales como sociales. El disfrute de lo micro es engeguedor y no nos permite ver lo catastrófico de lo macro. Las clases medias del orbe tendemos a creer que vivimos en paraísos que, en realidad, no son otra cosa que auténticos infiernos de “felicidad”.

La crisis de la época actual no sólo es algo que se percibe en los sectores de izquierda o por los críticos del capitalismo. La crisis de la época actual se percibe también por la propia dinámica del capital. De tal modo que, para salir adelante de sus propias catástrofes, el capi-

talismo hace una demanda a la educación: le exige que ella se perfeccione. Esta, y no otra, es la razón de que la educación no esté empeñada actualmente en formar a los individuos en el desarrollo de todas sus potencialidades espirituales, cognoscitivas y físicas; sino que la educación está enfocada en generar seres creativos y competitivos que estén a la altura de la crisis actual a fin de perfeccionar e innovar el capital.

3. ¿JÓVENES? ¿CUÁLES JÓVENES?

En una investigación que publicó hace menos de dos años, Rossana Reguillo¹ nos previene del “complejo, doloroso y difícil horizonte para millones de jóvenes que deben lidiar con un sistema que los excluye, los criminaliza y se muestra torpe, autoritario, pero fundamentalmente ciego, sordo y mudo ante lo que significa ser joven en esta sociedad sacudida por recurrentes crisis”. En estos días, luego de la desaparición forzada de los 43 estudiantes de la normal de Ayotzinapa, el panorama se torna aun más complejo. Reguillo decía que el futuro había dejado de ser una palabra significativa para los jóvenes. Hoy, se percibe, volviendo a Cortázar, como un “algo amenazante” que pende sobre ellos.

Nuestros jóvenes en el bachillerato de la UNAM no están ajenos a lo que pasa en la sociedad en su conjunto. Salvo una minoría, ni ellos, ni los de las escuelas privadas, ni los de provincia, piensan que están estudiando para así poder insertarse de mejor manera en la vida social. Saben que su futuro es incierto y en la encrucijada de la adolescencia se sienten incomprendidos por sus mayores, padres y maestros, y buscan en sus pares la necesidad de forjarse un relato de futuro que no encuentran.

Reguillo nos dice y con razón que los jóvenes no constituyen un todo homogéneo. Los clasifica, según su lejanía o mayor cercanía con los procesos de incorporación social, en cinco circuitos no estáticos que sólo enumero y no explico por falta de tiempo:

1. *El de los inviabiles*: una juventud precarizada, desafiada y sin opciones que constituye, por ejemplo, el inerte ejército de migrantes.

2. *El de los asimilados*: jóvenes que aceptan las condiciones del mercado, sus lógicas y mecanismos, y que aceptan lo que se ha denominado en inglés el *3d job: dirty, dangerous and demeaning*: sucio, peligroso y denigrante.

3. *El de la paralegalidad*: jóvenes que se han decidido por la violencia al ingresar a las filas del narcotráfico

y el crimen organizado. Jóvenes que han incorporado en su vocabulario la palabra “sicariar” para dar nombre, sin nombrar, a su trabajo: el de matar.

4. *El de los incorporados*: jóvenes que gozan aún de garantías sociales y formas de inserción laboral y educativa dignas.

5. *El de las zonas de privilegio*: jóvenes conectados al mundo, con amplio capital social y cultural.

Algo común a los cinco circuitos de jóvenes es que no encuentran narrativas de futuro que los vinculen en una utopía que pudieran perseguir. Reguillo formula tres nociones que resultan útiles para entender los territorios juveniles signados por la violencia que ejerce sobre ellos el capitalismo salvaje en la modernidad tardía: la precarización subjetiva, el desencanto radical y la desappropriación del yo.

En la era digital, en la que se tiene acceso a innumerables bienes gracias a la modernización en el capitalismo tardío —cine, televisión, juegos de computadora, correo electrónico, celulares, WhatsApp, Facebook, Twitter, Google Plus, YouTube, etcétera—, y en la que estamos más conectados que nunca y al mismo tiempo más distantes los unos de los otros, se vive, en el “mejor de los casos”, un presentismo cínicamente hedonista del que participan los jóvenes que piensan, sienten y tienen la convicción de que la promesa de futuro es algo que este mundo les ha arrebatado. En todos estos medios circulan narrativas y mensajes apocalípticos que, lejos de alimentar una esperanza, muestran que la realidad del capitalismo tardío es desesperanzadora, deprimente, violenta, genocida, falsa, destructiva, falta de valores, cínica, etcétera.

Para ellos, vivir en el capitalismo es “vivir en lo invivable”. Como decía una pinta juvenil cerca del Museo del Chopo: “Es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo”.

Frente a esta situación, el reto para nosotros, en la Universidad y en la sociedad, no es fácil. ¿Qué hacer frente a una juventud que ha perdido la esperanza, que cree que el re-encantamiento del mundo ya no es posible, que el desamparo es el sino de los tiempos, que desconfía de los adultos y de las instituciones? ¿Qué hacer frente a jóvenes que sienten que ese “algo amenazante” avanza lenta pero inevitablemente y que ha tomado ya su casa, su mundo?

Responder estas preguntas supone necesariamente repensar esta realidad que nos está expulsando, que toma nuestra casa. Quizás hay que pensar la educación de los jóvenes como uno de los caminos privilegiados para retomar nuestra casa, nuestro mundo. Para eso, la educación no puede continuar por el camino que va. Tiene que cambiar: lo que está en disputa no son nuestros jóvenes, sino nuestra realidad. Lo único cierto es que nada podremos sin ellos. **U**

¹ Rossana Reguillo, “Jóvenes en la encrucijada contemporánea: en busca de un relato de futuro” en *Debate Feminista*, año 24, volumen 48, octubre de 2013, pp. 137-151.

El brasier de Ivonne

Mónica Lavín

El paso del corsé al brasier, una transformación definitiva en la historia del vestido femenino, es el tema que Beatriz, la protagonista de este cuento, desarrolla en una clase escolar. Intrigada por la ropa interior de sus vecinas, ella acostumbra encargarse de ir al tendedero para bajar la ropa de su familia, hasta una tarde en que no puede evitar cometer una transgresión.

Beatriz insistía en bajar la ropa del tendedero. Fingía que era por ayudar a su madre, quien sorprendida accedía. Sí, era extraño que rompiera su pereza de tardes del bachillerato, ese estar tirada en el sofá de la sala mirando las páginas coloridas de una revista de modas que la madre traía del trabajo. Le gustaba el estilo Audrey con aquellos pantalones pegaditos que llegaban al huesito del tobillo, la mascada con la que ataba el pelo y los lentes oscuros. Tenía tarea de etimologías y hacer unos planos para su clase favorita. Quería ser arquitecta. Hacer casas y edificios. En el que vivían tenía varios defectos, por ejemplo, que miraba al norte. Y eso hacía que en el invierno desayunaran con abrigos, ridículo. Las ciudades deberían darle la espalda a ese punto cardinal. Grandes respaldos decorados con pinturas, o con esos *trompe-l'œil* que hacían soñar en ventanas donde no las había.

Tomó el cesto para bajar la ropa que debía de estar seca y salió del piso rumbo a las escaleras que remataban en la azotea pequeña. Había descubierto el placer de ese espacio soleado, desde allí se podían ver los edificios de los vecinos, y la azotea del edificio contiguo, también de cuatro pisos. Subir a la Torre Latinoamericana le había dado vértigo, en cambio cuatro pisos le parecían una altura tolerable. Sobre todo para mirar la ropa

tendida al sol de los vecinos. Y en particular la de Ivonne, *mademoiselle* Ivonne, la del 4. La señorita francesa que vivía con una tía y a la que su madre le decía siempre que se la topaban: *Bonjour*, Ivonne. Le gustaba pronunciar ese francés que era un salvoconducto a los días de París. Beatriz apenas y recordaba un parque por el que habían corrido mamá y ella. Y lo recordaba por la fotografía que la prima de mamá había tomado en los días en que vivieron esperando el barco que las trajera a México. *Bonjour*, Ivonne, y la madre de Beatriz sonreía mucho como si Ivonne fuera una embajadora, un puente, la salvación después de salir de España. Palabras alegres que contrarrestaban las pláticas de guerra con los amigos de sus padres. Ivonne era una conexión con Europa, un andén alegre. Por eso mirar la ropa retando al sol de la señorita francesa era grato para Beatriz. Era como pasar las páginas de la revista. Allí estaban los pantalones cortos, y aquella falda trompeta y una blusa con un corbatín. Todo muy chic. Como de actriz de cine. Ivonne era más llenita que Audrey Hepburn y nunca usaba una mascada.

Cuando lo descubrió, se ruborizó porque una cosa era mirar la ropa que se lleva por afuera y otra espiar la interior. Y una cosa eran los bóxers del señor Aguilar

tendidos en la parte de la azotea que le correspondía que tener de cerca aquel brasier azul celeste de tenue encaje colgando como si nada bajo el cielo de la Ciudad de México. Miró a todos lados como disculpando la intromisión de su curiosidad, y se acercó. Lo habían apresado con dos pinzas por los tirantes y el aire abombaba esas copas traslúcidas que se llenaban de coqueteería. Suspiró como frente a las páginas prohibidas de alguna revista. Creyó escuchar algún ruido y se apresuró a descolgar la ropa de su familia. Se alegró de no ver ninguno de sus brasieres ondeando sin pudor al sol. Eran blancos y con círculos de costuras en las copas, parecían más uniforme de enfermera o aparato ortopédico que una prenda delicada tan cerca de la desnudez.

Durante la cena pensó en comentar con su madre sobre el brasier de Ivonne. Cuando Beatriz señalaba algún vestido en las revistas, para una próxima fiesta, su madre trataba de complacerla. Modista al fin, robaba tiempo al tiempo y los domingos iba sacando el molde en aquel papel muy fino y lo prendía sobre la tela que extendía en el comedor. Muchas veces conseguía retazos y sobrantes a precio de remate del negocio de confecciones donde trabajaba. Eran telas buenas, sedas, *shantús*, piqués españoles, gabardinas de lana. Y de domingo en domingo, con aquella máquina de baquelita negra que le había regalado su marido, la madre de Beatriz lograba un vestido que era envidia de sus compañeras de colegio. ¿Y si mamá le hacía un brasier como el de *mademoiselle* Ivonne? ¿Dónde se hacían los brasieres? Su madre compraba los de ella y los de su hija en una tienda del Centro, blanco, beige o negro era la opción, apenas un número y una letra para la variedad de torsos femeninos. Beatriz era 34 C. Delgada y con pechos visibles. No demasiado ostentosos, pero lo suficiente para que se sintiera orgullosa de su cuerpo.

Cuando se desvistió esa noche, colocó el sujetador blanco sobre la silla, como si fuera un vestigio prehistórico. Llevada por esa visión del azul celeste traslúcido, eligió para la clase de historia exponer algo relativo a la historia del vestuario. “Limítese a nuestro siglo”, había dicho la maestra. Y Beatriz no sólo se había limitado al trozo de siglo XX que había transcurrido, sino a la evolución de las prendas interiores, sobre todo al paso del corsé al brasier. ¿Había algo más llamativo? Que las faldas se acortaron, que los acolchonados se dejaron de usar, pero el gran hallazgo había sido que aquel soporte de varillas que compactaba el torso y la cintura, resaltaba el pecho y obligaba a cierta postura, había sido reemplazado por un breve sostén de los senos y el talle se había liberado de esa jaula rígida.

Exaltada por la información que había encontrado en la biblioteca de la escuela, aquella tarde se ofreció de nuevo a bajar la ropa del tendedero. Subió la cesta y, antes de dirigirse al que le correspondía, miró el del

cuatro y en lugar de prendas se topó con las aburridas sábanas blancas de la cama de Ivonne o de su tía Margarita. Bajó fastidiada de no poder regodearse de que el corsé hubiera sido desbancado por una prenda ligera, tan ligera y etérea como la que usaba la señorita Ivonne.

Mientras juntaba los calcetines de sus hermanos y su padre en bolitas compactas, pues bajar la ropa no terminaba en la entrega del canasto, le comentó a su madre que ahora sabía quién inventó el brasier.

—Una tal Mary Phelps, mamá, una señora americana muy rica que un día juntó dos pañuelos, les cosió unas cintas y los usó bajo un vestido. En 1914 vendió la patente.

Su madre le contó que ella había visto los corsés de su abuela.

—Tenían cintas de seda y varillas de metal.



Beatriz había leído que al principio el armazón era de marfil o de huesos de ballena y luego de metal.

—Se acabaron por la guerra, mamá.

—No me extraña —dijo su madre, y Beatriz intentó evadir la cantaleta de siempre.

—En la Primera Guerra Mundial se pidió a las mujeres donar metal para fabricar armas: las varillas del corsé.

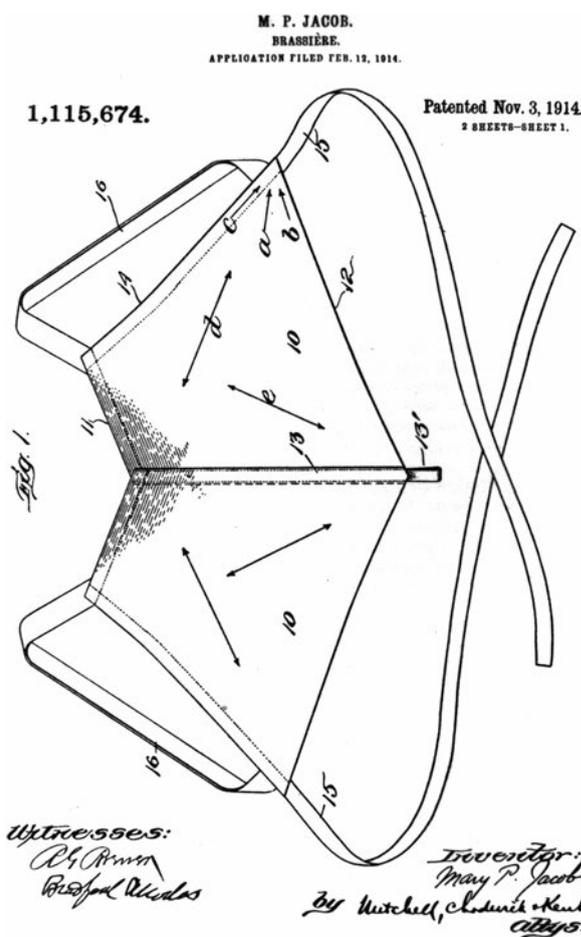
—Nada más faltaba que las guerras tengan un lado bueno —refunfuñó su madre.

Beatriz prefirió callar. De qué le servía saber esas cosas si ella no podía más que usar un artefacto como el de ahora, mientras terminaba el último ovillo de calcetines grises, escondía sus senos colegiales como armadura de guerra, como faja de monja.

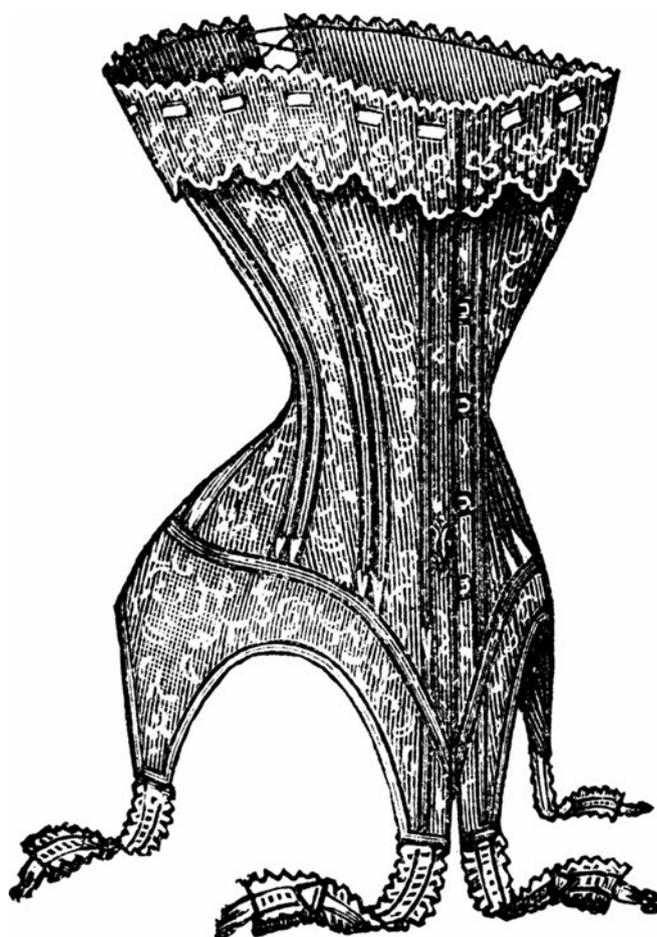
El trabajo resultó curioso a sus compañeras de clase, la maestra censuró la necesidad de contar que Mary Phelps había huido con su amante y cambiado el nombre por el de Caresse Cosby. Esas eran vidas privadas. Pero liberó a las mujeres de usar los corsés que les deformaban la espalda, les impedían la digestión, las hacían desmayarse, defendió Beatriz, le había encantado que se cambiara el nombre de una virgen por el de Caresse —caricia—. Había vendido la patente por mil quinientos dólares a Warner's que anunciaba la prenda como *alphabet bras*, porque sus tamaños se definían por letras. Había salido contenta de la clase y aferrada a las palabras vital y liberación.

Necesitaba subir al tendedero y aunque su madre le dijo que seguramente aún no se había secado la ropa, ella lo hizo. Que subiría de nuevo si era necesario; estaba deseosa de mirar el brasier azul, de carearse con aquella prenda cuya historia conocía, le parecía que conducía a amores y vidas en hoteles de mucho lujo, entre cojines de satinados y aromas exóticos. Allí estaba, colgando de un solo tirante, un tanto desprotegido. Oteó el campo y se acercó, lo desprendió de la pinza y lo extendió hacia el cielo. Se lo acercó a la cara para olerlo, qué bien olía. Lo colocó sobre la ropa y lo imaginó bajo ella. El viento podía hacer de las suyas, cuántas veces mamá no se había quejado de las prendas que salían volando. Miró de nuevo, nadie a la redonda. Lo tiró en la canasta; en el tendedero que les correspondía desprendió la ropa seca de prisa para ocultarlo. Mientras su madre preparaba el café, lo llevó a su cuarto y lo ocultó en el buró, bajo los libros.

Había habido un escándalo en el edificio porque se corrió el rumor de que alguien robaba ropa. No dijeron lo que les faltaba por pudor y todo mundo negó su participación. El viento de febrero, concluyeron todos. Dos semanas después se cruzaron con *mademoiselle* Ivonne y su tía Margarita en las escaleras. Ellas bajaban, cuando las del cuatro volvían de un paseo. *Bonjour*, Ivonne, dijo la mamá de Beatriz. Pero la francesa no respondió y Beatriz esquivó la mirada, mientras el azul celeste 34 C protegía su corazón desbocado. **U**



Facsímil del brasier original, 1914



Corset, 1880

La mujer que cantaba

Nadia Villafuerte

Lo que antes fue París, ahora lo es Nueva York: la Babel que atrae a los aventureros, los artistas y los ansiosos del conocimiento de la otredad. En una crónica que también es ensayo y acaso también es ficción, una joven llega a la ciudad que nunca duerme para encontrarse con los testimonios elocuentes de la soledad siempre despierta en el mayor imperio de nuestra era.

Terminé de leer “Paseo”, de José Donoso. El narrador cuenta la historia de la tía Matilde y de sus tres hermanos, de la supuesta armonía en la que viven hasta que una perra blanca llega para romper el equilibrio y cuestionar sus fundamentos familiares. Antes de encontrar a la perra blanca, la tía Matilde ha tenido una vida austera y eficiente, pero ese elemento extraño irrumpe la normalidad y poco a poco va arrastrando a aquella mujer, la piadosa tía, hacia un universo exterior salvaje... Si no es que la perra blanca ha simplemente abierto la puerta para que todos los miedos, los secretos nunca confesados y los peligros ocultos en el interior de aquel espacio doméstico, los de Matilde incluidos, emerjan por fin. A partir de entonces, Matilde y la perra se lanzan a la calle con cierta frecuencia, y ese exterior indómito que la mujer desconocía es el que le rasga las faldas, le alborota el cabello y le impregna en los ojos un ardor distinto, hasta que un día no vuelven más.

Hacía mucho que un relato no me sacudía tanto, al grado de que cuando acabé, arrastrada por un deseo innombrado de pronto azotando mi cabeza, tuve las mismas ganas de salir. Ese exterior llamaba pero algo por igual estaba anhelando removerse. Mi llegada a Nueva York había transcurrido entre el acoplamiento y la tensión académica y esta vez tenía anhelo de perderme como

me ocurría antes, de extraviarme a los sentidos. Ni siquiera era el ánimo de perderme lo que echaba en falta, sino que el aire helado de octubre golpeará mi rostro, que se ocuparan los ojos por calles ilegibles, esos ojos ajenos no oriundos ni turistas ni viajeros ni migrantes sino expatriados, de quien se queda sin referentes para conjeturar lo que ven.

Aproveché que Connie iba a la misa a Brooklyn y con ella salí. Cuarenta minutos después, dejando atrás Harlem, ya fuera del metro Jay MetroTech, las dos tomamos sentidos contrarios. Ella fue a la iglesia, yo atravesé la calle. Recordé que un año antes había estado por ese rumbo, en dirección a Fort Greene, buscando la dirección donde Connie vivía cuando la conocí. Tenía pareja entonces, pero en el transcurso de los meses las cosas habían cambiado y de qué modo: ahora vivíamos juntas y ella iba a la iglesia de siempre. Nunca había estado con una persona que fuera a la iglesia los domingos para leer durante la misa. Es más, nunca había estado antes con una persona como ella, dado que mis relaciones siempre las establecí con hombres. ¿No era eso la perfección y el misterio coincidiendo?

Saqué 20 dólares de un ATM empotrado en la pared de una tienda y pensé: los cajeros automáticos. Entré a un deli, compré frituras y volví a conjeturar: los delis.

Cajeros automáticos y delis, además del metro, ¿no eran los puntos que unen en eslabón a casi todos los distritos de la ciudad? Esas burdas reflexiones me entretenían cuando una mujer llamó mi atención tan pronto me detuve en la esquina de Myrtle. La fulana traía un abrigo largo de imitación de piel, un sombrero de ala ancha. Los ojos le relumbraban y la boca ancha profería frases inentendibles. Era alta pero delgada, es decir grande y sin embargo se veía pequeña. Debería decir: pude apreciar en ella cierta fragilidad, como la de los gorriones físicamente heridos a los que, por el pelaje, no se les nota la sangre que los hace temblar sino hasta cuando uno los toma y sus convulsiones nos estremecen la mano. Se movía en el mismo diámetro de banqueta, haciendo círculos sobre el borde de la esquina: a los diez minutos de observarla, me di cuenta de que no tenía intenciones de cruzar y tampoco estaba esperando a alguien. Puede que la mujer estuviera haciendo ejercicio para calentar sus carnes adheridas al hueso, y ya se sabe que cuando el viento de otoño cala el hueso es difícil que el frío se vaya. Igual yo me detuve, un poco perpleja por su caminar sin dirección, en el cerco de ese perímetro de banqueta, porque entonces comprendí. Hablaba sola y en voz alta, esa cualidad de quienes huyendo de las convenciones, ya se han entregado a un tormentoso nomadismo. Caminaba no en esa calle sino a millas de ahí. La pregunta era dónde. Tal vez ni siquiera estuviera extraviada en otra ciudad real sino en una ficticia, perdida en un pueblo que existía en una película, una película proyectada en un cine vacío. Tal vez ella ahí, atrapada dentro de la

película, mirando desde aquella orilla, estuviera acordándose de las tardes en las que perteneció a la tierra, cuando levantó su rostro hasta el cielo y se quedó ensimismada, contando, como una navegante nocturna, la aparición de las estrellas.

El caso es que su mera presencia irrumpía el fin de la tarde y daba sentido, un sentido excéntrico si se quiere, a una calle que los días de semana se mantenía en el ritmo frenético de la actividad, llena de comercios obedientes al sistema, a la máquina de hacer dinero. Quizá porque casi todas las tiendas estaban cerradas y la zona lucía sospechosamente tranquila, la mujer era visible. Yo misma no la habría encontrado en medio de esa turba que va y viene en horarios de trabajo.

Domingo, 7 pm, principio de otoño. La zona del downtown de Brooklyn se debate entre la gentrificación y lo que queda de la silueta obrera y "gritty". El descanso del ajetreo cotidiano deja entrever entre calle y calle las antiguas marcas que unen un barrio con otro: por un lado, bodegas otrora fábricas, baldíos, jardines abandonados, lotes con las marcas de ventanas que fueron empaladas, muros tapiados de grafitis. Por otro, la huella de los edificios modernos, levantados a golpe de puro cristal. Estos edificios pierden su peso y dimensión cuando no hay electricidad y no hay personal ni internet ni computadoras trabajando al interior de ellos. Vacíos, obligando a volver la vista al piso, despliegan su futilidad frente al espesor de la noche porque se puede sentir, con sólo mirar sus estructuras, que la gente va a poner sus existencias ahí vía jornadas extenuantes para



Banksy, Grafitis en Nueva York



© Banksy

que puedan volver a lo de veras importante. Lo importante está siempre en otro sitio, cuando muchas de esas personas vuelven a sus respectivas habitaciones para comprobar que desestimando sus aspiraciones más simples, han conseguido lo que querían para traicionar lo que en algún momento desearon. Esas eran por supuesto mis impresiones, encajadas a la fuerza sobre un paisaje simulado que mostraba su lado oculto, o al menos otros detalles: los montones de basura en las afueras de los restaurantes, los aparadores de maniqués sin focos bajo los cuales brillar, algunos bares abiertos con alfombrados rojos y bombillas débiles haciendo espectrales las siluetas de sus clientes, los mendicantes y los lisiados de los shelters acunando sus delirios en su elegido rincón. No el downtown del Brooklyn fancy sino el del margen y sus desechos. No el barrio de los trabajadores legales o ilegales, sino el de sus fantasmas.

La mujer elegante con abrigo seguía caminando de la mitad de la calle a la esquina y viceversa. Y de pronto apareció en la escena otra figura. No supe de dónde salió pero venía con un niño y me preguntó si yo sabía a qué hora cerraban el negocio de telefonía celular, en cuya pared me había inclinado para guardar mis dólares en el monedero. Era bajita, igual que yo, de rasgos indígenas, el cabello teñido, jalaba al niño con demasiada fuerza, cualquiera habría dicho que lo estaba maltratando. Su forma de inquirir, con migajas autoritarias en la garganta, me asustó, no sé si por la aspereza con la que pronunció las palabras, como si quisiera sacarlas de su encierro.

Las grandes metrópolis han de compartir eso: que sus habitantes expresan la soledad de muy diferente manera. En la Ciudad de México la soledad se padece un poco en mute, las miradas bajas, los gestos de conmisericordia expresados en silencio. Quizá la soledad no es nuestra forma de estallar, quizá ni siquiera se trate de soledad, sino de desamparo colectivo. No hay tiempo

para la soledad individual cuando la catástrofe social pasa encima de los lomos sexenio tras sexenio. Allá somos almas sufrientes. Abusivas pero dóciles. Pero crueles. Pero amnésicas. Pero sufrientes. En Nueva York he notado que la solitud se manifiesta con una exigencia de las personas por ser oídas y vistas. En el metro hay quien no alcanza a subirse al vagón y te dice de inmediato que no importa, que a pesar de eso la tarde sigue siendo espectacular y que adónde vas y si no crees que el servicio del metro es espantoso y que los migrantes la afean, etcétera. Su propia manera de configurar el: “No sé decir qué es lo que me encierra, lo que me cerca, lo que parece enterrarme, pero siento, sin embargo, no sé qué rejas, qué paredes. Y quiero romperlas, esta noche, aquí, contigo”.

¿Sabe si la tienda estará abierta hasta la noche?, volvió a preguntar la mujer bajita, parada enfrente mío, compartiendo la esquina de Myrtle Avenue con la otra mujer de abrigo largo hasta los tobillos (qué tendría esa bendita esquina como para que de pronto coincidiéramos las tres). Sólo que la segunda ocasión ella fue más agresiva, ¿o quizá paranoica?, que la primera. La pregunta era absurda porque la tienda estaba abierta. Le respondí que no lo sabía, por qué no entraba a informarse. Estaba diciendo, y aquí de nuevo no sé si encauzo esta idea a la arbitrariedad del prejuicio, esa forma maliciosa de la conjetura cuando queremos encontrarle sentido a los hechos, estaba diciendo esa mujer con el chico prendido a su mano: “Nadie quiere ayudarme, pero yo debo esperar aquí porque no quiero volver a casa y tú bitch tendrías que saberlo”. A lo mejor quería pretexto para contarme su historia pero yo, cobarde, la corté. Mi intensa curiosidad se había replegado muy rápido.

Me moví de la pared, caminé bajo el chisporroteo de los neones, me detuve e hice visera al ventanal del bar de junto, donde una pareja hablaba en sordina, quizá discutiendo que su relación estaba ya por extinguirse y

que eso iba a salvarlos o a arruinarlos, cuando descubrieran que no tener problemas era el problema. “Sin ti voy a ser mejor persona”, decía ella. “Nadie te va a preparar un sándwich como lo hago yo”, le respondía él. El ventanal era una baldosa de vidrio grueso y la refracción de la luz deformaba la imagen que sucedía del otro lado. Sí, así de contaminada por los libros me sentía. Bastante tenía ya con la tristeza literaria, para encima tener que soportar aquellas imágenes de angustia callejera (en la contienda entre literatura y vida siempre gana la vida). Lo más probable es que estuvieran discutiendo la trama de la serie de televisión en turno.

Y la hora o se fugó o la escena de las mujeres en la calle de Myrtle revoloteando sobre el mismo eje se había prolongado más de la cuenta. Miré el reloj y me dirigí al lugar donde Connie y yo nos encontraríamos. La vi hecha un puntito oscuro a lo lejos, flotando en medio de un inmenso pasillo hasta que fue adquiriendo facciones: los ojos de búho con ojeras violetas enmarcadas por las micras *print* de sus lentes, la boca ancha diciendo “Ma babe” con la voz más grave del mundo, con su piel marrón y esa flaquez extrema pero de huesos fuertes que me permitían abrazarla para descubrir que era ella y no yo quien podía sostener mi peso.

Bajamos a los andenes, tomamos la línea A y en el trayecto me contó que había sido una misa peculiar porque a la iglesia entró una mulata. Que llevaba un saco largo, muy entera y guapa, no parecía homeless. Que se sentó a su lado y comenzó a hablar primero en murmullo y después casi como si estuviera en el púlpito, levantándose y dirigiéndose a los demás con dulzura, lanzando enseguida un monólogo a mitad de la misa. ¿Y si el viento la empujaba y se caía, quién iba a levantarla? ¿Y si la traicionaban sus alpargatas y se resfalaba y se rompía la cadera y no era capaz de volver a pie? ¿Pero adónde? “¿Ustedes tienen dónde volver? Claro, tienen dinero para pagar el alquiler al menos, pero y si tuvieran la plata para marcharse, ¿lo harían?”. No se detectaba en el tono si aquello era un regaño. Eso me contó Connie o eso entendí, porque yo siempre entiendo lo que me conviene. El monólogo culminaba con la referencia a su país de origen: “Soy de Puerto Rico y extraño mi casa”. Después, la mujer salió de la iglesia, arrastrando su abrigo desgarrado y dejando en el aire una cierta tensión. Tal vez hemos visto a la misma persona, acotó Connie cuando hablé de aquella con la que me había topado en la esquina de la avenida Myrtle, que caminaba en semicírculos mirando la punta de sus zapatos, o se perdía en el pueblo ficticio de una película, o simplemente hacía ejercicio para calentar su cuerpo, esperando una estación de tren donde dormir.

Ni bien nos quedamos calladas por un rato, se escuchó una voz, una bala metálica que recorrió el pasillo del vagón. No era una bala pero se oyó expansiva. Una mujer estaba cantando. De nuevo una mujer. Dema-

siadas mujeres, diosas y pordioseras cruzándose sobre los mismos perímetros. La mujer que cantaba traía una túnica africana y un trapo de colores brillantes atado al pelo. El acento y la canción religiosa la delataban. Cantaba un himno pero no era ni por asomo una de las predicadoras de Jesucristo pidiendo una moneda para su congregación. Eso habría sido, por obvio, menos turbador. Esta mujer simplemente cantaba y en el canto había algo enorme y pequeño, el mismo gorrión herido y temblando pero retorciéndose en mi garganta y no en mi mano. En el canto se presentía la huida. No se calló. Durante los 40 minutos de trayecto no dejó de hacerlo, vaya a saber en qué estación iba a parar. Evocaba los sonidos de un desierto añorado con una voz cargada de arena que partía el mundo, al menos su mundo, en dos: el del pasado y el del ahora, un presente continuo y con el futuro tronchado, conectadas las partes mientras se mantuviera de pie. ¿También ella quería volver y la psicosis le había hecho olvidar cómo?

Es duro, dije.

Es molesto, dijo Connie.

No es molesto. Es sólo una canción.

Podría perder la paciencia y enfrentarla.

Es incómodo, dije.

Después de los salmos y de una misa yo al menos quiero volver en paz, dijo Connie.

Insensible, reclamé, mitad en serio, mitad en broma, en español, sabiendo que no me entendería.

Sí, dijo Connie en español. Decía “Sí” a todo cuando le hablaba en mi idioma. “¿Me odias, Connie?”. “Sí”. “¿Me amas?”. “Sí”. “¿Querías volar este tren ahora?”. “Sí”. Sentadas una al lado de la otra, era obvio que nuestras sensaciones eran distintas. Unas sensaciones tan distintas que ni valía la pena seguir discutiéndolas. Tal vez tú quieres paz pero sería horrible que estas interrupciones no alteraran el camino, que nos dedicáramos a fingir que nada de esto existe. Que nadie rompiera la lógica de la sucesión temporal. Que no saliera el extraño que habita dentro de uno para desorientarnos. Sería aterrador que no se atravesaran esos seres que nos recuerdan, de hecho, que hay algo que no encaja y que a veces ni el lenguaje alcanza para entender. Está bien que nos sintamos amenazados y que los demás ejerzan su derecho a estar locos porque a diferencia de quienes lo ocultan o lo reprimen, ellos no pueden contenerlo más. Yo, al menos, siento una fecunda identificación, le dije a Connie, pero no hablé en absoluto.

Llegamos a Harlem. Pensé en el amor y en el miedo. Toda la noche no dejé de pensar en esas tres mujeres, en sus formas de irrupción: las tres perdidas en horizontes bifurcados por su mente, eran como un desajuste de la realidad en medio de ese espacio colectivo compartido. En cierto sentido yo me sentía así, desajustada en mis formas de percibir y de acoplarme a los otros, al



© Banksy

ambiente mismo: atrapada en mi propia mente, caminando dentro de ella de un lado para otro, bajando y subiendo escaleras, tambaleándome entre pasillos durante ¿cuántas horas?, cien noches desde que había llegado a Nueva York, viviendo como si la vida aún no me perteneciera. Idéntica a como los demás habían llegado esperando nada, pero anhelando en el fondo un milagro. Hasta que los milagros se morían bajo el efecto del monóxido de carbono. Sólo que a mí me faltaba todavía un tramo extenso para descolocarme por completo, mientras que aquellas mujeres ya se habían abandonado a un lugar sin retorno.

Ellas eran las videntes. Sus murmullos inentendibles eran la sutil frontera entre la coherencia lindando con el descontrol. Hablaban porque querían confirmar que la noche existía, que el viento frío. Además de los cajeros automáticos y los delis, dinero y comida en una simbiosis imperfecta, ¿los locos eran las juntas del mapa urbano? ¿Me recordaban algo que tendría que tomar en cuenta? ¿Dejaban las marcas de sus dedos hambrientos en el aire? Si era así, ellas representaban el elemento ominoso, cuando un entorno familiar, apacible, de pronto, como resultado de una inversión, se vuelve amenazante porque algo de súbito ataca esa superficie, a causa de una circunstancia que no se puede controlar ni prever y escapa a toda mediación. Si era así, estas tres mujeres bastaban para que el trayecto familiar se desconfigurara, para que lo supuestamente civilizado que había en el trayecto se tornara salvaje. Para que la seguridad se convirtiera en riesgo. Y no era sólo porque se tratara en apariencia de mujeres afligidas, tal vez acosadas por sus múltiples voces interiores, conectadas con el lado más oscuro de su psique. Lo que ellas ponían en tela de jui-

cio tenía otra naturaleza. Lo singular es lo opuesto a lo idéntico. Si la identidad es una fantasía que nos inventamos para calmar la desesperación que supone ser diferente, ellas no se parecían más que a sí mismas, con toda su vulnerabilidad y violencia encima. Las huéspedes inesperadas. La diferencia enemiga. Las voces antagonicas. Las expulsadas de los ATM y los delis. Ellas eran como la perra blanca que se planta para incordiar la casa en el cuento "Paseo", de José Donoso. Los rostros diferentes que, cruzándose en el camino, salpicaban la ambigüedad y el desequilibrio. La circunstancia no comprendida que, sacándonos ya no de la rutina sino de nuestro aferrarnos a la simulación, abrían ese espacio específico para desestabilizarlo. Una grieta desde donde se escuchaba el murmullo de sus historias lejanas. Un tajo abriendo a la posibilidad de que cualquier cosa nos dejase caer, de que algo nos arrastrara a su confín oscuro y todo se fuera al chute.

Lo más constitutivo del "yo" es siempre extranjero. Y lo que temí de ellas era lo que me aturdí de mí, cuando a través de sus rostros, vislumbré nuestro común y diferido destino: desaparecer lleva tiempo, pero desaparecer es una forma de persistir también. Me lo dijeron ellas, más reales que todo lo conocido, reales como sólo pueden ser las cosas imaginadas o esos sueños insoportablemente ciertos porque están desprovistos de todo lo irrelevante. La una con sus hombros encorvados de migrante latinoamericana sosteniendo la mano de su hijo. La exiliada de Puerto Rico interrumpiendo una misa y quitándose de encima las estrellas incrustadas a su abrigo. La última con su voz de amplio rango tonal, cantando a capella una canción que agitó en mí las cien noches oscuras de mi corazón roto. **U**

Diego Villaseñor, arquitecto

Protector de la naturaleza

Elena Poniatowska

“Un arquitecto es en cierta forma un médico y un confidente”, afirma Elena Poniatowska, la Premio Cervantes 2013, en esta entrañable semblanza sobre las creaciones arquitectónicas de Diego Villaseñor, el discípulo de Luis Barragán que ha sabido integrar los elementos de la naturaleza en sus espacios dándoles al mismo tiempo un sentido acogedor y hospitalario.

Nada más dañino en México que las decisiones de los regentes en turno que se sienten redentores, talan los árboles y construyen sobre taludes rascacielos de hierro y de vidrio que ponen en peligro la vida de sus habitantes.

Esos edificios hieren al paisaje. Sólo tienen razón de ser en Manhattan. Allá sí, los neoyorquinos dieron en el clavo; aquí se ven falsos y contruidos por manos tontas y mezquinas.

Ahora que el D. F. se ha cubierto de edificios inseguros y hostiles, es bueno recordar a arquitectos que saben cobijar y dar intimidad, como Diego Villaseñor, discípulo de Luis Barragán.

Ver la obra de un arquitecto capaz de curar las enfermedades y las lacras del modernismo es un bien: “Ven, ven, te voy a cobijar para que no te enfríes; tampoco voy a permitir que te quemes el sol”. ¿No deberían ser esas dos frases las premisas de cualquier arquitectura? Los médicos suelen aconsejarnos: “Tápanse, no corran riesgos inútiles”. Recuerdo que hace años entrevisté al autor del Museo Nacional de Antropología, Pedro Ramírez Vázquez, y le pregunté: “¿Cuál es el remedio contra las goteras?”. “Una cubeta”, me respondió. No reí. Sentí tristeza. El sonido de una gota

de agua que cae en un calabozo es capaz de volver loco a un preso.

Antes, Tenochtitlan, como lo informan los aztecas, se extendía en círculos de jade e irradiaba luz como plumas de quetzal. Los grandes señores nacían en canoas y sobre ellos se extendía una neblina de flores y por eso mismo los conquistadores se preguntaron si estaban viviendo un sueño. Ahora todos vivimos la ciudad como una pesadilla y el lazo emocional que tenemos con nuestra casa se ha reforzado porque regresamos a ella como a un faro.

Diego Villaseñor nació en Tlaquepaque, Jalisco, en 1944. Es el autor de más de cien proyectos residenciales y desarrollos turísticos en México, en América Latina, Estados Unidos, Europa, Medio Oriente y Asia. Sus obras en la costa del Pacífico, en Careyes, en Punta Zicatela, Oaxaca, en Punta Ixtapa, Guerrero, han hecho que lo llamen un arquitecto de la costa, título que a él seguramente no le dice nada porque, más que ningún otro, se relaciona con la tierra, y podría afirmarse que la tierra se lo devuelve con creces como una madre a su hijo.

Su obsesión por las alfombras de piedritas me llama mucho la atención. Recuerdo el cuento infantil de Perreault, “Le petit Poucet”, “Pulgarcito”, que va dejándo-

las una tras otra para reconocer el camino. Así Diego Villaseñor encuentra el suyo entre magueyes y cactáceas. México siempre ha tenido que ver con las piedras y los mejores fogones son de piedra, lo mismo los hornos de pan, los temazcales, los lavaderos. “De piedra ha de ser la cama, de piedra la cabecera”, dice Cuco Sánchez, y reclama: “Ay, corazón, ¿por qué no amas?”. También a Diego Villaseñor el corazón se le ha amacizado con piedras de tantos muros levantados y de tantos caminos empedrados. Ser de piedra es una ventaja. “No te oigo, soy de piedra”, responde el gobierno. “Soy de piedra, nada me duele”, dice la abandonada. En Yalalag, Oaxaca, las zapotecas colocan su comal sobre tres piedras así como muelen maíz en un metate. En Tepoztlán, Carlos Pellicer movió sus enérgicas piernas de caminante, tendió al monte azul y cargó la noche entera en su dorso de Atlante. Nos hizo descubrir a la piedra más alta del Tepozteco y a ella le cantó. De sí mismo decía algo que también Diego Villaseñor podría suscribir: “Estoy todo lo iguana que se puede, desde el principio al fin”.

También Luis Barragán creó casas para la contemplación del mundo pero nunca se atrevió a ser iguana porque sentía que estirarse al sol podía ser pecado. Se bañaba rápido sin verse, comía rápido como un tracista, si partía en dos un totopo podía oírse en toda la casa.

Era franciscano, a diferencia de Villaseñor. Las casas de Amatlán y Punta Ixtapa de Diego son sensuales. A él le gusta introducir una casa dentro de una jungla y que nadie sepa que está allí hasta descubrirla de pronto como un tesoro o una víbora porque cualquier humano, hasta el más puro, puede destilar veneno si no lo sabes tratar. Aunque las casas de Diego Villaseñor no agreden, siempre tienen su alquito de ponzoña. La Casa Quinto Sol es pura armonía con su palapa indígena y sus sillas de palo, sus órganos y sus palmeras, que esperan con santa modestia a que las ocupen. Diego le da su lugar a la madera, le canta a la serenidad de la palma que tejen los artesanos y recoge la sabiduría de la tierra pero ante todo privilegia a las piedras, las chiquitas y las grandotas. Hace lo mismo en Bahía de Banderas, en Manzanillo, en Zihuatanejo, en Zicatela, en Valle de Bravo y en su casa de Amatlán.

Luis Barragán es el papá de los pollitos.

A Mariana Yampolsky, la fotógrafa autora de *La casa que canta*, y al autor de *Architecture Without Architects*, Bernard Rudofsky, les gustaría lo que hace Diego Villaseñor.

Si Diego no fuera arquitecto sería un pintor de formas que fluyen y rasgos armoniosos, de texturas cálidas y tonos que tienen que ver con el sol.



Diego Villaseñor

En su casa de Los Cabos avienta un ala al cielo o a lo mejor me equivoco y es una gigantesca hoja de maguay. Dos palmeras parecen levantar la casa como dos guardias reales, la terraza se extiende hasta la superficie del mar y sus poderes de curación, su afán de eternidad están a la vista.

En su casa de Rocas Rojas, en Zicatela, la luz también se vuelve sinuosa y ondula así como se cuadrícula en los enormes zaguanes hoteleros de Ricardo Legorreta, amigo y seguidor de Luis Barragán. La casa de Zicatela cubre a sus moradores con una manta amorosa como diciéndoles: “Anda, ya pasó, ya duérmete”. Consolar, repito, también debería ser parte de la tarea de la arquitectura.

Diego Villaseñor logra lo que Luis Barragán y Mathias Goeritz lograron: levantar, sobre las cenizas del volcán Xitle (que hace siglos cubrió de lava el sur de la Ciudad de México) los llamados Jardines del Pedregal, un desafío para cualquier creador. Ambos, Barragán y Goeritz, sacaron un paraíso del infierno de piedras negras que acuchillaban la tierra y de esos cuchillos de obsidiana brotaron iris morados que son las flores que más enamoraron al poeta Carlos Pellicer.

Más que nadie, Villaseñor comprende que las plantas son la mayor riqueza de nuestro planeta. Son parte del aire que respiramos, del agua que bebemos. Sin agua morimos. Descuidarlas es descuidarnos a nosotros mismos. Por eso en vez de talar el árbol, Diego “le hace casita”. Aristóteles decía que las plantas son seres vivos; tienen alma y buscan su camino al sol. Intencionadas se mueven para asirse al muro o a la corteza del árbol. Siempre suben. Para llegar a rosa sacan espinas y secretan miel o una sustancia pegajosa que atrapa a múltiples insectos. Carnívoras, las plantas se tragaron a Diego Villaseñor y nos lo devolvieron en forma de cactus que levanta sus brazos al cielo. Ese cactus lleva el nombre de “candelabro”.

Las plantas respiran y se comunican y se aficianan a quien las protege. La presencia del buen jardinero las fecunda y algunas hasta tiemblan. El Principito de Saint-Exupéry cuida que no se marchite la única rosa de su planeta. Si la ignora, sus pétalos se marchitan y se yerguen al sentirse observados. Así la naturaleza de Zicatela sana las heridas y devuelve la salud porque hay una energía cósmica y una fuerza vital en las casas de Diego Villaseñor.

Las casas de Villaseñor son magnéticas. Diego reacciona al estado anímico de un árbol, a su color y a su energía. Un árbol enfermo lo afecta como nos afectan nuestros estados de ánimo, nuestros temores, nuestra inseguridad. A lo mejor si fuéramos árboles y tuviéramos a Diego de jardinero, seríamos más felices. En sus manos, las plantas nunca se marchitan y las casas no se

desmoronan ni envejecen pasadas de moda. Por eso los hermosos cuatro volúmenes dedicados a sus obras, impresos y encuadrados por Graphic Design, en Artes Gráficas de Palermo y España, son un tesoro al igual que la naturaleza que él se ha propuesto proteger.

El gran legado de Luis Barragán unificó a sus discípulos y les dio a sus creaciones ciertas características: altos espacios a los que se llega por una puerta diminuta, corredores de techos bajos que desembocan en una estancia de altas y generosas dimensiones, trazos severos y monásticos que le sirven al hombre para concentrarse y no para la dispersión que propician los absurdos chalets para la nieve con todo y buhardillas que en México resultan tan absurdos como los edificios que ahora se tambalean en Santa Fe, aunque menos dañinos. Un arquitecto es en cierta forma un médico y un confidente. A la viuda multimillonaria debe quitarle su cursilería, al banquero de recién ingreso guiarlo por el camino de la morigeración, al junior asegurarle que la tele se ve igual de bien en una pantalla normal que en un desmesurado cinemascopio y que es mejor salir a correr todas las mañanas al parque más cercano que construirse un gimnasio a domicilio. ¿Cuál es el entorno del alma de cada uno? Diego Villaseñor le explica al empresario que una mesa de madera es más bella que un bar casero con refulgentes botellas y que una palapa con sus vigas resulta más noble que una araña de cristal cortado.

Por último, quisiera desafiar a Diego Villaseñor y preguntarle si estaría dispuesto a hacer milpa, es decir, a levantarle en Oaxaca una casa al maíz mexicano y a combatir al transgénico, genéticamente alterado.

Los mexicanos recurrimos al maíz para todo, no sólo para el nixtamal y las tortillas, el pozole, el pinole, las palomitas, los tamales, el pastel de elote, el cucurucho de esquites. Abonamos la tierra con granos rojos, negros, blancos, amarillos y hasta morados. (Nada mejor que un humeante elote al que le clavan un palito, hervido a flor de banqueta en un perol). El maíz transgénico, lo sabemos todos, daña la salud de los niños, la de los campesinos, a las comunidades mayas y a las oaxaqueñas, a los pueblos indígenas y a todos los desarrollos rurales de nuestro país. Monsanto es una transnacional que afecta a la biodiversidad y su daño es crónico al igual que el del cigarro.

Proteger al maíz es hacer lo que Diego hace en sus casas en las que enseña a vivir. Hasta el día de hoy, sus elementos arquitectónicos han sido el agua, la luz, la tierra, pero también el maíz que defiende Francisco Toledo. ¿Por qué aceptaría Diego, el arquitecto de los ricos? Me atrevo a pensar que a lo mejor lo haría por el recuerdo de su nana, esa mujer indígena de terrón de tepetate que no sólo lo tomó de la mano sino le fue nombrando una a una las cosas de la tierra.



Diego Villaseñor



© Diego Villaseñor

JARDÍN DE SAN MIGUEL / Jardín de San Miguel, Ciudad de México, detalle de escalera, 2008



© Michael Calderwood

CASA LA CANGREJERA / Punta Ixtapa, Zihuatanejo, ventana hacia escalera al cielo, 1998

© Michael Calderwood



CASA PAPELILLOS / Punta Mita, Nayarit, vista de patio interior y fuente, 2004



© Michael Calderwood

CASA QUINTO SOL / Punta Ixtapa, Zihuatanejo, muro de alberca, recámara principal, 2005

© Michael Calderwood



CASA LOS CABOS / Los Cabos, Baja California Sur, vista del patio hacia el mar, 2011



© Michael Calderwood

CASA ROCAS ROJAS / Punta Zicatela, Puerto Escondido, Oaxaca, vista lateral del arco, 1991



CASA LA LAGARTIJA / Valle de Bravo, Estado de México, escalera hacia el estudio, 1994

Convocaciones, desolaciones e invocaciones

Ethel Krauze

1. CONVOCACIONES

¿RECUERDAS CÓMO ERA LA LLUVIA
cuando aún no nos besábamos?
Era julio
y el moribundo cielo
se rasgaba.
Nos miramos tras la reja
muchas veces,
antes de que el fruto
se abriera.
Nos subimos al puente del aroma
para probar el naranjo
en nuestra sed,
y no saciaba.
No saciaban los hielos
en el vaso
ni el cántaro de vino
ni la miel.
Nos bebíamos el filo
de la lluvia
en la ropa,
en el paraguas,
y el clamor no cesaba.
Recorrimos las calles,
los planetas,
buscando el vértice
del agua.
No lo hallamos.
Intentamos la espuma,
la neblina,
el vidrio de la madrugada,
las fibras del rocío,
la escarcha,
la vibración de la nieve...
Nada.

Ni una gota que calmara
la fiebre.
No hubo otro modo:
cerramos los ojos
y dejamos que el beso
nos llamara.

Quien nos viera volar
en la espesura
no sabría
por qué la luz
nos anuda.
Por qué la estrella
nos sigue aun bajo techo
y se cuelga del hombro
para no perdernos.
Por qué la aurora nos busca
en cada nota
en cada filo
de su lento círculo.
Por qué nos silba el alba
respirando por fin
su brisa helada
como si despertara
de un desmayo
o de una sombra.
Por qué la alondra
con su trino teje
la claridad
que nos envuelve,
el latido donde nos tocamos.
Quien nos viera iniciar
el ancho vuelo
en el cristal de la noche,
no sabría lo que hacemos.

2. *DESOLACIONES*

DESPUÉS DEL FIN
anidaré
anidaré
anidaré en tus brazos de fantasma,
en tu cuerpo de agua.

Me habré roto en pedazos la cabeza,
volcado en fuego.

Mas no habré muerto.

Te seguiré
te seguiré
te seguiré en la puerta de la nada,
la cruzaré al desgaire
y entenderé qué hay detrás del fin.

Un hilo de tu ser empecinado
se enredará en mis piernas,
me tumbará de nuevo
rendido por tu amor, rendido.

Tras de ti en el corredor del paraíso
paciendo con los lobos,
tu cuello de ángel con el hacha en medio,
sabré,
después del fin,
de qué se muere uno en el infierno,
cómo la sangre es una negra flor
bajando por tu espalda,
sabré
sabré de qué entramado son las sombras,
me vestiré de luto,
me vestiré de piedra,
me enterraré entero en la oquedad.

Regresaré al antes,
al quicio de tu puerta,
al fresco de tu patio:
a ser
aquel en cuyo abrazo ibas cayendo,
ibas cayendo
cayendo como trigo que se duerme
en el calor de la humedad.

Regresaré,
sin duda,
al tiempo blanco de los aguaceros.
El tiempo en que existían las cosas:
había cortinas sollozantes,
al menos eso parecían entonces
esperando que tu estela llegara
al paso de tu brisa de agua pura,
aunque tus claros ojos parpadeantes
eran solos de mar allende el viento,
solos de guerra en plena paz
sonando hasta la luz,
sonando
sonando en su cristal del jade.

Verdes tus ojos como negros mares.

En ellos llegaré,
bebiéndolos.
Bebiéndolos.

Después del fin no habrá mareas mansas:
un desierto de olas empedradas
desprendidas del magma,
recorrerá la tierra que pisaste,
recordará los trazos que tu sombra
sembró de noches claras nuestro mundo.
Diáfanas noches de obsidiana
en las que tú me cabalgabas.

¿Recuerdas cómo se sentía?
Yo sí.
Aún siento ese esplendor sobre mi pecho,
la plétora de rosas que emanaba
de tu boca en mi piel,
de la punta de tu lengua en mi cuello.
El ánfora de azules aguas vivas

que vertían tus palmas al tocarme,
la cualidad de peces desbandados
con la que atacabas mis piernas
mientras te subías por ellas.

Un poema acudiendo a la palabra,
un poema viniendo en tu cintura,
viniendo
viniéndose
a la altura del verso codiciado
con el que te mordías la mano,
antes, siempre, del fin.

Cuando el mundo era un espacio bueno
donde acampar,
una luna en el porche,
una barca de niebla en la laguna,
una tierra posible donde arar.

El mundo era una nota de agua
en el gran pentagrama.

3. INVOCACIONES

ESTA INDECIBLE SENSACIÓN
de haber tocado el aire
en el fondo del aire,
debe ser Dios,
¿o Diosa?;
debe ser Él o Ella
desnudando la huella de mis dedos
para tocar sin miedo su misterio.

Como el sabor que nos queda en la palma
cuando la fruta acaba.

Como la lluvia en la ventana abierta,
el palpitar del agua,
esa ansia del agua por brotar
en flor,
y abrirse en aguacero.

Así toco la luz del agua
la pulpa y su cadencia,
y espero
como sedienta mariposa
la bravura incendiaria de la rosa.

El lenguaje de Dios es de la Diosa.

Sin perseguir las sombras,
sin extender las alas:
—tenue nube de seda—
una conspiración de la belleza
se precipita en esta hora dulce.

La textura de Dios es un lenguaje
de fuego y luz,
 nombra a las cosas y las mueve,
 las toca
 las hiende
 las recorre sin tregua y las convierte.

En el aire nocturno,
en mis ojos cerrados,
en la silente campanada
que sacude mi cuerpo
cuando suelto las amarras del mundo,
Dios respira en mi piel,
electriza mi sangre,
es mi médula.

¿O soy apenas una de sus células?

A veces,
las palabras son peces voladores
perdidos en el silencio de Dios.
No pueden contener las campanadas
secretas de su voz.
Son como pétalos de un día
muy engarzadas en el tulipán;
no son la flor,
no son su savia,
su olor,
su gracia.

A veces,
se escapan antes de llegar
al pensamiento,
al cáliz de la tinta
al signo en el papel.
Y se arrepienten de su atrevimiento,
se hunden en el caos de un diccionario
que las describe huérfanas,
sin trama que tejer;
se vuelven cosas en los dedos,
son moscas en la blanca página,
exhalación apenas
del hervor en las venas,
del río de Dios que corre:
ese magnífico ojo del silencio.

Las palabras se cruzan en el aire
sin tocarse siquiera, volanderas.
No conocen el ritmo ni el sentido,
no contienen vivencias;
sólo vibran, adentro,
son cuerdas de silencio
que construyen los versos
a la vera de Dios.

Tarde en Huitzilac

Tedi López Mills

Para Hugo Gola

Supongamos que todo estuvo ahí:
las hilachas del sol sobre una ladera
que cuidaba su propio cultivo de sombras,
el árbol imaginado
desde la orilla de la ciudad
como una fricción recurrente de ramas
en la memoria que busca
otro árbol para fracturar el molde,
otra postura del eucalipto
para inventar una forma,
una prueba de que el día vino
con su cuota de objetos,
su volumen de naturaleza intacta.

Supongamos que ese jardín
tuvo su propia ascendencia;
que el barranco domado por la casa
cedió su intemperie
a cambio de la baraja de tonos
repartida desigualmente
entre el régimen insubordinado del pasto
y las calles sueltas como cintas desde lejos;
que la ruta del campo fue el retorno
a una edad menos sólida de los cuerpos,
cuando el aire y la piel
trashumaban en un mismo flanco de la luz.

Supongamos que en ese declive de la tierra
durante dos o tres horas junto a la fogata
hubo una civilización y luego su ruina,
un estilo estrecho de la frase
y otro idioma de silencios
esculpido en la aldea de la boca,
otra versión de la persona
más clemente que nuestros contornos
descompuestos en la arcadia de una colina,

como las figuras de un tiempo
carcomido por la campaña seca
de unas cuantas voces.
Supongamos que tuvo sentido
proclamar el *make it new* en polvo morelense,
el molino de Montale y su agua veteada,
el “Dante y yo” mitigado
por el falso trópico de la fronda
que anulaba toda noción de testigos,
salvo el perro de la cuadra
uncido a la reja de alambres,
que recibía nuestros dardos de carne
como un mártir condenado
a imitar la quietud del pavimento.

Supongamos que todo ocurrió:
primero la polémica de hábitos
más allá del paisaje,
el arte o la ira de la defensa;
luego la duda moral
en las cuestas de Huitzilac,
a ratos la alianza
entre una tradición y el grito;
que hubo al final
el gorjeo tan deseado
de un ave diminuta,
la melancolía dilatada
de un burro pasajero
frente a la barda de piedra,
y que la falla de origen
en ese fasto bucólico
no fue la extensa gramática de los comensales
sino la avaricia imparcial de esa tarde,
que dispuso dar otra vez de sí
tan sólo una idea más, imperfecta.

Espaldas

Luis Paniagua

Te siento a mis espaldas
cuando escribo.

De alguna forma,
te cargo en mis espaldas
mientras escribo.

En cierto modo,
eres estos versos.

Ajena a ello, en tus cosas,
continúas tras de mí.

Ignoras
que cada una de estas letras
lleva algo tuyo,
para reconstruirte,
lejos,
tiempo después,
si hay un poco de suerte.

“Así los hombres”

Alberto Paredes

Como racimos de uvas los hombres
cayendo a tierra
en un otoño apresurado

Nadie suponía que tan pronto estallarían
derrochando entre los surcos
el tesoro bajo su dulce piel

Alguien dirá “inútilmente
se derraman esos néctares nadie
los llevará al cuenco de sus labios”

Gea gobierna con un saber
antiguo y cruel forastero a los hombres
doblegando y segando cuando quiere

Cómo tan pronto ese amigo
se desgaja del sarmiento madre
sin llegar a la pródiga vendimia

Ningún pie ninguna maza macerará ese mosto
no conocerá la fermentación misteriosa
en el silencioso vientre de maderas perfumadas

El turgente zumo se pudre en el breñal
es Cecias que con armas terribles
está triscando las efímeras uvas

Entonces Gea bebe a fauces llenas
la prematura presa
todo le pertenece y ella decide el cuándo

Así el ciclo portentoso de astros
vides y hombres se hunde en la noche
gotas de rocío en el océano sideral.

Nobleza encanecida

Raúl Renán

Cosechó nobleza encanecida
en la aguja portentosa
que desde su cabeza
abre el cielo fugaz.

Mira con la sonrisa
de que a todo debe
congraciarse el alma humana
y con los dedos el espacio
aglutina el entusiasmo
de letras contenidas
ya están dichas
con la escritura que trazó
poemas irrepetibles.

La palabra narrada
es leera en el aire
ironía del tejido
que el desprendimiento aguza.

Volverán a saberse
cuando las letras
recuperen el soplo sapiente
y emocionado.
De sí arroja el fuego desdoblado
que vio la advertencia
y estuvo en su pensamiento
el fruto verde
repleto de promesas maduras.

Esas sobre la mesa voces
del condumio alimentan
a los demás
para saciarlos.

El andar va ganando el espacio
que acumulan los pies
para que a nadie falte
distancia prematura,
el poeta la adelanta
porque recorrerán
los siglos que espera
la tierra para alentar
ansiosa su permanencia.

Dos poemas

Dylan Thomas
Traducción de José Luis Rivas

EL JOROBADO EN EL PARQUE

El jorobado en el parque
Un señor solitario
Sostenido entre el agua y los árboles
Desde que la cancela del jardín
Abre el paso a los árboles y al agua
Hasta la oscura campanada que enluta al domingo

Come el pan que ha envuelto en un periódico
Bebe el agua del pote encadenado
Que los niños llenaron de cascajo
En la pileta donde pongo a bogar mi barca.
Por la noche durmió en una perrera
Pero sin ser por nadie encadenado.

Llegó temprano como los pájaros del parque.
Se sentó como el agua.
Y Señor Señor Oiga lo llamaron
Los golfillos del pueblo
Que salieron corriendo no bien les hizo caso
Hasta perderse lejos de su escucha,

Más allá del lago y los arriates,
Riendo si el jorobado blandía su periódico,
Jorobándose en broma
Cruzaron el ruidoso zoo del saucedal,
Esquivando al guardián del parquecito
Que recogía hojas con su pincho.

Y aletargado, el viejo perro
A solas se quedaba entre nanas y cisnes,
Mientras los bribonzuelos en los sauces
Hacían que los tigres saltaran de sus ojos
Y rugieran por la grava del arriate.
Y entonces la arboleda azulaba de marinos.

Esculpida durante todo el día
Una figura de mujer sin tacha,
Erguida como un olmo joven,
Alta, esbelta, surgía de los gibosos huesos
Para permanecer de pie toda la noche
Tras la cancela y las cadenas.

Toda la noche en el parque esfumado
Tras los arbustos y las rejas,
Los pájaros, el césped, los árboles, el lago
Y los niños, traviesos cual fresas inocentes,
Que habían perseguido al jorobado
Hasta la oscuridad de su perrera.

AMOR EN LA CASA DE LOS LOCOS

Una extraña ha venido
A compartir mi alcoba en la casa que anda algo mal de la cabeza,
Una muchacha loca como los pájaros

Que atranca con su brazo, su plumaje, la noche de la puerta.
Rígida en intrincado catre,
Alucina con nubes que entran en la casa a prueba de los cielos.

Y también alucina con su ronda aquella alcoba de pesadilla,
Libre como los muertos,
O cabalga el océano fantaseado del pabellón de los varones.

Aquí llegó obsesionada
Con que recibe la ilusoria luz a través del fuerte muro,
Obsesionada con los cielos.

Duerme en la estrecha artesa aunque deambula por el polvo,
Y a voluntad delira
Sobre el tablado de la casa de los locos luido por mis lágrimas andantes.

Y preso a plena luz en sus brazos, amados luego de largo tiempo,
Ojalá logre yo resistir sano y salvo
La primera visión que puso fuego a las estrellas.

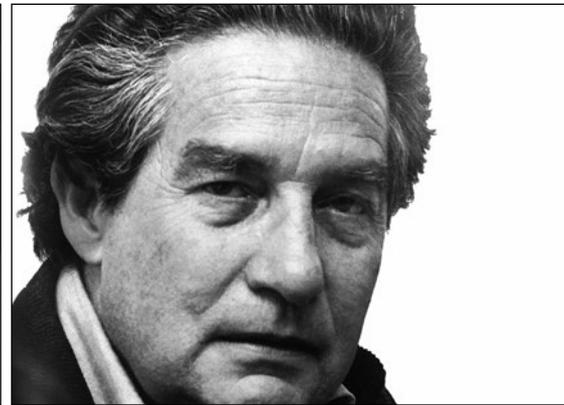
Reseñas y notas



Ramón Gómez de la Serna



Carlos Arruza



Octavio Paz



Alberto Giacometti



Sandra Lorenzano



Francisco de Goya, *El sueño de la razón produce monstruos*, 1799

Alberto Giacometti (a cincuenta años de su muerte)

El espacio de desvanecimiento

Salvador Gallardo Cabrera

Alberto Giacometti (1901-1966) creó con sus dibujos, grabados, pinturas y esculturas un espacio nuevo: el espacio del desvanecimiento, el lugar donde las formas comienzan a disolverse, pero sin desaparecer. Cuenta la leyenda que en 1938 Giacometti tuvo una revelación al ver a una amiga suya alejarse en medio de la noche hacia un bulevar iluminado. Desde entonces, quiso atrapar ese efecto de corrimiento, esa onda que va desgajándose en filamentos, líneas cortadas, huecos. De ahí las formas alargadas de sus esculturas, sus formas delgadas y finas, desplazándose, en camino; o las figuras entre redes densas de líneas incompletas de sus pinturas, alejándose siempre en una longitud de onda no identificable (algunos museógrafos avezados prolongan el efecto de corrimiento colocando una fuente de luz frente a sus esculturas para que la sombra continúe alejándose en el muro). Esa misma orientación tienen sus esculturas minúsculas, de 10 o 12 cm, con las cuales quería patentizar el efecto de desvanecimiento, lograr que el espectador entrase en su cauda de un solo vistazo, sin que su mirada vagara de un detalle a otro. Por ello sus esculturas provocaban una gran incertidumbre; no podían adscribirse ni a la abstracción ni a la figuración en tanto opciones polares. Sus obras abrieron un nuevo espacio para el arte; y, eso, muy pocos pueden hacerlo.

Siempre que se habla de la formación de Giacometti, aparece Antoine Bourdelle, de quien se dice trabajó con Rodin, como si a eso se redujese su importancia. Bourdelle fue un escultor poderoso; sus obras buscaban alcanzar una síntesis plástica siguiendo el orden de lo que llamaba la “construcción”: contener, mantener, controlar; a Giacometti le debe haber intere-



Alberto Giacometti

sado sobre todo su trabajo por planos y la búsqueda de líneas simplificadas. La acentuación de las líneas se intensificó en la etapa surrealista de Giacometti; en 1933 creó una pieza escultórica, *El palacio a las 4 a.m.*, cuya fuerza desborda a los cientos de “objetos” con que nos atiborran hoy en día en los museos y galerías posmodernas. Para desarmar los parloteos sobre el fracaso de las vanguardias bastaría con mostrar cómo, desde la irradiación vanguardista, se alcanzó una comprensión artística, y ya no sólo folclórica o cultural, de las máscaras, esculturas y pinturas de África, Oceanía y América. Las vanguardias quebraron la frontera liminar de lo artístico. Giacometti exploró esos bordes y, bajo la guía de Bourdelle, también la plástica griega. En sus esculturas de rostros y de manos es posible apreciar esas exploraciones y búsquedas; en *Manos que sostienen un vacío* (objeto invisible) (1934), una escultura de bronce que muchos historiadores consideran su última obra surrealista, y la primera donde aparece una figura humana anatómicamente completa, el rostro es una máscara en que la nariz continúa la frente, como en las esculturas griegas.

Parece que en nuestros días lo estético se reduce a las “singularidades”, pero el problema es que las singularidades ya no

se distinguen unas de otras en el mercado de lo intercambiable. Giacometti se preciaba de ser un copista; incluso escribió unas notas muy bellas sobre las copias en *L'Éphémère*, la revista que editaron Yves Bonnefoy, André du Bouchet, Louis-René des Forêts y Gaëtan Picon para la Fundación Maeght. Toda su vida copió obras de maestros antiguos; las artes le aparecían simultáneamente como si el tiempo tomase el puesto del espacio. *Hombre que camina* (1947), la escultura con que alcanza sus afanes de desvanecimiento, deviene de *El hombre que camina* (1878), de Rodin. No buscaba una singularidad en tanto estilo unificado o insularidad atípica; cada nueva obra disipaba a la anterior y excluía la comparación inmediata. Lo que buscaba era crear un acontecimiento al lado de las cosas y los seres que lo rodeaban, seguir su historia, su formación, las series de las que formaban parte, los registros a los que se ceñían. Así, el dibujo, las pinturas, los grabados y la escultura estaban unidos en un mismo flujo.

Como todo gran artista, Giacometti fue construyendo su propio pensamiento. Fue amigo de Breton y de algunos surrealistas, y luego estuvo cerca del existencialismo. Sartre consideraba que con sus obras había provocado una revolución copernicana en el arte; veía en sus figuras alargadas a seres caminando entre la nada y el ser. A mí me gusta más la imagen que acuñó Jean Cocteau para referirse a esas esculturas tan potentes y, al mismo tiempo, tan delicadas: “nieve que conserva las huellas de las pisadas de un pájaro”. Quizá nosotros estemos a la distancia justa de Giacometti, y ahora podríamos formar algo en el espacio de desvanecimiento que él abrió. **U**

Carlos Martínez Assad

Donde habita el alma

Sandra Lorenzano

*Pero en esa mansión, a cuya puerta
Se extingue nuestro aliento, hay otro aliento
Que de nuevo a la vida nos despierta.*

Así, con estos versos de Manuel Acuña, cierra el narrador la entrañable visita a aquella casa de las once puertas que es hogar y memoria, arrullo y raíz. Puerto seguro al cual regresar cuando los vientos de la vida soplan más solos o más despiadados que nunca. Allí estarán siempre el abrazo del abuelo, las risas de las tías, el verde generoso de la tierra, para dar, para darnos otro aliento.

La casa de Huejutla es el Líbano de Carlos. A ella vuelve una y otra vez para buscar paz y pertenencia, tal como los suyos volvían a los paisajes cantados por Gibrán. Quizá por eso amo, como él, los relatos de migrantes. Porque le dan sentido a nuestras nostalgias. Quienes crecemos añorando paisajes propios y ajenos, sabemos también hacer hogar en cualquier pedacito de cualquier patria. ¿Dije “nostalgias”? Debo estar distraída. Por supuesto quiero decir “morriña” (como dicen los gallegos, y como decía mi madre), quiero decir “saudades”. Justo aquí, para hablar de esto, es esta palabra “saudades” la que mejor se acomoda. Dicen que las saudades portuguesas son nostalgia de lo que fue, de lo que pasó, pero también nostalgia de aquello que no vivimos.

Quienes somos hijos y nietos de inmigrantes, como el Antonio Torres Heredia de Lorca, “moreno de verde luna, voz de clavel varonil”, lo era de camborios, vamos por la vida con extrañamientos también por lo que no fue, por lo que —en palabras de Javier Marías— se queda en “la negra espalda del tiempo”. Y ahí andan los historiadores —sobre todo si se dedi-

can a la historia regional, digo yo, como el querido Carlos— naciendo en Jalisco, estudiando en Pachuca, llegando a la UNAM, pero siempre imaginando Líbano, como en un pentimento algo borroso pero firme, hablando español pero soñando árabe, y a la inversa. Nadie se libra de la marca; es más persistente que la cola de cerdo de las estirpes condenadas a cien años de soledad.

En *La casa de las once puertas*, Carlos Martínez Assad nos lleva de la mano al país de la infancia. Allí otra vez, como cuando éramos chicos, el relato nos envuelve y tranquiliza. Su vocación de memorioso sabe que somos lo que hemos vivido pero también lo que han vivido otros, lo que nos han contado, lo que hemos leído. Hay un psicoanalista francés que dice que somos contrabandistas de historias propias y ajenas, y me encanta esa idea de un contrabando del que no siempre so-

mos conscientes y prácticamente nunca somos responsables.

Por eso escribo, dice Carlos casi sin decirlo. O diciéndolo en un susurro detrás de la voz de la madre que cuenta (y se queja porque la interrumpen), del niño que mira y escucha, del hijo adulto que ama esas voces que son también suyas.

Hay un mandato de la sangre que Carlos cumple a través de las palabras. Pero quien lo enuncia no es él sino esa suerte de áter ego del lado campesino, del lado de los calzones de manta y los movimientos populares. El maestro rural, otro hijo de Huejutla, dice en las últimas páginas de su relato, hablando con su padre: “Mira, me importa porque eres mi padre y si te pasa algo, a nosotros nos va a joder, pero a mí me gusta, de hecho siento orgullo por ti, porque lo hagas y qué más te puedo decir que cuentas conmigo. Yo te apoyo en lo que pueda —aquí imagino yo una pausa, la



Carlos Martínez Assad

escena es como de vieja película mexicana, como de esas de las que Carlos sabe más que ningún otro de nuestros escritores. Pausa entonces y... retomo—: Yo te apoyo en lo que pueda, a hacer escritos” (p. 204). ¿Más claro? Y hablo de películas porque ya saben que soy fan de muchas de las obras de Martínez Assad, pero tengo especial placer por volver una y otra vez a *La Ciudad de México que el cine nos dejó*. Se sabe todos los diálogos, conoce a todos los “artistas”, como se decía en aquella época, canta las canciones, las disfruta, las analiza comparándolas con Renoir, o con Fellini, o con Griffith... Y luego vienen a contarlos que los estudios culturales nacieron en Estados Unidos. Cosas veredes, Carlos...

Claro que el mandato de “hacer escritos” aumenta si contar historias es el oficio: “Cuando me preguntaban en la familia por qué no escribía la historia o al menos realizaba un árbol genealógico, pensaba que sería una camisa de fuerza para la

imaginación, por eso preferí la novela con todo y sus intrínsecas mentiras” (p. 35).

Leo las páginas de *La casa de las once puertas* y me dan ganas de contarle lo tan parecido pero tan diferente que era todo allá, al sur de todos los sures, donde la abuela fue siempre Luisa aunque el acta de nacimiento rusa dijera cualquier otra cosa, y el apellido es hijo de la distracción del funcionario de la aduana que veía demasiados extranjeros que bajaban de los barcos cada día y lo mismo le daba Juan que Pedro (o Juana que Chana, como dicen algunos), Schumacher que Gramajo. “¿Por qué no hablarán en cristiano estos extranjeros?”. Y la sorpresa gozosa ante las maravillas de México se parece a lo que Tununa Mercado cuenta de nuestro propio exilio. A todos los que llegamos nos atrapan...

“Este paisaje se hacía más interesante cuando los domingos los vecinos llegaban desde las barriadas, rancherías y pueblos

vecinos y colocaban sus blancos toldos de manta con sus productos en un mercado estrella que atraía a los indios de toda la región para comerciar las más variadas mercancías: maíz blanco, negro, morado, anaranjado, amarillo, rosa, café, beis; chiles también de muchos colores y tamaños; frijol con variedades inimaginables, del claro al más oscuro; tabaco, café, ajonjolí, chocolate, amaranto, piloncillo, anís, jitomates, chayotes, habas...” (p. 41) y la enumeración sigue y sigue con el vértigo multicolor del propio mercado.

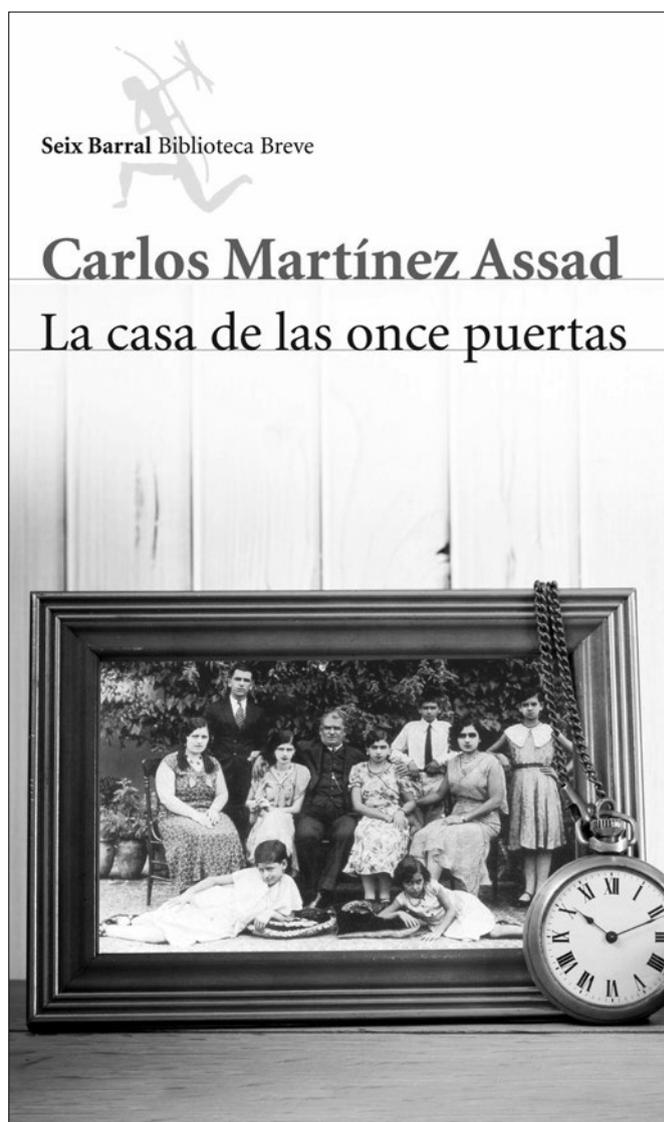
La melancolía del destierro se transforma en fuerza y alegría en la prosa de Carlos. Son saudades felices las suyas. Sí, les juro que eso también existe.

Como Comala, como Macondo, también Huejutla es el centro del universo. Un universo de puertas abiertas para que entren por ella novias muertas y hombres enloquecidos de amor, los vendedores de nombres, los pianistas solitarios y silenciosos, esposas cambiadas, o hasta la Liga de la Decencia personificada por las tijeras de la madre que corta con celos implacables a la voluptuosa Rosita Fornés de la foto en que posa con el padre y el niño, con el mismo entusiasmo con que llevó a toda la familia a ver los segundos del noticiero en que el mismo niño es retratado junto a un candidato que pasa por el pueblo. Querido Carlos, no sé si lo sabes, pero sospecho que todas las madres hubiéramos actuado igual.

La otra cara del otro centro del universo es el Líbano. De ida y vuelta, el viaje del narrador tiene dos Ítacas, esa es la realidad de muchos de nosotros, el secreto que quizás Homero se guardó para sí sin revelárselo al pobre Ulises.

Me gustaría cerrar estas páginas con uno de los epígrafes del libro, unos versos de Pita Amor: “Al decir casa pretendo expresar que casa suelo llamar al refugio que yo entiendo que el alma debe habitar”.

El alma de Carlos Martínez Assad —y ahora también la nuestra— habita una casa de once puertas. **u**



Texto leído en la presentación de *La casa de las once puertas*, de Carlos Martínez Assad (Seix Barral, 2015, 230 pp.) en el marco de la Fiesta del Libro y la Rosa, en la Ciudad de México, en abril de 2015.

Octavio Paz

Pensador y poeta de la alteridad

Francisco Prieto

Octavio Paz ha sido el traductor incansable de los diversos lenguajes y códigos de la sociedad mexicana, un revelador de analogías entre el mundo mexicano con las comunidades europeas y las culturas del extremo Oriente, especialmente la India. De todo esto dan cuenta sus ensayos pero, también, su poesía.

Octavio Paz es un hombre de letras que, en tanto tal, asume los aspectos más diversos del mundo en que le tocó vivir, dialoga consigo mismo, que es encontrar a los otros, puesto que nuestro ser no es pura identidad consigo. Y es que antes de todo encuentro, de toda invasión del afuera, el otro está ya en nosotros y condiciona *a priori* la aprehensión del otro fuera de nosotros. Cuando Paz escribe “en una sociedad realmente libre lo importante sería el cultivo de las diferencias”, pues “aquello que nos distingue es aquello que nos une”, propone, ni más ni menos, la primacía de la relación y, por tanto, del diálogo en la existencia humana. El otro me descubre esa posibilidad de ser que no puedo hacer en mí pues me asombra y me deslumbra; descubre una carencia, una menesterosidad y al reconocerle me reconozco. Yo mismo sucede, en el tiempo, a yo-otro. Y es que lo que no está unido desde un principio no lo estará jamás. Sólo la distinción hace presente en la carencia el impulso a la unión. Y dice Paz: “La decadencia moderna del amor es la consecuencia de la decadencia de la noción de persona y del ocaso de la idea de alma”.

Entonces, poder encontrarse a sabor entre las cosas, en paz consigo, requiere que el individuo, instalado en la comunidad, se sepa otro. Instalarse en la comunidad y saberse otro presupone la idea del alma sobre la que se construye el yo.

El yo así construido hace del hombre persona. “La idea del alma —declara Octavio Paz a Masao Yamaguchi— es el origen del amor en Occidente. Uno no ama solamente el cuerpo, ama también el alma. Como esa alma está ligada a un cuerpo, se ama a una persona, solamente a esa persona”.

Asimismo, dice Paz al filósofo Fernando Savater: “No nos conocemos a nosotros mismos porque no poseemos una identidad única y estable. El hombre es un desconocido para sí mismo porque encierra en sí mismo personalidades que desconoce... Hay, en cada uno de nosotros muchos desconocidos: nuestro cuerpo, el hombre que aparece en nuestros sueños o el que brota en ciertos momentos privilegiados, como el amor, la conversación, la pasión...”.

Todo Paz parece encerrarse y abrirse en este poema:

Todo nos amenaza:
El tiempo, que en vivientes fragmentos
[divide
Al que fui
Del que seré,
Como el machete a la culebra;
La conciencia, la transparencia
[traspasada,
La mirada ciega de mirarse mirar;
Las palabras, guantes grises, polvo
[mental sobre la yerba,
El agua, la piel;
Nuestros nombres, que entre tú y yo
[se levantan,
Murallas de vacío que ninguna
[trompeta derrumba.
Ni el sueño y su pueblo de imágenes
[rotas,
Ni el delirio y su espuma profética,

Ni el amor con sus dientes y uñas nos
[bastan,
Más allá de nosotros,
En las fronteras del ser y el estar,
Una vida más vida nos reclama.

Octavio Paz ha sido uno de los escasos escritores contemporáneos para quien el encuentro de Oriente y Occidente significa, como el encuentro hombre-mujer, la vuelta al principio en el camino y desde el aquí y ahora. Así “el que escribe y aquel que mira al que escribe son la misma persona. El escritor se percibe como dualidad, como escisión”. El verdadero escritor, el verdadero artista, sabe que el núcleo de su experiencia poética, como esa primera línea que ha esbozado, le han sido dictados y en ese instante comprueba que yo-mismo surge del encuentro de los contrarios, como las alegrías y las tristezas no se excluyen en la felicidad y la beatitud. El autodiálogo, mejor aún, el diálogo intrapersonal, anula la facilidad de los ismos y el hombre de partido que enfrenta, desprejuiciado, el texto del artista reintegra su ser antes enajenado y disperso. Porque el verdadero poeta es yo y yo-otros, reproduce el lector ese mismo diálogo que no es con el autor, sino consigo.

No puedo concluir sin citar unos versos de Paz que son, también, una plegaria:

Soy hombre: duro poco
Y es enorme la noche.
Pero miro hacia arriba:
Las estrellas escriben.
Sin entender comprendo:
También soy escritura
Y en este mismo instante
Alguien me deletrea. **u**

Jaime Labastida

Viaje por la poesía

Eduardo Langagne

El amor, el sueño y la muerte en la poesía mexicana, en la edición de Novaro que se terminó de imprimir el 28 de febrero de 1974, hace 42 años, fue mi compañía durante aquel tiempo en que nos empeñábamos en formarnos como poetas, años en los que la lectura perfilaba estilos, poéticas, trincheras, al enseñarnos la tradición de la que venimos y desde la que partimos para continuarla, renovarla, transformarla. No era la primera edición. No obstante, este libro entrañable al que confieso en el corazón de mi memoria, en el centro de las lecturas decisivas, en la recurrencia de la consulta que desgasta sus páginas, viene de nuevo a mí en una edición enriquecida con una selección aún más amplia de poemas que constituyen nuestra referencia literaria, una historiografía poética del siglo XX, con su camino franco, ya en trote veloz recorriendo este siglo XXI.

El incipiente poeta y el que haya podido alcanzar a ser hoy no tenemos sino gratitud hacia el antologador de esta ruta poética que fue norte en la juventud y que ha sido referencia fundamental para disfrutar —por el camino de la comprensión— la poesía de la tradición que nos sustenta.

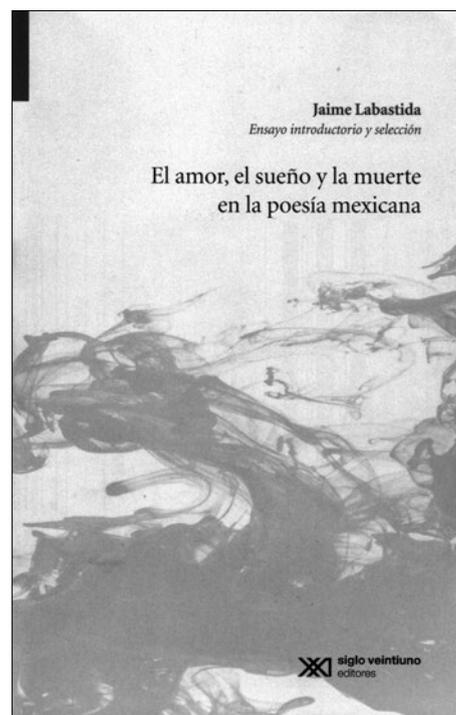
En su prólogo, valioso por esclarecedor y deleitable, vivificado también por un permanente ejercicio crítico, Jaime Labastida refiere la idea propuesta por Pedro Henríquez Ureña, respecto a que después de sor Juana no hay poesía importante en México hasta Manuel Gutiérrez Nájera; es decir, hasta el Modernismo, ya bien entrado el siglo XIX. Percepción en la que Labastida reflexiona para proponer una lectura que no nos confine a los extremos, que no pacte con el vacío histórico, sino que haga visible el eslabón que repre-

sentan autores como Gutierre de Cetina o Luis de Sandoval Zapata, y algunos poetas del XIX que enlazan Romanticismo con Modernismo, significados por Manuel Acuña, Manuel J. Othón y Luis G. Urbina, contemporáneos del Duque Job, cuando la férrea tarea de erigir una nación era la principal preocupación de la vida independiente y, en consecuencia, de quienes construían la literatura del país. Fue en ese lapso que las varias propuestas estéticas por atender, entre ellas las de la creación literaria, estaban vinculadas al periodo de la búsqueda de una identidad nacional. Un momento en el que Altamirano proponía que tanto en la novela como en la canción popular podían exaltarse los valores de la patria y encontrar la expresión posible de una identidad fortalecedora.

Acuña, Othón y Luis G. Urbina están presentes en *El amor, el sueño y la muerte en la poesía mexicana* junto a Gutiérrez Nájera, para fundamentar que no se termina con corte limpio el pasado para franquear el futuro, que nunca se inicia de la nada.

La época representa para el idioma que compartimos un momento de búsqueda y de renovación; a los intelectuales de nuestra América les corresponde hacer la reflexión sobre su circunstancia continental. Así, con un notable fervor interrogan la tradición poética, encuentran los valores de sus recursos literarios y revalorizan el idioma.

El Modernismo en Hispanoamérica fue una forma eficiente y puntual de devolver a la lengua española una propuesta creativa en el mismo idioma heredado durante la dominación, enriquecido por las voces indígenas originales y hecho propio como lengua materna rica y expresiva.



Tenemos en cuenta que el octosílabo y el endecasílabo son las medidas del verso más utilizadas en nuestra creación poética hispánica. Dice el gran amigo de Alfonso Reyes, Henríquez Ureña, citado por Labastida, que el endecasílabo “es el verso por excelencia clásico de las literaturas castellana y portuguesa”. Es verdad. Aunque hay que agregar que lo que en portugués suena a endecasílabo para nuestro oído castellano es en realidad un verso decasílabo, de diez sílabas para la retórica de la lengua portuguesa, ya que la regla de versificación es más sencilla: simplemente el último sonido fuerte del verso da la medida. Obviamente sucede lo mismo con el octosílabo, que en portugués es heptasílabo. En esta estrofa con la que da inicio “Vou-me embora pra Pasárgada”, poema de Manuel Bandeira, notamos que la variedad acentual de los versos, *heptassílabos* en portugués, suenan a octosílabos en castellano.

Vou-me embora pra Pasárgada
Lá sou amigo de rei
Lá tenho a mulher que eu quero
Na cama que escolherei

Jaime Labastida plantea en su prólogo conceptos filosóficos, desarrolla juicios sobre la creación poética y sobre el poema como estructura literaria; ofrece pla-

taformas variadas para la actualización de las polémicas que pueden darse alrededor de este asunto tan cercano a todos, tan lejano a todos. Una actualización necesaria, que clarifica ideas sobre algo en lo que no hay aún definición exacta: la poesía. La poesía es creación, la poesía es *algo de lo que hacen los poetas*, y probablemente es un *no sé qué que queda balbuceando...*

Todo estudio o reflexión sobre la poesía, estoy convencido, incluye a Machado. *Hoy es siempre todavía*. Antonio Machado escribe filosofía cantada. Es un poeta que leyó a su contemporáneo Ortega y Gasset. *Canto y cuento es la poesía, se canta una viva historia contando su melodía*, afirma, y las enseñanzas de Juan de Mairena son parte de esta apuesta reflexiva que Labastida asume certeramente.

El prólogo de *El amor, el sueño y la muerte en la poesía mexicana* nos conduce a confirmar que las vanguardias abrieron espacios de creación más amplios, pero también nos obliga a volver a reconocer que estos nuevos ámbitos de propuesta creativa no siempre concluyeron con el experimento que quisieron realizar. La rima no necesariamente trae poesía, pero la ausencia de rima tampoco hace el poema. Machado también sugiere: *librate del verso cuando te esclavice*. Es verdad que el verso libre ha dejado una maravillosa posibilidad de combinar versos clásicos, estrofas clásicas y acentuaciones distintas de cada uno de los tipos de verso. En esta bella estrofa contemporánea llamada verso libre, el poema dice de la manera que le es más conveniente. Al ampliar las ideas de Gorostiza sobre la poesía actual, con todo y que la palabra *actual* se actualiza permanentemente, las que argumenta Labastida en su prólogo me hacen recordar cuán cierta es aquella sentencia de la sabiduría popular que me gusta repetir: *hay quien ensucia el charquito / pa que luzca más profundo*.

Desde mi punto de vista, la metáfora se elabora para que el sonido de la imagen facilite la comprensión del verso.

En el poema, las palabras saben traducir con fidelidad la emotiva expresión de los acontecimientos. Tienen presencia el sustantivo adecuado y el adjetivo que da vida. Ambos, en comunión semántica, se suman al testimonio lírico, o épico. En fin,

creo que uno de los propósitos de la poesía es enaltecer la vida, lo cual nos enseña a valorarla en una dimensión poliédrica.

Esta antología es un libro de texto para los lectores en general, un compendio jugoso para los lectores de poesía, indispensable para quienes escriben poesía y, más aun, para quienes quieren escribir poesía. La selección de poemas y poetas que ha ampliado para esta edición Jaime Labastida es sumamente rica. Para cada autor ha escrito comentarios, singularizando las características de su poesía. En el apartado de *El amor*, la muestra nos conduce por la silenciosa pasión prohibida de Manuel José Othón, que en “Idilio salvaje” nos dio uno de los momentos más inquietantes de la poesía mexicana; por el riguroso Díaz Mirón, compilando términos en desuso para darles nueva dimensión semántica, cincelandos su poema como una joya en un idilio bucólico; por el innovador Tablada, vanguardista, orientalista; por el Efrén Rebollo que escribe poemas del amor entre muchachas con toda la sorpresa para su momento; por el Pellicer solar y fluido, el Pellicer fluvial.

Celebro especialmente la novedosa inclusión del ciclo de poemas de López Velarde sobre Fuensanta, la atinada propuesta que significa leer reunido todo el ímpetu destinado a Josefa de los Ríos, su amor juvenil. Un momento resaltable del volumen es el ensayo en el que Jaime Labastida arriesga y valoriza, en una nueva lectura, el poema “Hormigas”: esa vocación dual de López Velarde por la carne y el espíritu; la culpa por el desenfreno o por lo menos la sombra posterior al gozo carnal.

En López Velarde se dan cita algunas consideraciones modernas, del Modernismo específicamente, y están aprehendidas las del XIX. En esta selección vemos imágenes distintas del rostro poético del jerezano que abren nuevas y estimulantes lecturas. Labastida recoge así la ilimitada expresión poética de una de nuestras voces más importantes, el joven abuelo, santo laico o padre soltero de la poesía mexicana.

El libro suma también a Gilberto Owen, misterioso y lúcido; a Rosario Castellanos, punto de enlace a la mitad del siglo XX con todo lo que nuestras autoras contemporáneas nos traen a la poesía en los años re-

cientes; a Alí Chumacero, inagotable en su espacio breve, generoso y eterno maestro.

El único poeta vivo incluido en esta muestra es, mercedamente, Eduardo Lizalde, que con *El tigre en la casa* ha ofrecido un altísimo momento que renueva nuestra poesía. Leemos al clásico Gutierre de Cetina de *ojos claros, serenos* y al prestigioso Luis G. Urbina que sabe desafiar un beso con una mano frágil que lo evita.

La selección acrecentada de Rubén Bonifaz Nuño, uno de los poetas leídos por los jóvenes con sincera cercanía afectiva, reúne poemas de *El manto y la corona* como “Amiga a la que amo: no envejecas”, una relectura que Bonifaz hizo al antiguo poema de Rosnard, de los *Sonetos para Helena*, de 1587, que conocimos traducido por Lizalde. Las lecturas y apropiaciones que nuestros maestros hicieron de poemas clásicos son indudablemente una enseñanza. De Octavio Paz, que con su inteligencia nutrió la segunda mitad del siglo XX, leemos “Piedra de Sol,” uno de los grandes poemas del idioma.

En “El sueño”, Ortiz de Montellano está presente con su “Segundo sueño”, heredero de sor Juana, nuestro punto de partida, que en su largo poema de casi mil versos lleva a la conciencia adormecida hasta el nacimiento del día.

Al final está “La muerte”. Canta Jaime Sabines la pérdida del padre; Enrique González Martínez la pérdida del hijo; Luis de Sandoval Zapata la pérdida del espíritu.

El centenario cocodrilo Efraín Huerta con el “Borrador para un testamento” y sus necrologías para Darío y Kafka; Manuel Gutiérrez Nájera que no muere del todo paseando el modernismo por Plateros, evocando el París del XIX. Manuel Acuña con su olor cianúrico de almendras; el Xavier Villaurrutia nocturnal, nostálgico y el José Gorostiza de la “Muerte sin fin” que completa este libro con su voz concluyente: “¡Anda, putilla del rubor helado, / anda, vámonos al diablo!”.

En *El amor, el sueño y la muerte en la poesía mexicana*, de Jaime Labastida, se ofrece una ruta de lectura con tres temas que recogen poemas esenciales y se celebra la poesía escrita en México, poemas que hacen un homenaje a nuestra lengua. **U**

Un instante en la vida de un compositor

Eusebio Ruvalcaba

Nikolai Rimsky-Korsakov destapó la botella. Aún quedaba un poco de vodka. Tuvo el impulso de llevársela a la boca y beber directamente de la botella, como acostumbraba hacer Mussorgsky. Pero cambió de opinión. Se puso de pie, fue a la vitrina y sacó un vaso. Vertió lo que consideró un par de tragos. Se volvió a mirar el piano, y brindó a la salud de su amigo. A sus oídos vinieron las extrañas y sublimes armonías de la música de aquel compositor. Y también vinieron sus arengas, como si estuviera ahí. Siete meses había vivido en aquella casa y cada día reclamaba lo mismo. Apenas la víspera había empacado sus cosas y se había marchado. En unos cuantos días, Nikolai contraería matrimonio y su novia Nadieshda pasaría a ser la dueña de la casa. Por supuesto que Mussorgsky tomó a mal la nueva. No por él, finalmente podría acomodarse en cualquier parte. Sino por Rimsky-Korsakov: “¿Y qué va a ser de tu vida musical, Kolia? —le había inquirido—. Con una mujer a tu lado vas a bajar la guardia y tu música se va a pudrir. Vas a componer como un burgués. Como lo que eres: un maestro insignificante de música en un conservatorio donde se envenena el talento de los alumnos”.

Nikolai Rimsky-Korsakov se había acostumbrado a aquellos juicios. Se esforzaba por ser tolerante. No tiene ninguna importancia, se decía, amo el corazón y la genialidad de este hombre, no sus peroratas. Escuchaba a Mussorgsky tocar el piano y al instante una fuerza le imbuía el alma.

Sintió el vodka deslizarse por su garganta. Le costó un enorme esfuerzo tragarlo. ¿Cómo era posible que Mussorgsky bebiera un litro diario, todos los días, cada día de la semana? ¿Un litro? Eso jamás podría entenderlo.



Nikolai Rimsky-Korsakov

La convivencia había sido extremadamente difícil. Porque Mussorgsky se la pasaba sentado al piano, y no necesariamente porque estuviera componiendo. Ponía las manos al teclado y las notas fluían en un lenguaje nuevo e inusitado. Rimsky-Korsakov se angustiaba de ver que aquella sonoridad se pulverizaba en el aire. De que Mussorgsky se dejaba llevar de la inspiración y no fijara aquellas melodías en el pentagrama. ¿Quieres que apunte, Modinka? No, si quisiera escribir lo que compongo yo mismo lo haría, ¿crees que soy idiota? Entonces salía de la casa y se iba al conservatorio. Tenía todo ahí: intimidad, un estudio con piano, papel pautado, pluma y tinta. Ahí escribía una obra tras otra. Prefería hacer eso ahí, en el conservatorio, en su centro de trabajo, que hacerlo delante de su amigo. Porque enseguida lo criticaría. ¿No te das cuenta de que estás siguiendo preceptos que no son tuyos?, ¿que estás sometiendo tu creatividad a los principios académicos de ese cementerio llamado conservatorio? El arte de la música debe brillar con luz propia. Hacer añicos los convencionalismos academicistas. Destruir las estructuras aparentemente indestructibles. O se compone así o no se compone. Qué chiste tiene repetir las fugas de Bach, los scherzos de Beethoven,

las bromas de Mozart. Si no aprovechas tu talento para componer entonces estás perdido. Lo que escribas es basura. Como todo lo que escriben en el conservatorio. Maestros y alumnos. De ahí no se saca más que verdura tumefacta.

Rimsky-Korsakov se quedó mirando atentamente el vaso. La música de Mussorgsky era rechazada por los seleccionadores de los programas de la música en San Petersburgo. Lo obligaban a rehacer determinados pasajes, que a sus oídos de censores sonaban a prohibidos. Cuando su amigo Modinka admitía por lo menos revisar la obra, y en su caso editarla, se tornaba insostenible. Regresaba a casa con el legajo de música, lo colocaba encima del piano, y mascullaba maldiciones al tiempo que abría una botella de vodka y sorbía la mitad de un trago sin molestarse en respirar. Entonces tomaba aquella música y la arrojaba a la chimenea. Jamás les daré gusto a esos imbéciles, gritaba. No saben lo que es la música. Crean que me van a someter. Prefiero que las llamas devoren a mi música, a que la oiga esa caterva de imbéciles.

Rimsky-Korsakov se sentó al piano y tocó uno de sus preludios favoritos. Sabía que en la música de Bach encontraría la quietud anhelada. Siempre le pasaba igual. Cualquier problema, no importa de la naturaleza que fuera, se esfumaba como por arte de magia cuando interpretaba a Bach. Algo tenía la música de ese hombre, se dijo. Enseguida, comenzó a jugar con el teclado. Llevaba sus manos de un extremo a otro. En algún punto una nueva melodía vendría en su auxilio. Era una suerte que Modest Mussorgsky, Modinka, no estuviera presente. Como un tornado, había desaparecido. **U**

Los raros

¿Por qué importa Sinatra?

Rosa Beltrán

La leyenda dice que Pete Hamill (cronista, autor y amigo de Sinatra) se sentó a escribir esta crónica cuando se enteró, de paso en un aeropuerto, que el mundo se había quedado sin *La Voz*. Que el sobreviviente de tantas eras en la vida estadounidense no viviría una más. Que Sinatra había muerto. Era el 14 de mayo de 1998. Entonces se preguntó: ¿por qué la vida de Frank Sinatra es imprescindible para entender la historia de Estados Unidos en el siglo xx?

Cuando pensamos en Sinatra pensamos en un “*crooner*”. Pero pensamos en mucho más. El temperamento feroz, la violencia etílica, la mafia, el apoyo incondicional a presidentes de la derecha y la izquierda, la respetabilidad de la vida pública y el desastre de la vida privada (lo público y lo privado mezclados en una desconcertante ambigüedad) y, sobre todo, el ascenso y la caída; la soledad pese al éxito. Es decir, pensamos en el mito americano. No en balde el libro favorito de Sinatra era *El gran Gatsby*, de Scott Fitzgerald, esa novela que tiene el personaje más representativo de la oscuridad de nuestros vecinos del norte.

Sinatra crece con la prohibición, la ley más tonta según él porque es la que crea a la mafia y no al revés. De los cuatro a los 18 años oyó en la cocina de su casa todas las razones que había para infringir la ley, una ley que se percibía como injusta. La mayoría de los prohibicionistas también avalaban restricciones severas contra la inmigración (algunas como las que estaban contra asiáticos, que eran puramente racistas) que sólo buscaban aislarlos, enjaularlos. Inmigrantes —como el caso de los italoamericanos— que acababan de luchar en la Primera Guerra Mundial, la Gran

Guerra, que sufrieron un reclutamiento obligatorio y que ahora se sentían engañados. La prohibición (el “Noble Experimento”) fracasó. Según datos de Pete Hamill, había cinco mil bares antes de la prohibición; con la prohibición creció a 32 mil cantinas ilegales.

No es exactamente igual, pero algo dice de nuestra época.

Según Sinatra, “*todos* estaban en la trasa... Sabíamos que la policía transaba... pero también creíamos que los curas transaban, los maestros, el tipo de la ventanilla de licencias matrimoniales, todo el mundo. Creíamos que si Dios venía a Nueva Jersey, él también se formaría para recibir su sobre” (pp. 92-93).

No es igual, pero también dice mucho de nuestra idiosincrasia y nuestro tiempo.

Sinatra representa también los modos de americanizar el crimen. De usar las relaciones para ir en contra de la ley, de ser un proscrito. Es un *self-made man*. Y construye un arquetipo: el Tierno Tipo Rudo,

el modelo de masculinidad estadounidense de todo el siglo xx.

Su éxito arrollador tuvo que ver con un factor histórico: la guerra. Estados Unidos participaba en la Segunda Guerra Mundial, los hombres se habían ido al frente y las mujeres que se quedaron trabajaban en las fábricas de armamento y uniformes y ganaban sueldos que nunca antes habían soñado; sueldos que les permitían ir a clubes nocturnos a oír al hombre que cantaba sobre la soledad del amor y su añoranza. Las mujeres fueron su público incondicional y masivo. Fue el primer cantante ante el que desmorecieron las fanáticas.

Todo esto para abonar el argumento central: a cien años del nacimiento de Sinatra el libro de Pete Hamill es lo que importa. Porque demuestra que la crónica no es un género menor. Del periodismo estadounidense aprendimos a hacer también nosotros, los latinoamericanos, grandes crónicas. Supimos cómo se puede tomar la figura de un gran personaje, un icono, para hacer el recuento de un país, de una época. Cómo —igual que sucede con la novela histórica al tomar un gran personaje, pero de modo más moderno— ese personaje nos habla, más que de sí mismo, de una forma de habitar el mundo que contagió a varias generaciones y a varias culturas.

Ahondar en las muchas caras de Sinatra habla también de la ambigüedad moral de Estados Unidos. Y al hacerlo, Hamill retrata la manera en que inscribe la historia de un país en la de un individuo. Es una lección de cómo se escribe ese género que oscila entre el ensayo y la crónica, que los norteamericanos llaman *non fiction*, que es otro modo de decir los misterios de lo real. **u**



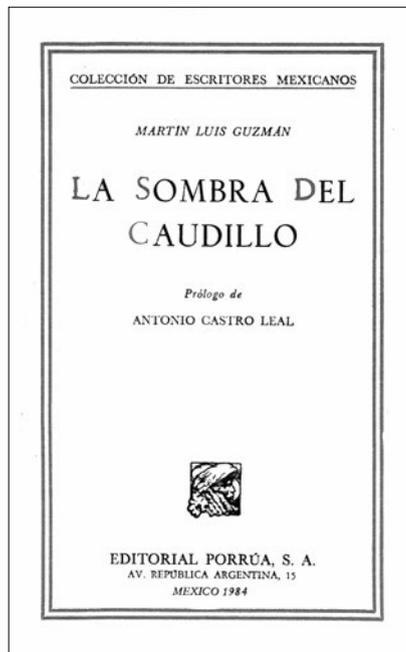
Tintero

¿Hubo un solo Axcaná González?

Álvaro Matute

En 1961 el poeta Héctor González Morales obsequió a mi madre un poemario de su hermano Otilio González, quien —afirmaba— había sido el modelo de Martín Luis Guzmán para su personaje Axcaná González. Para entonces, todavía no había leído *La sombra del caudillo*, pero recuerdo haber preguntado lo necesario para no permanecer en la ignorancia. Después de haber cursado en la preparatoria un seminario con Margo Glantz, procedí a la lectura. Poco después tuve el privilegio de asistir a una función privada de la película de Julio Bracho, presentada por el propio don Martín. Vino luego la entrevista de Emmanuel Carballo en la que Guzmán identifica a los personajes literarios con los históricos y la fusión entre el general Francisco Serrano y la circunstancia de Adolfo de la Huerta. Los nombres poco a poco me hacían sentido, pero no tenía idea de que me dedicaría a escribir sobre ellos después.

Me olvidé de Otilio y sus *Poemas escogidos* en la pulcra edición de su hermano, a quien jamás volví a ver. Ya metido a historiador del obregonismo, mi antigua alumna y colega Georgette José Valenzuela, en plática de pasillo, me dijo de manera tajante que el modelo de Axcaná no era otro sino el escritor y político sonoreense Julián S. González. Yo repliqué con lo que sabía y ambos compartimos la duda, sin resolver nada. Si bien no fue asunto que me quitara el sueño, en algún rincón de mi cerebro se alojaron los posibles Axcaná González. A los dos de ese apellido sumé el nombre y la candidatura del constituyente tabasqueño Rafael Martínez de Escobar, asesinado, al igual que Otilio, en Huitzilac. Su trayectoria política me parecía que cuadraba con el personaje de *La*



sombra del caudillo, sobre todo cuando releí la obra en la versión periodística editada por Bruce-Novoa para la UNAM. Más adelante se levantó la prohibición a la película de Bracho que he presentado en varias ocasiones.

Lo llamativo del caso es que los dos González y Martínez de Escobar comparten experiencias políticas que bien pueden compaginar con el personaje literario, que en versión cinematográfica encarna Tomás Perrín. El mayor de todos es el tabasqueño, nacido en 1884, mientras Otilio, de Coahuila, vio la luz cuatro años después y el sonoreense Julián hasta 1899. Después de haber sido diputado constituyente, Martínez de Escobar volvió a Donceles, donde a contrapelo de sus intervenciones en Querétaro en las que abogó por el presidencialismo, ya en la XXIX Legislatura optaba por el sistema parlamentario. Corrió la mala suerte de los miembros del defenestrado Partido Liberal Constitucionalista, que quiso ir más lejos de lo que el caudillo podía permitir. Los González, por su parte, fueron cooperatistas de la XXX Legislatura, cuyo motor fue el in-

quieto Jorge Prieto Laurens (Emilio Olivier, en *La sombra*). La inclinación de los tres por Adolfo de la Huerta los expulsó del país, al que regresaron a morir.

Martínez y Otilio se involucraron con el general Serrano. El caso era oponerse a Obregón y por añadidura a Calles. Julián lo siguió haciendo desde lejos. No regresó sino hasta 1935, con el caudillo muerto y el Jefe Máximo en proceso de soltar los hilos del poder. Julián y Otilio fueron hombres de pluma. Martínez, orador. Otilio escribió poesía bajo claro influjo vanguardiano; Julián, cuya producción desconozco, poeta, narrador y cineasta.

Forman un interesante triángulo. Martínez de Escobar y Otilio perdieron la vida en Huitzilac, en el cambio de escolta que los llevaba de Cuernavaca, donde fueron aprehendidos, a la Ciudad de México. Julián mantuvo sus nexos opositoristas en Los Ángeles. El doctor Francisco J. Santamaría, único sobreviviente de la redada de Cuernavaca, escribió el prólogo de una de las novelas de González: *La danzarina del estanque azul* (1930). Involucrado en la cinematografía, otra de sus novelas es *Noches de Hollywood* (1934). Ya radicado en México busca seguir en esa actividad, que lo lleva a la muerte. Un militar celoso lo ultima cuando pretendía darle un papel a la esposa en la película que preparaba.

Axcaná no muere en la carretera de Toluca, como sí sucedió con los personajes reales. Julián no participó en esos hechos, pero la ficción no se ajusta literalmente con la historia, ya que Emilio Olivier está en la lista de finados y Prieto Laurens, su modelo, tuvo una larga vida. Axcaná reúne actitudes y hechos de los tres personajes históricos. Ninguno es más Axcaná que otro. **u**

Callejón del Gato Somormujos

José Ramón Enríquez

Ortega y Gasset utiliza el verbo “somormujar” en un texto referido a Goya. Verbo cacofónico al que la Real Academia da el extraño sentido de “sumergir, chapuzar”, o en forma transitiva de “bucear”. De hecho no le concede existencia a la palabra sino que refiere el sentido a “somorgujar”, que deriva del mismo “somormujo”.

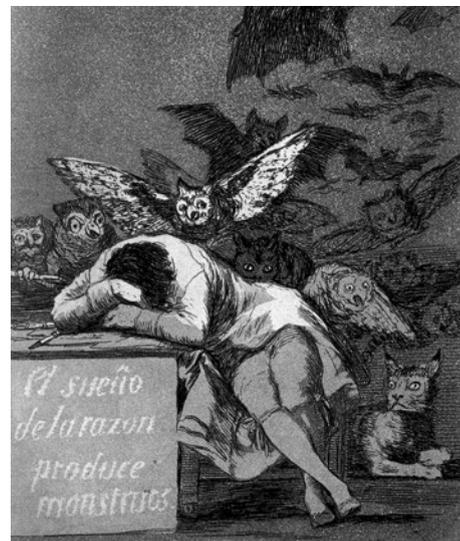
Aunque leída en Ortega, la palabra, que algo tiene del Pájaro Dodo de Lewis Carroll, me golpeó la memoria porque, hace casi cincuenta años y en homenaje a un León Felipe recién muerto, la utilicé mal (por dislexia o ignorancia) en un poema que creía olvidado pero volvió, con mucho de sonrojo, al leer “somormujar”: “pájaros hay absurdos y deformes / faisanes / somormujos / golondrinas sin brújula / hay / pero también existen los pájaros-leones...”.

Hay un fuerte olor a esos cocidos de pobre en mi Callejón del Gato porque, si bien es el mismo por el cual jugó Valle con sus *Luces de bohemia*, también es la olla en la que he echado y seguiré echando a hervir mis pocas luces. He recorrido sin autoridad académica sus adoquines literarios, pero también me he tropezado, muchas veces en estado vergonzoso de ebriedad, con sus adoquines de verdad y en busca de la pensión Mayor donde viví sueños y mentiras sin poder distinguir unos de otros. Así, en esta olla pongo a hervir la imperativa seriedad kantiana de Ortega y Gasset, junto con un Pájaro Dodo mal desplumado, un somormujo que quise ser yo mismo (mal peinado por carecer de espejo) y con la tristeza por la pérdida del profeta-poeta del exilio León Felipe. Todo aderezando y dando enjundia a la pieza principal del cocido: don Francisco de Goya, auténtico creador del esperpento, según el propio Max Estrella.

Ortega entre papeles y fragmentos que, después de su muerte, compilaron y editaron sus herederos de la *Revista de Occidente*, más que intelectualmente interesado en el artista, se muestra deslumbrado ante la contradicción de ese fenómeno que fue Francisco de Goya. Termina por decir: “La verdad es que la obra de Goya no germina nunca en la inteligencia: o es vulgar oficio o es videncia de sonámbulo”. Ortega aceptaba que la pintura de Goya lo irritaba tanto a él como a otros pensadores, pero hablaba de una irritación con “peculiar cariz. Va disparada contra el artista, pero da un culatazo sobre quien la siente”. Hace al espectador, afirma Ortega, “lo que hay de indómito en el arte que le permite somormujar súbitamente en los senos más dramáticos de la vida”.

El filósofo tiene que preguntarse por la España de Goya para entender al pintor. Y, al hacerlo, acabará por encontrar eso que Valle-Inclán termina por plasmar tanto en sus comedias bárbaras como en sus esperpentos. Sobre todo, en sus esperpentos que vuelven teatro la dualidad que Ortega ve como contradicción fundamental de lo goyesco.

Ortega nota que a un primer Goya, castizo, corresponde un teatro que es el sainete de don Ramón de la Cruz, al que desprecia por populachero. Y se pregunta por qué “de 1760 a 1800 ha sido la época en que los españoles han gozado más del teatro”, para responder: “junto al puñado de autores imbéciles que encharcaban la escena, surge una seria interrumpida de actrices geniales y de actores egregiamente dotados. Unas y otros de cuna plebeya”. Hay un segundo Goya, el pintor real que se ha enfrentado con la Ilustración. Trágico encuentro, porque se



Francisco de Goya, *El sueño de la razón produce monstruos*, 1799

ve obligado al imperativo categórico de transitar a lo refinado. Sigo con Ortega: “vivían entonces casi todos los españoles como han vivido siempre, a la buena de Dios, en abandono al cariz de la hora, con una espontaneidad vegetal. Ahora [Goya] encuentra ante sí criaturas para quienes vivir es lo contrario de abandonarse, que entienden la existencia como un constante reobrar sobre sí, frenar lo espontáneo, moldearse en cierta figura ideal de la humanidad”.

Así el somormujo se pierde en los laberintos de una extraña razón que engendra monstruos y, por si fuera poco, sufre de saturnismo (lo envenena el plomo de sus pinturas) y se queda sordo. Ortega se vuelve más cruel: “conviven dentro de él dos hombres antagonistas... el aldeano frente... al impulso hacia lo alto y selecto de que su talento artístico es sólo una manifestación”.

Ortega es un Segismundo que despierta español y eso lo obliga a sufrir pero también a pensar. Y tal vez por pura intuición, más bergsonianiana que hegeliana, entiende que el somormujo de Goya es el esperpento que explica Max a un don Latino tan profundamente de Hispalis como el Compadre Míau de las *Divinas palabras*. **U**

Modos de ser

La inaceptable honradez de Carlos Arruza

Ignacio Solares

Me contaba Jacobo Zabudovsky que a los dos años de despedirse Carlos Arruza por primera vez de los toros, en 1950, este lo invitó a comer por la necesidad imperiosa que tenía de un trabajo, no tanto por lo económico —Carlos tenía varios edificios en la ciudad, inversiones en dólares, una ganadería—, sino por tener algo que hacer.

—Llevo las cuentas de mis negocios, leo mucho, estoy con la familia, veo amigos, pero si no tengo una verdadera responsabilidad voy a volver a torear. Me conozco.

Jacobo habló con el presidente Miguel Alemán para contarle el caso y este lo remitió enseguida al secretario de Relaciones Exteriores, Manuel Tello. Arruza podía ser representante del país en un buen número de eventos de la Secretaría en el extranjero.

Así sucedió. Tello le contó a Jacobo, a los pocos meses, que Carlos era un modelo de empleado, pocas veces visto por él.

—Llega todos los días a las nueve de la mañana a su oficina, atiende enseguida todos los asuntos que se le encomiendan. Habla y lee perfectamente en inglés, que aprendió, dice, por su cuenta en la adolescencia. Su cultura es admirable. Su puro nombre abre puertas insospechadas en todo el mundo. Las cartas que manda reciben respuesta enseguida. Lo conocen hasta en China. “Oh, el torero más famoso del mundo junto con *Manolete*”, dicen.

Recordemos que eran los años en que un torero podía llegar a tener tanta o más fama de la que hoy puede tener una estrella del fútbol.

Y continuó Tello, contándole a Jacobo:

—Cuando hubo una recepción para Frank Sinatra y Ava Gardner, ella lo abra-

zó y lo llenó de besos en las mejillas, ante las miradas furiosas de Sinatra.

El problema empezó —o terminó— cuando lo enviaron a un encuentro taurino-cultural hispanomexicano en Sevilla.

A su regreso, Carlos invitó a Jacobo a comer.

—¿Cómo te fue? —le preguntó Jacobo.

—Me corrieron —respondió Arruza, moviendo la cabeza de un lado a otro.

Parecía inconcebible.

—¿Cómo que te corrieron! Habrá que hablarle al presidente enseguida...

Carlos puso una mano abierta en alto.

—Bueno, no me corrieron. Yo renuncié. Ni siquiera le he avisado a Tello para darle las gracias por sus amabilidades, pero lo voy a hacer. Él no tuvo la culpa.



Carlos Arruza

Y contó:

—Para el viaje me dieron un montón de dólares en efectivo, dizque para gastos de representación, invitaciones, cenas, comidas, espectáculos... El director de administración me aclaró que no necesitaba traer de regreso ningún comprobante de los gastos, que dispusiera de ellos como mejor me pareciera. Nomás me hicieron firmar un papel de recibido y ya. El avión y el hotel estaban pagados... —Carlos parecía de veras afectado y mostraba las manos abiertas—. Pero ya te imaginas, en Sevilla, donde soy un verdadero ídolo, todo me lo pagaron. Hasta tuve que rechazar algunas invitaciones porque no me daba tiempo de atenderlas todas. Ni siquiera tuve que tomar un taxi. Total, que regresé y así como me lo dieron regresé el fajo de dólares. El director de administración abrió unos ojos como no te puedes imaginar. Me explicó que no podía hacer eso, que crearía un pésimo antecedente. Trataba de regresarme el dinero, y yo otra vez a dárselo. Me puse furioso, ya conoces mi carácter.

—¡Ese dinero es del gobierno y no voy a disponer de él! ¡Punto! Y si dice que voy a crear un mal antecedente, mejor me voy. Trató de alcanzarme, pero creo que hasta un empujón le di... Y no he vuelto a la Secretaría, ni pienso volver. Ese tipo de trabajos no son para mí. No estoy acostumbrado. Yo me he ganado todo lo que tengo jugándome la vida y no voy a cambiar.

—¿Y qué vas a hacer?

—Ya estoy empezando a entrenar. Voy a regresar a los toros.

En efecto, en marzo de 1951, reapareció en una corrida que se celebró en Jerez de la Frontera, España. **U**

Tras la línea

Sexto sentido

Sergio González Rodríguez

Terminaba el invierno en Nueva York en 1995, y el viento helado se colaba por los resquicios de las puertas y ventanas del departamento situado en la orilla de Greenwich Village.

Al anochecer y por las mañanas, veía reunirse en un parque cercano al mismo grupo de jóvenes negros que, vehementes y cubiertos con prendas gruesas, gorros y guantes multicolores, intercambiaban pequeñas bolsas de papel por billetes verdes.

A través de la ventana del cuarto de dormir los atisbaba oculto tras la cortina. De cuando en cuando, alguno de ellos volteaba alrededor en una acción vigilante. La urbe se hallaba entonces en un proceso regenerativo para combatir el crimen, que culminaría en imponer una de las primeras ciudades globales del planeta a costa de su carácter tradicional de barrios y calles donde la transgresión a las normas se vinculaba con la liberalidad de los usos del cuerpo.

Desaparecía poco a poco la ciudad de claroscuros que recrearon la narrativa policial, el cine de Hollywood y la época de oro de los cómics con sus extrañezas étnicas, restaurantes sombríos, evocaciones de la Gran Depresión, y el influjo de los años de guerra, el surgimiento del jazz como aviso de la emergencia interracial, los bajos fondos del crimen y la sexualidad prohibida con sus edificios de ladrillos rojos, *art déco* o neogóticos. Todo aquello comenzó a verse desplazado por los rascacielos ultramodernos y las nuevas reglas de cero tolerancia a lo anómalo.

Cada noche, al llegar al departamento que alquilé durante varios días, concluía mi jornada de paseos por librerías y museos frente a dicha ventana. Y allí estaban

los jóvenes negros inmersos en sus rutinas de supervivencia, ajenos a mi lectura de su índole espectral. En breve, todo cambiaría en su mundo.

La inadvertencia del fantasma respecto de su propia condición es otro de los temas de la literatura sobre espectros. En *El burdel de las gitanas*, el libro de relatos crípticos de Mircea Eliade, un hombre descubre de pronto que está muerto mientras realiza sus actividades acostumbradas. La culpa, el desconcierto, el asomo de la felicidad, el estupor de la muerte, los recuerdos de amores perdidos se le agolpan en un tiempo simultáneo que lo conducirá a un vagabundeo espectral entre los vivos, donde estos parecen no darse cuenta de la condición evanescente del hombre.

En un rincón de su memoria, los jóvenes negros de entonces continúan su rutina cotidiana ya estacionada en el tiempo, y vuelven a realizar una y otra vez sus mismas actividades, desplazamientos, palabras, gestos. Lo sé porque fui el intruso intempestivo que ahora mismo los observa. No importa que alguno de ellos haya muerto, y que el resto envejezca en una vivienda miserable o haya encontrado placidez en una prisión, pues desde una dimensión alterna, la de los fantasmas y los deseos, el tiempo se mantiene vivo y reiterado, como me consta a mí en este instante. Le denomino el efecto Morel, que supo consignar Adolfo Bioy Casares en *La invención de Morel* con la historia del científico que, mediante una máquina prodigiosa, logra reproducir una secuencia larga de la vida de la mujer amada que aparece y desaparece en forma circular. El intruso que observa el invento termina por enamorarse también de aquella, Faustine de nombre, que concita al menos dos

fantasmas en su propio espesor de humo y polvo.

A principios del siglo XXI se hizo famosa una película de fantasmas, *Los otros*, de Alejandro Amenábar, que se dijo en su momento estaba inspirada en dos relatos clásicos de la literatura fantástica de más de un siglo atrás, uno de Henry James (*Otra vuelta de tuerca*) y otro de Rudyard Kipling (“Ellos”). En ambos la ambigüedad frente a lo real y lo espectral, el umbral de lo incierto surgen para desconcertar la percepción de la lectura donde la voz que narra o quien interpela al narrador es el vehículo que asedia el principio de verdad.

El filme citado reitera el motivo de la mansión misteriosa tanto como la visita a un ámbito convergente donde hay fantasmas ciegos al mundo de todos los días. El acontecer de la existencia refiere a la posibilidad de que más de una realidad habite en nuestra cotidianidad sin que seamos capaces de advertirlo, mucho menos de comprenderlo.

Con el advenimiento vasto de lo urbano desacralizado y profano, la técnica y la razón moderna, su modelo de verificación experimental que declara falsos o verdaderos a los fenómenos, la gente se dividió en dos: quienes advierten y creen en los fantasmas y quienes los niegan y rechazan. El adelgazamiento mental que indica la segunda postura establece de antemano la inexistencia espectral y, por lo tanto, se muestra incapaz también de notar el estatuto espectral del propio ser humano. Lo anticipó Pascal Quignard: el espanto es el signo del fantasma.

Años atrás, sentado frente al escritorio de mi recámara en un cuarto piso, de cara a la ventana y de espaldas a la puerta, leía un libro del que ahora olvido su título

y su tema. Había anochecido y estaba solo, y de la calle apenas se filtraban sonidos lejanos de autos en la avenida. Mi placidez se vio interrumpida por un erizamiento de los cabellos en mi nuca y un temblor se apoderó de mí. La sensación nada tuvo que ver con la lectura ni el tema del libro: recuerdo la claridad de un hálito de pavor exterior que me rodeó y se impuso. Algo sobrenatural y desafiante del tiempo. Luego de un instante de parálisis, me levanté y cerré la puerta del cuarto, atónito. Aún me pregunto qué fantasma fue aquel que se filtró aquel anochecer y desató tal reacción instintiva de mi cuerpo.

Mi hermana decía que en ese departamento se oían voces o sonidos extraños, tocaban a la puerta y, al abrir de inmediato, nadie estaba ni se escuchaban pasos. El barrio de Xoco había estrenado su acento moderno pocas décadas atrás, ya que hacia 1970 comenzó a llenarse de edificios multifamiliares lo que antes fueron llanos que albergaron ladrilleras artesanales y predios para uso industrial en las inmediaciones del Río Churubusco y Coyoacán.

En Xoco hay enterramientos precortesianos ahora sepultados por construcciones crecientes, y en la capilla de San Felipe se celebran cada año ritos del sincretismo náhuatl y católico. Jirones fantasmagóricos de un tiempo que se extingue y, a la vez, reclama su vigencia.

En 1999 se estrenó otra película de fama: *El sexto sentido*, de M. Night Shyamalan, en la que el tema de la inadvertencia de lo espectral ocupa el contenido. Un psicoanalista es agredido de un tiro de bala por un ex paciente que le reclama no haberle ayudado. Enseguida, el sujeto se suicida. El psicoanalista retoma su rutina y llega a tratar a un niño que tiene alucinaciones como las del agresor. El niño confiesa: “Veo gente muerta, caminando como gente normal. Ellos ignoran que están muertos”. Bajo el esquema de “otra vuelta de tuerca”, el filme busca descentrar de sus certezas a los espectadores y, en particular, resuena la pregunta acerca del distinguo entre la vida y la muerte, o la de la materialidad falaz de la propia vida, en ese linde donde reaparece el aserto de Agus-

tín García Calvo: “eso que llamamos realidad sólo por un acto de fe”. O bien, para reiterar a R. Buckminster Fuller: la física no ha encontrado líneas rectas, sólo ha encontrado ondas; la física no ha encontrado sólidos, sólo campos de acontecimientos de alta frecuencia. El universo no se ajusta a un marco de referencia tridimensional perpendicular-paralelo. El universo de la energía física se expande siempre de forma divergente (radiante), o se contrae de forma convergente (gravitatoria). De eso hablamos cuando hablamos de fantasmas.

En 1910 Albert Einstein y Arnold Sommerfeld idearon un dispositivo teórico que podría enviar señales al pasado a partir del uso de taquiones (una partícula que en términos hipotéticos pudiera moverse más rápido que la velocidad de la luz): un “antitélefono taquiónico” (https://en.wikipedia.org/wiki/Tachyonic_antitelephone). La máquina de Morel y el efecto consecuente serían algo semejante. La expresión “los fantasmas del pasado” tendría así una posibilidad física de corporeizarse o al menos de desplegarse ante nuestros ojos, como en el caso de Bioy Casares, como una holografía de alta definición.

Cierro los ojos ahora y vuelvo a ver a los jóvenes negros que hacen aspavientos al hablar y emiten palabras que se disuelven en el vaho. Bajo el efecto Morel, una y otra vez repetirá aquella escena en mi memoria, eco de mi intrusión en su vida dos décadas atrás. Ocho años después de aquel viaje a Nueva York, volví al mismo departamento: la ciudad se había transformado de modo radical. Poco o nada quedaba de lo que, entre otros, había registrado Paul Auster en *La Trilogía de Nueva York*, y que Luc Sante describe así en “My Lost City”: “No vivo más en Nueva York, y tengo problemas para ir y caminar allá porque las calles están demasiado obsesionadas por los fantasmas de mi propia historia con la ciudad. Yo no nací en Nueva York, y nunca he podido vivir allá de nuevo, y sólo de pensarlo me pone triste porque la ciudad me cambió para siempre. Mi imaginación está casada con ella, y la llevo como una cicatriz”. La cicatriz del espanto pasado y futuro. **U**



Greenwich Village, Nueva York

Aguas aéreas

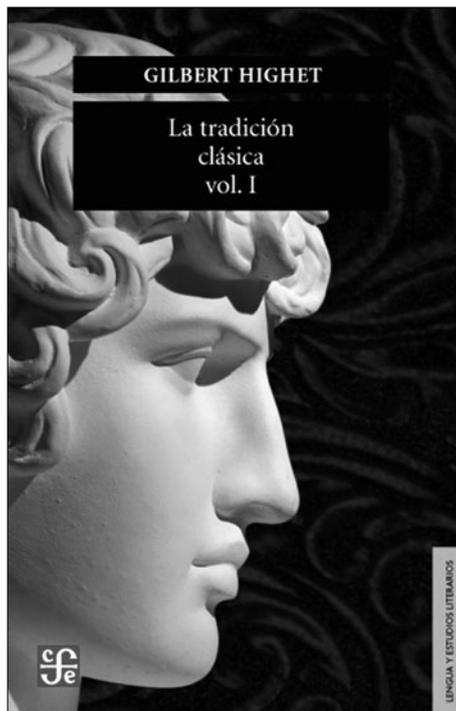
Sexteto

David Huerta

Una de las lecturas más orientadoras de mi vida ha sido la de una larga reseña de María Rosa Lida de Malkiel a un libro de Gilbert Highet, *La tradición clásica* (1949); fue publicada en 1951 por la *Nueva Revista de Filología Hispánica*. Esa reseña y ese libro están rodeados de incidentes de todo pelaje: desde un par de inserciones intempestivas ¡de Alfonso Reyes! en el texto de Lida de Malkiel, hasta la historia de la traducción del libro de Highet al español —hecha magistralmente por Antonio Alatorre— y su publicación en México con el sello del Fondo de Cultura Económica (1954).

Con una erudición avasalladora, una escritura exquisita y un conocimiento completo del tema del libro, el corazón de esa reseña era una denuncia: la de la indiferencia de algunos países europeos ante la cultura española. Lida de Malkiel mostraba y examinaba, en el libro de Highet, errores, omisiones, fallas, descuidos. Reconocía el valor del libro pero en ningún momento le perdonaba o le pasaba por alto esa insensibilidad ante las obras de nuestra lengua.

Gilbert Highet tomó nota de las durísimas observaciones de Lida de Malkiel y en vez de subsanarlas personalmente hizo algo extraordinario: le pidió a Alatorre su colaboración para perfeccionar el libro y darle su lugar, en las páginas de la obra en la cual había puesto tanto de su saber y de sus fatigas, a las literaturas olvidadas por él; la consecuencia no puede ser más impresionante: frente al original publicado por Oxford, el libro de Highet publicado en México es mejor, más completo. Pero de todo ello, para los fines de esta columna, me quedo con ese fenómeno extendidísimo: la ignorancia de tantos europeos ante



lo hispánico. ¡Cuántas veces nos hemos encontrado nombres mal citados, desconocidos pifias de geografía, omisiones imperdonables! Quizás el emblema o cifra de esos incurias sea el error de John Keats en un soneto famoso: le atribuye el descubrimiento del Océano Pacífico a Hernán Cortés (“*stout Cortez*”, dueño de una mirada de águila); casi cualquier escolar de por estos rumbos latinoamericanos sabe el nombre del verdadero descubridor del mar más extenso del planeta: Vasco Núñez de Balboa.

No vale la pena insistir en esos tristes episodios de un auténtico desencuentro de civilizaciones, o por lo menos de literaturas. Esos fenómenos son una trampa y una invitación perpetua a caer en una de las estribaciones de la “cultura de la queja”, como la llama lúcidamente Robert Hughes. Aquí procuraré, en cambio, ofrecer una tercia de parejas de autores, poetas por más señas, convergentes y dialogantes, para mitigar el desencuentro: tres poetas españoles y tres poetas de lengua inglesa. Son ellos, unidos cada uno con su compañero: fray Luis de León y Edgar Allan Poe, San Juan de la Cruz y John

Donne, Lope de Vega y Geoffrey Hill. Puede verse con facilidad cómo se unen aquí vastos mundos literarios; en el sexteto discernimos todo esto: misticismo, poesía religiosa, poesía metafísica, romanticismo, modernidad.

Pero vayamos por partes; es decir: por pares de poetas. El primero de esos pares junta los siglos dieciséis y diecinueve por medio de un profesor salmantino y un visionario norteamericano; en medio, a modo de presentador o maestro de ceremonias, un hechicero argentino (“poeta menor de la antología”).

Juntar los nombres de Edgar Allan Poe (1809-1849) y de fray Luis de León (1527-1591) puede parecer dislate, despropósito, pero no lo es. Poe leyó a fray Luis. Lo vi con claridad —debí tomar nota hace muchos años— al releer *La cifra*, de Borges; allí, en el prólogo de este libro está la noticia:

Ejemplo de poesía intelectual es aquella silva de Luis de León que Poe sabía de memoria:

Vivir quiero conmigo,
gozar quiero del bien que debo al
[Cielo,
a solas, sin testigo,
libre de amor, de celo,
de odios, de esperanza, de recelo.

No hay una sola imagen. No hay una sola hermosa palabra, con la excepción dudosa de *testigo*, que no sea una abstracción.

¿Poe, lector de fray Luis de León? Sí, pues el mismo Poe lo comunica en un rincón insólito de su obra literaria, espe-

cíficamente poética: las notas al extraño poema arábigo titulado “Al Aaraaf”, el más extenso de cuantos compuso, junto a “Tamerlane”; esos poemas no suelen figurar en las antologías. El nombre Al Aaraaf proviene del Corán: es el de un lugar semejante al Limbo o al Purgatorio del cristianismo. Poe anotó profusamente el poema, como lo haría muchos años después T. S. Eliot con “*The Waste Land*”. En esas notas Poe menciona a fray Luis de León y cita su poema más célebre, más citado, más antologado: la horaciana “Oda a la vida retirada”. (Borges se equivoca ante el poema frayluisino: la “Oda” *no es una silva*; está compuesta en liras de cinco versos, la estrofa adaptada de la poesía italiana por Garcilaso de la Vega).

No tengo la menor idea de cuáles serían las ediciones de fray Luis de León al alcance de Poe. Lo cita de un modo parcial y pintoresco, quizá copiando los versos un poco *à la diable*, y dándoles un orden estafalario; cito tal cual aparecen en la transcripción de Poe, en la edición de David Galloway para Penguin:

Un no rompido sueño –
Un día puro – alegre – libre
Quiera –
Libre de amor – de zelo –
De odio – de esperanza – de rezelo.

Y al pie, el crédito: “– Luis Ponce de Leon”. Como puede verse, Borges recoge parcialmente la cita frayluisina hecha por Poe. Los dos primeros versos corresponden a la sexta lira del poema y los restantes a la octava. Cualquier lector puede reconstruir y corregir los versos, con una edición confiable a la vista (por ejemplo, sustituir el rechinante subjuntivo, “Quiera”, por un indicativo de lo más normal: “quiero”).

La biografía de San Juan de la Cruz (1973) hecha por Gerald Brenan (1874-1987) me ha acompañado durante largos años. La releo y la consulto con avidez. No fue pequeña mi sorpresa al encontrarme, hace algunos lustros, con Brenan —encarnado por un actor (Samuel West) parecidísimo al muy admirado y entrañable hispanista inglés— en la película titulada *Carrington*, con Emma Thompson y Jonathan Pryce en

los principales papeles (este como Lytton Strachey, el maravilloso biógrafo de la era victoriana, y aquella como la pintora Dora Carrington). Gerald Brenan fue un enamorado de España, en donde pasó una buena parte de su vida y sobre la cual escribió cientos de páginas.

El punto de interés, aquí, en las páginas de Brenan sobre San Juan, consiste en una conjetura. No una fantasía cualquiera ni el débil esbozo de una hipótesis descabellada; sino una idea histórico-poética de un interés, me parece, enorme. Brenan nos invita a imaginarnos el atareado Madrid de 1590. En esa ciudad, por los mismos días, dos poetas andaban por esas calles de Dios: John Donne y el diminuto monje carmelita Juan de Yepes. Eso está documentado en las vidas de ambos; pero solamente Gerald Brenan lo ha puesto de resalto —al menos hasta donde alcanzan mis noticias, nada especializadas ni eruditas—, lo cual no deja de tener su mérito. He aquí la cita, proveniente de una nota al pie de la página 85 de mi edición:

Juan visitó Madrid en junio de 1590, para asistir al capítulo general extraordinario. Es curioso pensar que hubiese podido cruzarse por la calle con un joven católico inglés muy interesado por la poesía española, de la que compró varios volúmenes. Se trataba de John Donne, quien se cree que por aquel tiempo llegó a Madrid procedente de Nápoles.

¿Y si de veras esos dos se encontraron...? La mayoría de los novelistas están enfrascados en temas muy alejados de las posibilidades de esta conjetura, por desgracia; yo no soy novelista: si lo fuera, tendría aquí un material extraordinario, seductor (al menos para mí y para cuatro gatos más), fascinante. La conjetura madrileña de 1590 me despertó una gratitud inmensa por Gerald Brenan.

La última pareja del sexteto está formada por el poeta inglés Geoffrey Hill y el Fénix de los Ingenios: el tumultuoso Lope de Vega. Geoffrey Hill es un poeta, creo, muy poco conocido; Jordi Doce lo ha traducido a nuestra lengua con maestría y aun lo ha “explicado” (en un libro muy

hermoso: *Himnos de Mercia*). Jordi Doce compara a Geoffrey Hill con “el último Yeats”, y por las mejores razones: estos dos poetas poseen “parecida honestidad y vigor formal”.

Hill se detuvo largamente, por lo visto, en la poesía de Lope, en especial la de tema religioso. (También hizo una imitación de uno de los Argensolas, Lupercio Leonardo). Es posible imaginarse a sus guías o precursores en estos empeños: el traductor y también poeta Roy Campbell; o quizá por J. M. Cohen o James Fitzmaurice-Kelly, ambos muy serios estudiosos de la literatura española. El espíritu independiente de Geoffrey Hill pudo perfectamente proceder por su cuenta. Su encuentro con la poesía lopesca lo marcó, por lo visto. Solo así se explica su interés en traducir al Fénix. Escogió, para ello, uno de los más célebres sonetos de Lope y de toda la literatura española: “¿Qué tengo yo que mi amistad procuras?”, vertido con fluidez, gracia y sobriedad por Hill.

Quizás el *poeta doctus* más importante del siglo veinte, en lengua inglesa, fue T. S. Eliot, por su influencia y por el innegable valor de su obra. Pero Eliot adolecía de limitaciones semejantes a las del profesor Gilbert Highet, quien sin embargo las zanjó con buen espíritu y con diáfana fortaleza intelectual y moral, en compañía de Antonio Alatorre y de los editores del Fondo de Cultura Económica, todos ellos acicateados por María Rosa Lida. Eliot no quiso ni supo superar esa falla de su información literaria, si acaso le interesó hacerlo. Su ignorancia de la poesía española de los siglos de oro es francamente escandalosa. Ante esa falla de Eliot, me consuela pensar en Geoffrey Hill, quien, sin proponérselo, la ha zanjado en pequeña escala, y lo ha hecho con gran talento. Al menos así lo siento.

Fray Luis de León, Edgar Allan Poe, San Juan de la Cruz, John Donne, Lope de Vega, Geoffrey Hill: cualquiera diría, ante esos seis nombres aquí reunidos, “eso es un batiburrillo, un gatuperio, una balumba intolerable”. Si algún lector amable piensa diferente y lo aprueba, este valiente sexteto habrá cumplido su misión. **U**

La epopeya de la clausura

RAMÓN, siempre

Christopher Domínguez Michael

No recuerdo quién dijo que si en sus manos estuviera reescribir la historia de la literatura en lengua española de la pasada centuria, empezaría por dividirla en dos mitades: la primera para Ramón Gómez de la Serna y la segunda para Borges. Para quienes heredamos esa opinión de nuestros maestros, y la sostenemos, ya dejó de ser una sorpresa que el siglo de Ramón haya terminado sin que el autor de *El circo*, *Descubrimiento de Madrid*, *Explicación de Buenos Aires*, *Automoribundia*, *La Nardo*, *Cinelandia*, *El doctor inverosímil*, *Seis falsas novelas* y de otros libros maravillosos, pasara a ocupar ese lugar primerísimo reservado para él en la literatura mundial, criatura fantástica que fue, cruce de Apollinaire y Quevedo. Quizá fue la propia naturaleza del inventor de las greguerías la que conspiró para que su obra quedase aislada en un magnífico museo que sólo visitan quienes realmente lo merecen, porque, como lo dijo Francisco Umbral, uno de sus valedores, RAMÓN con mayúsculas fue un escritor que nunca entró en el mundo y esa precaución de no nacer le permitió configurar el único momento en que, en aquellos años de las primeras vanguardias, la felicidad y la literatura se encontraron en el tiempo.

Hace diez años, *Biblioteca de México*, la revista ya entonces dirigida por Eduardo Lizalde y fundada por Jaime García Terrés, festejaba sus quince años con un número dedicado a Ramón Gómez de la Serna (1888-1963), el correspondiente a enero-abril de 2006. Escombrando, me he topado con ese número, y reproduzco algunas de las inmortales greguerías. No fue necesario entonces y menos lo es ahora que se cumpliera ninguna onomástica (la Real Academia prefiere la forma femeni-

na), para celebrar a un escritor que pertenecía a otra Academia, la de Real Gana, no requiriendo de la conjunción de otras voluntades que no sean las del ramonismo puro y militante. Por ello resulta lógico que sea José de la Colina, que alcanzó a cartearse con Ramón, quien haya ofrecido hace una década el ensayo introductorio a una entrega memorable, como antes lo fueron las revistas monográficas dedicadas por *Biblioteca de México* a Salvador Díaz Mirón y a Salvador Elizondo. Es el propio De la Colina quien selecciona “Cien

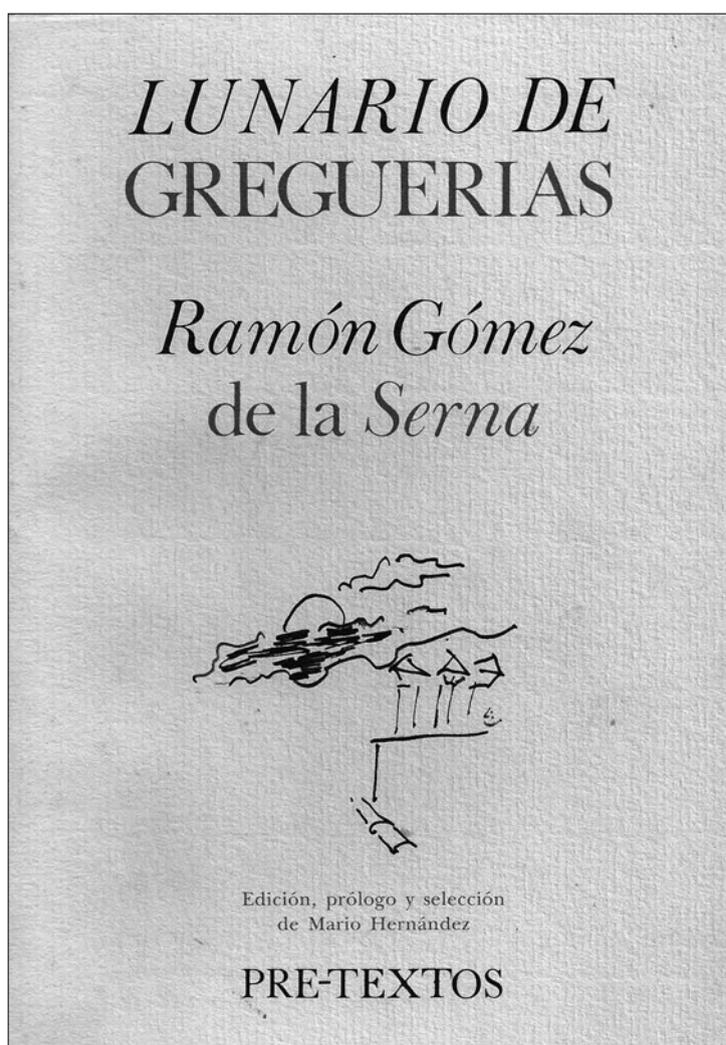
y una greguerías” de las cuales nosotros, a su vez, escogemos algunas:

† El mono tiene cara de criado del hombre.

† Todas las Venus se parecen por detrás.

† ¿Y si las hormigas fuesen los marcianos establecidos ya en la tierra?

† A las mariposas las hacen los ángeles en sus horas de oficina.





Ramón Gómez de la Serna en una fotografía de Alfonso Sánchez Portela, Madrid, 1932

† Al mar le gusta la impunidad y por eso borra toda huella en la playa.

† El mar sólo ve viajar: él no ha viajado nunca.

† Estamos mirando el abismo de la vejez y los niños llegan por detrás y nos empujan.

† La sandía es una alcancía de ocasos.

† El que nos ha confundido con otro nos deja convertidos en dos para siempre.

† La niebla destierra a otro sitio la ciudad.

† En el agua bebemos recuerdos de paisajes.

† La lluvia se puso a teclear en su máquina de escribir.

† Enterramos al perro, pero el ladrido quedó en otro perro que ladraba a lo lejos.

† Los acróbatas tienen la coquetería de la muerte.

† Incendio: tigres de fuego saltando por las ventanas.

† El bostezo quiere abarcar al mundo.

† Daba unos buenos días siempre nublados.

† La timidez es como un traje mal hecho.

† Al levantar del suelo una hoja caída damos la mano al otoño.

† Las estatuas no vuelven la cabeza porque saben que si la volvieran se volverían efímeros seres mortales.

Hojeando *Biblioteca de México* fui a dar al estante donde pongo los libros ramonianos y me encuentro, en búsqueda de lo sintético, *Ramonólogos. Una entrevista imaginaria con Ramón Gómez de la Serna*, útil guía antológica publicada por Francisco Castañeda Iturbide con motivo del centenario (UAM, 1988), de la que tomo la siguiente cita de Benjamín Jarnés. Cita que habla, precisamente, de la tentación de arreglar el mundo

citando a Ramón o al menos de corregir a sus expensas una nota: “El fiel crítico —minuciosamente equipado— despliega con júbilo el abanico de sus citas ante una obra bien emparentada. Pero, ante un libro de Ramón, tan huérfano, tan sin fecha, ¿qué textos, qué fechas, qué nichos venerables se pueden airear, refrescar, desempolvar con fruto? Para ver pasar un libro de Ramón, no vale esa ventana iluminada de la cita por donde asoma su nariz el erudito —iluminada, no luminosa, porque deja el libro a oscuras y apenas nos permite ver la silueta borrosa del notario... Para pesar los libros de Ramón, es preciso traer la báscula de los grandes fardos, como para ‘documentar’ los libros de Ramón es preciso contentarse con textos de Ramón. Aquí el buen erudito debe contentarse a olvidar. Antes de que Ramón subiese al trapecio, ya su arte era glorioso. Glorioso en el más tremendo sentido: en el sentido teológico. No le faltaba dote alguna: ágil, claro, sutil, impasible...”. RAMÓN, como dirían esos franceses a los que despreciaba, *toujours. U*

Zonas de alteridad

David Bowie: el hombre que regresó a las estrellas

Mauricio Molina

Acaso debemos al director británico Nicolas Roeg una de las trayectorias más duraderas de la historia del rock: su filme *El hombre que cayó a la Tierra* (1976) hizo de David Bowie una suerte de fetiche de nuestro tiempo. Evidentemente no busco aquí restar talento ni fama al icono de la música contemporánea ni menospreciar al director de culto: la grandilocuencia de uno y la discreción del otro no hacen sino engrandecer sus respectivas obras.

Acaso la muerte —reciente, dolorosa y súbita— de David Bowie nos permite atisbar una de las obras cinematográficas

más interesantes de nuestro tiempo, de la misma forma en que podemos apreciar la grandeza de ambos. Tanto el discreto director de cine como la fulgurante estrella del pop entablan un diálogo entre el culto y el fulgor. Observar la obra de ambos artistas nos permite reflexionar acerca de lo popular y lo oculto, lo discreto y lo espectacular. Nicolas Roeg, autor de unos cuantos filmes que ya forman parte de lo más selecto de la historia del cine, y David Bowie —ese Bob Dylan posmoderno lleno de altibajos— nos hacen reflexionar acerca de las luces y sombras del arte contemporáneo y su recepción.

Nunca sabremos si *El hombre que cayó a la Tierra* fue una marca definitiva en la obra del director de cine y del rockero metamórfico, pero sí sabemos que hay un antes y un después. En 1976 David Bowie ya había trazado algunos de los rasgos fundamentales de su carrera camaleónica: había escrito canciones definitivas como *Space Oddity* o *The Man Who Sold The World*, ya había logrado discos legendarios como *Hunky Dory* (donde, entre otras, contenía rolas como “Changes” y “Life on Mars?”) y había desarrollado a un personaje andrógino e icónico como Ziggy Stardust. Es sin embargo con el filme *El*



David Bowie



David Bowie



hombre que cayó a la Tierra donde el producto pop se convierte en una entidad de alcances mitológicos.

El director británico Nicolas Roeg, quien había participado como fotógrafo en filmes legendarios como *Lawrence de Arabia*, *Doctor Zhivago* y *Fahrenheit 451*, entre otros, venía de dirigir *Don't Look Now* (1973), que habría de darle una fama casi monumental. Con las actuaciones de Donald Sutherland y Julie Christie, este filme neogótico ubicado en Venecia habría de influir de manera secreta al cine europeo posterior. Algunos de los rasgos que caracterizan al cine de Roeg son la elipsis, la discontinuidad, las rupturas narrativas. Todas estas técnicas las desarrolló en *El hombre que cayó a la Tierra*, un filme que sólo podría tener como protagonista a David Bowie.

El hombre que cayó a la Tierra, basada libremente en la novela homónima del escritor norteamericano Walter Tevis, cuenta la historia de un personaje que viene a nuestro planeta para salvar a su familia de su propia tierra baldía, sin agua ni recursos, en franca extinción. Durante su estancia en la Tierra, el personaje encarnado por Bowie (nadie podría haberlo hecho mejor) se convierte en un acartonado empresario que se sumerge en la soledad, la adicción al dinero, el alcohol y las sustancias, una suerte de Howard Hughes o Steve Jobs, tal y como se lo presenta en los filmes más recientes. La película, filmada con un presupuesto muy bajo incluso para los estándares de su tiempo, contiene varias fortunas, la mayor de todas la de una sociedad narcisista que busca reflejarse de todas las

maneras. Resulta impresionante que en el filme haya cámaras fotográficas que sirven para hacerse unas *selfies* muy de nuestro tiempo, así como de pequeñas esferas que contienen música a la manera de nuestros *iPods* contemporáneos: patentes que nos ha traído un extraterrestre de un mundo en ruinas. Nunca sabremos si este hombre viene de otro planeta o del futuro (como se nos insinúa en el filme). Los guiños a *La Jetée*, de Chris Marker y a *Alphaville*, de Godard, lo mismo que al *Ciudadano Kane* de Orson Welles resultan evidentes.

A cuarenta años de su filmación, *El hombre que cayó a la Tierra* de Nicolas Roeg sigue interrogándonos. Lo mismo sucede con la obra de David Bowie, protagonista y actor de este filme emblemático. Apenas un año después el rockero británico desarrollaría la impresionante trilogía de Berlín (1976-1979), conformada por tres álbumes que merecieron la atención de la crítica musical: *Low*, *Heroes* y *Lodger*, en compañía de músicos de la talla de Brian Eno y Robert Fripp y que merecerían un par de versiones orquestales nada menos que de Philip Glass. Es indudable que los temas de Bowie —la soledad, la sensación de ser un extraño en el mundo, la alienación— se enriquecieron luego de su participación en *El hombre que cayó a la Tierra*.

Si algo caracteriza a las obras de Bowie y de Roeg es la discontinuidad: a la trilogía de Berlín de Bowie habrían de suceder álbumes flojos y descalabrados, siempre con momentos y piezas fulgurantes. Lo mismo sucede con Roeg, quien filmara una obra absolutamente maestra como *Bad Timing* (1980). Ambos artistas británicos se caracterizan por utilizar formas no narrativas, discontinuidades y rupturas.

Los últimos dos álbumes de Bowie son obras maestras. Tanto *The Next Day*, con sus nostalgias y críticas, como *Blackstar*, una de sus piezas fundamentales de su discografía, constituyen el testamento de uno de los artistas más fulgurantes de la música contemporánea que trascienden géneros y fronteras.

Larga vida a David Bowie, pasajero privilegiado de nuestra era. **U**

El extraño caso del diletante Gilbert Kaplan

Pablo Espinosa

Vivió una vida de película.

Gilbert Edmund Kaplan nació en Nueva York el 3 de marzo de 1941 y abandonó el cuerpo físico dos horas y media después de comenzar el año 2016.

Su hermano mayor, Joseph Brooks (nacido Joseph Kaplan y famoso como Joe Brooks o Joey Brooks), fue un compositor que hizo fortuna merced a su talento como inventor de melodías pegajosas de anuncios comerciales y música para Hollywood, donde fue multipremiado. Se suicidó en 2011 para no llegar al tribunal, donde sería juzgado por abuso sexual.

El padre de ellos tenía una espléndida voz de barítono y era fabricante de ropa y su madre, banquera, cortó los estudios del niño Gilbert porque tomaba clases de corno francés y piano pero se negaba a practicar los ejercicios diarios de solfeo, embocadura y habilidad digital sobre el teclado.

Así que fue a parar a la Duke University de Carolina del Norte, donde se graduó en economía.

Su talento lo convirtió en un lobo de Wall Street. Tenía 26 años cuando el magnate del whisky, Gerald Bronfman, le prescribió cien mil dólares para fundar la revista *Institutional Investor*, cuya magia y jiribilla le ganó el apodo de “la Vanity Fair de los inversionistas”.

A la manera de los cómics de Rico McPato, de inmediato hizo su primer millón de dólares.

Un buen día de 1965 le cambió la vida. Asistió a un ensayo de la American Symphony Orchestra. Leopold Stokowski lo hizo cimbrarse con la *Segunda Sinfonía Resurrección*, de Gustav Mahler.

“Yo entré a la sala como una persona y salí convertido en otra persona. Fue co-

mo si hubiera caído sobre mí una tormenta de relámpagos”.

Auferstehung, resurrección. Ese pasaje de la sinfonía lo atrapó de por vida.

Se propuso, de manera obsesiva, convertirse en director de orquesta solamente para dirigir en público esa obra.

En ese instante murió como lobo de Wall Street y resucitó como el más apasionado de los mahlerianos.

Gilbert Kaplan se obsesionó con esa sinfonía al punto de quemar sus naves en Wall Street y volver a estudiar música. Pero no toda la música, solamente la *Sinfonía Resurrección*, la única obra en todo su repertorio de por vida.

La sinfonía por la que Gilbert Kaplan se obsesionó nació a su vez de una obsesión.

Gustav Mahler escribió obras que oscilan de lo sublime a lo grotesco debido a sus dos obsesiones centrales: el amor, que expresaba en música de manera sublime, y la muerte, que manifestaba de manera grotesca. Eros y Thanatos exacerbados.

La génesis de su segunda sinfonía es su poema sinfónico *Totenfeier*, *Ritual fúnebre*, a partir de un texto del polaco Adam Mickiewicz, el poema dramático “Dziady”, que recoge una antigua festividad eslava para conmemorar a los muertos.

Totenfeier consistía en un solo movimiento, cuyo bosquejo mostró Mahler a su admirado Hans von Bülow, quien despotricó frente al autor de semejante sistema “antimusical”.

Pero Mahler, obsesivo, no cesó. Escribió otros tres movimientos hasta caer en aridez creativa.

Theodor Reik, asistente de Sigmund Freud, recogería años después de la visita que hizo Gustav Mahler al doctor Freud, algunos aspectos que tienen que ver con

el resultado final de la *Segunda Sinfonía*, en particular el malestar de Mahler por una melodía que se le había incrustado en la mente: una *haunting melody*, de la que en principio no ubicaba origen ni causa ni destino.

Una *haunting melody* es una tonada de esas que se nos meten a la cabeza y no la podemos sacar de ahí. Desconocemos su origen, así como su poder.

Theodor Reik logró desentrañar el origen de la melodía encantada que obsesionaba a Mahler: era un coro funerario, para no variar, del que Mahler se contagió durante el funeral de su maestro Hans von Bülow, cuyo texto es precisamente el *Auferstehung*, poema de Friedrich Gottlieb Klopstock, cuya esencia es la redención.

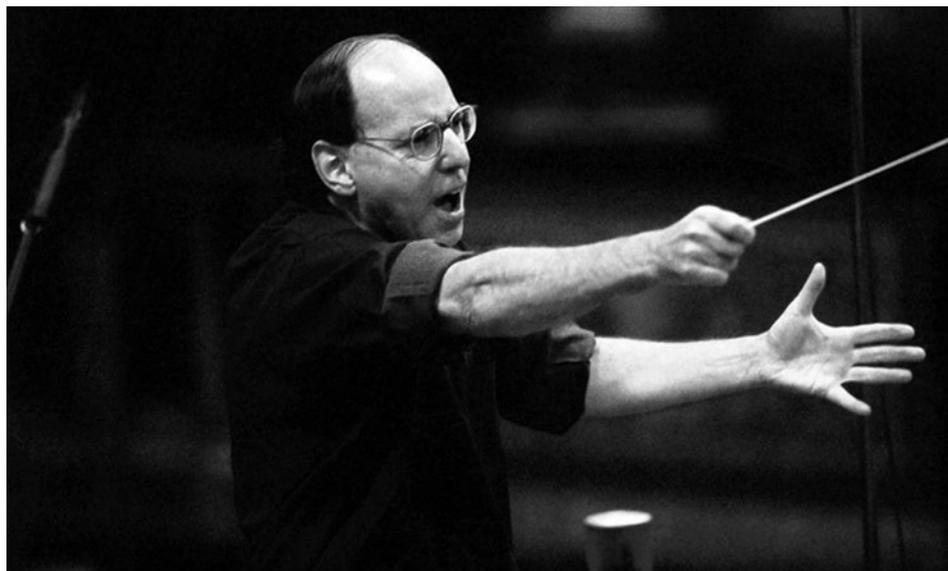
Por cierto, el diagnóstico de Freud en el caso Mahler: neurosis obsesiva.

El texto del *Auferstehung* fue el detonante de su *Segunda Sinfonía*, que conmueve profundamente al escucha y convierte la obra entera en un ritual de renovación.

Gilbert Kaplan recibió en su ser el *Auferstehung* como esa tormenta de relámpagos que describió. Los siguientes 17 años los dedicó a estudiar esa obra, con el auxilio de Charles Bornstein, asistente de Stokowski precisamente en la preparación de la *Segunda* de Mahler con la American Symphony Orchestra, elementos que estremecieron en relámpagos al magnate Kaplan.

Esa habilidad del millonario de Wall Street para conseguir las herramientas claves para su propósito, conformaron su polémica trayectoria en el exigente, caníbal mundo de la música de concierto.

Para muchos, Gilbert Kaplan es una farsa, un lobo de Wall Street que pagaba por tocar, un músico inventado gracias a



Gilbert Kaplan

su poder económico, capaz de comprar críticos de música, alquilar orquestas mediante donativos y las mejores salas de concierto a su disposición.

Para otros, es un referente mahleriano que se convirtió en imprescindible por lo mucho que aportó en el conocimiento de la obra de Mahler.

Su estrategia era impecable: ofrecía donativos a las orquestas, siempre necesitadas todas de recursos, y añadía a su currículum, una a una, las más prestigiadas del orbe.

La única orquesta que no cedió a sus requiebros fue la Filarmónica de Berlín, ante lo cual Kaplan atenuaba así: “Bueno, es que el maestro Simon Rattle, director de esa orquesta, interpreta la *Segunda* de Mahler de manera tan excelente que no hago falta ahí”.

El lobo de Wall Street utilizó sus habilidades adquiridas en el mundo del dinero para diseñar su fulgurante “carrera musical”.

Cuando se sintió listo para dirigir en público, en 1982, tomó como pretexto la celebración de su aniversario 15 como periodista, es decir, como director de la revista más exitosa de Wall Street, alquiló para la fiesta el Carnegie Hall y contrató a la American Symphony Orchestra. Es decir, fabricó la repetición de la epifanía que lo convirtió al mahlerianismo, pero ahora él como protagonista, al mando, sobre el podio, de manera similar a los sueños que Gustav Mahler contó a su psicoanalista: se soñaba dirigiendo a una or-

questa gigantesca, trepado en una escalera kilométrica y desde las alturas gobernaba la puesta en vida de su música, que quería fuera celestial.

En el clausulado del contrato con la orquesta se estipulaba que el concierto sería por una única ocasión y exclusivamente para sus 2 mil 800 amigos y colegas y no se haría publicidad.

Pero había letra chiquita y Gilbert Kaplan rompió el acuerdo olímpicamente. Coló entre sus invitados a dos críticos de música que publicaron sendos artículos elogiosos que hablaban del “nacimiento de una gran carrera musical”.

En contrapeso, los expertos mahlerianos tienen argumentos sólidos y objetivos: Gilbert Kaplan aportó elementos fundamentales para el entendimiento y glosa de la *Segunda* de Mahler.

Kaplan editó publicaciones muy valiosas musicológicamente hablando: “Cómo Mahler dirigía su *Segunda Sinfonía*”, “En una nota de Mahler, un mundo de significados”.

Su mayor aporte vino también de los caprichos del dinero. Compró el manuscrito, de plano, pero para compartirlo, no sin antes jactarse de que halló más de 300 errores en la primera edición, de manera que hizo una edición crítica con anotaciones suyas y la publicó.

El hecho fue celebrado por Tim Page, el gran crítico de música de *The New York Times*, en un artículo que publicó el 18 de mayo de 1986 y que inicia con una entrevista a Kaplan, quien responde:

“La publicación de este facsímil significa que por primera vez esta obra maestra puede ser estudiada fuera de los confines de las bibliotecas y los archivos. Para mí, también representa la culminación de una larga y personal búsqueda de las raíces de la *Segunda Sinfonía* de Gustav Mahler”.

La *Sinfonía Resurrección* dura unos 85 minutos e involucra a una orquesta de gran tamaño, al igual que gigantesco el coro, dos cantantes solistas, una soprano y una contralto, un órgano y un conjunto instrumental con instrumentos de metal y percusiones, ubicado fuera de escena y que aportan una atmósfera sobrecogedora y celestial.

El experto mahleriano Luis Pérez Sentoja refiere esa experiencia inolvidable en la Sala Nezahualcóyotl, donde el mismísimo Gilbert Kaplan dirigió a la Sinfónica de Minería y ubicó a los músicos fuera de escena, en los pasillos y en la cámara acústica bajo el piso del escenario.

Aquella visita fue tan clamorosa como las incursiones de Kaplan en distintas ciudades del mundo, donde se invitaba mediante aportaciones, donaciones a las orquestas en turno. Se decía que llegó a la Ciudad de México en su jet privado y se movía en limusina.

Ese poder económico lo hizo poseedor del tesoro del manuscrito de Mahler, cuya trayectoria lo dotaba de pedigrí: al morir, el compositor dejó el autógrafo a su esposa, Alma Mahler, quien lo regaló al director de orquesta holandés Willem Mengelberg, amigo de Mahler y uno de sus principales difusores.

Al morir Mengelberg, la partitura estaba protegida mediante una fundación y era mostrada en un museo de La Haya. Kaplan la adquirió en 1984 y la dejó en depósito en la Biblioteca Pierpont Morgan, de Nueva York. La edición facsimilar que publicó incluye un prólogo de Kaplan y una meticulosa cronología de la composición hecha por Edward R. Reilly, máxima autoridad en los manuscritos de Mahler.

El *shopping* de Kaplan no se limitó al manuscrito. Regaló a su esposa, la diseñadora de interiores sueca Lena Börck, el único anillo que tuvo a bien Mahler de regalar a su mujer, Alma Mahler. Ah, Ka-

plan dirigió más de cincuenta veces con distintas orquestas en el mundo la *Segunda* de Mahler con una batuta que perteneció al compositor y también director de orquesta.

Gilbert Kaplan es quizás el único director de orquesta en el mundo cuyo repertorio se limita a una sola obra: la *Segunda* de Mahler, aunque dirigió también el *Adagietto* de la *Quinta Sinfonía* y algunos pasajes de Edward Elgar.

Gilbert Kaplan, como dijimos, quemó sus naves en Wall Street pero, habilidoso siempre, se mantuvo como editor en jefe de la revista que fundó y había vendido en 75 millones de dólares.

Polémico, tuvo enemigos pero también grandes amigos, como el gran director de orquesta húngaro sir Georg Solti, quien narra con exquisito humor: “Es un gran placer encontrar a un hombre de Wall Street con quien puedo hablar de música, porque cuando me reúno con mis colegas sólo hablamos de dinero”.

Si bien es uno de los más fascinantes, el caso de Gilbert Kaplan no es único.

Hay historias a mares en la historia del diletantismo musical, desde el relato de Miloš Forman en *Amadeus*, donde vemos a magnates interpretar torpemente las piezas que les acababa de entregar bajo pedido Mozart, hasta hombres de negocios que dejaron las finanzas para hacerse instrumentistas y encargar obras para violonchelo, como el caso del ingeniero y economista graduado en el Massachusetts Institute of Technology, Carlos Prieto Jacqué, quien estudió violonchelo desde los cuatro años de edad, o bien, batutas inventadas que parecen nuevas revelaciones, pero en realidad son producto de una estrategia similar a la que fundó Kaplan: alquilan salas y orquestas y se promueven en redes sociales, como un caso doméstico bastante conocido, también con admiradores y detractores.

Hay casos muy célebres, como el del también periodista, escritor, militar, político conservador, primer ministro del Reino Unido, Edward Heath, quien por cierto ayudó estratégicamente a Gilbert Kaplan a fabricar su carrera musical.

El señor Heath, a su vez, desarrolló intensa actividad como pianista, organista y

director de orquesta. Instaló un gran piano Steinway en el número 10 de Downing Street, de manera similar a como Sherlock Holmes, de la mano de sir Arthur Conan Doyle, tenía su violín para relajarse en su domicilio de 221B de Baker Street.

Edward Heath dirigió a la London Symphony Orchestra, a la Royal Philharmonic y a la English Chamber Orchestra, además de orquestas en Alemania y Estados Unidos, en distintas ocasiones.

En la residencia oficial del gobierno recibía a sus amigos Isaac Stern, Yehudi Menuhin y al Cuarteto Amadeus para hacer música, al igual que en Chequers, la casa de campo también oficial de gobierno, y grabó discos: el *Triple Concierto* de Beethoven y el *Concierto para violonchelo* de Boccherini.

Otro diletante célebre fue el canciller alemán Helmut Schmidt, también periodista (fue editor del semanario *Die Zeit*), quien grabó para la Deutsche Grammophon el *Concierto para cuatro pianos* de Bach con el pianista y director Christoph Eschenbach otros dos pianistas: Justus Frantz y Gerhard Oppitz, además del *Concierto para tres pianos* de Mozart (en la disquera EMI).

La estrategia de Gilbert Kaplan podía ser denostada, pero él no puede ser acusado de mentir en su entrega a una sola partitura en su vida. Cada vez que subía a algún podio importante, no cesaba de decir: “Soy un amateur”.

La primera parte de su vida fue un lobo de Wall Street. Su razón de ser en la segunda parte de su vida fue la *Segunda Sinfonía* de Mahler.

En octubre de 2015 le fue detectado un cáncer cuya agresividad lo consumió rápidamente, en menos de tres meses. A las 2:30 horas del primero de enero de 2016 abandonó el cuerpo físico.

Su *Resurrección* queda en los conciertos inolvidables que ofreció por el mundo, en su pasmosa, escalofriante manera de lograr detalles en la ejecución de esa obra con transparencia pasmosa y claridad en el discurso que pocos directores mahlerianos han logrado.

Todo eso queda también en los discos que dejó grabados y en la leyenda que forjó: el extraño caso del diletante Gilbert Kaplan. Un multimillonario que dedicó su vida y su fortuna a una sola obra en toda su vida.

La historia de una obsesión. **U**



La espuma de los días El clic que fijó (¿inmortalizó?) a seis comensales

José de la Colina

Va una foto, ¿de cuántos años atrás?, que no tiene al dorso fecha ni anotación del lugar y ahora es una imagen fantasmal. Y recuerdo o creo recordar la ocasión. Algunos redactores de la revista *Nuevo Cine* (interrumpida en el número 7, de agosto de 1962) y otros amigos de Luis Buñuel, nos reuníamos cada mes en el restaurante Charleston de don Tino. Aquellos eran pequeños banquetes en que comíamos sesos de cabrito asados en el cráneo mismo del animal y bebíamos un riojano vino tinto de una marca que no he vuelto a encontrar.

Esa vez de la foto, durante la sobremesa, es decir, en el final del rito civilizado y cordial de la comensalidad, cuatro de los seis personajes presentes: Emilio García Riera, Tomás Pérez Turrent, Luis Buñuel y Alberto Isaac, ostentaban otros tantos cigarros puros que fumaban a todo tren, mientras Arturo Garmendia (decapitado por el apresurado encuadre) y yo, absteniéndonos de producir humo, festejábamos también algún comentario chistoso que don Luis comunicaba a Alberto con gesto de complicidad y un susurro que más bien sonaba a “trueno susurrado”.

Para tomar esa foto tuve que hacer una pequeña y veloz pantomima: montar el aparato fotográfico en un trípode (que algunos prefieren llamar trípode, acaso porque suena más culto o siquiera más técnico), activar el disparador y correr a situarme con un aire de naturalidad al lado del grupo antes de que el clic me expulsara de la imagen.

El momento se habrá dado en 1974, un año después de que Buñuel había filmado *El discreto encanto de la burguesía* en los estudios Billancourt de París, donde lo visité para hacerle un reportaje que



Luis Buñuel con Emilio García Riera, Tomás Pérez Turrent, Alberto Isaac, Arturo Garmendia y José de la Colina

se publicaría en *Excelsior* (el que dirigía Julio Scherer); y recuerdo muy vivamente que cuando vi al cineasta emplear, quizá por primera vez en su caso, un monitor de televisión adjunto a la cámara filmadora (con el fin de observar un plano general de la escena tal como se vería luego en la pantalla), me hizo gracia que don Luis indicara los movimientos a los actores señalando con el dedo índice sus figuras en la pantallita televisora que parecía subyugarlo como a un niño con juguete nuevo, provocando que los actores se desconcertaran y se mirasen unos a otros casi asustados porque, hallándose algo distantes del director y las dos cámaras, no sabían para quién precisamente iban aquellas órdenes emitidas con un “susurro de trueno”.

Mi foto de 1974 (¿una especie de *selfie*?) es fantasmal, como en mayor o menor medida les ocurre a todas las fotos, pero espero que conserve un leve latir de vida, y en silencio le pregunto a cada uno de los fotografiados qué estaría ocurriendo en ese momento que el clic quiso fijar, acaso “inmortalizar”. ¿Qué broma había ocurrido?, pues don Luis era aficionado

a las bromas, fuesen hechas por él o por otros. ¿O qué picante chiste o qué gracioso recuerdo o qué cándido chisme era el que comunicaba don Luis a Alberto y que nosotros también oíamos, puesto que al parecer eran festejados por todo el grupo? Y tras encontrar por casualidad (dentro del caos reptante que es mi cuarto de escribir y de dormir) la foto que creía perdida, al recuperar ese “icono”, en el cual tal vez se perciba la amistad, la convivialidad, la comensalidad de los allí captados, me acuerdo de una secuencia de *El séptimo sello*, de Ingmar Bergman, en la que el señor feudal de regreso de una Cruzada, sentado en la hierba entre unos humildes cómicos de la legua y en el esplendor de la luminosa tarde estival, ríe porque respira esa fugaz dicha, porque celebra sentirse fugazmente olvidado por la muerte “en persona” que lo ha acompañado durante todo el camino, y alza en las manos un cuenco rebosante de leche y fresas silvestres para brindar por el triunfo de estar vivo y entre amigos... aunque sólo sea durante un parpadeo del tiempo. **U**

Réplica

Víctor Jiménez

El pasado 2 de septiembre de 2015 dirigí una carta al entonces rector de la UNAM, doctor José Narro, en la que me refería a un artículo aparecido en el número 137, Nueva Época, de la *Revista de la Universidad de México*, correspondiente al mes de julio pasado, que firma Felipe Garrido.

Decía en la misma que en 1998, recién llegado a la Fundación Juan Rulfo, busqué a varias personas para conversar sobre la Fundación. Una de ellas fue Felipe Garrido. Hablamos, entre otras cosas, de las ediciones de *El Llano en llamas* y *Pedro Páramo* impresas en 1980 por el Fondo de Cultura Económica, mismas que llevaban la leyenda “Edición revisada por el autor”.

Garrido me dijo en esa ocasión que la “revisión” había consistido en un intercambio de comentarios de él con Rulfo, y que el escritor había identificado claramente cuatro o cinco puntos en los que deseaba una corrección, por tratarse de alteraciones al texto ajenas a su mano. Me dio como ejemplo la frase inicial del fragmento 12 de la novela, donde Rulfo escribió (y así viene en la primera edición): “En el hidrante las gotas caen una tras otra”. En algún momento alguien cambió “hidrante” por “destiladera”, y Rulfo exigió reponer “hidrante”. Su interés se centró en eliminar los cambios no hechos por él. Garrido enfatizó que, además de esto, Rulfo no se involucró realmente en la revisión y dedicó poco tiempo a ello.

En la Fundación Juan Rulfo hemos analizado con cuidado cada edición de la obra de Juan Rulfo, y puedo afirmar que lo dicho en 1998 por Garrido es compatible con lo que arroja la comparación de las ediciones previas a 1980 y las aparecidas ese año con la leyenda citada, más algunas posteriores.

Por ello resulta muy contrastante que en su artículo Garrido afirme: “Tuve la for-

tuna de revisar con él [Rulfo] los libros”. Y prosigue, ahora en absoluta contradicción con lo que afirmaba en 1998: “Durante cuatro o cinco meses nos vimos un par de veces por semana, en su oficina del Instituto Nacional Indigenista [...], o en el ya desaparecido café El Ágora [...], para dedicar dos o tres horas a la lectura de los textos. Yo iba marcando los cambios que él pedía; discutimos algunos; tuvimos a la vista una copia del original que estaba en el Fondo; cotejamos juntos las pruebas finales. Se trataba de que don Juan dejara sus libros como los quería. Terminó satisfecho [...] y conservo algunos objetos que entonces me dio”.

En esos años un servidor frecuentaba a Juan Rulfo tanto en su oficina del INI como en su casa y en dos cafés cercanos a su domicilio: El Ágora y El Juglar. Rulfo comentaba conmigo las novedades del día y jamás hizo mención alguna relativa a una revisión de tal importancia a su obra hecha en esos días. Su familia tampoco recuerda que les hubiese mencionado nada al respecto. Sí conservan en la memoria, en cambio, el deseo de Rulfo de no permanecer más en el Fondo de Cultura Económica.

Garrido, evidentemente, desea crear en su artículo la idea de que la “revisión” de las ediciones de la obra de Rulfo de las que se asume como responsable es producto de un meticuloso trabajo conjunto con Juan Rulfo. Pero este no existió, y su testimonio de 1998 es una de las pruebas (no la única) de que ahora intenta crear otra historia.

Por lo demás, y esto no es de menor importancia, en su texto Garrido igualmente fantasea sobre cómo debería ser, para él, el final de *Pedro Páramo*, lo que sería una ocurrencia sin mayor interés de no ser porque cita una parte tan extensa de la

novela de Juan Rulfo que viola lo permitido por las leyes concernientes al derecho de autor. Con esto tanto el señor Garrido como los responsables de la edición de la *Revista de la Universidad de México* han demostrado un gran descuido por los derechos que protegen la obra de un escritor, como me aseguró el licenciado Ricardo Larrea S., representante legal de la señora Clara Aparicio de Rulfo. Pero Garrido lo hizo de manera absolutamente incomprensible: en su artículo pretende descalificar a la Fundación por no haber incorporado dos nuevas separaciones en sendos fragmentos finales: ¡sólo que estas separaciones tampoco aparecen en la edición conmemorativa de 1980, de la que tanto se ufana! ¿No estaba avalada por la “revisión del autor”?

Mi carta del 2 de septiembre no apareció publicada en la *Revista de la Universidad de México*, que era lo correcto. A cambio, recibí copia de una nota dirigida por Ignacio Solares al secretario particular del doctor Narro, que tiene como anexo lo que quiere ser una respuesta de Felipe Garrido (donde repite inexactitudes y fantasías, agregando otras) frente a lo que yo exponía en aquella carta. La de Garrido, de fecha 23 de septiembre, está dirigida sólo a Solares. Por esta razón decidí hacer llegar una segunda carta al rector de la UNAM, ahora el doctor Enrique Graue. En ella le expongo nuestra inconformidad ante lo escrito por Felipe Garrido tanto en la *Revista de la Universidad de México* como en su carta a Ignacio Solares, donde sólo extiende sus fantasías a lo que supuestamente habría ocurrido en una conversación que sostuve con él en 1998. Dice de mí “que [en 1998] su interés era advertirme que, en caso de que esa revisión hubiese producido algunos documentos

—cartas, actas, listas de cambios, lo que fuera—, mi obligación era entregarlos a la Fundación Rulfo. No estuve de acuerdo, pero discutirlo no tenía caso porque no había nada de lo que él suponía”.

Ese “interés” no existió de mi parte, y reiteré al doctor Graue lo que sí me dijo Garrido: que la revisión hecha por él con Juan Rulfo sólo mereció una breve atención por parte del autor de *El Llano en llamas* y *Pedro Páramo*, que se concretó en dos o tres correcciones puntuales, siempre para revertir alteraciones ajenas a su mano. Quizá la imaginación de Garrido responde al hecho de que en esos mismos años era redactor de los discursos del presidente Ernesto Zedillo: no es común que estos documentos se ciñan a los hechos.

Pero igualmente sostiene Garrido, en la carta que dirige a Ignacio Solares, que su versión del trabajo de revisión de los textos de Rulfo a lo largo de algunos meses y al lado del autor podría ser avalada por otra persona: “Hay por lo menos un miembro de la familia Rulfo [...], Pablo Rulfo, que estuvo siempre al tanto de lo que ocurría [...], pues Pablo se encargó de ilustrar la edición conmemorativa del millón de ejemplares, tanto de *El Llano en llamas* como de *Pedro Páramo*...”. Bien, lo que asegura Pablo, consultado al respecto, es que lo que sostiene Garrido es imposible, y que su padre habría prestado, a lo sumo, una atención muy limitada a esa revisión: lo que concuerda con lo que el mismo Garrido efectivamente me dijo en 1998, y que yo recuerdo muy bien. Pero hay algo más: Pablo estuvo becado en Francia desde 1978, pasó allá todo el año 1979 y en 1980 tuvo una breve estancia en México, regresando de nuevo a París. Los dibujos que realizó allá los envió al diseñador Rafael López Castro y vio en una sola ocasión a Garrido, quien se encontraba con López Castro durante una visita de Pablo a la editorial durante su paso por México en aquel año. Y algo más: en el colofón de la edición conmemorativa de 1980 se asienta, y cualquiera puede verlo hoy, que se terminó de imprimir el 5 de septiembre de 1980 y que el tiraje fue de 3,000 (tres mil) ejemplares: ¿Cómo puede “recordar” Felipe Garrido que se trató del tiraje de ¡un millón de ejem-

plares!, cifra tan abismalmente alejada? La primera edición “revisada por el autor” —como dice la portada— en la Colección Popular (no ya la “conmemorativa” de la colección Tezontle: esta se reimprimió sólo en 1986, con 5,000 ejemplares, y 1996, con 1,000: en total 9,000 ejemplares), impresa en 1981, constó de 50,000 ejemplares, y durante algunos años las reimpressiones de esta serie oscilaron entre esa cifra y los 30,000 ejemplares, y no aparecían todos los años (por ejemplo, 1988 y 1989). Antes de 1980 hubo tres tirajes (en 1973, 1975 y 1977) de 100,000 ejemplares, los mayores realizados por el Fondo. Los datos anteriores proceden de los ejemplares que conserva la Fundación Juan Rulfo, pero igualmente, y de manera fundamental, de una de las investigaciones más completas hechas jamás sobre *Pedro Páramo*: la que integra el libro *La recepción inicial de Pedro Páramo (1955-1963)*, del doctor Jorge Zepeda (Editorial RM, Fundación Juan Rulfo, UNAM, Universidad de Guadalajara, Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco, Conaculta, INBA, México, 2005). El doctor Zepeda recoge en el capítulo “Tirajes de *Pedro Páramo* en el Fondo de Cultura Económica” (pp. 293-297) todas las ediciones y reimpressiones hechas por esa casa editorial del 19 de marzo de 1955 (primera edición) a noviembre de 1997 (última reimpression): en los 43 años comprendidos entre estas fechas se tiraron exactamente 1'143,000 ejemplares.

Curiosamente, si uno revisa las ediciones de *Pedro Páramo* en el Fondo de Cultura Económica hechas antes de 1980 (por ejemplo la primera, de 1955), así como la conmemorativa (colección Tezontle) y todas las posteriores a 1980, como las mencionadas de la Colección Popular con la leyenda de marras, o la incluida en *Obras*, a partir de 1987, no encontrará en ninguna las separaciones de fragmentos que defiende Garrido en su artículo y que habrían resultado, supuestamente, de su “revisión” conjunta de la obra con Juan Rulfo. Es decir, ni la propia casa editorial para la cual se habría hecho la supuesta “revisión” avalada por Garrido, ni el mismo Garrido, llevaron dicha “revisión” a las páginas de la obra. ¿O la nueva propuesta de separación es una iniciativa de

Garrido concebida al momento de escribir su artículo, y por tanto ajena a su propia justificación de apoyarse siempre en lo que habría hecho Juan Rulfo a su lado? ¿Sabe Garrido realmente lo que está diciendo en su artículo?

Todo lo que asegura Felipe Garrido parece tener una necesidad de reconocimiento de paternidad, y lo preocupante es que con sus fantasiosas declaraciones y la falsa intervención tan dilatada y profunda de Rulfo para producir la edición de 1980 —con Garrido a su lado, además— pretendiera reclamar ahora algún derecho de autor que definitivamente no existe, y rechazamos cualquier tipo de participación que, a 35 años, venga este señor a argumentar o reclamar. Me permito señalar esto porque el abogado de la señora Clara Aparicio de Rulfo, licenciado Ricardo Larrea S., considera necesario que lo manifestemos aquí de manera explícita.

Lo que me permití hacer del conocimiento de los dos distinguidos rectores de la UNAM a quienes me he dirigido, el doctor José Narro y el doctor Enrique Graue, sólo tiene la intención de atajar afirmaciones como las del señor Garrido, que no tienen sustento alguno incluso cuando se refieren a hechos verificables con algo tan tangible como las ediciones de unas obras que, como las de Juan Rulfo, son absolutamente conocidas por todos los estudiosos. No son más sólidas sus aseveraciones cuando se remiten a lo que supuestamente habría hecho o dicho frente a testigos invocados por él, como Pablo Rulfo, y desde luego es aún más endeble lo que afirma sin otro sustento que su propia palabra. Podría extenderme aquí citando el resultado de comparar (como hemos hecho al establecer el texto definitivo de las obras de Juan Rulfo en la Fundación que lleva su nombre) ediciones muy diversas y el original mecanográfico escrito por Rulfo, que obra en poder de la señora Clara Aparicio de Rulfo. Nuestro trabajo en la Fundación se fundamenta en un detenido y exigente trabajo documental, recurriendo a elementos de información por supuesto verificables, comparables y susceptibles de una revisión rigurosa, lo que no es ni remotamente, como queda demostrado, el caso de lo que sostiene Felipe Garrido. **U**

Contrarréplica

Felipe Garrido

Comienzo por el final, porque la réplica que Víctor Jiménez hace a mi ensayo “La muerte de Pedro Páramo” es un alegato que desemboca en una acusación:

Todo lo que asegura Felipe Garrido parece tener una necesidad de reconocimiento de paternidad, y lo preocupante es que [...] pretendiera reclamar ahora algún derecho de autor que definitivamente no existe, y rechazamos cualquier tipo de participación que, a 35 años, venga este señor a argumentar o reclamar. Me permito señalar esto porque el abogado de la señora Clara Aparicio de Rulfo, licenciado Ricardo Larrea S., considera necesario que lo manifestemos aquí de manera explícita.

Esto es una calumnia. Un delito. No hay manera de llegar a esta conclusión a partir de la lectura de mi ensayo. Ahí está, a la vista de todos, en el número 137 de la *Revista de la Universidad de México*, correspondiente a julio de 2015, ya impreso, ya en la página electrónica de la revista. Hace falta ser un lector muy torpe, o malintencionado —o las dos cosas, como es el caso—, para interpretarlo como una manera de ir preparando el terreno para reclamar derechos de autor. En las ediciones de las que habla el artículo no me di más crédito que anotar en los colofones respectivos que me había hecho cargo del cuidado de la edición; en *El Llano en llamas* junto con Antonio Graham Pontones, y en *Pedro Páramo* junto con José C. Vázquez.

Mi ensayo propone una nueva manera de leer lo que dice *Pedro Páramo*; es posible que alguien más ya lo haya leído de ese

modo; ni siquiera pretendo ser el primero en hacerlo. Resumo la novedad en tres puntos:

1) Al comenzar la obra, no es Dolores Preciado quien muere, sino su hijo Juan; de no ser así, no tendría acceso a la tierra de los muertos.

2) Al acabar, Abundio Martínez no apuñala y asesina a su padre, Pedro Páramo, sino a Damiana Cisneros, que grita “¡Están matando a don Pedro!”, pero no hay que confundir lo que la mujer dice con lo que sucede.

3) En las últimas páginas, por razones de coherencia con el resto del libro, propongo que la división en fragmentos sea diferente a la que han tenido las diversas ediciones, incluido el texto que la Fundación Juan Rulfo anuncia como *definitivo*. Si mi propuesta llegara a imponerse, la obra tendría dos fragmentos más.

Nada de esto, que es la sustancia de mi escrito, le interesa a Víctor Jiménez. *El Llano en llamas* y *Pedro Páramo* son para mí un objeto de estudio. Para la Fundación son un negocio. Y esta perspectiva explica su réplica. Sus demás quejas son producto de que Víctor Jiménez no entiende lo que lee.

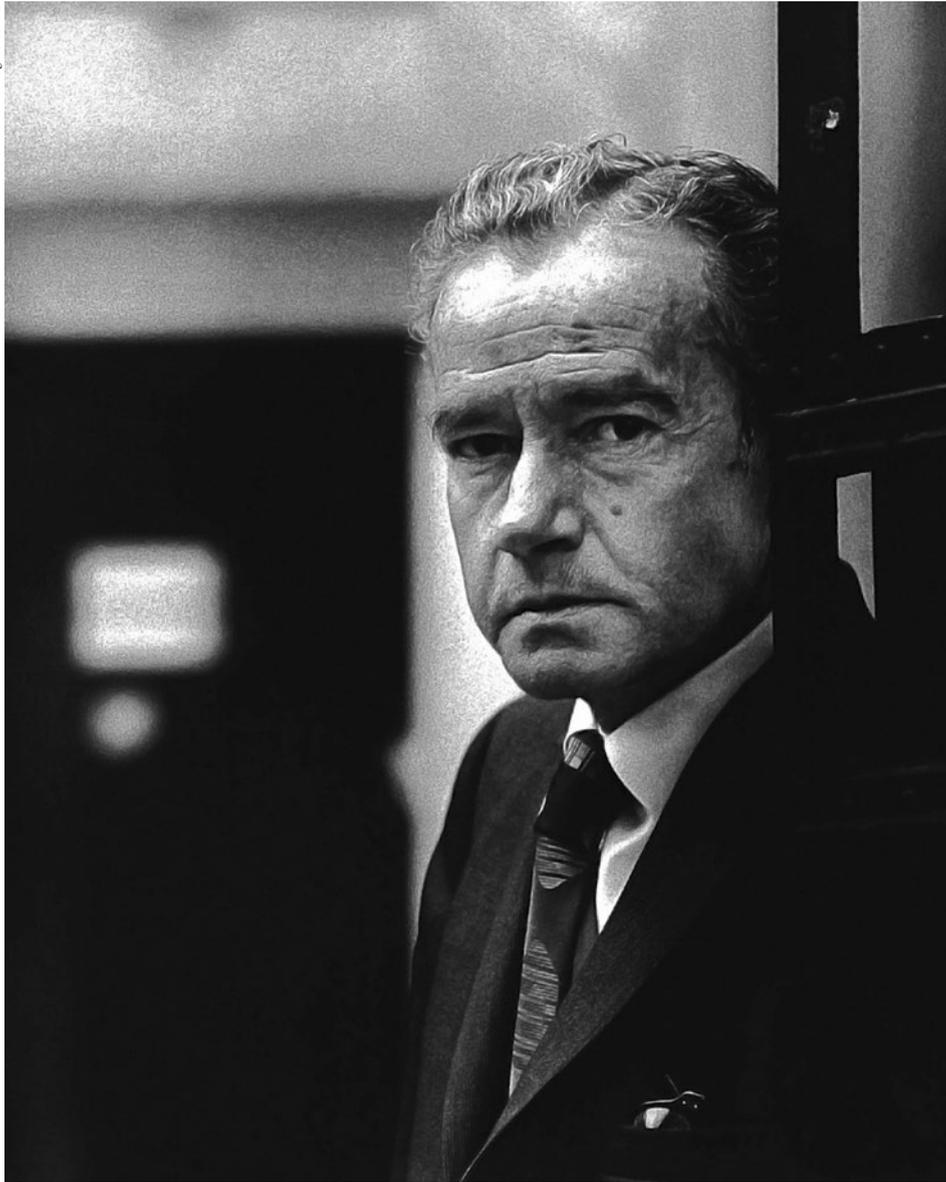
Jiménez dice, y es verdad, que cuando llegó a la Fundación me buscó para conversar sobre las ediciones de los dos libros que Rulfo y yo habíamos revisado. Jiménez deja entender que no estaba al tanto del carácter ni de los alcances de la revisión que Rulfo y yo habíamos hecho pero, si así hubiera sido, ¿para qué iba a buscarme? Jiménez sabía que habíamos revisado los dos libros y suponía que esa revisión había tenido como consecuencia algunos textos; que yo

había llevado alguna relación de nuestro trabajo, o algo por el estilo, y le interesaba que yo entregara esos materiales a la Fundación. Pero yo no registré lo que conversamos mientras Rulfo —no yo; yo sólo tomaba nota— iba haciendo los ajustes que le pareció pertinente hacer.

Jiménez inventa que le dije que aquella revisión había sido “un intercambio de comentarios” y que “Rulfo no se involucró realmente en la revisión y dedicó poco tiempo a ello”. No fue así. Rulfo y yo hicimos un trabajo concienzudo, leímos las dos obras línea por línea, y le dedicamos, Rulfo y yo, todo el tiempo que hizo falta, a lo largo de cuatro o cinco meses. Me llama la atención que Jiménez nunca se refiera a los cambios en *El Llano en llamas*: fueron muchos más que en *Pedro Páramo*, y más importantes. Menciono los dos más evidentes: el orden en que aparecen los cuentos cambió —a partir de entonces se ha conservado—; y, después de diez años de ausencia, volvió al libro “Paso del Norte”.

Es obvio que Jiménez no tiene idea del cuidado que un autor pone al revisar un libro que está por aparecer. Tampoco tiene idea del trabajo que un buen editor se toma para acompañar a un escritor en esa tarea.

Yo, tengo que decirlo, soy un editor solvente. Se lo debo a mis maestros. En la revista *Mañana* (1962-1965), Fernando Solana; en la revista *Contenido* (1966-1968), Armando Ayala Anguiano y Javier Ramos Malzárraga; en la revista *Transformación* (1968-1969), Luis Guevara y Fernando Zenteno; en *SepSetentas* y el Fondo de Cultura Económica, Alí Chumacero y José Luis Martínez. Se lo debo también a mis



Juan Rulfo, 1969

compañeros de trabajo y a la infinidad de autores, traductores, editores, impresores, diseñadores y trabajadores de imprenta con los que he compartido las tareas editoriales.

He tenido la fortuna de trabajar —como gerente de producción, o editor en jefe, o director— en la colección SepSetentas, de la SEP (1972-1976); en el Fondo de Cultura Económica (1976-1985); en la en ese tiempo Dirección de Literatura del INBA (1986-1989); en la Universidad de Guadalajara y en las ediciones del Teatro Isauro Martínez, de Torreón (1990-1993); en la Unidad de Publicaciones Educativas de la SEP (1994-2000); en la Dirección de Publicaciones del entonces Conaculta (2000-2003) y, después, por dos años en la editorial Jus y, como trabajador independiente, con universidades y secretarías o institutos de cultura de diversos estados, sobre todo en Baja California, Nue-

vo León, Coahuila, Jalisco, San Luis Potosí, Aguascalientes y Veracruz.

He editado, literalmente, millares de libros, de cientos de autores y traductores, lo mismo primerizos que los más experimentados y de mayor renombre. Los libros de Rulfo eran dos de los más de trescientos, entre novedades y reimpressiones, que en esos años publicaba cada año el Fondo. Eran parte de mi trabajo cotidiano. ¿Por qué iba a llevar la cuenta de lo que íbamos haciendo con ellos? De la misma manera que con Rulfo, en esos años me senté frente a frente con José Luis Martínez, Antonio Alatorre, Miguel León-Portilla, Carlos Fuentes, Mariana Frenk, Elías Trabulse, Eduardo Matos Moctezuma, Eraclio Zepeda, Sergio Galindo, Enriqueta Ochoa, Pedro Miret, Carlos Pellicer López —con libros de su tío, Carlos Pellicer—, Orso Arreola —para preparar obras de su

padre, Juan José—. . . La lista rebasa con mucho la escasa capacidad de mi memoria, pero los libros están allí.

No siempre hizo falta leer la obra línea por línea, como en el caso de Rulfo. A Rafael Ramírez Heredia, por ejemplo, lo convencí de que suprimiera dos cuentos en un libro donde todos los demás eran de tema taurino; con eso la obra cobró una unidad que la mejoró. Con Octavio Paz revisé *Sor Juana Inés de la Cruz, o las trampas de la fe*. A lo largo de un par de meses fui una vez por semana a su casa, en ese tiempo muy cerca de la Columna de la Independencia, para ver con él lo que había encontrado en el original un cuidadosísimo editor del Fondo, Fulgencio López Vidarte. Entre los muchos motivos que tengo para admirar a Paz está la enorme inteligencia y la no menos enorme pasión con que revisaba nuestras dudas: citas, fechas, nombres de personajes y ciudades, detalles de puntuación y de redacción.

¿Podría yo aspirar a exigir en alguno de estos casos una parte de los derechos de autor? Nunca tuve esa absurda tentación. Tampoco en el de Rulfo. La ocurrencia de Víctor Jiménez y de su abogado es un dilate. Tal vez es también un *modus operandi*. Se fabrica una amenaza totalmente irreal, un fantasma de humo; se procede a la enérgica defensa, y se demuestra ante la Fundación una eficacia tan cabal como risible.

Jiménez se queja de que “[Garrido] en su artículo pretende descalificar a la Fundación por no haber incorporado dos nuevas separaciones de sendos fragmentos finales: ¡sólo que estas separaciones tampoco aparecen en la edición conmemorativa de 1980, de la que tanto se ufana!”. Pero yo no pretendo descalificar a la Fundación; en mi ensayo acepto que la división en fragmentos que tiene su edición mejora la que hicimos Rulfo y yo.

Otra cosa es que me parezca ridícula la jactancia de que se haya logrado, como pretende la Fundación, un *texto definitivo*. La propuesta de esas dos nuevas separaciones no tiene nada que ver con la revisión que hice con Rulfo. Es una sugerencia a la que he llegado muchos años después y que publico por primera vez en el ensayo que tanto ha alterado a Jiménez. Es una

propuesta para las futuras ediciones, que seguramente se harán. Porque cuando se trata de editar a un clásico —*Pedro Páramo* lo es— jamás se llega a un *texto definitivo*. Mal que le pese a Jiménez, y así él pretenda estorbarlo, seguirá habiendo nuevas lecturas y nuevas ediciones de las obras de Rulfo. Como digo al final de mi ensayo, “Hace falta no un ‘texto definitivo’, sino una edición crítica de la novela. Podrán ser más de una. Las habrá”.

Los esfuerzos que hace Jiménez por demostrar que Juan Pablo Rulfo ilustró dos libros sin que, al igual que su familia, supiera que se estaban preparando son lastimosos. No se trata de un trabajo menor. *El Llano en llamas* lleva 17 ilustraciones a página completa, una por cada uno de los cuentos, y *Pedro Páramo* tiene ocho ilustraciones a página entera y ocho menores que ocupan espacios de distintos tamaños —algunos de ellos, media página— que Rafael López Castro dejó con ese propósito al diseñar el libro.

Si Pablo hizo estos dibujos en París o en México o mientras volaba sobre el Atlántico no tiene importancia. ¿Resulta verosímil que un pintor emprenda la factura de 33 ilustraciones para dos obras de primera importancia, en ediciones de lujo, sin haberse puesto de acuerdo con sus editores y con el diseñador de la serie sobre el formato y las características de los libros y de las ilustraciones? Es obvio que Pablo Rulfo, Rafael López Castro y yo nos reunimos más de una vez, y el propio José Luis Martínez, director de la editorial, nos acompañó en alguna ocasión. La colección fue idea suya, y José Luis disfrutaba cuando tenía la oportunidad de intervenir directamente en los trabajos de edición.

Algo más debo decir sobre estas ilustraciones: fuera de los libros no existen. Pablo Rulfo hizo tres dibujos para cada una de ellas que, al imprimirse en tintas diferentes, produjeron las imágenes que vemos. Y eso significa que Pablo Rulfo, Rafael López Castro y yo estuvimos, seguramente más de una vez, en Bdemex, donde se imprimieron los libros, al pie de las prensas, para revisar pruebas de imprenta que mostramos a José Luis Martínez y al propio Juan Rulfo para que las aprobaran.

Artistas tan exigentes consigo mismos como Juan y Pablo Rulfo y como Rafael López Castro no podían hacer menos. Y yo hice todo lo que hizo falta para que así fuera; esa era mi tarea.

Con Pablo Rulfo he trabajado otras veces. La más importante en 1994, cuando Ernesto Zedillo, entonces secretario de Educación Pública, me pidió que coordinara y editara los libros de Historia para cuarto y sexto grado de primaria en la serie de los Libros de Texto Gratuitos de la SEP. Dos años antes estos libros, de otros autores, provocaron un escándalo tan grande que fueron retirados. Gracias al enorme apoyo del maestro Olac Fuentes, subsecretario de Educación Básica, con la ayuda de Joaquín Díez-Canedo —que se hizo cargo de la investigación iconográfica— y de Antonio Ruiz Mariscal como asistentes de coordinación, de un amplio grupo de maestros como consultores, y la atenta supervisión del propio Secretario, pudimos terminarlos e imprimirlos en los cuarenta días que faltaban para que comenzara el nuevo ciclo escolar. Permanecieron vigentes los veinte años siguientes.

Para poder completarlos en ese brevísimo plazo, a medida que los fuimos escribiendo los fue diseñando Stega Diseño. Trabajaban en esa firma Juan Antonio García Trejo, Teresa Ojeda y Paola Stephens, bajo la dirección de Pablo Rulfo. Me consta, porque laboramos codo a codo esos cuarenta días, que Pablo cuida paso a paso lo que hace. Y así trabajó también cuando ilustró las obras de su padre.

Un agudo descubrimiento de Jiménez es que el colofón de la edición conmemorativa, en Tezontle, asienta que se imprimieron tres mil ejemplares. Yo no digo en mi ensayo que se haya tirado un millón de ejemplares de esa edición, sino que esa pequeña colección de libros conmemorativos se hizo para celebrar que esos títulos —*Los de abajo*, *El Llano en llamas*, *Pedro Páramo*, *El laberinto de la soledad* más *Postdata* y *Vuelta al laberinto* en un volumen, dos o tres más— habían llegado a vender un millón de ejemplares en la Colección Popular. Ya lo dije: Jiménez no entiende lo que lee.

A Jiménez le molesta también que las citas de mi ensayo sean, en su opinión, demasiado extensas:

Garrido [...] cita una parte tan extensa de la novela de Juan Rulfo que viola lo permitido por las leyes concernientes al derecho de autor. Con esto tanto el señor Garrido como los responsables de la edición de la *Revista de la Universidad de México* han demostrado un gran descuido por los derechos que protegen la obra de un escritor.

Tal vez Jiménez y su abogado no han leído lo que dice el Artículo 10 del Convenio de Berna: “Son lícitas las citas tomadas de una obra que se haya hecho lícitamente accesible al público, a condición de que se hagan conforme a los usos honrados y en la medida justificada por el fin que se persiga”.

O lo que dicen los incisos I y III del artículo 148 en el capítulo II (“De la Limitación a los Derechos Patrimoniales”) de la Ley Federal de Derechos de Autor:

Artículo 148.— Las obras literarias y artísticas ya divulgadas podrán utilizarse, siempre que no se afecte la explotación normal de la obra, sin autorización del titular del derecho patrimonial y sin remuneración, citando invariablemente la fuente y sin alterar la obra, sólo en los siguientes casos:

I. Cita de textos, siempre que la cantidad tomada no pueda considerarse como una reproducción simulada y sustancial del contenido de la obra; [...]

III. Reproducción de partes de la obra, para la crítica e investigación científica, literaria o artística.

Mi ensayo es un trabajo de investigación y de crítica literaria.

Termino donde comencé. La calumnia que Jiménez lanza en mi contra es un infundio que los hechos refutan: ni por asomo he creído nunca que un editor tenga derecho a reclamar más beneficio económico por los libros que publica que el sueldo o los honorarios que recibe por su trabajo. **U**

Ernest Hemingway

Una fiesta que nos sigue moviendo

Guillermo Vega Zaragoza

En noviembre de 2015, una nota del periódico español *El País* informó que, días después de los ataques perpetrados por terroristas islámicos —en los que murieron 137 personas y otras 415 resultaron heridas, la noche del 13 de noviembre de 2015 en París, Francia—, las ventas del libro de memorias de Ernest Hemingway, *París era una fiesta*, tuvieron un repunte extraordinario: en tres días se vendieron 12 mil ejemplares y se mandó a hacer una reimpresión de otros 20 mil, cuando el año anterior apenas se habían logrado vender ocho mil. ¿Por qué estas memorias de la idealizada juventud de un escritor en ciernes a principios del siglo xx en París siguen ejerciendo una perenne fascinación?

La primera impresión que tuve fue que en esta ocasión había sido producto más de un bienintencionado malentendido que de una convicción precisa. El editor de la versión francesa, entrevistado para la ocasión, declaró que “el libro habla de cosas distintas de las que estamos viviendo, pero describe un París intelectual lleno de terrazas, donde la gente se encontraba para beber cafés y copas de vino. Su espíritu corresponde a lo que les apetece reivindicar ahora a los parisinos, ese espíritu eterno. Su título emblemático sirve para decir que París siempre será una fiesta”. Eso me hizo pensar en la película *Midnight in Paris*, de Woody Allen, quien recrea ensoñadamente esa época en forma de comedia romántica.

Incluso sin saber de qué trata realmente el libro, tal parece que los parisinos de hoy se acercaron a él en busca de algo que sienten que se les escapa. El título original del libro es *A Moveable Feast* (y no *París era una fiesta*, como se conoce tanto en español como en francés). Fue sugerido

a la viuda Mary Welsh por A. E. Hotchner, editor, amigo y biógrafo de Ernest, quien recordó haberle escuchado decir en el bar del Ritz de París en 1950: “Si tienes la suerte de haber vivido en París cuando joven, luego París te acompañará, vayas a donde vayas, todo el resto de tu vida, ya que París es una fiesta que se mueve”.

En noviembre de 1956 la gerencia del Hotel Ritz de París le regresó al autor de *Por quién doblan las campanas* dos pequeños baúles de su propiedad que se habían conservado ahí desde marzo de 1928. Según cuenta Seán Hemingway —nieto de Ernest, hijo de Gregory—, los baúles contenían restos olvidados de los primeros años de Hemingway en París: páginas mecanografiadas, cuadernos con apuntes para *The Sun Also Rises* (*Fiesta*, como le pusieron en español), libros, recortes de periódico y ropa vieja. Le enviaron el cargamento a su finca en Cuba. Su contenido lo impulsó a escribir una serie de viñetas sobre sus días en París de 1921 a 1926. Trabajó en ello intermitentemente desde 1957 hasta noviembre de 1959, cuando le envió el borrador a su editor, sin introducción, ni capítulo final, ni título definitivo.

Ernest Hemingway, Premio Nobel de Literatura, no volvería a tocar el manuscrito. El 2 de julio de 1961 se descerrajó un escopetazo en la cabeza.

Sin embargo, Mary Welsh, la cuarta y última esposa de Hemingway, decidió editarlo y publicarlo como libro con el título de *A Moveable Feast* —frase que no se menciona en el texto sino en el epígrafe inicial—, con una nota suya y un prefacio de Hemingway que en realidad está tomado de párrafos provenientes de varias cartas. Así apareció en 1964, como el primer libro póstumo del escritor norteamericano más renombrado de la primera mitad del siglo xx.

americano más renombrado de la primera mitad del siglo xx.

Para Mario Vargas Llosa —quien escribió el prólogo de una edición del libro en español en 1987 y que luego incluiría en su obra *La verdad de las mentiras—*, *París era una fiesta*, “más que una evocación nostálgica de la juventud, es una invocación mágica, un esfuerzo inconsciente para, retornando mediante la memoria y la palabra al apogeo de su vida, el momento de mayor empuje y fuerza creativa, recuperar aquella energía y lucidez que ahora lo están abandonando de prisa. Y el libro es también un desquite póstumo, un arreglo de cuentas con viejos compañeros de vocación y de bohemia. Libro patético, canto de cisne —pues fue el último libro que escribió—, esconde, bajo la engañosa pátina de los recuerdos de su juventud, la confesión de una derrota. Aquel que comenzó así, en el París de los locos años veinte, tan talentoso y tan feliz, tan creador y tan vital, aquel que en pocos meses fue capaz de escribir una obra maestra —*The Sun Also Rises*— al mismo tiempo que exprimía todos los jugos succulentos de la vida —pescando truchas y viendo toros en España, esquiendo en Austria, apostando a los caballos en Saint-Cloud, bebiendo los vinos y licores de La Closerie— está ya muerto, es un fantasma que trata de aferrarse a la vida mediante aquella prestidigitación antiquísima inventada por los hombres para, ilusoriamente, prevalecer contra la muerte: la literatura”.

Debo confesar que este libro de Hemingway ejerció sobre mí una fascinación incluso antes de haberlo leído, precisamente a partir del texto de Vargas Llosa. Hace 20 años, el 19 de marzo de 1996, luego

de leer el ensayo del autor de *La ciudad y los perros*, escribí con tinta roja (algo que casi nunca hago) en mi cuaderno de notas: “Buscar *París era una fiesta* de Ernest Hemingway”. Lo busqué por cielo, mar y tierra; lo pedí en librerías de nuevo y de viejo. Agotado e inconseguible. Pasó el tiempo y lo olvidé. Poco más de dos años y medio después, el 6 de junio de 1998, vi la película *City of Angels* (en español le pusieron *Un ángel enamorado*), de un tal Brad Silverling, *remake* de *Las alas del deseo* (*Der Himmel über Berlin*) de Wim Wenders. Es la historia de un ángel llamado Seth (Nicolas Cage) que se enamora de una doctora (Meg Ryan), pero para poder amarla tiene que convertirse en humano. En ese mundo de ficción, entre otras cosas, los ángeles habitan en las bibliotecas y leen las mentes de los lectores. En uno de sus recorridos por los pasillos, Seth encuentra a un anciano que está leyendo *A Moveable Feast* y escucha esto: “Sabías que siempre habría primavera, como sabías que el río volvería a fluir después del deshielo. Cuando continuaron las frías lluvias y acabaron con la primavera fue como si un joven hubiera muerto por nada”. Intrigado, Seth observa el título en la portada. Al día siguiente, el libro aparece en el buró de Maggie. Intrigada, lo lee y decide regresarlo a la biblioteca. Ahí se encuentra a Seth:

—¿Te gusta Hemingway? —dice él al ver el libro que lleva.

—Sí, me está empezando a gustar.

Seth lo toma y lo abre.

—¿Puedo?

Comienza a leer: “Al comer una ostra, con su fuerte sabor a mar y ese punto metálico que tienen al beber el fresco jugo de la concha y pasarlo acompañado por el refrescante sabor del vino desaparecía la sensación de vacío y comenzaba a ser feliz”.

—Siempre describía el sabor de las cosas. Me gusta eso — dice Seth.

—¿Vienes mucho por aquí? —pregunta Maggie.

—Vivo aquí.

—¿Qué haces?

—Leo.

—No, ¿en qué trabajas?

—Soy mensajero.

—¿Qué tipo de mensajero? ¿De los de moto?

—No, soy mensajero de Dios.

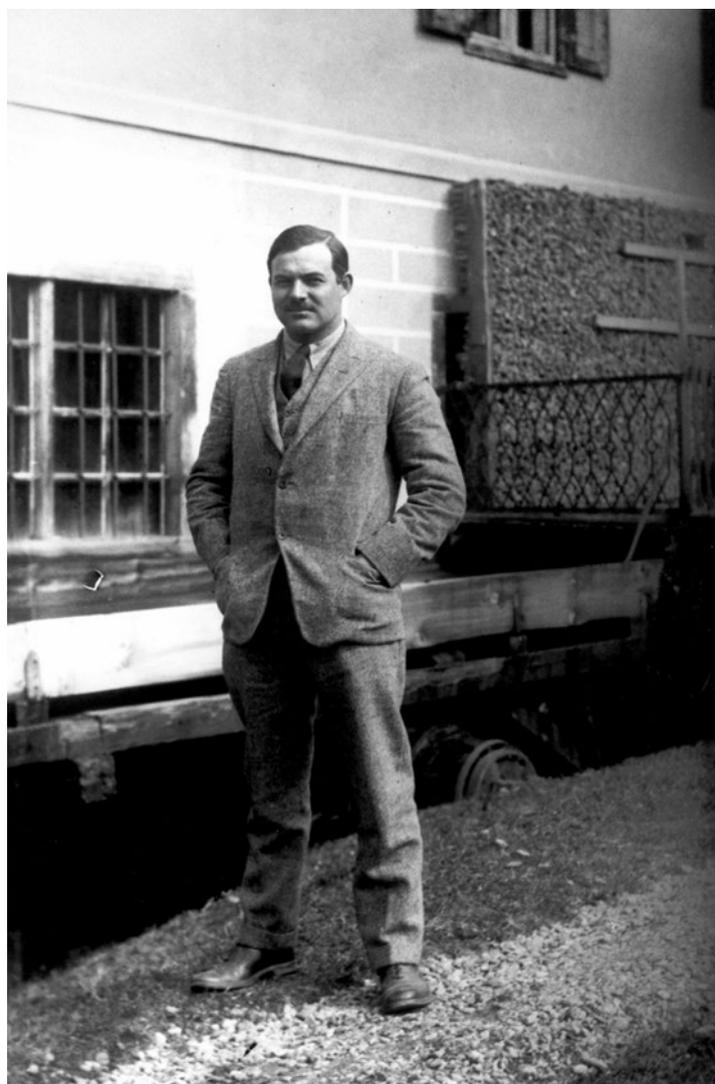
—¿Tienes un mensaje para mí?

—Te lo acabo de dar.

Seth se enamora de Maggie porque ella pudo mirarlo a los ojos mientras le daba masaje al corazón de un hombre para revivirlo después de una operación. Decide convertirse en hombre y renunciar a la eternidad para poder sentir, oler, comer, hacer el amor. Pero para dejar de ser ángel tiene que lanzarse al vacío desde las alturas. Un ex ángel que lo hizo antes que él le advierte: “Te despiertas apestando y dolorido de pies a cabeza, con más hambre que en toda tu vida, sólo que no sabes qué es el hambre ni nada de eso, todo resulta confuso y doloroso, pero bueno, muy bueno”. Seth se avienta desde lo alto de un edificio y ya como humano va en busca de Maggie. La encuentra, se aman apasionadamente, pero al día siguiente sucede lo inevitable:

Maggie muere en un accidente. Seth experimenta el dolor profundo. Uno de sus colegas ángeles le pregunta: “Si hubieras sabido que iba a pasar esto, ¿lo habrías hecho?”, y Seth le contesta: “Prefiero haber olido una sola vez su cabello, un beso de sus labios, una caricia de su mano, que toda la eternidad sin ella”.

En ese momento de mi vida, hace casi 20 años, para mí fue inevitable acusar recibo del mensaje que ¿Dios?, ¿los arcanos?, ¿el destino? me estaban enviando con esta película y con el libro de Hemingway: la literatura me había visto a los ojos, como Maggie a Seth. La literatura es una mujer que con sus propias manos puede abrir el pecho de los hombres y tratar —a veces inútilmente— de revivir sus corazones. El escritor es un ángel, un mensajero de algo que no sabe muy bien qué es, pero que tiene que decírselo a los hombres. ¿Fue casualidad que Seth dijera “aquí vivo” en una biblioteca y que el libro fuera *A Moveable Feast*, que yo había tratado



Ernest Hemingway, París, 1924

de conseguir infructuosamente durante años? Seth necesitaba volverse humano para poder amar a Maggie, no le importó renunciar a la eternidad, a escuchar la música celestial del amanecer si iba a poder sentir, oler, saborear, en una palabra: vivir. Así el escritor: necesita renunciar a lo que no lo deja vivir con plenitud, a todo lo que lo distrae, para consagrarse a lo que verdaderamente ama: la literatura.

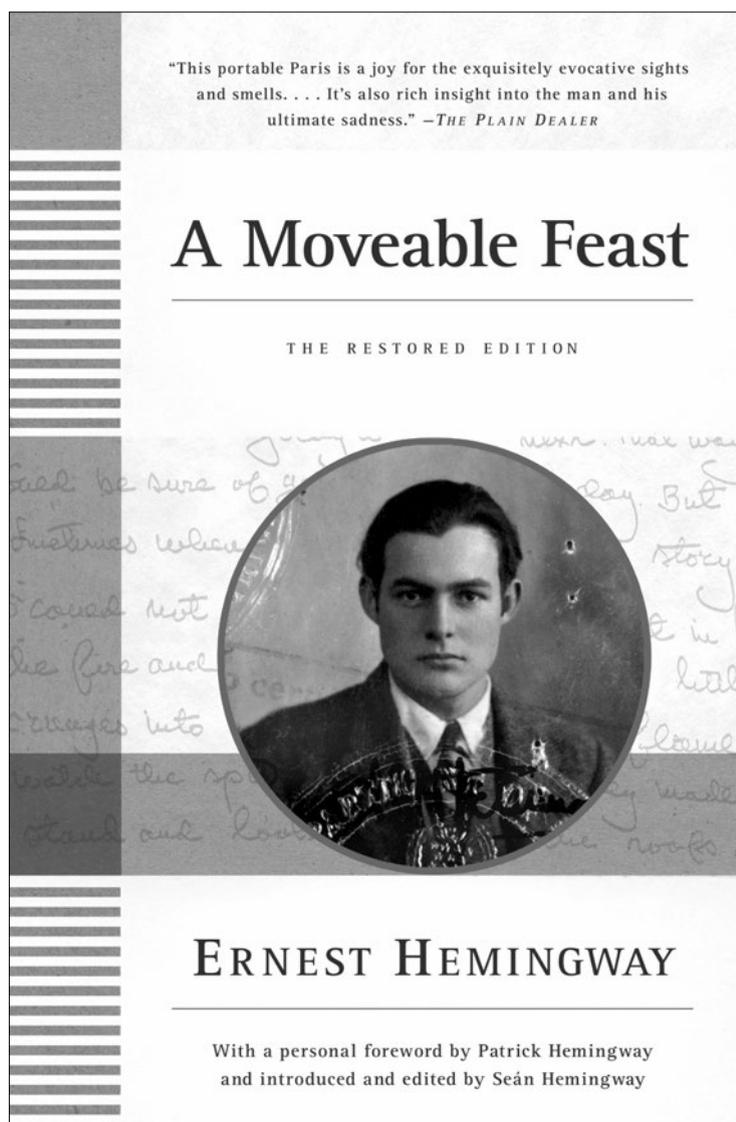
Hacia finales de 2006, una amiga me trajo desde España la edición de Seix Barral de *París era una fiesta*, en la traducción de Gabriel Ferrater, que atenta en forma lamentable contra la brillantez y la tersura de la prosa original de Hemingway. Tiempo después apareció una edición de bolsillo con prólogo de Manuel Leguineche, quien asegura que Hemingway exagera, pues no vivía tan pobremente en ese entonces en París como lo cuenta, ya que él y su esposa recibían dinero de varias fuentes

y la vida era barata. En 2014 compré una nueva edición del libro, publicada por Lumen, en un formato más grande. Lo guardé y apenas a fines del año pasado lo tomé para releerlo. Me encontré con que era una versión —considerada “definitiva en castellano” por la editorial, anunciado esto en interiores con una nota, pero no en la portada ni en la cuarta de forros—, basada en la edición restaurada por Seán Hemingway en 2009. En efecto, es una edición diferente: el orden y el título de algunos capítulos están cambiados, se ha añadido una nueva sección de “Bocetos de París”; no incluye ya ni el epígrafe, ni la nota de Mary Welsh ni el prefacio de Ernest. Busqué la versión en inglés y me encontré con que Lumen había escamoteado el prólogo de Patrick Hemingway, segundo hijo de Ernest y primero con Pauline Pfeiffer, y la introducción de Seán, donde aclara punto por punto todos los cambios que le hizo a la edición armada

por la última esposa del escritor. Su objetivo era restituir el texto tal como lo mandó su abuelo al editor en 1959. Algunos lo han criticado por ello, pero lo cierto es que esta edición restaurada arroja nueva luz sobre el libro y, lo más importante, sobre el sentido de su enigmático título original.

En el prólogo, Patrick Hemingway revela que la referencia a París como una fiesta móvil, movable o que se mueve proviene de la liturgia cristiana. Nos recuerda que Ernest se convirtió al catolicismo para casarse con Pauline Pfeiffer. En la Wikipedia se asienta que, en el cristianismo, una *fiesta móvil* o *fiesta móvil* es una celebración en un calendario litúrgico que se produce en fechas diferentes (relativo al calendario solar o civil dominante) en diferentes años. El conjunto más importante de fiestas móviles es un número fijo de días antes o después del Domingo de Pascua —la Semana Santa—, que varía por más de 40 días dependiendo de la fase de la Luna.

En la nota periodística de *El País* mencionada al principio, se registra la opinión de un crítico literario: “Es el título el que ha sido adoptado como un eslogan, y no su contenido, que poca gente recuerda hoy. Pero nos recuerda que Francia es una nación literaria, donde los libros sirven siempre de símbolos”. Entonces, para mí, mientras escribía este artículo, las cosas empezaron a tener sentido. Por esos mecanismos misteriosos y casi mágicos que tiene el verdadero arte, el símbolo tan poderoso que está plasmado en el título original y que retoma la película que me conmocionó y significó tanto para tomar una de las decisiones más importantes de mi vida, es el de la resurrección. Para alcanzar la vida eterna, de alguna manera hay que morir y resucitar, como el propio Jesucristo. A través de ese libro, en el que recreaba la mejor época de su vida, cuando era joven y pleno, Hemingway resucitó por unos momentos como escritor después de saberse acabado. El ángel renunció a la eternidad para poder vivir, sentir y amar a una mujer. Los franceses, aun antes de leerlo, sintieron que el libro les diría algo sobre la posibilidad de sobrevivir y renacer después de tan traumáticos acontecimientos. A mí, simplemente, me cambió la vida. **U**

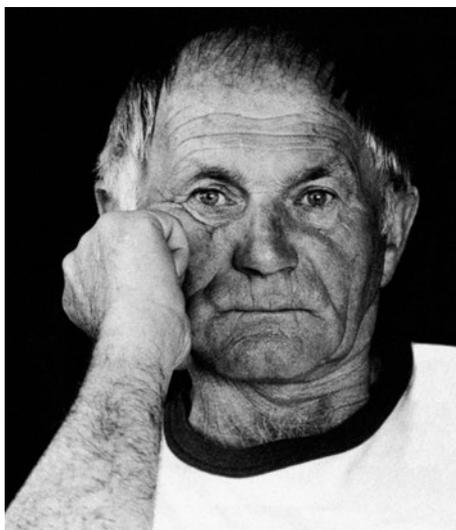


Algo sobre Bohumil Hrabal

Edgar Esquivel

El tío Pepe no sabía qué eran los diccionarios, tampoco conocía a fondo el significado de las palabras. Pero ello no impidió —afirmó su sobrino, Bohumil Hrabal— que por más de 40 años él ayudara a la gente a “encontrar manantiales ocultos de risa y de alegría inocentes”. Pepe era Josef, también Pepin; él fue, según el indeleble recuerdo del propio Hrabal, lo mismo un “rabino milagroso” que un “cuentista popular”. Hubo de todo en ese entrañable personaje. “Tío Pepe, ¿qué le gustaría ser?, él contestaba: Epiléptico, es lo mejor que hay en la India para encontrar manantiales de agua para las personas con la ayuda de una varita”.

Cuando el joven Bohumil Hrabal (Brno, 1914-Praga, 1997) vivía solo, después de dejar la casa familiar, le consolaban sobremanera las visitas de Pepin, quien era algo muy parecido a un juglar trasnochado, un “profeta de pueblo” que no dejó de contarle las historias que conocía, desconocía y descocía, las mismas que escuchaba, recreaba y nutría en la cervecería donde trabajaba o en alguna taberna donde solía pasar las horas y la vida, allá en Nymburk (Bohemia central, al este de Praga). Bastó que Hrabal aguzara su oído desde pequeño para descubrir a través de la voz y peroratas de Josef que el mundo estaba lleno de relatos alucinantes. Ahí donde por lo regular solamente se escuchaba bullicio de tasca o se miraban solamente calles y arrabales, latía otra realidad. El caudal de cuentos sin pausa que su tío Pepin le narró fue la mejor iniciación literaria para Hrabal: y sí, todas las historias —verdaderas y no tan creíbles— se deshilan de un tirón una vez que se las tiene en la punta de los dedos o le quemar a alguien en la lengua.



Bohumil Hrabal

“Yo no era nunca yo mismo, eran los demás, los que me rodeaban, quienes lo eran, entonces me consideraba un simple espejo de bolsillo”, alega Hrabal con vehemencia al recordar el sitio donde redactó el texto *Las desventuras del viejo Werther* (un edificio que albergaba a la empresa de pompas fúnebres Schoenbach), es decir, la transcripción de los “atestados” de Pepin, que no eran otra cosa que las propias historias dictadas de su tío, un puñado de relatos sin pies ni cabeza que contienen, sin embargo, un orden propio. Cada línea, palabra o recuerdo de este breve libro revela al mundo el caudal de imágenes que surgían como un “hongo atómico” de la mente de Josef. “Reemprendimos nuestros atestados en siete ocasiones en total a lo largo de un trimestre... sin preocuparnos de la cronología”. Hrabal redactó hacia 1949 *Las desventuras*, pero lo dejaría “durmiendo” varios años, hasta 1963, cuando se transforma en un librito que tituló *Curso de danza para adultos y alumnos avanzados*. Perviven, no obstante, en los atestados, la evocadora nostalgia de una gran vieja historia concluida hace tantísimo tiempo y la frescura de la primera sorpresa que se le arrebató a la existencia. El mundo, “magnífico e ingenuo”, surgía de Pepin: “Mi tío tenía un don que tam-

Para Claudia Castro

bién poseen las videntes y las brujas, gracias a su voz podía curar y sanar, disipaba las preocupaciones y alegraba la vida... Era el parlanchín número uno, mi musa, un narrador sin igual”. ¿Dónde y cómo aprender a contar la mejor historia que el mundo pueda conocer? Si se sabe escuchar, se caerá en la cuenta que ese es, quizás, el secreto mejor guardado de la Creación. Y sus guardianes son ilusionistas, lo resguardan sin tener conciencia de ello, pues basta con una dosis de ingenuidad y algunos trucos baratos para ocultarlo de la manera más sencilla posible: *hay que pensar en el oficio de zapatero como si fuera el de un compositor*. Josef fue zapatero, padre espiritual e inspirador de Bohumil. Ambos “pasaban las noches representando obras de teatro, hablando de los papas y los emperadores y las señoritas”; no es de extrañar entonces que el único drama que podría detener el tiempo fuera la ausencia del tío Pepe. ¿Cómo denominar a la alocución ininterrumpida de un anciano aficionado a la bohemia y la buena vida, a la felicidad extrema, a procurarse un poco de amor y una evasión deliberada de lo real? Afortunadamente *Las desventuras del viejo Werther* no corresponden a ninguna clasificación tradicional de un género literario (¿literatura fantástica?, toda narración lo es, de hecho). Pero como ocurre en otros órdenes de la vida, preferimos asignar adjetivos precisos y detallados al límite, solamente para después perpetrar con facilidad alguna transgresión y poder gritar que somos los fieles poseedores de la autenticidad. *Y para terminar están los que son verdaderos dones de Dios, aquellos cuya cabeza la recorren miles de pensamientos y su cuerpo miles de hormigas tan pronto se fijan en una mujer guapa.* **U**

In memoriam, a dos años de ausencia

El universo de José Emilio Pacheco

José Gordon

Vi a un hombre sentado en la banca de un parque que imaginaba a otro hombre que lo miraba desde la ventana de un edificio. A través de una persiana metálica, entreabierta con los dedos anular e índice, el hombre imaginado también creaba hipótesis sobre el hombre sentado en la banca del parque. ¿Quién de ellos es el narrador omnividente?, pregunta José Emilio Pacheco en la novela *Morirás lejos*.

¿Será el poeta y escritor mexicano? José Emilio, al igual que Bashevis Singer, al igual que Amos Oz, interroga la naturaleza de la realidad y del dolor, de lo que parece ya no existir pero que ha dejado las huellas de una tortura que parece fruto de la ficción. Pero no lo es. La imaginación en la persiana entreabierta se asoma a otras dimensiones, a otros tiempos, a la crueldad de exterminios que no pueden borrarse de la memoria. Al mismo tiempo constata que “la hermosa Tierra [es] indiferente al dolor de los humanos como al pesar de las hormigas”. Un torturador de un campo de concentración mira furtivamente al cielo, a las constelaciones que son astros muertos, “luz petrificada de una antigua catástrofe que en este instante ocurre hace mil años”.

Tal parece que nada sucedió, que todo lo referido en la narración es irreal, pero el poeta defiende su “pobre intento de contribuir a que el gran crimen nunca se repita”. En sus ojos sin párpados como de salamandra registra el horror pero también el asombro. Es el sino del poeta. Le intriga una sensación de totalidad que baña a la existencia. La vida se entreteje sutilmente y en el libro *El silencio de la luna* sugiere que una estrella de mar es quizás el fragmento de un sol que vive oculto entre

las olas. En el poema “Lumbre en el aire” (de *La arena errante*), describe así una experiencia oceánica que se extiende hasta el cielo nocturno:

Digamos que no tiene comienzo el mar
Empieza donde lo hallas por vez
[primera
y te sale al encuentro por todas partes.

En ese mismo poema, retrata una sensación semejante a la que nos da la imagen de un chorro de partículas subatómicas que aparece por unos instantes en las colisiones de protones en el CERN. Parece una llamarada de petate o lumbre en el aire:

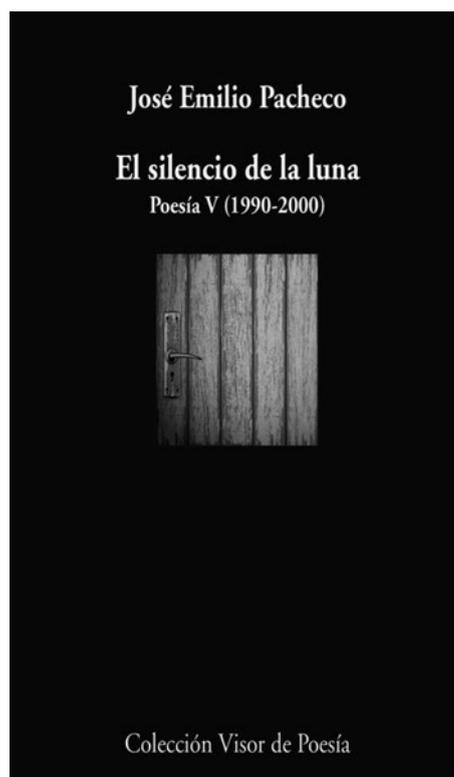
A cada instante otro Big Bang.
Nacen astros, cometas, aerolitos.
Todo es ala y fugacidad
en la galaxia de esta lumbre.
Mundos de luz que viven un instante.
Luego se funden y se vuelven nada.
Como esta noche en que hemos visto
[arder
cuerpos fugaces sobre el mar eterno.

Y vi los versos de José Emilio Pacheco que exploran la unidad de la naturaleza en una gota: “La gota es un modelo de concisión: todo el universo encerrado en un punto de agua”. Esa gota “está poblada de seres que se combaten, se exterminan, se acoplan”. En esa gota estamos prisioneros. Nos preguntamos por qué nos pasa lo que nos pasa, de qué se trata lo que vivimos. En torno a la gota hay sombra y silencio. La gota es una “brizna de luz entre la noche cósmica”. **U**

Fragmento del próximo libro de José Gordon: *El inconcebible universo. Búsquedas en la ciencia y en la literatura*.



José Emilio Pacheco



PRIMERA
TEMPORADA
2016

80 AÑOS OFUNAM

ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA UNAM
1936-2016

www.musica.unam.mx



Música UNAM

ofunam

FEBRERO 06/07
FUERA DE TEMPORADA

Iván López Reynoso, *director huésped*
Gabriela Herrera, *soprano*
Guadalupe Paz, *mezzosoprano*
Javier Camarena, *tenor*
Alejandro López, *bajo*
Coro Sinfónico Cantarte: Manuel Flores, *director coral*

Rossini *Obertura de Ermione**
*El llanto de Armonia sobre la muerte de Orfeo**
Stabat Mater

* Estreno en México
\$400, \$300 y \$200

FEBRERO 13/14
PROGRAMA 4

Hansjörg Schellenberger, *director huésped*

Rolón *El festín de los enanos*
Torres Sáenz *Huésped de la aurora**
Berlioz *Sinfonía fantástica*

* Estreno mundial
\$240, \$160 y \$100

FEBRERO 20/21
PROGRAMA 5

Daniel Boico, *director huésped*
Ryu Goto, *violín*

Khachaturian *Vals de Masquerade*
Tchaikovsky *Concierto para violín*
Revueltas *La noche de los mayas*

\$240, \$160 y \$100

FEBRERO 27/28
PROGRAMA 6

Daniel Boico, *director huésped*
Gustavo Romero, *piano*

Liszt *Rapsodia húngara no. 2*
Rachmaninov *Concierto para piano no. 1*
Brahms *Sinfonía no. 1*

Ensayo abierto. Entrada libre. Sábado 27, 10:00 horas
\$240, \$160 y \$100

Sala Nezahualcóyotl · Conciertos sábados 20:00 horas y domingos 12:00 horas · Programación sujeta a cambios



REVISTA DE LA Universidad de México

PROGRAMA EN
El Canal Cultural de los Universitarios

Nueva temporada



conducen

IGNACIO SOLARES Y
GUADALUPE ALONSO



SÁBADO 20:30 HRS.
LUNES 21:00 HRS.

SKY 255
CABLEVISIÓN 411